



Imágenes e itinerarios visuales en los claustros románicos de Navarra: Santa María de Tudela como estudio de caso¹

Esther Lozano López
UNED

La imagen en el edificio románico: espacios y discursos visuales,
Aguilar de Campoo, 2015

*Abora vemos en un espejo, en enigma. Entonces veremos cara a cara.
Abora conozco de un modo parcial, pero entonces conoceré como soy conocido*

1 Corintios 13:12

Los claustros románicos navarros que han sobrevivido a los avatares de la historia (aunque escasos y fragmentados) son tan interesantes que estimulan a pensar, de nuevo, sobre sus complejas representaciones narrativas, su articulación, sus discursos y sus dispositivos visuales². Santa María de Pamplona y San Pedro de la Rúa de Estella son los puntos de partida, pero el ambicioso, homogéneo y rico proyecto decorativo de la canónica no episcopal, hoy catedral, de Santa María de Tudela es tan llamativo y excepcional que ocupa buena parte de este estudio. El motivo de esta elección se fundamenta en dos aspectos: el primero es que se trata del espacio que muestra un desarrollo narrativo más extenso e interesante de cuantos conservamos en territorio peninsular³; y el segundo es que, pese haber si-

¹ Este estudio se inscribe en los proyectos de I+D+i financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad *Catedrales románicas en la Provincia eclesiástica tarraconense (siglos XI-XIII): programas visuales, liturgia y arquitectura en Tarragona, Roda de Isábena, Huesca, Zaragoza y Pamplona* [HAR2012-32763] dirigido por G. Boto y *Arte y reformas religiosas en la España medieval* [HAR2012-38037] dirigido por J. Martínez de Aguirre.

² Buena parte de los análisis han tratado los capiteles de forma aislada y han dejado de lado aspectos como la conectividad de las escenas, los “contenidos cambiantes” por las relaciones entre las imágenes y el espectador, y la vinculación con los itinerarios o lugares de tránsito de particular relevancia. Al caminar por un cuadrilátero se multiplican los puntos de vista y los sentidos de las “lecturas” de los “programas”. Desde luego, nada tiene que ver la disposición de las imágenes en una portada o un ábside con la de un claustro. No obstante, no hay que olvidar que en ellos se leía, meditaba y cantaba, actividades relacionadas con el verbo *sedere*: LEANDRO PEREIRA, M. C., “Montagens topo-lógicas: as imagens nos capitéis e pilares do claustro de Moissac”, *Revista de História*, 165 (2011), p. 81.

³ Frente a los 43 capiteles narrativos de Tudela (de los 58 que se conservan, 12 de ellos perdidos tras las restauraciones de 1941) destacan, por ejemplo, en Navarra y la Corona de Aragón, los 28 de Tarragona (de un total de casi 300), los 24 de San Pedro el Viejo de Huesca (de un total de 38 muy restaurados, pero no inventados), los 18 de San Juan de la Peña (de un total de 25 distribuidos en dos pandas completas y una muy fragmentada), los 9 de San Pedro de la Rúa en Estella (de cuyo claustro sólo quedan dos galerías en pie con 19 en total) o los

do un conjunto ampliamente estudiado aún no ha desvelado toda su información⁴. El objetivo principal de este análisis es plantear nuevas preguntas y proponer una nueva lectura de la topografía de las imágenes que analice aspectos fundamentales como la documentación, el marco arquitectónico, y la comunidad de canónigos que ideó una obra intelectual de esta importancia.

Sabemos que no hay, ni hubo, un único plano de ordenación de la memoria y no hay una, sino muchas maneras de ver. Somos conscientes de que los medios asociativos y evocativos dependen de múltiples variables, y es evidente que las lecturas son polisémicas (y por tanto no son inequívocas), pero aún así, debemos preguntarnos qué veían, qué recordaban y qué les sugerían los temas a quienes en el siglo XII pasaban por delante varias veces al día.

Mi propuesta es entender lo que nos queda de estos tres claustros a partir de la articulación de las series iconográficas, proponer un funcionamiento de las imágenes (a menudo activadas y ligadas mediante conexiones transversales), tratar de recomponer las posibilidades de ordenación del pensamiento visual en cuanto al espacio (discontinuo, de entrada y salida variable, con trayectorias cambiantes y heterogéneo en sus usos), y ofrecer una propuesta al porqué se escogieron estos asuntos, qué pautas llevaron a los escultores a decidir cómo se mostraban las escenas y en base a qué se acordó su colocación en el seno del programa. Al tener en cuenta la situación de los personajes en las cestas, valorar la visión del espectador y recordar que algunas imágenes deben ser entendidas como estímulos para el proceso de meditación⁵, apreciaremos mejor los recintos.

4 de Pamplona (de un total de 13 absolutamente descontextualizados). Para Tarragona: LOZANO LÓPEZ, E. y SERRANO COLL, M., *Los capiteles historiados del claustro de la Catedral de Tarragona*, Tarragona, 2010; BOTO VARELA, G. y LOZANO LÓPEZ, E., “Les lieux des images historiées aux galeries du cloître de la cathédrale de Tarragone. Une approche de la périodicité de l’espace et de la topographie du temps”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 56 (2013), pp. 337-364; SERRANO COLL, M., “San Nicolás polifacético: el ciclo del santo obispo en el claustro catedralicio de Tarragona”, *Codex Aquilarensis*, 30 (2014), pp. 225-258; y LOZANO LÓPEZ, E. y SERRANO COLL, M., “La Catedral de Tarragona en el siglo XII: espacios de memoria y audiencias”, en BOTO VARELA, G. y GARCÍA DE CASTRO, C. (eds.), *Materia y acción en las catedrales medievales (siglos XI-XIII): construir, decorar, celebrar*, Oxford (en prensa). Para San Pedro el Viejo de Huesca: RICO CAMPS, D., “El claustro de San Pedro el Viejo de Huesca: Pascua, Bautismo y Reconquista”, *Locus Amoenus*, 7 (2004), pp. 73-97; y FIGUERAS LA PERUTA, M. L., “San Pedro el Viejo de Huesca: estudio preliminar a un análisis iconográfico del claustro”, *De Arte*, 10 (2011), pp. 21-48. Para el monasterio pinatense: PATTON, P. A., “The capitals of San Juan de la Peña: Narrative sequence and monastic spirituality in the Romanesque cloister”, *Studies in Iconography*, 20 (1999) pp. 51-100; y MELERO MONEO, M., “Aspectos iconográficos del claustro de San Juan de la Peña”, en AA.VV., *La cabecera de la Catedral Calceatense y el Tardorrománico hispano*, Santo Domingo de la Calzada, 2000, pp. 285-311. Y para Pamplona y San Pedro de la Rúa véanse las notas 10 y 14.

⁴ Estado de la cuestión en nota 61.

⁵ Sobre los recursos retóricos visuales son fundamentales los estudios de CARRUTHERS, M., *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, 1998, pp. 272-276; *Rhetoric Beyond Words: Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, Cambridge, 2010; y *The Experience of Beauty in the Middle Ages*, Oxford, 2013.

PUNTO DE PARTIDA: RELECTURA DE LAS IMÁGENES

Si bien la relación entre texto y figuración ha centrado buena parte de las reflexiones de la historiografía hasta la actualidad, son pocos los estudios de obras románicas hispanas que han buscado equivalencias entre el funcionamiento de las palabras y las imágenes. A sabiendas de que el análisis sintáctico no puede separarse de la situación histórica, el contexto intelectual, el significado, la función y el lugar que ocupa la representación, este trabajo pretende ofrecer una relectura fundamentada, en parte, en la retórica visual desde el punto de vista de la creación (de la articulación de las representaciones y de su universo ideológico referencial), y desde el punto de vista de la percepción.

En el pasado, buena parte de la investigación se basaba en estudios tradicionales de estilo e iconografía. En las últimas décadas, no obstante, se han planteado perspectivas estimulantes para la disciplina y se ha llamado la atención acerca de la necesidad de repensar los métodos de examen y fomentar el carácter interdisciplinar⁶. Sobre todo desde el ámbito francés, se ha adoptado una corriente de investigación designada como “antropología histórica” que, a partir de los estudios de J. C. Schmitt, J. Baschet o J. C. Bonne, entre otros, se ha dedicado a las imágenes medievales. G. Didi-Huberman ha propuesto interesantes teorías acerca de su dialéctica y el modo singular en el que se sitúan en el tiempo histórico. Y en el mundo anglosajón, en el campo de la “cultura visual”, destacan los estimulantes estudios de H. L. Kessler, H. Belting o M. Camille, estudios que han planteado nuevos caminos para entender la manera en la que las personas se relacionan con las imágenes⁷.

Un recorrido por la exégesis medieval y por los testimonios artísticos del siglo XII hace que sea necesario mirar de nuevo los conjuntos románicos y analizar desde otros puntos de vista lugares como los claustros, recintos sumamente complejos en la composición, montaje y disposición de esculturas⁸. Los testimonios del tercio norte peninsular han sido estudiados con profundidad desde el punto de vista estilístico e iconográfico, pero a menudo carecen de exámenes interdis-

⁶ Novedosas perspectivas sobre problemas de cultura visual y organización funcional de los espacios de culto en los últimos números de *Codex Aquilarensis. Pensar en imágenes, pensar con imágenes en la Edad Media*, 27 (2011); *Crear con imágenes en la Edad Media*, 28 (2012); *Imágenes en acción. Actos y actuaciones de las imágenes en la Edad Media*, 29 (2013); y *La experiencia de los lugares sagrados en la Edad Media: tiempos y escenografías*, 30 (2014).

⁷ Sobre diversos puntos de vista acerca de los estudios visuales: BREA, J. L. (ed.), *Estudios visuales. La epistemología de la visibilidad en la era de la globalización*, Madrid, 2005.

⁸ Estudios fundamentales en libros recientes como YARZA LUACES, J. y BOTO, G. (eds.), *Claustros románicos hispanos*, León, 2003; y KLEIN, P. K. (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, 2004. Interesante trabajo (pero criticable en cuanto a algunas conclusiones) KLEIN, P. K., “Topographie, fonctions et programmes iconographiques des cloîtres: la galerie attenante à l’église”, en KLEIN, P. K. (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang*, pp. 105-156. En este artículo se mencionan los claustros de San Pedro de la Rúa y Santa María de Tudela en las pp. 116-118 y 152.

ciplinares. Desde el horizonte de los estudios más recientes que se han detenido en las representaciones narrativas de otros conjuntos europeos⁹, mi propuesta es analizar la concepción de estas tres obras navarras.

PAMPLONA Y SAN PEDRO DE LA RÚA: MUESTRAS MUTILADAS DE UNA REALIDAD COMPLEJA

Los claustros hispanos del siglo XII permiten constatar la existencia de temáticas sumamente heterogéneas y discursos programáticos variados. Aunque no hay un único patrón de comportamiento y las combinaciones de los temas son casi infinitas, parece que los ideólogos de los tres claustros que nos ocupan, protagonistas de comunidades religiosas diferentes, compartieron algunas inquietudes y dispositivos visuales.

Nada sabemos de los claustros románicos de Leire, Artajona, Irache, Iranzu, Roncesvalles, Tulebras, Fitero o la Oliva. Y los restos que han sobrevivido a los avatares de la historia son tan escasos o fragmentados que impiden hacer una valoración exhaustiva de los discursos visuales de los conjuntos navarros. Aunque me centraré en Tudela, quiero llamar la atención acerca de algunos aspectos sobre la articulación de las historias en las piezas de Pamplona y Estella.

Los capiteles de Santa María de Pamplona son los más antiguos de los tres que centran nuestra atención ya que cuentan con consenso en su datación hacia 1135-1140¹⁰. Esta catedral, consagrada por Alfonso I el 12 de abril de 1127, fue una obra de notable entidad, pero es muy poco lo que sabemos de su ornamentación.

⁹ Moissac es uno de los claustros europeos con mayor número de escenas narrativas y sobre el que más se ha escrito. Como caso paradigmático en el que se observan diferentes aproximaciones a su iconografía y debates interdisciplinarios, son interesantes los planteamientos más recientes de RUTCHICK L., *Sculpture Programs in the Moissac Cloister: Benedictine Culture, Memory Systems and Liturgical Performance*, tesis doctoral Universidad de Chicago, 1991; “A reliquary capital at Moissac: liturgy and ceremonial thinking in the cloister”, *Decorations for the Holy Dead. Visual Embellishments on Tombs and Shrines of Saints*, Turnhout, 2002, pp. 129-150; “Visual memory and historiated sculpture in the Moissac cloister”, en KLEIN (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang*, pp. 190-211; CAZES, Q. y SCÉLLES, M., *Le cloître de Moissac*, Burdeos, 2001; LEANDRO PEREIRA, M. C., “Le lieu et les images. Les sculptures de la galerie est du cloître de Moissac”, en HÜLSEN-ESCH, A. V. y SCHMITT, J. C. (eds.), *Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation de l'image*, Göttingen, 2002, pp. 415-470; “Memória de pedra: os pilares centrais das galerias leste e oeste do claustro de Moissac”, *Farol. Artes, Arquitetura, Design*, 3 (2003), pp. 74-89; “Syntaxe et place des images dans le cloître de Moissac. L'apport des méthodes graphiques”, en KLEIN (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang*, pp. 212-219; “Les images-piliers du cloître de Moissac”, *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 2 (2008), pp. 1-12 [consultado el 20/12/14 en <http://cem.revues.org/9212>]; “Montagens topológicas”, pp. 73-91; y FRAÏSSE, C., “Le cloître de Moissac a-t-il un programme?”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 50 (2007), pp. 245-270.

¹⁰ Estado de la cuestión MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “El Maestro del claustro de la Catedral de Pamplona”, en *Maestros del Románico en el Camino de Santiago*, Aguilar de Campoo, 2010, p. 51, notas 7 y 8. Partiendo de las dificultades de la documentación de la catedral, recientemente G. Boto ha planteado la posibilidad de que los capiteles procedan del patio del palacio del obispo y por tanto no del claustro reglar. Esta propuesta será publicada próximamente.

La canónica debió de ser un imponente conjunto de gran calidad y complejidad a juzgar por los restos conservados, restos que se vinculan con la personalidad del obispo Sancho de Larrosa (1122-1142) según la reciente propuesta de J. Martínez de Aguirre¹¹.

Varios estudiosos han analizado el conjunto desde múltiples perspectivas, pero es poco lo que se ha dicho de sus dispositivos visuales. El problema, insalvable a día de hoy, es la desaparición de la mayoría de los capiteles y la descontextualización de los que se encuentran en el Museo de Navarra¹². De los conservados, entre los que hay varios de temática vegetal o animal, destacan los cuatro narrativos.

El primero es el capitel de la Pasión, capitel que inicia la narración en la mitad de un lado largo en el que se disponen los personajes que acompañan a Judas en el Prendimiento (Fig. 1). Mientras Pedro corta la oreja a Malco, Judas besa a Jesús en una de las caras cortas. A esta escena le sigue la Condena en la primera parte

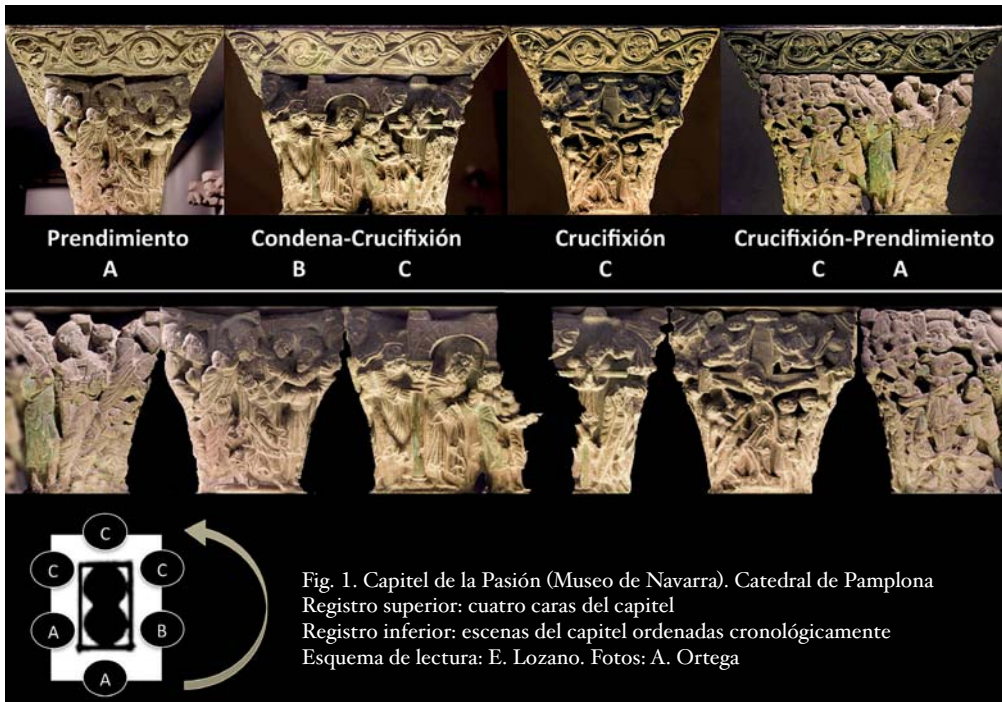


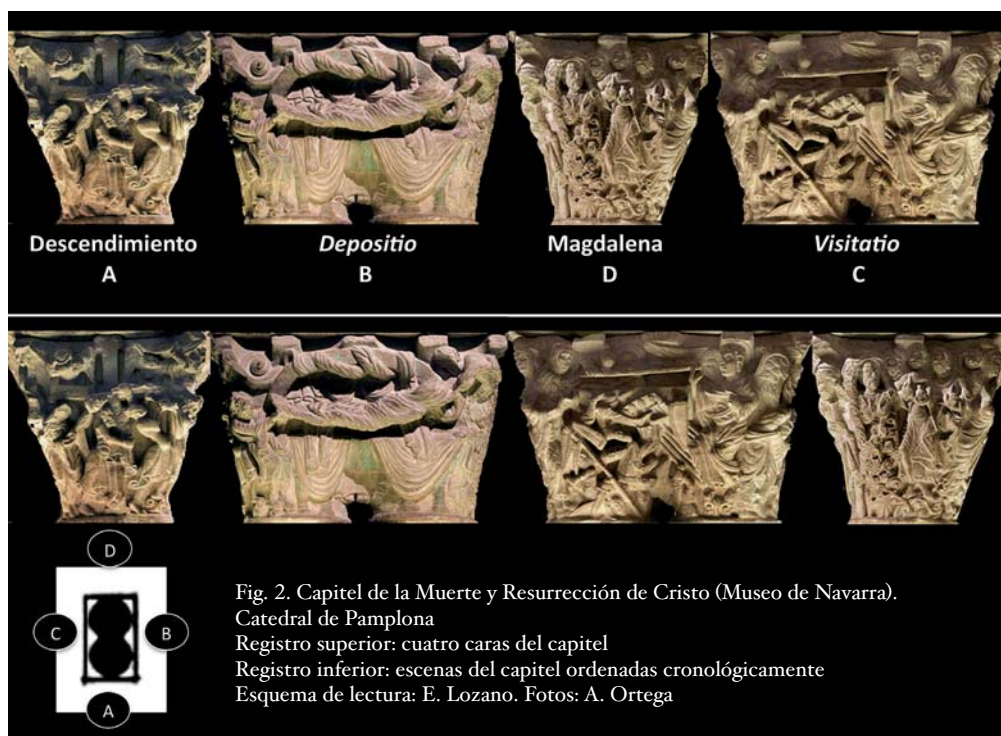
Fig. 1. Capitel de la Pasión (Museo de Navarra). Catedral de Pamplona
Registro superior: cuatro caras del capitel
Registro inferior: escenas del capitel ordenadas cronológicamente
Esquema de lectura: E. Lozano. Fotos: A. Ortega

¹¹ *IBID.*, pp. 80-81, y 85.

¹² Se recogen las fotografías de 12 capiteles en MELERO, M., "La escultura del claustro de la catedral de Pamplona", en BANGO TORVISO, I. G. (dir.), *La Edad de un Reyno. Las encrucijadas de la Corona y la Diócesis de Pamplona. Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispánicos*, vol. II, Pamplona, 2006, pp. 921-943. Hay que añadir a este grupo el denominado "de los ríos del Paraíso", hoy perdido: ARAGONÉS ESTELLA, E., "El capitel de los ríos del Paraíso en el claustro románico de la catedral de Pamplona", *Cuadernos de Sección de Artes Plásticas y Monumentales Eusko Ikaskuntza*, 15 (1996), pp. 285-296.

del otro lado largo. Y el discurso continúa (de manera cronológica) con uno de los ladrones que acompañan a Cristo en la Cruz, tema que preside la otra cara corta y que continúa con el otro ladrón en la primera larga. La narración está articulada a partir de dos mitades, es decir, se halla construida a partir de “dos capiteles individuales” con temática diferente pero complementaria y consecutiva: el Prendimiento con escenas simultáneas, y la Condena y la Crucifixión¹³. Si dispusiéramos las escenas en un friso, la lectura sería lineal: A (Prendimiento) B (Condena) y C (Crucifixión). Hay que girar en torno al capitel para verlo todo y la secuencia empieza por el frente corto donde aparece el Beso de Judas. La idea de girar es perfecta en la teoría, pero es imposible en el recinto claustral ya que el podio impide rotar con facilidad.

En la segunda pieza, el sentido de lectura cambia y debe ser leído de manera pendular (Fig. 2). El capitel de la Muerte de Cristo se inicia con el Descendimiento, ubicado en un lado corto, y sigue, en uno largo, con la Deposición del cuerpo



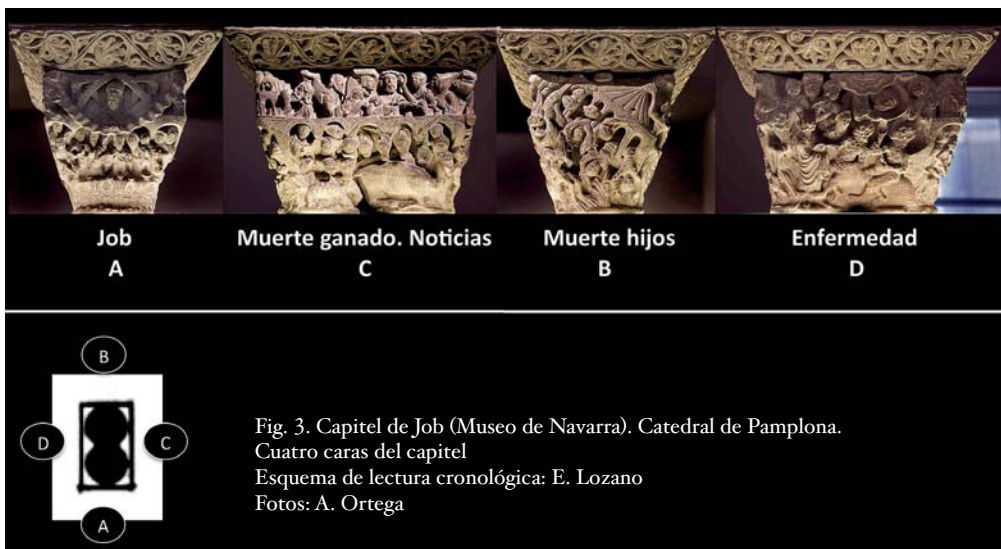
¹³ No obstante, pese a la concepción de “dos capiteles individuales” la narratividad es tal que Cristo es conducido desde un interior (donde se decidió la Condena) a un exterior (donde ésta se ejecutará) por un personaje que, desde el eje del lado largo, le coge la mano y le desplaza de un capitel a otro.

en el sepulcro. La otra cara larga se dedica a la *Visitatio Sepulchri*, y en el otro lado corto aparece la Magdalena anunciando la Resurrección a tres Apóstoles (uno de ellos Pedro). En este caso, la narratividad no es lineal y la lectura cronológica en un friso comenzaría, de nuevo, desde un lado corto. La sucesión sería A (Descendimiento) B (*Depositio*) D (Anuncio de la Resurrección) y C (*Visitatio*).

En el capitel de Job, la lectura tampoco es lineal (Fig. 3). En la primera cara corta se dispone a Job con su familia mientras Dios y el demonio conversan en el registro superior. En el otro lado corto se representa la muerte de sus hijos. En uno de los lados largos aparece la pérdida del ganado (en el registro inferior), el momento en el que le comunican las desgracias (en el superior), y se acaba la secuencia con Job orando en la esquina (en esta superficie se ve al protagonista de la historia en dos ocasiones). En la otra cara larga, de nuevo aparece dos veces Job con el cuerpo llagado ante diferentes personas. Así, el contenido discurre de una cara corta a otra cara corta, y de una cara larga a la otra. En este caso, la disposición en un friso (si desplegáramos el capitel como un rollo) sería A (Banquete) C (Desgracias) B (Muerte de hijos) D (Enfermedad).

El cuarto capitel presenta la Última Cena y el Lavatorio, y se conserva fragmentado en el almacén del Museo de Navarra. El Lavatorio está en un lado corto e inicia la secuencia que, a la manera del capitel de la Pasión, se articula a partir de dos piezas individuales pero complementarias. En el otro lado corto está la Cena y los dos lados largos cuentan con los apóstoles.

Como se verá, en Tudela se comparten buena parte de los temas (aunque allí no se conserva ni la Crucifixión ni el Descendimiento, que podrían haber estado



en uno de los capiteles desaparecidos de la panda este), pero no existe la misma combinación de escenas ni la misma disposición narrativa ya que en Pamplona se alternan tres dispositivos: el del giro inverso a las agujas del reloj, el pendular y el cruzado.

Las esculturas de San Pedro de la Rúa (parroquia y priorato urbano a tenor de su claustro), están consensuadas en su cronología en torno a 1160-1180 y también se encuentran mutiladas en su conjunto (tras la pérdida de dos alas del claustro en 1572). Se conservan diecinueve capiteles *in situ* distribuidos en la pandas norte y oeste, de los cuales nueve presentan un programa iconográfico basado en tres ciclos: dos dedicados a la Vida de Cristo con escenas de Infancia y Pasión, y el tercero dedicado a Pedro, su hermano Andrés, y al diácono mártir Lorenzo.

El conjunto ha sido objeto de estudio de múltiples investigaciones¹⁴, y en este caso sí se ha propuesto una lectura del sentido compositivo de las cestas (pero sólo de las de la sección occidental de la galería adjunta a la iglesia). Aunque es evidente que hay que ser muy cautos en las interpretaciones, es difícil admitir la destrucción íntegra de dos galerías, por una demolición, y la conservación intacta de las otras dos, de manera que es probable es que el orden y la distribución de las cestas no se ajuste totalmente al sentido original (y de hecho, es lo que defiende en tres ocasiones aquí).

Aparentemente no hay orden en la colocación de los capiteles ni en la disposición de las escenas dentro de ellos (pero como ya se ha visto, tampoco hay un sentido de la lectura homogéneo en Pamplona). Teniendo en cuenta que en Tudela el inicio del programa corresponde a Cristo, la lectura aquí también da comienzo por las tres piezas del ciclo cristológico que se encuentran hacia la mitad del ala norte y se encadenan hacia el este. Es importante tener en cuenta que la comunicación actual de la iglesia con el claustro fue realizada a mediados del siglo XX, según G. Gaztambide¹⁵, y que la puerta primitiva estaría hacia la mitad de la arquería. Asunto que permite entender mejor la direccionalidad narrativa de la Vida de Cristo¹⁶.

En el primer capitel aparece la Anunciación en el lado que da al patio, la Visitación y la Natividad en el lado largo, el Anuncio a los pastores en la galería y,

¹⁴ Las más recientes, con actualizado estado de la cuestión: PORTO ORTUZAR, R. del y BIAY, S., "Silence, ça tourne ... la structure narrative des chapiteaux hagiographiques du cloître-cimetière de San Pedro de la Rúa Estella", en VOYER, C. y SPARHUBERT, E. (eds.), *L'image médiévale: Fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel*, Turnhout, 2011, pp. 341-372; y FERNÁNDEZ-LADREDA, C., "Escultura monumental: templo y claustro", en *San Pedro de la Rúa de Estella*, Pamplona, 2012, pp. 131-153.

¹⁵ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella. Parroquias, iglesias y capillas reales*, vol. I, Pamplona, 1994, p. 276.

¹⁶ Sobre ello ya se ha llamado la atención "quizás este comienzo no sea tan incómodo para el espectador ya que hemos de suponer que su entrada al conjunto, la haría por la puerta de comunicación con la iglesia, situada hacia la mitad de esta misma arquería": ARAGONÉS ESTELLA, E., "El claustro de San Pedro de la Rúa en Estella: Estudio del problemático capitel de San Pedro. Capiteles inéditos del conjunto", *Príncipe de Viana*, 57 (1996), p. 458.

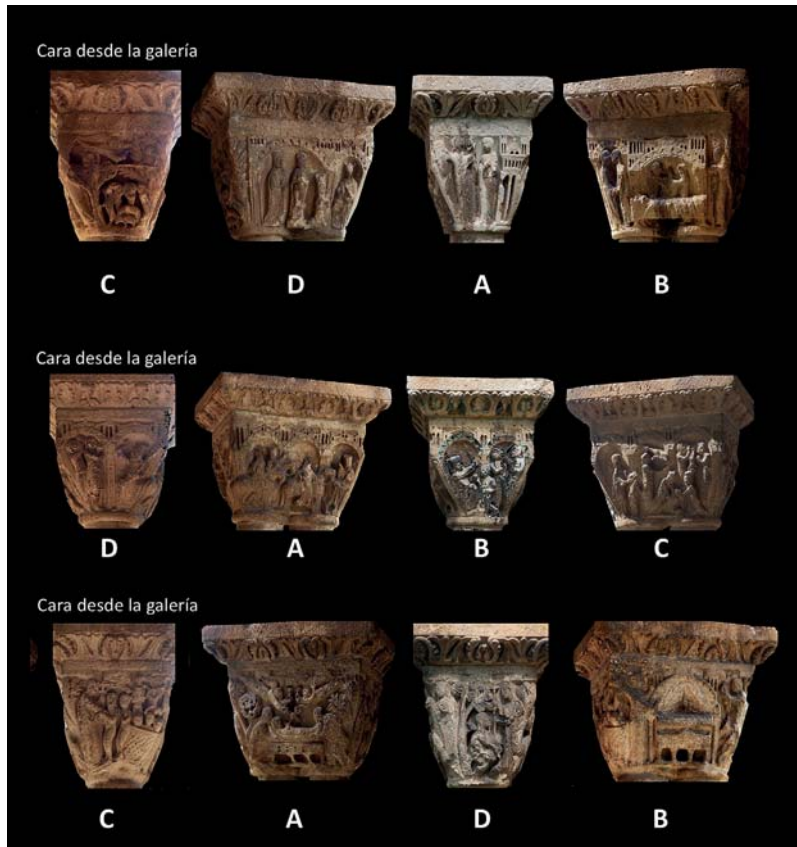


Fig. 4. Cuatro caras de cada capitel de la Vida de Cristo. San Pedro de la Rúa. Desde arriba: Nacimiento. Matanza de los Inocentes. Muerte y Resurrección. Esquema de lectura: E. Lozano. Fotos: A. García Omedes

finalmente la Epifanía en la otra cara larga (Fig. 4). Si pensamos a partir de lo que ve el espectador desde el pasillo, las escenas (hipotéticamente desplegadas en un friso) quedarían de la siguiente manera: C (Anuncio a los pastores) D (Epifanía) A (Anunciación) B (Visitación-Natividad). Es posible que en origen la Anunciación estuviese hacia la galería y, por tanto, la lectura sería lineal ABCD. El siguiente capitel presenta la Matanza de los Inocentes en toda la cesta. El lado largo (por dónde empieza la narración) se dedica a la visita de los Magos a Herodes, el corto que da al jardín muestra la orden del rey, sigue la ejecución en el lado largo y finalmente en la galería se ven dos soldados que muestran a Herodes las cabezas de los niños. En un friso, desde el pasillo, la secuencia sería D (Decapitados) A (Visita de los Magos) B (Orden) C (Ejecución). Por tanto, desde la galería se ve el final de la historia, no el inicio. Si diésemos la vuelta a la pieza y en la galería colocásemos la Orden de Herodes quizá la lectura sería más “coherente”¹⁷. El tercer capitel de la

¹⁷ Si le diésemos la vuelta al capitel anterior, caminando por el pasillo se vería Natividad y la Matanza y en el mismo lado en el que se viese la Epifanía se verían los Reyes ante Herodes.

vida de Jesús ofrece el final de la Pasión, y también empieza la lectura cronológica por un lado largo donde se muestra la Deposición del cuerpo en el sepulcro, la secuencia sigue en el otro lado largo con la *Visitatio*, el Descenso a los infiernos y el *Noli* en el lado corto del jardín. Como sucede en Pamplona con el capitel de Job, en esta pieza la narración ordenada se lee “saltando” del lado largo A (*Depositio*) al largo B (*Visitatio*) y del lado corto C (*Descensus*) al corto D (*Noli*).

Si se quiere leer cronológicamente la historia de Jesús el espectador ha de desplazarse hacia el este y para ver las escenas de los santos hay que volver hacia atrás. En el estudio más reciente de R. del Porto y S. Biay se propone una sugerente explicación de parte de la iconografía (sólo las escenas de vida y martirio de los santos) en base a la función cementerial que integra, en una trama narrativa relativamente simple, el recuerdo de los difuntos en el recuerdo de los mártires y el recuerdo de Cristo. Según su orden, que comparto, el primer capitel es el dedicado a Pedro y se lee desde la cara larga que muestra su arresto, sigue el lado corto de la galería con el apóstol dormido en la cárcel, el otro lado largo con el ángel despertándole, y finaliza en el lado corto del jardín con la puerta de la ciudad (Fig. 5). La lectura es inversa al sentido del reloj y desde la galería se ve B (en la cárcel) C (ángel despertándole) D (ciudad) A (arresto)¹⁸.

Dos capiteles se dedican a Andrés. El primero empieza la lectura por el lado que da al jardín y representa al santo ante Egeas, en el lado largo se vuelve a mostrar al procónsul y la encarcelación de Andrés, en el lado corto de la galería el santo es atado a la cruz, y finalmente en el largo se le crucifica. Su sentido es, desde la galería, C (atado) D (crucificado) A (con Egeas) B (en la cárcel) inverso al reloj. Si se girase y se colocara el lado corto del diálogo con Egeas en la galería, la lectura comenzaría de manera cronológica. En el lado largo del segundo capitel se ve la predicación de Andrés desde la cruz, en el corto de la galería el pueblo reclama su cuerpo, en el otro largo se ve la muerte del santo, y en el corto del jardín se ve la muerte de Egeas. La lectura es inversa al sentido de las agujas del reloj y comienza en un lado largo, aunque desde la galería se ve B (Pueblo) C (muerte de Andrés) D (muerte de Egeas) A (Predicación).

El capitel de Lorenzo arranca con la comparecencia ante Decio en el lado corto de la galería, en el largo se ve al santo entregando los tesoros de la iglesia a los pobres, el otro lado corto (pese a su deterioro) muestra la misma escena y el último lado largo presenta el martirio. La lectura es normal en el sentido de las agujas del reloj A (Decio) B (caridad) C (caridad) D (martirio)¹⁹.

¹⁸ Quizá, tal y como apunta FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *San Pedro de la Rúa*, p. 139 falta un segundo capitel dedicado a este santo para mostrar su martirio. Si fuese así, se constataría la disposición de las piezas con un orden diferente al original ya que no hay huecos vacíos en esta panda.

¹⁹ Resulta complicado y un tanto pesado explicar las cuatro caras de muchos capiteles (la información se multiplica). De hecho, para simplificar, muchas veces nos referimos a todo un capitel con el nombre de “martirio de Lorenzo” o directamente generalizamos el contenido diciendo “historia de Lorenzo”.

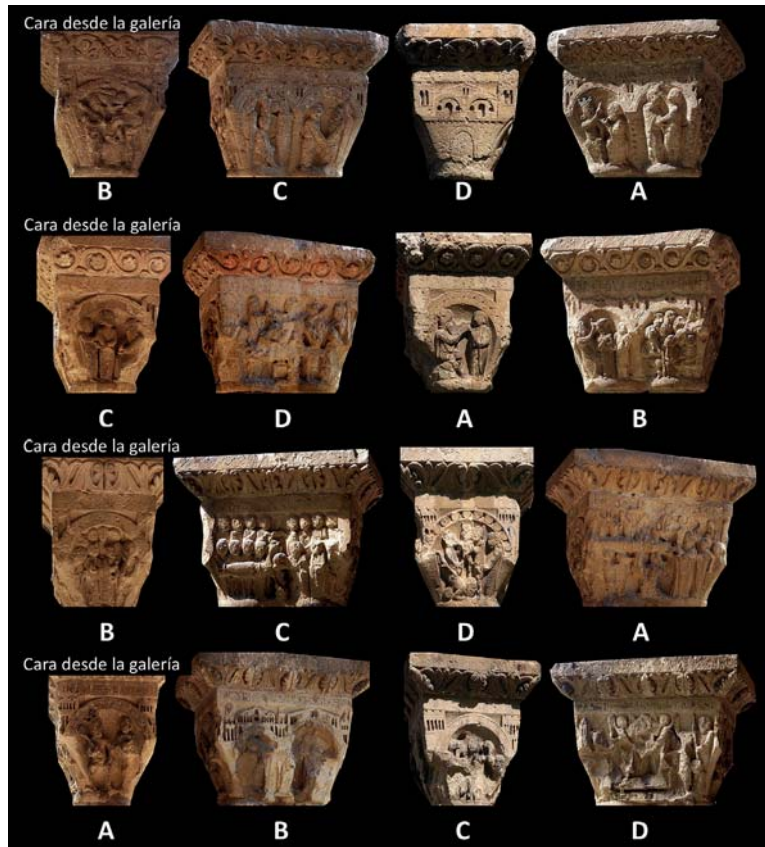


Fig. 5. Cuatro caras de cada capitel hagiográfico. San Pedro de la Rúa. Desde arriba: Pedro. Andrés. Andrés. Lorenzo. Esquema de lectura: E. Lozano. Fotos: A. García Omedes

Como trato de mostrar, la realidad de las composiciones claustrales es compleja y variada. En Estella todas las lecturas giran, los dispositivos narrativos son similares y parecidas también son las ubicaciones de los personajes. En estos nueve capiteles la cara principal es la de uno de los lados, aunque en cuatro el inicio cronológico de la historia estaría en la cara corta de la galería (si aceptamos dar la vuelta a tres). Tal y como detallan R. Del Porto y S. Biay los lados cortos son complementarios o “transitivos” y muestran testigos de las escenas principales que se desarrollan en los lados largos²⁰. Como se verá, Tudela no comparte esta distribución de historias en el capitel: en la mayoría de ocasiones en cada pieza se desarrolla una única escena (aunque siempre hay que girar y no siempre en el sentido de las agujas del reloj).

En la actualidad Pamplona y Estella comparten muy pocas escenas, pero en ambos claustros hay temas que aparecen en Tudela, de manera que la capital de la Ribera parece recoger la tradición de estos dos conjuntos y la amplía.

²⁰ Sobre la estructura narrativa (conexiones formales, caras de los capiteles, posición y orientación...): PORTO, R. y BIAY, S., “Silence, ça tourne”, pp. 352-360.

SANTA MARÍA DE TUDELA: UN CONJUNTO EXCEPCIONAL²¹

El conjunto románico de la hoy catedral de Tudela debe entenderse en el marco del impulso restaurador de la segunda mitad del siglo XII. Monarcas del tercio norte peninsular como Sancho VI de Navarra (1150-1193), Alfonso II de Aragón (1162-1196) o Alfonso VIII de Castilla (1158-1214) estaban interesados en la recuperación de las antiguas sedes episcopales y en la fundación de nuevos obispos, tarea para la que contaron con el apoyo de prelados y canónigos, de marcada personalidad y carácter, que rivalizaron por mostrar imponentes símbolos de su poder. Para esta empresa política fue necesaria la reorganización del mapa eclesiástico y la creación de nuevas fronteras, límites que muchas veces comportaron enfrentamientos y pleitos²².

En el caso de Tudela hay que recordar que la canónica estaba sometida políticamente al reino de Navarra mientras que en lo eclesiástico debía obediencia al obispo de Tarazona (inmerso en el ámbito de gobierno aragonés). Aunque el primer templo se dedicó en la mezquita mayor el 14 de abril de 1121, las obras de la nueva gran iglesia se efectuaron en tiempos de Sancho VI el Sabio²³. Desde la conquista de la ciudad en 1119, la colegiata estuvo ligada a la monarquía, pues se convirtió en capilla real y gozó de protección especial desde Alfonso I (1104-1135). De hecho, Íñigo y Esteban sus primeros abades, fueron capellanes del Batallador²⁴. Más adelante, el pavorde Pedro (notario de García Ramírez desde 1136) fue capellán de Sancho VI (al menos, entre 1168 y 1180), escriba del

²¹ Agradezco a Alicia Ancho (técnico superior restauradora de la Institución Príncipe de Viana) su colaboración para facilitarme algunas fotos de los capiteles recientemente restaurados. También quiero expresar mi gratitud a Luis Durán (presidente de la Asociación Amigos de la catedral de Tudela) por su atención, y a Gloria y Delia del Museo de Tudela por su amabilidad.

²² MARÍN MARTÍN, J. L., "Espacios eclesiásticos y construcción de fronteras en la Península Ibérica, siglos IX-XII", en DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, S. y HERBERS, K. (coords.), *Roma y la Península Ibérica en la Alta Edad Media. La construcción de espacios, normas y redes de relación*, León, 2009, pp. 109-134.

²³ Se deduce del documento de 1157 en el que el rey hizo diversas donaciones a la iglesia, a su prior Raimundo y al cabildo a petición del *magistri Robertus*, quien firmó junto a *Sancius regis capellanes et canonicus eiusdem loci y Forto capellanus* (sobre estos personajes hablaré después): LACARRA, J. M., *Documentos para el estudio de la reconquista y repoblación del valle del Ebro*, vol. II, Zaragoza, 1985, doc. 385, pp. 62-63. La síntesis más documentada sobre este reinado es: *Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, vol. 2, Pamplona, 1972, pp. 37-89.

²⁴ Desde 1118 consta *Enneco scriptor regis et Adepboni capellanus*: LACARRA, J. M., *Documentos*, vol. I, docs. 56, pp. 70-71; 80, pp. 95-96; 147, pp. 159-160; 155, pp. 167; y 234, p. 237. De estas menciones destaca la de 1128 en la que Íñigo consta como capellán del rey y como abad de Santa María (se sabe que lo fue desde 1127 hasta 1129, al menos): LACARRA, J. M., *Documentos*, vol. I, Zaragoza, 1982, doc. 161, pp. 171-172. De 1125 en adelante aparece *Stephani abbatis*: MELERO, M., *La catedral de Tudela en la Edad Media. Arquitectura y escultura románica*, vol. I, Barcelona, ap. doc. 2, p. 216; el mismo que es *Stephanus gramaticus Adepboni regis y abbas Sancte Marie de Tutela*: LACARRA, J. M., *Documentos*, vol. I, docs. 122, pp. 133-134; y 183, pp. 192-193. Sobre Alfonso el Batallador y su reinado, véase LEMA PUEYO, J. A., *Alfonso I el Batallador, rey de Aragón y Pamplona (1104-1134)*, Gijón, 2008.

rey (1154-1170) y canciller (1173-1174)²⁵. Las fechas en las que Pedro destacó, su categoría en la cancellería y su dignidad en la comunidad lo hacen candidato, junto a Fortunio (prior de 1172-1185), a ser uno de quienes idearon los discursos visuales tudelanos, volveré sobre ellos más adelante.

De los documentos que explican la relación del rey García Ramírez (1134-1150) con la ciudad y su conjunto eclesiástico, destaca el que alude a la consagración de 1149²⁶. Y de su reinado, sobresale la concordia con el cabido de 1135 en la que el obispo Miguel de Tarazona (1119-1151), canónigo de Tudela, cedió la quinta parte de sus frutos al altar para “restaurar el edificio y comprar diferentes útiles necesarios para el culto”²⁷. Aunque el rey fomentó el acuerdo con la comunidad, hacia 1138 adhirió la colegiata a Pamplona aludiendo a la condición de capilla real de ambas iglesias²⁸. El asunto diocesano se convirtió en una cuestión de interés político y los prelados navarros intervinieron directamente²⁹. Sancho Larrosa tensó las relaciones con Tarazona hasta el punto que, entre 1137 y 1140, llegó a intitularse “obispo de Pamplona y Tudela”³⁰. Tras una entrega temporal de la iglesia a Pamplona en 1140, Lope de Artajona (1142-1159), el sucesor a la mitra navarra, renunció a reclamar sus derechos sobre la canónica y a partir de 1143 ésta quedó al amparo de la sede turiasonense³¹. La prelatura de Martín de Vergua (1151-1169)³² en Tarazona abrió una serie de disputas con el cabildo, conflictos que se resolvieron en 1156³³. El clima, a partir de entonces distendido, pudo propiciar el empuje del proyecto arquitectónico tudelano cuya gran iglesia fue consagrada en 1188³⁴. Mi propuesta es que para entonces también estuviese realizado

²⁵ Más datos en MARTÍN DUQUE, A. J., “Sancho VI el Sabio y el Fuero de Vitoria”, *Príncipe de Viana*, 63 (2002), p. 777.

²⁶ Archivos Eclesiásticos de Tudela, AC, n. 19: MELERO, M., *La catedral de Tudela*, ap. doc. 4, pp. 218-219.

²⁷ Archivos Eclesiásticos de Tudela, AC, n. 10: *ibid.*, ap. doc. 3, pp. 216-218.

²⁸ LACARRA, J. M., *Documentos*, vol. I, doc. 283, p. 282.

²⁹ Entre los siglos XII al XIV Tudela en varios momentos superó en población a Pamplona. No en vano, el castillo real fue sede de la corte en numerosas ocasiones: BALDÓ ALCOZ, J., “Tudela”, en MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (coord.), *Enciclopedia del Románico en Navarra*, vol. III, Aguilar de Campoo, 2008, p. 1354.

³⁰ LACARRA, J. M., “La iglesia de Tudela entre Tarazona y Pamplona 1119-1143”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, V (1952), pp. 423-426.

³¹ Un documento constata *ad illum diem quando ego recuperavi ecclesiam*: LACARRA, J. M., *Documentos*, vol. II, doc. 320, pp. 5-6. Como agradecimiento a la renuncia a sus derechos sobre Tudela para restablecer la *pax inter Pamplonensem et Tirasonensem ecclesiam* el rey dio al obispo de Pamplona la villa de Marcilla: LACARRA, J. M., “La iglesia de Tudela”, p. 426.

³² La sede turiasonense fue “un *quasi* feudo” de los Vergua con Juan Frontín y García Frontín (de 1172 a 1219)”: UTRILLA, J., “Linajes aristocráticos aragoneses: datos prosopográficos del linaje de los Bergua y notas sobre sus dominios territoriales (siglos XII-XV)”, *Aragón en la Edad Media*, 10-11 (1993), p. 866.

³³ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Arquitectura medieval”, en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, 2006, pp. 163-164; y “En torno a la arquitectura de las canónicas románicas hispanas no episcopales”, en *Entre el claustro y el mundo. Canónigos regulares y monjes premostratenses en la Edad Media*, Aguilar de Campoo, 2009, p. 115.

³⁴ En 1156 se adquirieron solares para la construcción del templo: MELERO, M., *La catedral de Tudela*, pp. 26-27. Sus dimensiones en planta son parejas a las de la colegiata calceatense y se encuentran en la línea de obras contemporáneas como Veruela: LOZANO LÓPEZ, E. y SERRANO COLL, M., “La renovación arquitectónica en la

el claustro. El documento de 1186³⁵ en el que se menciona *dono Deo et operi claustru novi* implica su construcción, pero a mi entender no su inicio como algunos autores han supuesto. Hay que recordar que el término empleado “tanto puede fechar parte de las galerías como las dependencias (...) emplazadas al sur del conjunto colegial”³⁶ e incluso puede referirse a las cubiertas³⁷. Las relaciones iconográficas y formales con obras datadas en torno a 1170 como la Seo de Zaragoza, Santo Domingo de Soria, San Salvador de Ejea de los Caballeros, San Miguel de Estella, San Pedro el Viejo de Huesca o San Juan de la Peña³⁸, y la presencia de similitudes entre las esculturas de la cabecera tudelana y las del refectorio (datado en 1168), instan a pensar que en la década de los 70 se podrían estar ejecutando las tallas claustrales. El proyecto edilicio y decorativo es absolutamente homogéneo³⁹.

De la iglesia sobresalen las puertas norte y sur donde hay escenas que aparecen también en el claustro y que ejemplifican el interés de la comunidad por santos como Martín, el Bautista, Pedro o Pablo. La puerta sur, de cuya existencia da cuenta un documento de 1173⁴⁰, es la más llamativa porque sus tallas muestran el estilo del claustro y porque presenta un completo ciclo narrativo en el que Pedro es protagonista⁴¹.

Desde antiguo se ha destacado la posición extraña del cuadrilátero respecto a la iglesia y para su explicación se ha recurrido al condicionamiento de la mezquita

segunda mitad del siglo XII: El fenómeno de las grandes iglesias en el Valle del Ebro”, *Anales de Historia del Arte* (en prensa). La consagración se realizó en 1188 según la referencia *Dedicatio ecclesie maioris Tudelle que facta fuit anno domini 1188 del Breviarium Ecclesie Tudelensis*, 2 de septiembre, f. 556v publicado en 1554 y citado en MELERO, M., *La catedral de Tudela*, p. 31.

³⁵ Archivos Eclesiásticos de Tudela, AC n. 118. El documento menciona *dono Deo et operi claustru novi*: MELERO, M., *La catedral de Tudela*, ap. doc 12, p. 223. Esta autora en “*Traslatio Sancti Jacobi*. Contribución al estudio de su iconografía”, en *Los Caminos y el Arte. Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, 1990, p. 75 escribe que el claustro “se realizó entre 1170-1175 y 1188”.

³⁶ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Arquitectura medieval”, p. 187, nota 21.

³⁷ Como sucede en Tarragona con la dotación de 1214 del arzobispo Ramón de Rocabertí a las *operi claustru Terracbonae*: VILLANUEVA, E., *Viage literario a las iglesias de España. Viage á Barcelona y Tarragona*, vol. XIX, Madrid, 1851, ap. 19, pp. 267-274. De hecho, se sabe que el “8 de enero de 1214 el pavorde D. Ramon de San Llorens con intervención del arzobispo D. Ramon de Rocaberti, levantó a sus expensas las bóvedas del claustro aprovechando lo que estaba construido”: HERNÁNDEZ SANAHÚJA, B. y TORRES Y SEDÓ, J. M., *El indicador arqueológico de Tarragona: manual descriptivo de las antigüedades que se conservan en dicha ciudad y sus cercanías, con designación de los puntos donde se encuentran y ruta que debe seguirse para recorrerlos con facilidad*, Tarragona, 1867, p. 55.

³⁸ Relaciones formales desarrolladas en LOZANO LÓPEZ, E., *Un mundo en imágenes. La portada de Santo Domingo de Soria*, Madrid, 2006. Varios temas que aparecen en Tudela se ven en el ábside de la Seo de Zaragoza: LOZANO LÓPEZ, E., “Joining stories by composing programmes: Models and sculptural creation in late Spanish Romanesque apses”, en BILOTTA, A. (ed.), *Medieval Europe in Motion*, Palermo, en prensa.

³⁹ La secularización del cabildo en 1238: YANGUAS MIRANDA, J., *Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra*, 3 vols., Pamplona, 1840 implicó cambios en la función original de las dependencias.

⁴⁰ MELERO, M., *La catedral de Tudela*, ap. doc. 10, pp. 221-222. De hecho, GÓMEZ MORENO, M., “La Mezquita mayor de Tudela”, *Príncipe de Viana*, 18 (1945), p. 10 databa la puerta hacia 1160.

⁴¹ Recordando quizás que la ciudad de Tudela fue arrebatada a los musulmanes el día de *San Pietro in vincoli*, festividad del 1 de agosto.

y su reutilización como iglesia⁴². Este aspecto, en tanto en cuanto afecta a los ingresos al claustro y a la función de sus estructuras, hoy tan alteradas, nos interesa. Es muy poco lo que se ha escrito acerca de la evolución de las dependencias⁴³ y falta una excavación en extensión y un levantamiento planimétrico que permita proponer una lectura de la morfogénesis espacial⁴⁴. Consciente de que hay que evitar el determinismo (ya que las imágenes no se distribuyen por igual en los claustros) es fundamental saber qué función y qué accesos tenía cada estancia para entender mejor los programas⁴⁵.

Si tenemos en cuenta que las tres inscripciones que se conservan en los muros norte y este debieron grabarse en el año del fallecimiento del difunto, sus fechas deben ser consideradas como *terminus ante quem*⁴⁶ (Fig. 6). La más antigua, bastante deteriorada, es de 1174⁴⁷ y se encuentra situada frente a la escena de la Resurrección de Lázaro y la Entrada de Jesús en Jerusalén, temas que cuadran perfectamente con un contexto funerario. La otra, de 1208, está muy cerca y a la misma altura; mientras que la tercera, sin fecha, se encuentra en uno de los arquillos de una ventana del muro este. Según M. Gómez Moreno “parece corresponder a la primera mitad del siglo XII”⁴⁸, se refiere al arrepentimiento y se encuentra frente a las Apariciones de Cristo resucitado y cerca del Descenso a los infiernos: no es casual. Mi propuesta es que las inscripciones se relacionan con las esculturas y las fechas nos llevan, de nuevo, a los años 70.

⁴² Asunto recurrente desde GÓMEZ MORENO, M., “La Mezquita”, pp. 9-27; o PAVÓN MALDONADO, B., “Tudela ciudad medieval: Arte Islámico y Mudejar”, *Cuadernos del Seminario de Arte y Arqueología*, 3 (1978); y “La mezquita mayor de Tudela”, en *La catedral de Tudela*, pp. 137-157. Al respecto véase: MELERO, M., *La catedral de Tudela*, p. 40.

⁴³ Véase la síntesis en MELERO MONEO, M., “Catedral de Santa María. Tudela. Navarra”, en *Claustros románicos hispanos*, pp. 244-245; y *La catedral de Tudela*, pp. 54-76.

⁴⁴ En la década de los 40 se encontraron restos del muro perimetral suroeste de una la mezquita, una de las más importantes del tercio norte peninsular. Con las excavaciones de la plaza de 1993 se ha aportado mucha información sobre ella, pero no suficiente sobre el claustro: MARTÍNEZ-ARANAZ, B., BIENES-CALVO, J. J., MARTÍNEZ-TORRECILLA, J. M. y NAVAS-CÁMARA, L., “Excavaciones en la Plaza Vieja de Tudela: la Mezquita Mayor”, *Trabajos de arqueología Navarra*, 11 (1993-1994), pp. 137-139; NAVAS-CÁMARA, L. y MARTÍNEZ-ARANAZ, B., “La Mezquita Mayor de Tudela. Excavaciones arqueológicas”, *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 6 (1994), pp. 5-18; y MARTÍNEZ-ARANAZ, B. y NAVAS-CÁMARA, L., “La excavación de urgencia de la Plaza Vieja (Tudela-1993): La necrópolis cristiana y nuevos datos sobre la Mezquita Aljama”, *Trabajos de arqueología Navarra*, 12 (1995-96), pp. 91-174.

⁴⁵ Los paramentos están muy alterados y buena parte de las puertas han sido modificadas.

⁴⁶ EGRY, A., “La escultura del claustro de la Catedral de Tudela (Navarra)”, *Príncipe de Viana*, 74-75 (1959), p. 66 dice que “parecen haber sido reutilizadas”. Una atenta mirada permite desechar esta idea.

⁴⁷ Las inscripciones están descritas en *Memorias y antigüedades de la Ciudad de Tudela, colegidas y recopiladas por Juan Antonio Fernández*, 1771; YANUAS, J., *Diccionario de Antigüedades*, vol. 4; y GÓMEZ, M., “El claustro de la Santa Iglesia Catedral de Tudela”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 12 (1921), p. 285. Su deterioro es importante justo en algunas letras.

⁴⁸ M. Gómez Moreno transcribe el texto: “Si el reo Bartolomé te ofendió fuertemente, oh Dios, a él, que es tuyo, como tu eres mío, perdónale del fuego” y recuerda que “en 1227 hizo testamento un maese Bartolomé, canónigo de esta colegiata (Archivos Eclesiásticos de Tudela AC, n. 214)”: GÓMEZ MORENO, M., “La Mezquita”, p. 24. Acaso el mismo portero Bernabé que ejercía su cargo ya en 1215.



Fig. 6. Inscripciones. Santa María de Tudela. Registro superior: panda norte
Registro inferior: panda este. Fotos: E. Lozano

Nada se sabe acerca de dónde estuvo la sala capitular. El lugar de lectura de la regla, obediencia, disciplina, confesión de las penas y recuerdo del necrologio acaso estuvo en la panda norte como propuso M. Melero⁴⁹. Según esta autora el dormitorio correría “paralelo a buena parte de la panda oriental” y a él se accedería a través del “arco de medio punto hoy tapiado y situado a continuación del sepulcro gótico”⁵⁰. Mi planteamiento difiere en la localización de estas dependencias. Al final del muro oriental hay una puerta que comunica “con la que tardíamente fue la escuela de Cristo”⁵¹, quizá la solidificación de la *schola* del siglo XII de la que sabemos de su existencia e importancia. Planteo que las cuatro ventanas de la parte inferior del muro⁵², diesen a la sala capitular, y la ventana superior a la escuela. Un documento de 1280 habla del *Crucifixo del Capitol de la Claustria*⁵³, sabemos que esta dependencia se llamaba capilla del Santo Cristo y contaba con un Crucificado de tamaño natural. Frente a esta sala, además, hay varios capiteles que destacan la misión del apostolado, paradigma organizativo de la vida de la comunidad. En

⁴⁹ MELERO, M., *Claustros románicos hispanos*, pp. 220-233. Aunque en su última publicación no le parecía tan probable: MELERO, M., *La catedral de Tudela*, p. 72, nota 50.

⁵⁰ *IBID.*, p. 60

⁵¹ *IBID.*, p. 59.

⁵² Que “estuvieron abiertas siempre”: GÓMEZ MORENO, M., “La Mezquita”, pp. 23-24.

⁵³ GÓMEZ, M., “El claustro”, pp. 144-145. Testamento de Juan Beltrán. Archivos Eclesiásticos de Tudela AC (Caj. 45 legaj. 9 de tests. n. 14).

la línea de la reciente investigación de M. Serrano que propone el uso de escuela para el espacio de arcos diafragmáticos del claustro de Tarragona en relación a las imágenes⁵⁴, propongo que en Tudela los estudiantes estuviesen ubicados en el piso alto de la sala capitular⁵⁵. El cabildo tudelano organizó la escuela de gramática más antigua de Navarra⁵⁶ y, como se verá, los miembros de esta comunidad estuvieron directamente relacionados, por ejemplo, con la redacción de los documentos de la cancillería regia, uno de los focos culturales más importantes del reino. Las instituciones de enseñanza para los miembros del cabildo se convirtieron progresivamente en instituciones urbanas⁵⁷ y al respecto es interesante recordar que existe un acceso al claustro desde la calle justo al final de esta panda.

Si aceptamos que en la panda oriental podría haber estado la sala capitular y la escuela, hay que proponer otro lugar para el dormitorio: quizá la galería norte o la oeste, tan modificada. En unas memorias manuscritas citadas por M. Gómez se menciona un documento de 1299 que se refiere a un sepulcro “en el claustro de esta Sta. Iglesia junto al dormitorio” y otro “en la puerta del dormitorio en la claustría (...) “debajo de la tribuna del Sr. Obispo”⁵⁸. A lo largo de los siglos XVII y XVIII el palacio decanal sufrió reparaciones y adaptaciones en los sobreclaustros y se sabe que en la zona adosada al muro de la iglesia (la galería norte del claustro) se abrían tribunas hacia la nave, alguna de las cuales podría haber sido la “tribuna del Sr. Obispo”. Aunque en la galería sur las puertas antiguas y las dependencias comunitarias han quedado totalmente desfiguradas con las reformas de los siglos XIV y XV, quedan restos identificados como refectorio y estancias de la cilla⁵⁹, estructuras destinadas quizá al almacenamiento de los diezmos agrícolas que recibía la comunidad. M. Melero defendió que en 1168 la panda este y el refectorio pudieran estar “construidos o en construcción”⁶⁰, de manera que estos espacios marcarían las dimensiones del cuadrilátero. Las fechas, de nuevo, nos llevan a la década de los 70.

⁵⁴ SERRANO, M., “San Nicolás polifacético”, pp. 225-258.

⁵⁵ La escuela para los niños de la catedral de Gerona, por ejemplo, se encontraba en un piso superior del claustro en el ala occidental: CARRERO SANTAMARÍA, E., “El claustro de la Seu de Girona. Orígenes arquitectónicos y modificaciones en su estructura y entorno”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 45 (2004), p. 208.

⁵⁶ GOÑI GAZTAMBIDE, J., “La formación intelectual de los navarros en la Edad Media (1122-1500)”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, X (1975), p. 153. Se sabe que en 1230 existe en el cabildo el cargo de *magister scholarum* desempeñado por el canónigo *Guillermo Giraldi*: *IBID.*, p. 169.

⁵⁷ GUIJARRO GONZÁLEZ, S., “Las escuelas y la formación del clero de las catedrales en las diócesis castellano-leonesas (siglos XI al XV)”, en *La enseñanza en la Edad Media. (X semana de Estudios Medievales, Nájera 1999)*, Logroño, 2000, pp. 61-96; y “El saber de los claustros: las escuelas monásticas y catedralicias en la Edad Media”, *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 134 (2008), pp. 443-455.

⁵⁸ GÓMEZ, M., “El claustro”, pp. 222-223. Previamente Gómez describe el claustro y escribe “a mano derecha hay dos sepulcros (...) más adelante, en el mismo paramento un tercer sepulcro (...) en el lienzo de pared a que da la tribuna o balcón del palacio decanal se notan otros dos”. Este total de cinco aberturas es lo que se ve en el lienzo de la panda norte.

⁵⁹ MELERO, M., *La catedral de Tudela*, p. 68.

⁶⁰ *IBID.*, p. 70.

LAS IMÁGENES EN EL EDIFICIO ROMÁNICO: NAVIDAD, CUARESMA, CICLO PASCUAL Y MEMORIA DE LOS SANTOS

Este magnífico claustro, el que cuenta con un mayor número de escenas historiadas del ámbito peninsular y uno de los pocos cuya decoración casi completa ha perdurado hasta la actualidad, ha sido objeto de numerosos estudios pero algunos aspectos de la producción escultórica y su ubicación han pasado desapercibidos⁶¹.

Sus arquerías, de nueve y doce arcos de medio punto, forman un cuadrilátero de 18 x 24 metros⁶² y presentan decoración simétrica por parejas⁶³. Las zonas más altas de las esquinas tienen columnas pareadas que se transforman en el lado sureste en dos interesantes relieves vinculados con los capiteles. Los arcos apean en columnas dobles y triples alternadas, y en el centro de cada galería se disponen pilares con columnas gemelas adosadas en dos de los lados. La alternancia en el compás de los fustes⁶⁴ es una *variatio* que se encuentra en la línea de las innovaciones propias de la segunda mitad del siglo XII, y el ubicar un capitel sobre tres fustes implicó la creación de una pieza triple (de sección trilobulada) que, a día de hoy, no cuenta con paralelos. La importancia de esta nueva tipología fue la posibilidad de componer escenas en tres caras largas y una corta, es decir, en más superficie que en un capitel doble. El podio es bajo y continuo y las sucesivas restauraciones han rehecho muchas piezas, de manera que es imposible ver cuáles fueron los pasos al jardín. Ahora sólo existe una entrada ubicada en la panda norte, entre la

⁶¹ La bibliografía es extensa, véase, por ejemplo: SODORNIL VILLAFRANCA, J., *El claustro de la catedral de Tudela*, Tudela, 1885; GÓMEZ, M., “El claustro”, pp. 143-145, 220-224, 283-287; BIURRUN Y SOTIL, T., *Arte románico en Navarra o las órdenes monacales, sistemas constructivos y monumentos cluniacenses, sanjuanistas, agustinianos, cistercienses y templarios*, Pamplona, 1936. En 1959 se publicaron los hasta entonces más importantes estudios sobre su escultura: EGRY, A., “La escultura del claustro”, pp. 63-107 y CROZET, R., “Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragón. I. Les chapiteaux du cloître de Tudela”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 2 (1959), pp. 333-340; “Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragón (suite)”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 3 (1959), pp. 333-340; y “L’art roman en Navarre et Aragón. Conditions historiques”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 5 (1962), pp. 35-61. Más adelante destacan: SEGURA MIRANDA, J., *Tudela. Historia, leyenda y arte*, Tudela, 1964; JOVER HERNANDO, M., “Los Ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra”, *Príncipe de Viana*, 180 (1987), pp. 7-40; y QUINTANA DE UÑA, M. J., “Los ciclos de Infancia en la escultura monumental románica de Navarra”, *Príncipe de Viana*, 181 (1987), pp. 269-297. En 1998 M. Melero le dedicó su tesis doctoral: *La escultura románica de Tudela y su prolongación*, Universidad Autónoma de Barcelona publicada, en parte, bajo el título *Escultura románica y del primer gótico en Tudela (segunda mitad del siglo XII y primer cuarto del XIII)*, Tudela, 1997. Para la bibliografía específica, véase el estado de la cuestión de: *La catedral de Tudela*, p. 99, nota 12. Recientemente, P. Patton ha explicado el conjunto en base a la ideología de la comunidad contra los judíos: PATTON, P., “The Cloister as Cultural Mirror: Anti-Jewish Imagery at Santa María la Mayor in Tudela”, en KLEIN, P. (ed.), *Der Mittelalterliche Kreuzgang*, 2003, pp. 317-332; *Pictorial Narrative in the Romanesque Cloister: Cloister Imagery and Religious Life in Medieval Spain*, Nueva York, 2004; y “An Islamic Envelope-Flap Binding in the Cloister of Tudela: Another ‘Muslim Connection’ for Iberian Jews?” en HOURIHANE, C. (ed.), *Medieval Spanish Art: New Approaches and Studies*, Princeton, 2007, pp. 65-88.

⁶² Medidas de GÓMEZ, M., “El claustro”, p. 220.

⁶³ Norte y sur con zig-zag, este y oeste con moldura de rombos.

⁶⁴ Se ve en el claustro pinatense (doble-simple) y en Huesca (doble-cuadrilobulado-octolobulado).

Presentación en el Templo y un capitel nuevo en el que quizá estuvo la Matanza de los Inocentes (primeros mártires cristianos). Los accesos son importantes porque suponen puntos de tránsito o parada breve y atención especial, y cualquier propuesta de itinerarios visuales debe tenerlos en cuenta. En una planta del siglo XVII⁶⁵ aparece un segundo acceso al jardín, en la panda sur, justo simétrico al actual y por tanto ubicado entre otro martirio (en este caso el de Santiago) y un capitel también hoy desaparecido.

En las galerías norte y este se despliega la narración de la vida de Cristo, desde la Infancia a la Vida pública, pasando por la Pasión, Muerte y Resurrección. Se trata de un conjunto excepcional en el tardorrománico hispano. Principalmente en la panda sur, pero también en la oeste⁶⁶, se ubican escenas moralizantes (ciclos hagiográficos en los que destacan las historias de los apóstoles y parábolas) que actúan como contrapunto y complemento a lo narrado en el resto del cuadrilátero. También son excepcionales.

La presencia de Cristo y el recuerdo de su doble naturaleza destacan en la panda norte, mientras los apóstoles y discípulos aparecen en casi toda la panda este y sur, personajes con los que se asocian los canónigos. Si se traza un esquema que agrupe los temas sobre la estructura del claustro, el resultado recuerda el monograma de Cristo, pero también podría recordar el *signum* del rey Sancho VI bajo cuyo amparo estaban en torno a 1170 personajes de gran relevancia: el pavorde Pedro, canciller del rey, el prior Fortunio, capellán real, y el maestro Roberto, canónigo de Tudela (Fig. 7). Los tres firmaban documentos junto al monarca y estaban habituados a la forma de su símbolo personal⁶⁷. Pedro fue un alto cargo en la comunidad y redactó gran parte de los diplomas de la cancellería⁶⁸, Fortunio era prior de la canónica no episcopal más importante del reino, y Roberto era un reputado intelectual amigo personal del rey (tal y como se registró en una donación a Santa María realizada *prece et amore magistri Rotberti dilecti amici mei et canonici eiusdem loci*)⁶⁹. Este personaje fue identificado como Robert Ketton⁷⁰, *principalis*

⁶⁵ Plano de Tudela de Tomás López. Real Academia de la Historia [consultado el 20/02/15 en <http://biblioteca-digital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/registro.cmd?id=12684>].

⁶⁶ Donde comparten protagonismo con animales (fantásticos o reales: leones, unicornios, águilas, grifos, arpias, osos, conejos, perros o gallos) en ocasiones combinados con vegetales.

⁶⁷ En 1174 firmaron *Petrus Tutele, cancellarius regis* y *Fortunius, cappellanus regis et prior Tutele*: LOPETEGUI SEMPERENA, G., "Escribas y notarios en la Cancillería Real Navarra durante el siglo XII", en BARRIO BARRIO, J. A., *Los cimientos del Estado en la Edad Media: cancellerías, notariado y privilegios reales en la construcción del Estado en la Edad Media*, 2004, pp. 65-92.

⁶⁸ En 1134, 1139 y, sobre todo, en 1157 se registra a *Petrus scriba et canonicus eiusdem ecclesiae* (de Tudela) y 1158: LACARRA, J. M., *Documentos*, vol. I, doc. 234, pp. 210-211; doc. 292, pp. 288; vol. II, doc. 385, pp. 62-64; doc. 388, p. 66. Consta *Petrus cancellarius regis* en 1173 y *Petrus Tutele cancellarius regis* en 1174: GARCÍA LARRAGUETA, S., *El Gran Priorado de Navarra de la Orden de San Juan de Jerusalén: siglos XII-XIII*, 2 vols., Pamplona, 1957.

⁶⁹ LACARRA, J. M., *Documentos*, vol. II, doc. 385, pp. 62-64.

⁷⁰ MARTÍN DUQUE, A., "El inglés Roberto, traductor del Corán", *Hispania*, 22 (1962), pp. 483-506; "El inglés Roberto, traductor del Corán. Estancia y actividades en España a mediados del siglo XII", *Príncipe de Viana*, 63

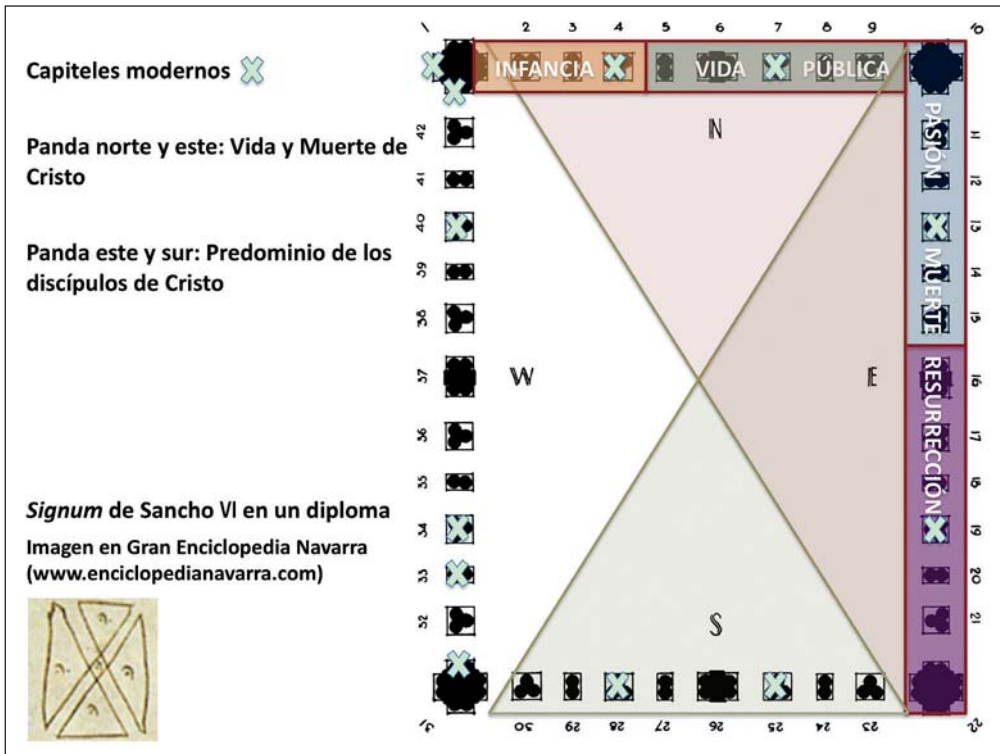


Fig. 7. Esquema de los temas del claustro de Santa María de Tudela (© E. Lozano) en base a la planta de A. de Egly, 1959. *Signum* de Sancho VI de Navarra

capellanus de García Ramírez y traductor de obras de árabes. Fueron estos “clérigos, hombres cultos, hombres de consejo, quienes desde una recatada penumbra pudieron diseñar las líneas maestras y tejer los hilos más finos de la empresa de reconducción de la monarquía navarra que, a través de múltiples azares y peripecias, fue cumpliendo Sancho el Sabio”⁷¹. Al margen de su papel político, conviene recordar su posible papel artístico, tal y como se constata en las monumentales Biblias de Pamplona encargadas por Sancho VII (1194-1234) a su canciller Pedro de Funes (1187-1194), del que hablaré más adelante.

Aunque es evidente que el escoger un orden condiciona la lectura de la planta, parece que las procesiones y deambulaciones se realizaban mayoritariamente en el sentido de las agujas del reloj, sentido que coincide con el carácter cronológico de la vida de Cristo. No obstante, pese a esta direccionalidad, el programa fue calcu-

(2002), pp. 567-582; y REICHERT, M., “Hermann of Dalmatia and Robert of Ketton: Two Twelfth-Century Translators in the Ebro Valley”, en *Science Translated: Latin and Vernacular Translations of Scientific treatises in Medieval Europe*, Leuven, 2008, pp. 47-58.

⁷¹ MARTÍN DUQUE, A., “Sancho VI el Sabio”, p. 778.



Fig. 8. Galerías del claustro de Santa María de Tudela. Panda oeste y panda sur Foto: E. Lozano

lado en la disposición de las escenas para facilitar la lectura fuera cual fuese el sentido de la visión (Fig. 8). Aunque el foco de atención no siempre está en la cara que da a la galería (de entrada, la más visible), en los ángulos se ubican personajes que permiten reconocer la escena, y en general prima la visión de un lateral (no siempre el mismo). Para explicar el ordenamiento del pensamiento figurativo, es decir la *dispositio* del discurso, hay que llamar la atención sobre los anclajes del argumento, las pausas y las intercalaciones, sin olvidar las figuras retóricas que se aprecian a simple vista: repeticiones⁷², designaciones⁷³, oposiciones, antítesis, similitudes, anécdotas e identidades. Con la acumulación (característica de buena parte de las composiciones) se logra que el significado se amplifique; con la simetría y la focalización se llama la atención y con la inversión del sentido normal de la narración visual se potencia la *variatio*. Los ideólogos intelectuales planearon detenidamente tanto la intensidad emocional de las composiciones como la repetición de ciertos personajes y asuntos (en muchas ocasiones encadenados con continuidad), y no olvidaron dejar elementos ocultos para potenciar la intriga y el movimiento. Un simple vistazo permite destacar que existen modos de funcionamiento de las imágenes que refuerzan o interfieren en los montajes topológicos, modos que hablan de una compleja gramática visual.

⁷² De personajes duplicados en el mismo capitel o a lo largo del claustro.

⁷³ Mediante gestos como el dedo índice que llama la atención sobre determinados elementos del mensaje.



Fig. 9. Natividad y Sueño de José. Foto: E. Lozano

también detallado en el mismo apócrifo⁷⁷. El pesebre tiene forma de altar y con ello establece una conexión clara con la Eucaristía y el Sacrificio, idea ya recordada por los gallos.

El recorrido comienza en el pilar de la esquina de la panda norte⁷⁴ donde aparece una pareja de gallos afrontados. Animales que deberían ser interpretados como emblemas de la Resurrección de Cristo con los que se recuerda el paso de la oscuridad a la luz⁷⁵. El inicio del ciclo de la Infancia se encuentra en el capitel doble (parcialmente mutilado)⁷⁶ de la Natividad y el Sueño de José (Fig. 9). Es interesante apuntar que la fuente textual de la peculiaridad del ángel que aparece sobre la Virgen portando un incensario y un plato de comida podría ser el texto del Pseudo-Mateo X en el que se menciona que María a menudo recibía alimento de un ángel, ángel simétrico a otro que toca la cabeza de José para disipar las dudas sobre la virginidad de su mujer, pasaje

⁷⁴ Algunos creen que la escena fragmentada del último capitel doble de la panda oeste sería el inicio de la historia ya que se trataría de los pretendientes presentándose a María, escena que aparece en Huesca: RICO, D., “El claustro de San Pedro el Viejo” p. 78, nota 29. En Tudela, la lectura de las pilastras de las esquinas se realiza siempre por parejas de capiteles dobles, de manera que tendría que relacionarse con la del frente oeste, hoy desaparecida y de la que nada sabemos.

⁷⁵ Al respecto, es interesante recordar los himnos relacionados con la liturgia matutina como el *Aeterne rerum conditor* de Ambrosio de Milán (en el que el gallo es la Resurrección del pecado), *Ales deis nuntius* o *Ad galli cantum* de Prudencio (en el que el animal es Cristo dentro del *Hymnus Epiphaniae*, el último de la colección *Cathemerinon*): ORTEGA, A. y RODRÍGUEZ, I. (eds.), *Obras completas de Prudencio*, Madrid, 1981. Hay que recordar que para Honorio de Autun en su *Gemma animae*, 1, 144 (PL 172, 589b) el gallo también es el símbolo del sacerdote *Gallus enim durmientes excitat, et per hoc admonetur presbyter, gallus Dei*: citado en GARCÍA AVILÉS, A., *El tiempo y los astros: arte, ciencia y religión en la Alta Edad Media*, Murcia, 2001, p. 76, nota 204.

⁷⁶ Seguramente se han perdido la Anunciación y la Visitación: MELERO, M., *La catedral de Tudela*, p. 104.

⁷⁷ Pseudo-Mateo, X: 2. Las referencias de los apócrifos están tomadas de SANTOS OTERO, A., *Los evangelios apócrifos*, Salamanca, 2006. Si no es indispensable, no se detallarán los textos y tampoco se mencionaran esculturas paralelas de similar cronología. Sobre algunas de las escenas que aparecen en Tudela, véase: LOZANO, E., *Un mundo en imágenes*, capítulos IV y VI.

El siguiente capitel muestra la Epifanía⁷⁸, el Anuncio a los Pastores⁷⁹ y Herodes informado del Nacimiento de Jesús⁸⁰. Sólo visible desde el jardín y ubicado en el lugar contrario a la Virgen y al Niño, el gobernante (muy deteriorado) representa el mal. María, desde la esquina noroeste, y por tanto bien visible desde la galería, es el trono de Jesús ante quien los Reyes rinden homenaje y obediencia. En la composición de nuevo destacan dos ángeles, en este caso afrontados por la espalda y separados por una columna (como en el caso de la Natividad). El ángel que porta el incensario y acompaña a María en la Epifanía es poco frecuente y bien podría responder al recuerdo de una representación dramática.

A la Adoración le sigue el capitel de la Presentación en el Templo⁸¹. Otra vez el foco de atención es el noroeste donde se coloca a la Virgen coronada, el Niño y el anciano Simeón. Sólo visible desde el lado del jardín, un ángel coloca un incensario sobre el altar vacío, elemento que prefigura, de nuevo, la Eucaristía y el Sacrificio. Tras María, la profetisa Ana, José y otro hombre portan las tórtolas de la ofrenda. La comparecencia del Niño ante el Padre Eterno es el acto culminante del ciclo de la Natividad y termina el desfile de los testigos de la Encarnación. 40 días después de nacer (número que recuerda la Cuaresma), se proclamó la acción salvadora que se conmemora en la fiesta de la Candelaria del 2 de febrero⁸². Aunque celebrada en tiempo ordinario, culmina el tiempo de Navidad. No parece casual que este tema, vinculado con rituales de purificación, obediencia y revelación de la luz cristiana, se encuentre en la galería más cercana a la iglesia en relación al misterio eucarístico. La patrística y las lecturas del tiempo litúrgico (como las antífonas del *Benedictus* y del *Magnificat*) insisten en que en Navidad “se asoma el esposo como el sol que se levanta en el horizonte”, en la Epifanía “la iglesia se presenta como una esposa” y en la Presentación “la iglesia-esposa acoge a Cristo-esposo”. Aunque el siguiente capitel está destruido, en base al discurso y a los paralelos con obras contemporáneas, propongo que la Matanza de los Inocentes ocupara el capitel reemplazado por la actual cesta moderna. Este tema recordaría el sacrificio de los primeros cristianos y evocaría los martirios de los santos que se ven en la panda sur.

Hasta aquí, la Encarnación de Cristo se constata desde varios estamentos: el aristocrático (Magos), el sacerdotal (Simeón), y el popular (Pastores). A partir de ahora empieza la Vida pública. Alrededor de una rica mesa se sitúan los comensales

⁷⁸ Mateo, 2: 1-11.

⁷⁹ Lucas, 2: 8-15.

⁸⁰ Mateo, 2: 4. También narrado en el Evangelio árabe de la Infancia, IX: 1; y Pseudo-Mateo XVII: 1. Aunque la escena está muy estropeada, se ve claramente que no hay Niño. No obstante, algunos autores ven la Adoración de los pastores: EGRY, A., “La escultura del claustro”, pp. 80 y 106.

⁸¹ Lucas, 2: 22-38.

⁸² Sobre el drama y la liturgia: GONZÁLEZ MONTAÑÉS, J. I., *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)*, tesis doctoral, Madrid, 2002, pp. 67-73.

de las Bodas de Caná⁸³ acompañados desde la esquina noroeste por Cristo coronado y por María (Fig. 10). Justo en el ángulo noreste se duplica la imagen de Jesús para transformar el vino en agua. Este primer milagro de adulto es de tipo eucarístico y se encuentra, de nuevo, en la panda más cercana al templo. Las Bodas también son interpretadas en clave nupcial como imagen de los esponsales de Cristo con su iglesia. Al respecto, es interesante recordar que en la Epifanía se cantaba “hoy la estrella condujo a los Magos al pesebre; hoy el agua se convirtió en vino en las Bodas de Caná; hoy Cristo fue bautizado por Juan en el Jordán para salvarnos”⁸⁴. El vínculo entre los capiteles anteriores y el siguiente es claro en la liturgia.

El pilar se configura como un elemento que marca una pausa, cierra el ciclo invernal y subraya la importancia de Juan, el Precursor (de quien se ve su martirio en la galería sur). El Bautismo de Cristo⁸⁵ está en el capitel doble de la zona derecha y en el lado opuesto (totalmente simétrico en su disposición compositiva), se encuentra la Predicación de Juan ante cuatro seguidores⁸⁶. Modelo de mártires



Fig. 10. Bodas de Caná. Detalle de Cristo (en la izquierda) y los comensales. Foto: E. Lozano

⁸³ Juan, 2: 1-12.

⁸⁴ El primero en hablar de las otras dos teofanías (Bautismo de Jesús en el Jordán y las Bodas de Caná) junto a la Epifanía, fue Ambrosio.

⁸⁵ Mateo, 3: 13-17; Marcos, 1: 9-11; Lucas, 3: 21-22; y Juan, 1: 31-34.

⁸⁶ Mateo 3: 1-12; Marcos 1, 4-8; y Juan 3: 22-27.

cuyo ministerio estuvo al servicio de la Iglesia, la misión de Juan fue predicar como Jesús, es su espejo.

El siguiente capitel es nuevo, pero quizá en él estuvieron las Tentaciones⁸⁷. Escenas que recordarían los 40 días en el desierto y que marcarían el inicio de la Cuaresma. A este capitel, hoy liso, le sigue la Resurrección de Lázaro⁸⁸, otro milagro que prefigura la Resurrección del propio Jesucristo (Fig. 11). En el punto focal, de nuevo el noroeste, se encuentra el difunto mientras Cristo (ahora con nimbo y sin corona) se ve en la esquina cercana al jardín. Tres mujeres y siete hombres son testigos de las palabras “el que cree en mí, aunque muera vivirá”, tan adecuadas para el recuerdo de los difuntos que se conmemoran con lápidas justo delante, delante también de la Entrada en Jerusalén que muestra a Jesús sobre el asno en el vértice noroeste junto a varios personajes que animan la escena⁸⁹. Se trata de un tema de glorificación y triunfo en la vida terrena y recuerda la entrega de Cristo en la Eucaristía. Aquí se acaba el relato lineal de los capiteles y se llega al pilar de la esquina en el que se representa el Lavatorio⁹⁰. Cristo se ha despojado del manto



Fig. 11. Resurrección de Lázaro. Detalle del difunto, los testigos y Cristo (en la derecha). Foto: E. Lozano

⁸⁷ MELERO, M., *La catedral de Tudela*, p. 108.

⁸⁸ Juan 11: 17-44.

⁸⁹ Mateo, 21: 1-9; Marcos, 11: 1-10; Lucas, 19: 29-38; y Juan, 12: 12-19.

⁹⁰ Juan, 13: 1-20.

y seca los pies de Pedro mientras los discípulos observan. Sabemos que la ceremonia del *mandatum fratrum* se realizaba cada sábado y que la del *mandatum pauperum* se llevaba a cabo el Jueves Santo (en muchas ocasiones en la galería contigua a la iglesia). Su sentido debe entenderse en el contexto de la Salvación, el perdón y la penitencia. En la galería norte aún, en el siguiente capitel, siete sacerdotes y escribas deciden la muerte de Jesús⁹¹ (Fig. 12), mientras en la panda este cuatro personajes dialogan con Judas (al que un demonio susurra al oído) y le pagan las 30 monedas⁹². La siguiente escena, ahora en la panda este, es la Última Cena. Cristo se halla en el centro (con nimbo crucífero) y a su lado, según lo habitual, está Juan con el resto de discípulos. P. Patton llamó la atención acerca de la disposición cronológica de este pilar y planteó que quizá se intentó ofrecer una visión coetánea y no sucesiva ya que “en general los episodios de la Conspiración se encuentran tras la Cena”⁹³. La lectura simultánea de estos cuatro capiteles dobles en dos grupos ocurre también en el pilar sureste.



Fig. 12.
Conspiración
contra Jesús.
Detalle.
Foto: E. Lozano

⁹¹ Mateo, 26: 3-5; Lucas, 22: 2; y Juan, 11: 47-53.

⁹² Mateo, 26: 14-16; y Lucas, 22: 3-6. Un demonio susurra al oído de Judas tal y como se menciona en Juan 13: 2; y Lucas 22: 3. En el reinado de Sancho VI aparece un documento denominado Gran Privilegio “que no tiene parangón en las demás cancillerías hispanas que cuenta con una amplia conminatoria de tipo espiritual y material *sit maledictus et excommunicatus sicut Iudas qui tradidit Christum ... et perdet meum amorem per omnia secula seculorum, amen*: LOPETEGUI SEMPERENA, G., “Escribas y notarios en la Cancillería real Navarra durante el siglo XII”, en BARRIO BARRIO, J. A. (coord.), *Los cimientos del Estado en la Edad Media: cancillerías, notariado y privilegios reales en la construcción del Estado en la Edad Media*, Pamplona, 2004, p. 76.

⁹³ PATTON, P., “The Cloister as Cultural Mirror”, p. 321.

El Triduo Pascual de la Pasión y de la Resurrección comienza con la misa vespertina de la Última Cena, tiene su centro en la vigilia pascual y acaba con las vísperas del Domingo de Resurrección. Es lo que se muestra en buena parte de la panda este. El primer capitel exento comienza con la Oración en Getsemani⁹⁴ con los discípulos dormidos y Cristo por duplicado⁹⁵. Tres son los que se ven en el lado norte desde la galería (Pedro y los dos hijos del Zebedeo) y se aprecia el resto si giramos la cabeza. El Prendimiento (simultáneo al Beso de Judas)⁹⁶ y el episodio en el que Pedro corta la oreja a Malco⁹⁷, colocado justo en el lado corto de la galería para apreciar bien la reacción violenta del apóstol frente a la resignación de Jesús, se desarrollan en la siguiente pieza. Seguramente estas escenas estarían seguidas por un capitel, hoy liso, que mostraría la Crucifixión y el Descendimiento. Ambos, temas fundamentales en un programa como este y hoy ausentes en el claustro.

En el siguiente capitel Pilatos, sentado en un trono en el ángulo norte de cara a la galería, recibe a José de Arimatea y Nicodemo mientras en el lado sur se muestra la *Expositio in lapide*⁹⁸. El sepulcro tiene columnas de altar y, de nuevo, recuerda a la Eucaristía. En otro capitel, los judíos se presentan ante Pilatos (colocado ahora en el lado opuesto y en la cara del jardín) para pedir que se selle el sepulcro y se ponga guardia ante él. La composición es similar a la anterior pero no coinciden las caras y en este caso el sarcófago, atado por una gruesa correa, es visible desde la galería⁹⁹. Su sellado se menciona el Sábado Santo *sepulto domino, signatum est monumentum; ponentes milites qui custodirent eum*, y se recoge en numerosos dramas litúrgicos¹⁰⁰. Es interesante comparar esta narratividad con las dos excepcionales Biblias de Sancho VII el Fuerte finalizadas en 1197 por *Ferrandus Petri de Funes*¹⁰¹. En la del rey, originariamente con 274 folios, figuran a doble página algunos de estos episodios: José de Arimatea ante Pilato (f. 189v), la deposición del cuerpo de Cristo (f. 190v), y los sacerdotes pidiendo a Pilato que se custodie el sepulcro

⁹⁴ Mateo, 26: 36-46; Lucas 22: 40-46; y Marcos, 14: 32-42.

⁹⁵ Ireneo de Lyon interpreta a los discípulos dormidos como los creyentes difuntos: ORBE, A., *Introducción a la teología de los siglos II y III*, vol. II, Roma, 1987, pp. 836-837.

⁹⁶ Mateo, 26: 47-50; Marcos, 14: 43-46; Juan, 18: 2-11; y Lucas, 22: 47-50.

⁹⁷ Juan, 18: 10-11; Mateo, 26: 51; Lucas, 22: 49-50; y Marcos, 14: 47.

⁹⁸ Mateo, 27: 57-60; Marcos, 15: 42-47; Lucas, 23: 50-54; Juan 19, 38-42; Actas de Pilato, IX: 3; y Evangelio de Pedro, VI: 24.

⁹⁹ Mateo 27: 62-66.

¹⁰⁰ YOUNG, K., *The Drama of the Medieval Church*, vol. I, Oxford, 1932, pp. 134-135.

¹⁰¹ Arcediano de Berberiego en la catedral de Calahorra que trabajó en la cancellería navarra desde 1171. Al principio como *scriba* (1171-1176) de Sancho el Sabio, después como vicecanciller (1176-1187) y, finalmente, como canciller (1192): MARTIN DUQUE, "Sancho VI el Sabio", p. 778. Una de las Biblias se conserva en la *Bibliothèque Municipale*, Amiens (ms. 108) y fue un encargo personal del rey tal y como se especifica en su colofón. La otra está en la *Universitätsbibliothek*, Augsburg (cod. I.2.4^o 15) y no fue una mera copia ya que se modificó más del 40% de las escenas. Ambas representan "el ciclo bíblico más valioso de la Edad Media": SILVA Y VERÁSTEGUI, S., "La Biblia del rey Sancho el Fuerte de Navarra (Amiens, Bibliothèque Municipale, MS. 108), de 1197", *Príncipe de Viana*, 256 (2012), pp. 427-469.

(f. 191). Es decir, también se insiste en la ceremonia de la *Depositio* que tenía lugar el Viernes Santo.

La Resurrección, ubicada en el primer capitel doble del pilar central, queda representada por la Visita de las Marías y el ángel. Este pilar, de nuevo, marca un punto de inflexión en la narración y a partir de ahora se detallan las apariciones. Por tanto, hasta aquí los últimos testigos de la vida y muerte de Cristo. En el mismo pilar aparece el *Descensus ad inferos*¹⁰² (Fig. 13). Cristo, desde el lado cercano al jardín, saca de las tinieblas a Abraham, Adán, Juan y a los reyes de Israel (Salomón y David) mientras Satanás y sus diablillos se encuentran cerca de la galería. La temática recuerda la Salvación frente a la sala capitular. En la Biblia de Pamplona la glorificación de Cristo también se inicia con el Descenso representado en dos folios (fols. 192-192v).

El siguiente capitel duplica la imagen del Anuncio a las Tres Marías, pero la diferencia principal es que ahora, en la cara de la galería, se ven dos ángeles sentados sobre el sepulcro. En el resto de la superficie hay dos apariciones más: a María Magdalena¹⁰³ y a Pedro¹⁰⁴. En total, Cristo se presenta tres veces en este capitel.



Fig. 13. Descenso a los infiernos. Detalle de los justos y los diablos. Foto: E. Lozano

¹⁰² El descenso a los infiernos no se menciona en los evangelios pero se alude en Mateo 27: 52-53.

¹⁰³ Juan, 20: 11-18; Mateo, 28: 9-10; y Marcos, 16: 9-11.

¹⁰⁴ EGRY, A., "La escultura del claustro", pp. 88-89 cree que se trata de Jaime.

Al lado, los discípulos de Emaús¹⁰⁵, vestidos a la manera de peregrinos, reconocen al Salvador en la Cena (Fig. 14). En tres escenas consecutivas de nuevo se ve tres veces a Jesús (pero ahora en las esquinas sur y en el centro de la cara norte). Su reconocimiento recuerda al de Simeón en el Templo y al de los fieles en la misa y se lee en el sentido inverso a las agujas del reloj. De hecho, se encuentra frente a una puerta, elemento que implica parada y tránsito con diferentes direcciones. En el siguiente capitel podría haberse representado otra aparición: la del lago Tiberiades, pero nada queda de ella. Cristo, desde la cara norte de la siguiente pieza, se aparece a los apóstoles y se muestra el episodio de la duda de Tomás¹⁰⁶. Finaliza la secuencia de esta panda con el colegio apostólico (muy deteriorado), referencia a la Jerusalén celeste e imagen de la Iglesia triunfante.

En el pilar de la esquina, distribuidos en dos capiteles, los discípulos elevan sus rostros *cumque intuerentur in caelum euntem illum* a ambos lados de la Virgen (sin corona) para ver la Ascensión de Cristo¹⁰⁷ y su recepción como el Rey de la Gloria por los ángeles. Subió a los cielos 40 días después de muerto, los mismos que tardó en ser Presentado en el Templo y los que pasó en el desierto. Este pilar debe



Fig. 14. Peregrinos de Emaus. Detalle de los peregrinos y Cristo (en la derecha). Foto: E. Lozano

¹⁰⁵ Lucas, 24: 13-35; y Marcos, 16: 12-13. Sobre los dramas del *Officium Peregrini* representados el lunes de Pascua: GONZÁLEZ, J. I., *Drama e iconografía*, p. 453.

¹⁰⁶ Juan, 20: 24-29.

¹⁰⁷ Hechos de los Apóstoles, 1: 9-12.

comprenderse a partir de dos bloques en diagonal (igual que el pilar anterior) y no se pueden separar los capiteles de los relieves teofánicos. Ya en la panda sur, en dos capiteles, los discípulos rodean de nuevo a la Virgen bajo el relieve en el que se muestra la mandorla lobulada en la que Cristo presenta los estigmas de la Pasión (Fig. 15). Los apóstoles, cimientos de la iglesia, puntos de sustento simbólico de la comunidad y piedras angulares se ubican en el lugar quizás más frecuentado por los laicos: la entrada desde la calle a la escuela y a la zona de almacenamiento de los diezmos destinados a la comunidad.

La Encarnación y los milagros de Cristo mostrados en la panda norte se completan con la Pasión y Resurrección de la panda este, de manera que el misterio de la doble naturaleza se explica perfectamente a partir de la conexión de estas dos galerías. A la historia de Cristo se añade la exaltación de santos y mártires en la panda sur. Con lectura desde la izquierda del espectador, en sentido de las agujas del reloj, el primer capitel exento muestra la muerte y el entierro de María cuyo cuerpo, sólo visible desde el jardín, es llevado por los apóstoles hacia el sepulcro, que aparece vacío ante su sorpresa¹⁰⁸. Desde la galería, María coronada asciende a los cielos rodeada de ángeles, tal y como se ve en el relieve de Cristo que se encuentra casi al lado. Es interesante tener presente el día en el que se festeja su Dormición: el 15 de agosto. Según la tradición, ella es mediadora e intercesora de la humanidad de manera que abre el ciclo de los santos. En la Biblia de Pamplona custodiada en Amiens los episodios evangélicos también terminan con los últimos momentos de la vida de la Virgen.

El aniversario de la muerte y de la sepultura (*depositio*) de los santos era concebido como el verdadero natalicio en la Jerusalén celeste y la veneración a sus sepulcros se atestigua desde los primeros siglos del cristianismo. De gran interés es este ciclo que se inscribe en una tradición también conocida por el autor de la Biblia de Pamplona quien presentó un santoral excepcionalmente rico con 203 personajes¹⁰⁹. Tal y como recuerda S. Silva, en la Península apenas se ilustraron

¹⁰⁸ Homilía del arzobispo Juan de Tesalónica; San Juan Evangelista, XLVIII; y Pseudo José de Arimatea: SANTOS, *Los evangelios apócrifos*, pp. 574-575, 576-600, 601-639; y GONZÁLEZ CASADO, P., *La dormición de la Virgen. Cinco relatos árabes*, Madrid, 2002. Interesante es el relato del Damasceno “cuando al tercer día (...) los apóstoles abrieron la urna funeraria para que el recién venido Tomás, único apóstol ausente durante el entierro, pudiese venerar el cuerpo de la Virgen. Sorprendidos al hallar vacío el sarcófago de María, donde permanecían sólo sus vestiduras funerarias, rezumantes de inefables perfumes”: VOULET, P. (trad.), *S. Jean Damascène. Homélies sur la Nativité et la Dormition*, Paris, 1961 citado por SALVADOR GONZÁLEZ, J. M., “La iconografía de La Asunción de la Virgen María en la pintura del Quattrocento italiano a la luz de sus fuentes patrísticas y teológicas”, en *Mirabilia* 12 (2011), p. 197. Sobre la liturgia: GÓMEZ MUNTANÉ, M. C. y MASSIP I BONET, F., “El drama litúrgico de l’Assumpció de Santa Maria de l’Estany”, *Món i Misteri de la Festa d’Elx*, València, 1986, pp. 111-122.

¹⁰⁹ Con Tudela se comparte la historia de san Juan Bautista (fols. 203v-205) desde el anuncio de su Nacimiento a Zacarías en el templo, el Bautismo en el Jordán, su Encarcelamiento y el Festín de Herodes hasta su Decapitación. Se comparte la de Pedro y Pablo (fols. 206v-207), la de Andrés (f. 208v), la de Lorenzo (f. 213), la de Santiago (f. 207v), la de Martín de Tours (fols. 242v-243) y, sobre todo, la importancia de los emperadores que ordenan las ejecuciones.



Fig. 15. Reunión de los Apóstoles. Detalle. Foto: E. Lozano

vidas de santos y el hecho más peculiar es que el programa hagiográfico se insertó a continuación de la historia bíblica¹¹⁰.

Justo al lado del capitel de la Virgen, con lectura desde el frente corto de la galería y hacia la derecha (lo contrario que el anterior) aparece la vocación de Saulo (Fig. 16). Camino de Damasco se le aparece Dios, y su ceguera es curada por Ananías¹¹¹. Si bien la fecha de la conversión de Pablo es el 25 de enero y no cuadra con la estación estival en la que se inscribe el resto de muertes, cabe la posibilidad de que el siguiente capitel se dedicase a su martirio, conmemorado, esta vez sí, en verano: el 29 de junio¹¹². Con esta escena se recordaba el arrepentimiento y la liberación para llegar a la perfección. El primer capitel doble del pilar central muestra el martirio del diácono Lorenzo, acto conmemorado el 10 de agosto. En este caso es la primera vez que el pilar no marca claramente un punto de inflexión, aunque destaca por ser el único lugar que muestra cimacios con máscaras de animales monstruosos en las esquinas (justo sobre la cabeza del gobernador romano: la personificación del mal). Lorenzo, santo venerado desde el principio del cristianismo, es el símbolo de la iglesia universal. En este

¹¹⁰ SILVA, S., "La Biblia del rey Sancho", pp. 454-455.

¹¹¹ Hechos de los Apóstoles, 9: 1-19.

¹¹² MELERO, M., *La catedral de Tudela*, p. 130 propone que estuviese dedicado a Pedro.



Fig. 16. Vocación de Pablo. Detalle de Saulo en el suelo. Foto: E. Lozano

capitel se ve cómo es llevado ante Decio (visible en la esquina desde la galería y duplicado desde el jardín) y es ejecutado en la parrilla¹¹³. Al otro lado hay una escena muy deteriorada¹¹⁴. El siguiente capitel muestra la muerte de Andrés, acaecida el 30 de noviembre¹¹⁵ y comienza con la detención ante Egeas (situado en la esquina sur de la galería), pero el deterioro es tal que sólo se aprecia bien el martirio en el lado oeste donde destaca la cruz en aspa¹¹⁶. Andrés es hermano de Pedro y es el protoapóstol, el primer elegido por Jesús. De hecho, la siguiente pieza quizá tuvo escenas de Pedro, a tenor de su relevancia en la puerta sur y por su relación con Pablo con quien comparte fecha de martirio en junio. La historia de Santiago¹¹⁷, cuya festividad se celebra el 25 de julio, se desarrolla con lectura en el sentido de las agujas del reloj, y comienza con el juicio ante Herodes hacia el lado del jardín, sigue la *Traslatio* en la cara oeste y su decapitación hacia la galería (Fig. 17). Él fue el primero en derramar su sangre por la

¹¹³ *Hymnus in bonorem passionis Laurentii beatissimi martyris. Peristephanon* de Prudencio.

¹¹⁴ Que acaso se deba vincular con su tortura o el reparto de los tesoros de la iglesia.

¹¹⁵ *Passio Sancti Andreae Apostoli*.

¹¹⁶ Si tenemos en cuenta los episodios de la historia de este santo que se cuentan en San Pedro de la Rúa, una de las escenas deterioradas podría ser la del momento en el que los ciudadanos de Petras se dirigen al procónsul a pedir el fin del suplicio.

¹¹⁷ *Traslatio Santi Iacobi*; y Hechos de los Apóstoles 12: 2.



Fig. 17. Arresto de Santiago. Detalle. Foto: E. Lozano

fe. Al final de esta panda sur se narra la historia del Bautista y se comienza, en el sentido opuesto a las agujas del reloj, con el banquete de Herodes, desde la galería se ve la danza de Salomé y finalmente la *decollatio* en el lado del jardín, muerte conmemorada el 29 de agosto¹¹⁸. No hay que olvidar que su nacimiento marca el solsticio estival.

Como se ve, excepto Andrés (que comparte el mes de noviembre con Martín), todas las festividades litúrgicas de esta panda son de verano. No me parece casual, pero es que además, la serie de los santos asocia las cabezas de los apóstoles: los príncipes Pablo (y tal vez Pedro), Andrés y Santiago, al último y más grande de los profetas: Juan Bautista y a uno de los grandes diáconos: Lorenzo. Y todos ellos se relacionan con la fiesta mariana más importante. La agrupación parece buscar la representación sintética del colegio apostólico (Pedro-Pablo-Andrés-Santiago) y culmina la Revelación (desde el oeste con el Bautista) con la exaltación de María al este. Es decir, en esta panda se desarrolla la vida de la Iglesia, tanto la fundacional como la militante, y esta tarea de apostolado se consuma en Lorenzo, eje axial de la panda y firme apoyo de Roma¹¹⁹.

¹¹⁸ Mateo, 14: 3-12; y Marcos, 6: 17-29.

¹¹⁹ Quiero agradecer a César García de Castro sus atinadas observaciones acerca de esta panda sur.

El pilar del ángulo muestra al Señor de los animales (con crías y por tanto, leonas), y una pareja de unicornios afrontados (uno más peludo y otro con el vientre liso), símbolos de pureza, virginidad y de la Encarnación de Cristo. Aún en este pilar, los capiteles dobles por la panda oeste muestran una pareja de grifos con un hombre entre sus garras. El otro es nuevo y por tanto es imposible determinar su temática. Mi propuesta es que este conjunto fuese entendido en base a las palabras del Libro de Job¹²⁰.

El primer capitel exento de la panda oeste ha sido interpretado por P. Patton como Elías y Enoc anunciando la venida del Señor frente al Anticristo (con corona y espada aconsejado por dos demonios)¹²¹. Los dos capiteles siguientes son nuevos y el tercero, donde se ven grifos afrontados por los cuartos traseros entre vegetales, está parcialmente destruido. A continuación, cuatro músicos ubicados en las



Fig. 18. Sueño de Martín. Detalle de la aparición de Cristo con la capa. Foto: E. Lozano

¹²⁰ Job 38: 39-40 ¿Cazas tú acaso la presa a la leona? ¿calmas el hambre de los leoncillos, cuando en sus guaridas están acurrucados, o en los matorrales para el acecho?; y 39: 9-10 ¿Querrá acaso servirte el unicornio, pasar la noche junto a tu pesebre? ¿Atarás su cuello a la coyunda? ¿rastrillará los surcos tras de ti?; y 39: 27-30 ¿Por orden tuya se remonta el águila y coloca su nido en las alturas? Pone en la roca su mansión nocturna, su fortaleza en un picacho. Desde allí acecha a su presa, desde lejos la divisan sus ojos. Sus crías lamen sangre: donde haya muertos, allí está”.

¹²¹ PATTON, P., “The Cloister as Cultural Mirror”, pp. 326-329. En las Biblias de Pamplona también se narra la llegada del Anticristo (f. 249) pero aparecen dos reyes identificables con Gog y Magog.

esquinas entre árboles tocan instrumentos para celebrar, quizás, la conmemoración litúrgica del Sacrificio y la Resurrección. En el pilar, de nuevo, se marca una inflexión con la vida de un santo. En la parte del jardín se ve al mendigo a quien Martín, a caballo, le ofrece su capa¹²². La virtud que de esta historia se desprende es la caridad frente a la pobreza y marginalidad, en este caso de un peregrino, la compasión fue el acto con el que Martín alcanzó su santidad y por ello condensa su vida. Justo en el lado opuesto Cristo, aparecido en sueños, enseña la capa a los ángeles (Fig. 18). Hay que recordar que en el mes de noviembre se conmemora la memoria de este santo obispo, el único de la panda oeste, y también es interesante tener en cuenta que en la liturgia del Viernes Santo la capa de Martín recordaba el momento en el que se rasgó el velo del Templo con la muerte de Cristo. La caza de un par de animales salvajes (osos o jabalís) por parte de hombres en las esquinas ocupa el siguiente capitel. En la otra pieza varias aves picotean conejos indefensos y en la siguiente aparecen arpas sobre vegetales. Casi al final de la galería se encuentra la parábola de Lázaro¹²³ con el Banquete, el episodio del perro que lame las heridas al pobre, el Infierno y el Seno de Abraham. Este tema debe leerse como un *exemplum* que estimula la caridad y la hospitalidad. Resulta interesante recordar que desde 1176 sabemos de la existencia de la alberguería (de la que Pedro *mozarabus* fue capellán, personaje que firmó con frecuencia junto a Pedro y Fortunio)¹²⁴, y desde al menos 1195 consta la leprosería de San Lázaro¹²⁵.

La composición espacial de cada capitel, la lectura, la disposición de las escenas y los personajes no coinciden en el conjunto, pero siempre destacan las caras laterales y la presencia de figuras en las esquinas, figuras que permiten reconocer perfectamente los asuntos. Todo es bien visible, se vaya de derecha a izquierda o de izquierda a derecha. El espectador, por tanto, tiene ante sus ojos el mensaje desarrollado de una manera clara e indeleble. Aunque a simple vista esto parece normal, hay que recordar que en otros claustros los dispositivos narrativos son diferentes. Uno de los ejemplos más elocuentes es el de la catedral tarraconense donde los focos visuales están tan alejados entre sí que el espectador nunca tiene a su alcance todos los capiteles historiados.

Pero este claustro es un puzzle mucho más complejo de lo que parece. Para explicar el peso de María (que destaca en dos lugares opuestos de dos pandas enfren-

¹²² FONTAINE, J., *Sulpice Severe. Vie de Saint Martin*, vol. I, París, 1967, pp. 250-354. Esp. pp. 257-259.

¹²³ Lucas 16: 19-26.

¹²⁴ Parece que con esta parábola se incitaba a la donación de los laicos y es interesante destacar que a la mensa de Santa María se incorporaron grandes herencias en torno a los años 70-80: MATEU IBARS, J. y MATEU IBARS, M. D. (eds.), *Colectánea paleográfica de la Corona de Aragón I*, 1991, p. 351. Destacan las de Oveco y su mujer Toda (1171-1178), Pedro Picamillo (1187-1196), los Azagra (1137-1178), Fulcher y su hermana (1172-1212), y Pedro mozarabo (1176-1188).

¹²⁵ Archivos Eclesiásticos de Tudela, AC (Caj. 47, leg. 8, n. 38): ORCÁSTEGUI, C., "Tudela durante el reinado de Sancho VI el Fuerte y Teobaldo I (1194-1253)", *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, X (1975), p. 136.

tadas) no hay que olvidar la advocación de la iglesia y la magnífica Virgen relicario de piedra policromada de casi 2 metros del altar principal (por cierto, realizada por los artistas del claustro). Para entender la presencia de los santos hay que recordar la tradición navarra que propició el excepcionalmente rico santoral de las Biblias de Pamplona, y hay que destacar que en la cabecera de Tudela existía el altar de san Martín (obispo) y el de san Lorenzo (diácono), lo que explicaría su papel en el claustro: ambos en el eje de las pandas sur y oeste, en lugares preeminentes del programa que comparten importancia con el Bautista: otro santo que aparece en tres escenas diferentes de dos galerías también opuestas. San Juan es el último profeta y el precursor de Cristo cuyo Bautismo ocupa el centro de la panda norte donde se inicia el camino hacia el Sacrificio. Con él se evoca la primera luz del alba (Resurrección) y su relación privilegiada con el Jueves Santo no puede desligarse de la solemne fiesta de la bendición del cirio pascual con la que se abría la noche más santa del año. Si Juan es el último profeta, Andrés es el primero de los discípulos que dejó su oficio para seguir a Jesús. Si bien su presencia se vincula con las Cruzadas y con Constantinopla (de manera que hay que recordar el contingente de normandos que liberaron Tudela de los musulmanes), también hay que recordar que fue patrón de Estella (y de su relevancia, como hemos visto, da cuenta su recuerdo en ocho caras de dos capiteles del claustro de San Pedro de la Rúa). La familia de los Azagra, con la que están tan vinculados algunos capitulares tudelanos, tuvo la tenencia de Estella y la de Tudela a lo largo del siglo XII. En cuanto a Santiago no hay que olvidar la creencia popular de que el santo había predicado en Tudela y tampoco hay que dejar de lado el paso del Camino por esta localidad (en la ruta desde San Juan de la Peña hacia Zaragoza). Pablo es habitual como pilar de fe y al mostrar su conversión se hace hincapié en la lucha contra las herejías.

La panda sur, por tanto, es la zona que insiste en la misión de apostolado, en la tierra; mientras que los ángeles, desde el cielo, destacan en las primeras escenas de la galería norte¹²⁶. En 1227 el prior y los canónigos se comprometieron a solemnizar sus fiestas con 24 cirios que deben arder en vísperas y maitines de *Nativitas Dni. Epiphania Dni. Sancta Maria Candeleria. Annunciatio Beatae Mariae. Resurrectio Dni. Ascensio Dni. Pentacosta. Sancta Maria de Agosto. Sancta Maria de Setiembre. Omnibus sanctis*¹²⁷, temas de gran interés en el claustro.

No todo es interpretable hasta el infinito pero hay asociaciones que me parecen cuanto menos sugerentes. Hay un eje de opuestos con confrontaciones y antítesis en el que destaca la humildad de los Magos en sus ofrendas y la de Cristo

¹²⁶ Quisiera recordar la tradicional función religiosa del Domingo de Resurrección conocida como “Bajadica del ángel” cuyo origen parece estar en el siglo XIII, tradición medieval que se acompaña del volatín articulado que representa a Judas, importante también en el claustro.

¹²⁷ GÓMEZ, M., “Catedral de Tudela”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra* (1912), pp. 66-67, nota 1. Archivo de la Catedral de Tudela; Indiferentes, Legajo 26, n. 49.

en el episodio del *mandatum* que se opone a la soberbia de Herodes. Al *non est hic* recitado por el ángel a las Tres Marías ante el sepulcro vacío se opone la aparición de Cristo a Martín. Al agua del bautismo (de Juan y de Ananías) se opone el fuego del martirio de Lorenzo. Al Descenso a los Infiernos se opone la Ascensión a los cielos. Y a la caridad y generosidad de Martín, los Reyes Magos o Jesús en Caná se opone la avaricia de Epulón. Hay también un eje de similitudes en el que destaca el homenaje de los Magos completado por el de las tres Marías. La predicación del Bautista, los santos y la predicación de Cristo en el Infierno. Y los 40 días que transcurren hasta la Presentación recuerdan los 40 días que pasan hasta la Ascensión. Por otro lado, es interesante destacar que el número 3 cuenta con especial atención, quizá en relación con la Trinidad: hay 3 Cristo en el capitel de las Apariciones, y 3 en el de Emaús, hay 3 Marías en 2 ocasiones, hay 3 Epulón, hay 3 Salomé y hay 3 Herodes (el Grande, Antipas y Agripa). Otras relaciones quedan en silencio por las mutilaciones de las restauraciones.

Lo que está claro es que la comunidad revivía como un espejo las ordenes de Cristo, y tanto los apóstoles como los santos eran el referente para los canónigos ya que imitaron a Dios en su muerte. Las coherentes referencias que se encuentran tras este conjunto de imágenes requieren un alto nivel de reflexión y un conocimiento profundo de la patrística, lo que sin duda tenían los protagonistas del cabildo.

CANÓNICOS ILUSTRADOS AL SERVICIO DEL REY SANCHO EL SABIO

El obispo Martín de Vergua, del que dependían los canónigos de Tudela, fue un personaje de relevancia intelectual que hizo de Tarazona un foco cultural de envergadura¹²⁸. La diócesis turolense contó con gran importancia en el siglo XII debido a su privilegiado emplazamiento geográfico entre los reinos de Castilla, Aragón y Navarra pero a finales del siglo XII la iglesia de Tudela se encontraba bajo la protección directa de la Santa Sede, “cobraba todas las rentas eclesiásticas, y de ellas, sólo una cuarta parte era entregada al obispo (...) la casi autonomía de esta iglesia colegial es manifiesta” y la intervención del obispo era muy limitada¹²⁹.

Para entender las estrategias discursivas no hay que olvidar el horizonte de formación cultural de los receptores. Si bien es muy poco lo que se conoce de los miembros del cabildo, hombres cultos y bien formados¹³⁰, sabemos de la presencia de Íñigo y Esteban (de quienes ya he hablado) y de Bernardo, capellán del rey y prior a partir de 1135, más tarde obispo de Zaragoza. Los años del Batallador son

¹²⁸ No hay que olvidar el impulso del primer obispo de la restaurada sede turiasonense, el tolosano Miguel, dominado por una curiosidad intelectual jamás satisfecha, *insaciabilis philosophandi aviditas*: MARTÍN DUQUE, “El inglés Roberto”, p. 568, nota 167.

¹²⁹ ORCÁSTEGUI, C., “La iglesia colegial de Santa María la Mayor de Tudela, durante los reinados de Sancho VI el Fuerte y Teobaldo I (1194-1253)”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, IX (1973), p. 479.

¹³⁰ GOÑI GAZTAMBIDE, J., “Alejandro IV y la universidad proyectada por Teobaldo II en Tudela”, *Príncipe de Viana*, 58 (1955), pp. 47-53.

interesantes, pero en lo que nos ocupa resulta más sugestiva la segunda mitad del siglo, cuando destacaron los ya mencionados Pedro (escriba y canciller del rey, y pavorde de la iglesia) y Fortunio, uno de los capitulares más antiguos¹³¹ vinculado a la ilustre familia de los Azagra, quien, al menos desde 1172, fue capellán regio. Como se ha destacado, de 1152 a 1158 Gonzalo de Azagra fue señor de Tudela¹³² y constan relaciones directas con la colegiata¹³³; de hecho, murió en 1158 y fue enterrado en Santa María¹³⁴. Rodrigo González de Azagra, su hijo, fue alférez de Sancho el Sabio hasta 1170 y sabemos que en 1179 dio al prior Fortunio y al cabildo su parte de la heredad de Azagra para que le diesen de comer y vestir durante su vida, poco después quiso librarse del compromiso de servir y estar bajo la obediencia del prior¹³⁵. Su hermano, Pedro González de Azagra, tenente de Estella (como antes lo fue su padre), se retiró a servir a Dios en Santa María de Tudela, entregando sus bienes a dicha iglesia, según se lee en un documento de marzo de 1178¹³⁶. Debemos entender el papel de Fortunio en relación con este linaje, pero también, y sobre todo, en relación con el rey de quien era *capellanus*. La actividad de la cancellería regia y la escuela catedralicia tudelana demuestran un florecimiento cultural llamativo. Es importante recordar que a partir de 1157 “la capellanía se separó de la escribanía regia y se encomendó a altas dignidades del cabildo tudelano”. De allí, del cabildo, surgieron hombres versados en letras que redactaban los documentos regios como el jefe de la compleja escribanía Pedro *cancellarius regis*¹³⁷. En este tiempo *Fertunius* era quien ostentaba el cargo más importante del cabildo. La primera escuela de gramática organizada en la colegiata fue la que proporcionó el grueso del funcionariado de la escribanía real durante los primeros años del reinado de Sancho VI y a partir de 1170 en los documentos otorgados por el prior y el cabildo se aprecia la consolidación del trabajo¹³⁸. Aunque de su biblioteca sabemos poco, debemos imaginar ricos fondos¹³⁹. La labor de las *scholae* catedralicias fue fundamental en la difusión de las nuevas corrientes gráficas europeas, corrientes que en el siglo XII renovaron el estilo buscando formas nuevas, al-

¹³¹ En 1143 firma *Fortius sacrista*: LACARRA, J. M., *Documentos*, vol. II, doc. 320, pp. 5-6.

¹³² Sobre Gonzalo: VALOR GISBERT, D., “Los Azagra”, *Príncipe de Viana*, 24 (1963), pp. 69-72.

¹³³ *IBID.*, p. 69.

¹³⁴ *IBID.*, p. 71. Su viuda, que así se intitula, hizo varias donaciones a la comunidad.

¹³⁵ *IBID.*, p. 71.

¹³⁶ *IBID.*, p. 71.

¹³⁷ *IBID.*, p. 72.

¹³⁸ *IBID.*, p. 74.

¹³⁹ De la biblioteca capitular de Pamplona se conocen cinco obras que pertenecieron al cabildo en el siglo XII: el Evangelionario, el *De Processione Spiritus Sancti* de Anselmo, los *Moralia in Job* de Gregorio Magno, el *Super epistolas catholicas expositio* de Beda el Venerable y el *Libro de Job* traducido al latín por san Jerónimo. Es difícil conocer los fondos de la biblioteca de Tudela pero sabemos que tendría libros imprescindibles como el *Liber Ordinum* o Ritual, *Liber Sacramentorum* o Misal, *Liber Comicus* o Leccionario, *Antiphonarium*, *Liber Orationum*, *Psalterium*, *Liber Passionum*, una Biblia, el Libro de la Regla y obras de la Patrística como Casiano, Agustín, Jerónimo, Leandro, Isidoro, Braulio o Ildefonso: LOPETEGUI, G., “Escribas y notarios”, p. 68.

go similar a lo que sucedió en la disposición de las imágenes. G. Lopetegui destaca que “el análisis de los documentos redactados en la cancillería de Sancho el Sabio permite confirmar el alto grado de formación gramatical y la sólida formación literaria de los autores”¹⁴⁰. Los documentos redactados por los máximos exponentes del cabildo tudelano como Pedro, Fortunio o Roberto (quienes conocían también al miniaturista Pedro de Funes) contenían reflexiones morales y versículos bíblicos que servían para dar un carácter atemporal al contenido.

El claustro de Tudela debe ser entendido en el contexto de la segunda mitad del siglo XII al amparo de una rica e ilustrada jerarquía de canónigos vinculados al rey, eclesiásticos que a través de las palabras estaban acostumbrados a la combinación de diversas lógicas y a la pluralidad de órdenes. He tratado de mostrar las relaciones entre las imágenes y sus lugares, relaciones que se desarrollan mediante oposiciones y asociaciones de carácter múltiple (no exclusivas y no excluyentes), relaciones que regulan, ordenan, organizan y distribuyen los magníficos capiteles tudelanos en los que destaca su dimensión estética, decorativa, litúrgica y acaso catequética para los laicos que eventualmente entraban en este recinto de excepcional calidad y complejidad.

¹⁴⁰ *IBID.*, p. 81.