

Más sobre el "Retablo de Aralar"

La joya más valiosa de Navarra es el **Retablo esmaltado de San Miguel en Excelsis**. Bien merece el interés de todos y más especialmente de los arqueólogos, historiadores artistas, o de los que por afición cultivan estas disciplinas, entre los que me cuento. Estas razones motivaron el que, en colaboración con D. Serapio Huici y por su liberalidad, se publicara una gran monografía en 1931, y que me dedicase al estudio apasionado de la Esmaltería, aprovechando mis excursiones profesionales por Europa, para ver lo que encerraban de aquéllas, los Museos y colecciones particulares relacionándome con las personalidades acreditadas como autoridades en la materia, ya por sus conocimientos científicos ya por su habilidad, en este y en el Nuevo Continente. Resumen de estas andanzas fueron los tomos 517 y 518 de la «Colección Labor» que publiqué después y en los que de nuevo me ocupé del **Retablo**, y también de otras notables obras de esmaltería medioeval que posee Navarra, como los relicarios del Lignum Crucis y los de Roncesvalles, que no habían sido suficientemente estudiados y sobre los que se han escrito cosas equivocadas.

Antes de mis publicaciones, ya era mucha la fama del «Retablo», pero mis libros atrajeron numerosos visitantes de calidad, a las cumbres del Aralar. Ateniéndome solo a los grandes conocedores citaré al Profesor Stholman, de la Universidad de Princeton, y a Marvin Chauncy Ross, que hoy es conservador del Museo o Galería Walters de Baltimor. Los dos subieron conmigo sobre caballejos y con peripecias, al Santuario, donde tuvimos mejor acogida que la que dispensaron anteriormente al benedictino Dom Roulin, el primero que hizo un estudio formal y bien orientado del «Retablo» y lo publicó. Por cierto que en sus páginas se vengó del mal recibimiento, aplicando duras calificaciones a quien tuvo la culpa de éste. ¡Bah! También a mí se me han aplicado, y con cayada en alto, cuando el presente año un reporter donostiarra dijo, que a juicio mío, el «Retablo»

estaría mejor en la Catedral, a cuyo altar románico perteneció; además de esta razón, de las de mayor seguridad en caso de siniestro, de la facilidad de ser estudiado o admirado, apuntaba que sólo había una indiscutible autoridad que podía decidir en el pleito si lo hubiere. Creo que añadía también que el Retablo no había nunca despertado el interés de los barranqueses; son muy pocos los que lo han visto. En el Santuario y la comarca toda la devoción atenta y piadosa está en «el Angel». Pero la noticia de su gran valor material ha producido sus explicables efectos.

Otro pleito está en el aire, de carácter científico, sobre éste y los otros dos grandes retablos que se conservan en España: el de Orense y el de Burgos, procedente de Silos. El pleito trata de fijar su procedencia y la fecha de su nacimiento.

Han llovido razones y réplicas, en apoyo de las dos tesis siguientes:

1.º Los tres son franceses, de Limojes, y de finales del siglo XII o comienzos del XIII. Suscribimos esta tesis los especializados, y sobre todo los que sabemos esmaltar, ya maravillosamente, como los hermanos Hernández (de Vigo) que han reproducido milímetro a milímetro el de Burgos; o medianamente, como yo, que para mejor entender aprendí el oficio. En cuanto al de Orense, y a: o hay duda posible y se sabe positivamente que fué encargado por el Obispo a Limojes, por devoción a San Martín de Tours, patrón de la Catedral de Orense, que guarda una reliquia del Santo.

2.º Los que creen que son españoles o de influencia española, incluso del siglo XI. A este parecer se aproximan algún eminente arqueólogo español como Gómez Moreno y otros extranjeros como Kingsley Porter e Hildburgh. Ninguno ha aportado una razón de documentos decisivos, ni siquiera sobre la existencia de algún artífice o taller de categoría. Las escasas obras esmaltadas de esta época, como algunas cruces como las de Burgos, son muy bastas.

Pero, desde mi publicación han surgido otras, y algún curioso hallazgo. De ellos me voy a ocupar.

La primera de dichas publicaciones se basa en un minucioso examen de la pieza de Burgos hecho por Gómez Moreno y completado con datos relativos a su origen. Es de tal importancia,

que deseamos que lo principal de ella quede repetido en las páginas de nuestra Revista y nos sirva de estímulo para que se haga aquí una investigación semejante, bajando a Pamplona, aunque sea temporalmente, el Retablo de San Miguel, ya que nuestro estudio se hizo precariamente, de pie sobre el altar y con luz insuficiente.

«LA URNA DE SANTO DOMINGO DE SILOS»

«Son piezas capitales de metalurgia medieval el llamado frontal de Silos, en el Museo de Burgos, y el oiro conservado en aquel monasterio. Sobre ellos se han prodigado reproducciones y estudios de todo género sin ponerse de acuerdo, y además andando sobre ascuas en un punto, a saber: su correlación y destino. Cumpla aclarar, pues, que no son frontales ni retablos, ni el uno sustituyó al otro, sino que juntos formaron parte principal de un monumento funerario, incompleto y desecho ya, pero bien documentado».

«El cuerpo de Santo Domingo, apenas transcurridos tres años de su muerte, fué trasladado, en 1073, desde el claustro a la iglesia, donde se le mantuvo dentro de su arca de piedra hasta nueva traslación a capilla propia en 1733. Satisfízose, mientras tanto, la exuberante riqueza que desarrolló el monasterio en el siglo XII, con erigir sobre aquella arca una especie de cenotafio en forma de tabernáculo, al que correspondieron dichas piezas; la una, como delantera, y encima la otra, oblicuamente colocada, por cubierta. Aun se conservaba completo el monumento después de la última traslación; deshecho luego, se salvaron dichos tableros, gracias a su exiguo valor intrínseco».

«Procedamos al examen interno de dichos tableros. El del Museo de Burgos mide 2'34 metros de largo, 0'85 de alto y 0'03 de grueso. Compónese de tres tablas de borne, o sea, roble negro de Flandes, sujetas, mediante tarugos, a cuatro peinazos chaflanados, que miden 8 por 4 centímetros, respectivamente, de abajo a arriba, y en la inferior se recortan nueve arquillos peraltados, de 18 por 26 centímetros de hueco, más o menos rotos por ir contra veta, e incompletos los de los extremos, pues claro se ve que las tablas fueron cercenadas malamente en su largo por ambos lados; además, los tales arquillos muestran por debajo un taladro en cada arranque, atestiguando que iban sobre columnillas».

El tablero de Silos mide 2'51 metros de largo, 0'52 de ancho y 0'25 de grueso, y lo componen dos tablas del mismo roble, con tres peinazos entarugados y señales a los extremos de haberseles adherido perpendicularmente otras tablas, de cinco centímetros de grueso, clavadas. Los cantos largos y los extremos de los peinazos se cortan oblicuamente y llevan taladros para clavos de enlace, en dirección perpendicular al corte, que se corresponden con otros taladros en el borde superior del tablero del Museo».

«Dedúcese de todo ello que ambos coincidirían en longitud, acoplándose el de Silos sobre el del Museo oblicuamente, como tejadillo a dos-

aguas, y se cerraba el cuadrilátero con otros dos tableros por cabezales, quizá no decorados. Así resulta una especie de urna, cubierta por abajo en arquería sobre columnillas. Colocada encima de la caja de piedra que encerraba el cuerpo santo, podría verse la tapa de ésta a través de los arquillos, alumbrándose con velas, y en efecto, aparece chamuscada la periferia de los mismos. También, ya sabemos, por el texto de los «Miracos», que se colgaban «tortillas de cera» de la figura central del mismo tablero, como ofrendas seguramente».

«En resumen, tenemos los restos de un tabernáculo, sobrepuestos al sepulcro sin afectarle, para su enriquecimiento y ostentación. Algo análogo hay de piedra, en Avila, sobre la tumba de S. Vicente y sus hermanas, y asimismo sobre las tumbas de Santo Domingo de la Calzada y S. Juan de Ortega, en sus respectivos santuarios».

«Ahora cumple analizar la decoración de los tableros. El del Museo antes muy sucio y embadurnado, se limpió ha pocos años, gracias al celo de D. Matías Martínez Burgos, director del mismo. Se levantaron sus chapas de cobre, vueltas luego a clavar exactamente como antes estaban, y se le hizo vitrina nueva, que deja al descubierto los arquillos, antes ocultos, dando margen a suponérselos desaparecidos».

«Examinadas por su envés las chapas, se vió que una de las que efigian apóstoles lleva burilado a fonde un TA de letra románica, y a su lado, pero en sentido contrario y a rayas dobles levísimas, DEXBV: las primeras miden seis milímetros de alto; las otras, diez. En placas menores, de guarnición, hay dos cuadriláteros picudos, rayas, y a trazos quebrados de buril con arte exquisito, una cabeza de águila y un pato. Además, las piezas mayores llevan, a pincel en blanco, números romanos correspondientes a otros rayados en la madera, que sirvieron para guiar su colocación; pero en las cuatro piezas del Tetramorfos, tanto el cobre como la madera, tienen pintadas las letras A, O. M. I. Vióse también que en las tablas se rehundieron las superficies que habían de recibir chapas esmaltadas, sin guardar un orden perfecto en su distribución a lo largo de las guarniciones arriba y abajo».

«En cuanto a la decoración de las chapas mismas se constituyen cuatro series, atendiendo a su técnica».

Las principales y más vistosas, llevan esmaltes, a más del dorado en que todas conciden. Aquéllos son del tipo que los franceses llaman *champlevé*, o sea ahuecado, por desarrollarse entre perfiles del cobre, reservados al excavarlo a fuerza de cincel, para encajar la pasta vitrea. Se da preferencia a los colores azul de coblato, en tres tonos, y verde hoja, en tres o cuatro; añádense un blanco, muy escasos, un rojo de cinabrio, en libros y puntos del ropaje tan sólo, y otro rosado, que aparece en el pectoral de la Majestad. Van puestos en contacto el blanco y el azul, casi exclusivamente en algunos nimbos, con propósito, al parecer, de redondearlos algo, corrigiendo el grabado. Las cabezas son de bulto, admirables, talladas en piezas de cobre macizo, clavadas en la chapa y remachadas por detrás; las manos y pies, sólo grabados. En torno de las figuras, el fondo se distribuye en zonas anchas lisas, entre otras grabadas, formando roleos primorosos, que luego analizaremos».

«Una segunda serie de chapas lleva no más que grabados sus fondos, con roleos análogos a los susodichos, y entremedias sobresalen, ya cubujones de cristal de roca, tallados formando arista medial, según práctica románica, ya chapas esmaltadas con aves y follajes, correspondientes a la serie anterior».

«La tercera forma guarniciones repujadas, en parte caladas, y todo cincelado exquisitamente. Así, las columnas de entre los apóstoles, son sus respectivos arcos y coronación de torres y cúpulas, taladradas por ventanaje, en que se dan huecos geminados y arquillos de herradura y treboiados, y remates de cruces, un gallo, flores de lis y hojas apareadas. Columnas y arquivoltas constituyen una red de follaje, entre aves, dragonas y arpias, con gran variedad y admirable arte, recordando lo del Rin, precisamente».

«Respecto de las perspectivas de edificios sobre arcos, aunque de inspiración bizantina, obtuvieron aquí su mayor desarrollo, según vemos en los marfiles de las Bienaventuranzas, de S. Millán y de S. Felices, y en miniaturas varias, juntamente con arcos lobulados y otros de herradura, trascendiendo en Silos a las estaciones de su claustro».

«La última serie sólo abarca dos estrechas tiras a los lados y las enjutas de la arquería inferior. Estas, simplemente ajedrezadas; en aquéllas, follajes grabados del mismo estilo, sobre fondo pardo, que es un barniz obtenido retostando aceite de linaza sobre el cobre, según receta del monje Teófilo, bien conocida y aplicada con preferencia en Alemania. Técnica que abarca, íntegramente casi, las chapas del tablero conservado en Silos, según veremos

«La composición iconográfica en el del Museo de Burgos es la predilecta del período románico; la majestad sedente —in sede maiestatis— bendiciendo, con nimbo crucífero y el libro de la ley cerrado, dentro de una aureola de gloria, el firmamento por trono, escabel bajo sus pies, y pendientes a sus lados las letras alfa y omega. En los segmentos circundantes, el Tetramorfos, o sea los cuatro animales simbólicos, nimbados y teniendo los libros del Evangelio. A un lado y otro, bajo espléndida arquería, los doce apóstoles, también con libro; caracterizado Pedro con las llaves, Pablo con barba larga, Juan imberbe, y así también el último del lado derecho. Su» actitudes varían, ya bendiciendo, ya señalando, ya quietos, y algunos, con las piernas cruzadas en actitud de andar. El personalismo animado de los rostros, la variedad de apostura, su corrección y belleza plástica descubren un artista de primer orden, saturado de bizantinismo, pero con una sensibilidad expresiva que es bien occidental, bien nuestra. Desde este punto de vista nada hay, entre las obras similares, que pueda anteponérsele, ni siquiera una que en cierto modo hermana con ella: las dos tapas de un libro, repartidas entre los museos de Cluny y del Instituto de Valencia de Don Juan, y marcadas por detrás con una A. bizantina».

«Insistiendo sobre lo mismo, observamos los arabescos grabados por fondo de las susodichas chapas. Los de guarnición ofrecen invariablemente un cogollito, que es básico en las composiciones andaluzas desde el Califato, sobre modelos bizantinos; pero aquí dispuesto en esDirales insistentes, llenando superficie, labor que se repite en miniaturas del Beato de Cardeña.

Las bandas que adornan aquellas otras placas con figuras humanas, desarrollan otro tipo de follajes, igualmente esquemáticos, a base de palmetas y roleos que revelan un arte más original y coinciden con los segmentos grabados en la gran patena de Silos, por complemento de sus filigranas, acreditando comunidad de origen tal vez; también uno de los peines de Roda; pero aun con anterioridad son así las meladuras del Arca santa de Oviedo, fechada en 1035. Estos fondos, que los franceses llaman *vermiculés*, pudieron inspirarse en las filigranas mismas; son ajenos a lo germánico, según dicen, y quizá obedezcan al sentimiento de «horror al vacío» que se atribuye a los orientales. La separación entre ambos tipos de arabesco no es absoluta en Silos, ya que el nimbo, pectoral y libro de la Majestad repiten aquel otro tema de las franjas que guarnecen».

Constituyen otra fase decorativa las preciosas chapitas con aves entre follajes de carácter naturalista, en cierto modo, y lo de hojaresco en las franjas barnizadas. Ello viene también de lejos, pues concierta con otra franja del Arca Santa, con el nudo del cáliz de Peñalba y con la cruz de Mansilla, fechada en 1109. Además, se repite exactamente, pero sin bestiaje, en las columnillas del retablo de San Miguel de Aralar, repujadas, caladas y cinceladas, como evidente remedido de Silos, y también así son los grabados de la cruz en la tapa del Instituto de Valencia de D. Juan, a que arriba se aludió. Ya queda dicho el parecido que todo esto guarda con lo otoniano, según se revela en el retablo de Vasile, ofrenda del emperador Enrique II por ejemplo. En cambio, lo del barniz pardo no se repite en nada español, ni aun acaso en lo francés, descartada su presentación en el retablo de Grandmont, como aneja a lo germánico».

«La excelencia y novedad de esta obra son tales, que ha de suponérsela, como la Minerva clásica, nacida del cerebro de un agenie extraordinario, una artista que revolucionó las industrias metálicas sobre base de orfebrería y de bizantinismo, tal como se cultivaba desde el siglo X en el imperio otoniano, pero aunando procedimientos con gusto exquisito, en forma que resulta insuperable lo suyo a través del período románico y aun más acá. De él nace toda la manufactura de Limojes, ya industrializada y sin espíritu, si bien progresando a su modo, con prodigar los tonos rosado y blanco e introducir un amarillo y verde, según se ensayó por recurso en lo de Burgos».

«Son novedades que entran de lleno en el retablo de S. Miguel del Aralar, juntamente con el adorno de columnillas y chapiteles, fondos con arabescos, guarniciones y aun algunas figuras, como supervivencias evidentes de la delantera de nuestra urna. También parece indicio de bizantino leerse, en el rótulo del ángel de su Tetramorfos, un ATIOC M. poco deformado, allí donde se quiso descubrir nada menos que una fecha. Resulta así esto de S. Miguel un elemento de enlace con lo lemosino; en cambio, los restos del retablo de la Catedral de Orense son otra de Limojes, perfectamente documentada por su analogía, rasgos cúficos especialmente, con el ciborio de Montmajour firmado por Alpais».

«Al margen de la urna silense quedan piezas sueltas, con acierto catalogadas por Juaristi e Hidburgh, y entre ellas la restauración de la arqueta

árabe de Silos constituye derivaciones suyas directas, supervivencias locales, tal vez; pero tienen de notable sus figuras un carácter naturalista vivaz, que las separa por igual de lo bizantino y de las insulseces lemosinas, de acuerdo con un sector español de escultura románica bien conocido, que culmina en maestro Mateo, y abarca también pinturas e iluminaciones. Más concretamente, los calvarios de la Cámara santa y capilla del Rey Casto, en Oviedo, con cabezas de bulto y pintado lo demás, ofrecen una coincidencia bien precisa con nuestros esmaltes».

«Entre ellos merece destacarse las tapas de libro, en Cluny-Valencia de D. Juan, que superan todo lo similar conocido en riqueza cromática, finuras de matiz exquisitas, sin amarillos aún ni contactos salvando perfiles; predominio de talla en guarniciones y en los follajes de la cruz; bizantinismo riguroso en la Majestad, pero avivadas las elegantes figuras que acompañan al Crucifijo, y lo que es más elocuente, similitud en su Tetramorfos con el de la urna silense, hasta resultar idénticas las figuras del león. No cabe duda, pues, en admitir cierta hermandad entre estas dos obras».

Aun reducido a tan fijas premisas el problema de orígenes para nuestros esmaltes, no pretendo resolverlo: quede a la perspicacia del lector ello, si es posible. Como producto netamente español sobre las elaboraciones de arte nuestras, sean andaluzas o cristianas, nadie osará reconocer la urna silense. Aquellas analogías arriba anotadas con nuestros marfiles románicos, el arca santa, el Cáliz de Peñalba y la cruz de Mansilla, en rigor no afianza sino lo persistente del influjo nórdico y oriental, desde la segunda mitad del siglo XI haciendo verosímil una fecha más temprana de lo que se supone para esto de Silos. Las caligrafías cúficas, los arabescos de fondo, arcos de herradura y lobulados, tampoco obligan a reconocer una colaboración andaluza, si bien posible acaso.

«Si hemos de ver esencia española en lo silense, habrá que buscarla, por encima de la técnica industrial, en el sentido artístico, en el dibujo y modelado de las figuras, su expresión y carácter, aquello que rebosaba en lo nuestro a la mitad del siglo XII, en San Vicente de Avila, por ejemplo, y esto lo lemosino es incapaz de disputárnoslo. Del Rin vendrían, allá o acá, esmaltes y barnices; pero su exaltación en obras originales merecía salir de lo tradicional nuestro con ese espíritu que constituye prenda española a través de los siglos».

«Por otra parte, no puede agruparse directamente lo silense con las arcas de reliquias del Rin, ni con los esmaltes del Mosa de que tenemos una muestra en las tapas del misal de la Catedral de Tortosa, tan vivas de color cuanto bárbaras. Asimismo es notorio el vano esfuerzo que hasta hoy se ha desarrollado para acreditar en Limojes el origen de su industria metalúrgica; y si volvemos la vista al cofre del tesoro de Conques, sus esmaltes denuncian de miserables los que por allí se hacían en el primer tercio del siglo XII, justificando que aún después Suger volviese la atención hacia Alemania para obtenerlos. Ciertamente, Limojes en el siglo XII, absorbe la industria del metal esmaltado, haciendo tributario suyo todo el Occidente, y en especial España. Si fué aquí, en España, donde se montó el primer taller, aquel de donde salieron las grandes piezas nuestras, ha de reconocer-

se que desapareció luego de obtenida la restauración de la arqueta de Silos, la caja de Bardacy y los fragmentos de la colección Morgan. No alcanzó a mas».

Otra publicación es la de un artículo de Marwin Ross, en un número de Estudios medioevales (Universidad de Harvard), dedicado a la memoria de K. Porter, gran hispanófilo, que murió dejando algunos libros del mayor interés para la historia ilustrada de las artes medioevales en nuestro país. En este artículo se demuestra sin réplica posible, que las plaquetas sueltas de una arquilla que Hoentschel cedió a P. Morgan y éste al Museo Metropolitano, y que estaban catalogados como dudosamente españolas, provenían de Champagnat, pueblo inmediato a Limoges; su exacta descripción constaba ya en un cuaderno de notas del Sr. Bosvieu, archivero en Guérel (Francia), que M. Ross descubrió en Limoges.

Es decir, que es una posibilidad menos de que en tal época hubiera en España esmaltadores de relativa habilidad; y digo «relativa» porque dichas plaquetas son, técnicamente, de poco valor. Una de las razones que se daban para suponerlo españolas era que en ellas se representaba a Santo Domingo; pero también a San Marcial; las peregrinaciones contribuían al intercambio de efigies de Santos y se hacían al por mayor arquetas para la explotación, como también numerosísimos objetos candelabros, báculos, piscides, platos, plaquetas sueltas, etc., etc., que a millares salieron de los talleres lemosinos durante más de doscientos años, como han salido en nuestro tiempo los objetos de Eibar, que también se han labrado en Toledo, en París o en Berlín.

Más directamente relacionados con nuestro Retablo, son dos «hallazgos»; para mí lo han sido aunque estaban ante los ojos de todo el mundo. Primer hallazgo: (ya lo cito en el libro de la Colección Labor) es el de dos plaquetas, pertenecientes seguramente a su gran retablo esmaltado, representando a dos de las **vírgenes prudentes** de la parábola bíblica, teniendo en alto sus lámparas. Lo importante es **que se puede asegurar que quien las labró fué el mismo que hizo el Retablo del Aralar**. No hace falta saber el oficio para convencerse de la identidad de las tres piezas cuya fotografía presento: el mismo «modelo» con idéntica cabeza de bulto, iguales detalles en nimbos, cenefas y

vestido; y absolutamente la misma manera de cincelar los inconfundibles rameados del fondo, graciosos y hábiles, que sin dejar un milímetro sin cubrir, desenvuelven un dibujo ininterrumpido. Constituyen estas placas una singular modalidad en la serie de las obras que Marquet de Vasselot llama de «fondo vermiculado». ¿De dónde han salido esas placas? ¿Dónde estarán las demás de este supuesto importantísimo retablo? No he podido saberlo aun, pues las perturbaciones mundiales me han impedido más rebuscas. La primera, la del Museo de Bargello en Florencia, la vi con unos pamploneses, con los que estuve en Italia el Año Santo:

La otra placa está ligada a una curiosa anécdota de mi vida, que voy a referir:

Era en Viena (1931). Allí hay un magnífico Museo de Historia Natural, con una sección de Antropología y Etnografía, cuyo Director era el Dr. Lebselter. Siendo médico en Irún, yo había intentado fundar en el minúsculo Museo vasco de San Sebastián una sección de este género, para lo que coleccioné fotos, vaciados de yeso... y cráneos. Nadie me secundó y todo se perdió menos algunos ejemplares que aun están allí.

Al Dr. Lebselter le interesaban extraordinariamente los cráneos vascos, de los que no tenían muestra en el Museo. Y a mí me interesaban mucho algunas reproducciones fotográficas del valiosísimo altar de tres cuerpos de un templo de Klosterneuburg, muy próximo a Viena. Fué fácil ponerse de acuerdo con el siguiente extraño convenio: yo mandaré al museo unos cráneos... de antepasados; y él me enviará las deseadas fotografías, más otras entre las que estaba la plaqueta de la Virgen con la lámpara, que está en Viena, y que es compañera de la florentina.

El trato se cumplió por ambas partes, a toda satisfacción. Y no quiere decirles a ustedes la estupefacción de los aduaneros de Hendaya cuando para verificar su contenido, abrieron el cajón que contenía la media docena de calaveras auténticamente «euskaldunas», que ahora están en plena ciudad del Danubio Azul.

El último hallazgo mío. sobre el Retablo, hasta la fecha, se refiere a los medallones o placas circulares que representan luchas entre hombres y seres monstruosos, como dragones alados

o grandes águilas con colas estilizadas a modo de fantasías florales. Sabido es que las artes decorativas, en todo tiempo, han utilizado motivos que, naciendo en la mente de un poeta o escritor, se han plasmado en esculturas y pinturas copiadas luego en manuscritos miniados o en mosaicos grabados, tapices, etc. Es decir, que en los esmaltes historiados de la Edad Media hay un precedente literario y tradicional que ha sido representado en esculturas y miniaturas. Tal precedente es, en muchos casos, un mito pagano, una profecía, un pasaje bíblico, una leyenda de trovador, que se cuaja en capiteles con escenas o símbolos que copian los miniaturistas y esmaltadores.

Las luchas con dragones son temas muy frecuentes: Roger, Sigfrido, San Jorge... Se prestan muy bien a composiciones fantásticas, de bello efecto decorativo. A éste se atiene el artista más que a la leyenda y la historia; pero el arqueólogo quiere hallar siempre una representación o un símbolo en lo que muchas veces sólo es un capricho como lo es la utilización de caracteres cúficos sin significado, en frisos pintados o esculpidos.

Ya señalamos en la monografía sobre el Retablo algunas obras esmaltadas de tema semejante, pero ahora hemos visto que el precedente escultórico está en la iglesia de Vezalay, en cuya bóveda hay rosetones con escenas de esta clase, que allí se interpretan como de San Jorge y de Sigfrido; es decir, de leyendas cristianas y paganas, que tantas veces se mezclan y se confunden. Las adjuntas figuras son una demostración de la semejanza de los asuntos y de la composición de Vezalay y de nuestro Retablo. En el rosetón francés, el hombre es un caballero con lóriga de mallas, que hunde su espadón en la bestia mientras ésta le muerde en el cuello. En el medallón del Aralar, el hombre está desnudo y la bestia, con cabeza de ave y cuernos de caracol, le muerde en el mismo brazo que hunde la espada en el cuello del monstruo.

Lo mismo en Vezalay que en el Retablo, hay medallones a los que no se puede atribuir ninguna alusión legendaria sino simplemente ornamental. En las plaquetas de igual valor del esmalte de Silos, todas las combinaciones de pajarracos y ramos florales de la misma factura que nuestros medallones, son totalmente ajenas a historias y simbolismos.

Vezalay es una pequeña ciudad del departamento del Yonne



Conjunto del llamado «Frontal esmaltado» procedente del Monasterio de Silos.
Museo Arqueológico Provincial de Burgos.



Detalle de «un apóstol» del llamado «Frontal de Silos».



Placa de la Virgen de la Anunciación, del Retablo de San Miguel in Excelsis, en el Aralar.





Placas representando «Las Vírgenes Prudentes»
A—Del Museo Nacional de Florencia. B—Del Museo Arqueológico de Viena.



A

B

A—Medallón esculpido en la Iglesia de Vezelay. B—Uno de los medallones esmaltados, del Retablo de Aralar.

(Francia), hoy en plena decadencia, pero que en la Edad Media, especialmente en el siglo XII tuvo gran importancia, como sede de esta gran Abadía Benedictina, centro de peregrinaciones a la iglesia de Santa María Magdalena, de la que guarda reliquias. Su historia es trágica: fué primero, convento de monjas, que murieron un día degolladas por los normandos. Al fundador de la basílica actual, en 1096, el conde Artaud, le asesinó el pueblo en una revuelta. Años después, se incendió el templo, se hundió la techumbre y murieron ciento veinte peregrinos, entre los que se hacía leva de cruzados, como en Santiago. Tuvo que sufrir saqueos y bárbaros desmanes de Guillermo IV, Conde de Nevers, que luego murió arrepentido en las Cruzadas. Para la tercera de éstas salió de este Monasterio con el Rey francés Felipe Augusto, el de Inglaterra **Ricardo Corazón de León**, que de modo tan novelesco se casó con doña Berenguela, hija del Rey de Navarra Sancho VI, cuyas peripecias hemos visto en el cine. En el siglo XV Vezelay sufrió terribles saqueos de las bandas de foragidos; y todavía a fines del siglo XVIII los revolucionarios mataron a los canónigos y lo destruyeron todo menos la basílica, que fué restaurada por Viollet le Duc en 1840.

Ya ven nuestros lectores algo de la mucha de Historia del Arte y de la Europa medioeval que evoca el Retablo que ha estado olvidado y sin estimación hasta nuestro tiempo, según se dice al pie del mismo.

V. JUARISTI