

LA PORTADA DE SAN BARTOLOMÉ DE LOGROÑO

POR

JOSÉ MARIA RUIZ DE GALARRETA

La iglesia de San Bartolomé, de Logroño, ha sido poco estudiada por los críticos e historiadores de arte.

Don Vicente Lampérez y Romea, en su *Historia de la Arquitectura cristiana española* (2.^a edición. Madrid, 1930), le dedica unas pocas líneas.

El marqués de Lozoya, en su *Historia del Arte hispánico* (Barcelona, 1931), ni siquiera la cita; y como éste, Pijoan, en su *Historia del Arte* y otros autores.

Tal vez obedece esto a que siendo su fachada lo más valioso de ella, y hallándose tan deteriorada, por la acción de los elementos, el vandalismo de la gente y la incuria oficial, no le prestaron la debida atención.

Pero ya en el pasado siglo don Pedro de Madrazo, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, espíritu selecto y crítico eminente, en su obra *España. Sus Monumentos y Artes...* (Tomo Navarra y Logroño; Barcelona, 1886), dijo que «las estatuas que forman su jambaje exceden en belleza al de la famosa Puerta de la Virgen de Nuestra Señora de París», expresión evidentemente exagerada y que los riojanos hemos de agradecer, pero que tiene alguna explicación, como trataremos de demostrar; y señaló cómo el tímpano había sido bajado de su sitio primitivo para dar luz al coro por su hueco; y en otro lugar de la misma obra dice que esta iglesia «es la más notable de Logroño y la menos apreciada».

Fué, no obstante, un logroñés apasionado por las cosas de su tierra, D. Ruperto Gómez de Segura y América, quien, en su obra *Las Parroquias de Logroño*, publicada en 1930 y 1941 por su Ayuntamiento, hizo en uno de sus capítulos un estudio detallado de esta iglesia que constituye una verdadera y preciosa monografía.

También puede citarse el artículo aparecido en el I trimestre de 1945 en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, titulado *La iglesia de San Bartolomé de Logroño*, suscrito por D. Mariano Sánchez de Palacios.

Las presentes notas no tienen otra pretensión que recoger algunos aspectos que completan la observación de tan distinguidos autores.

* * *

La portada constituye una original y bellísima conjunción de elementos arcaicos para su época con otros curiosos e inéditos, propios de período más avanzado, de gran singularidad.

Construída en una de las fases de mayor brillantez en la evolución del gótico, probablemente, según veremos más adelante, en el último tercio del XIII, cuando se habían vencido las formas incipientes y se hallaban terminadas las mejores de las grandes catedrales francesas, conserva todavía en su decoración variados temas típicos del período románico.

Sobre los doseles que cubren sus jambas se observan aún las torrecillas y construcciones estilizadas de tan marcado sabor en el anterior momento artístico, y que, en obras locales, podemos ver, dos siglos antes, en los marfiles de San Millán de la Cogolla.

En los capiteles y sobre los arquillos del cuerpo inferior de las jambas parece haberse refugiado toda la profusa y abigarrada decoración del anterior período. Los asuntos son variadísimos: jinetes sobre leones, que pelean agarrándose de los cabellos; dos ángeles subiendo al cielo, medio envuelta en lienzos, una alma en forma de figura desnuda (recuérdese el mismo tema en el sepulcro de Doña Blanca de Navarra, en Nájera, de mediados del XII), y gran variedad de figuras, repeticiones de temas del antiguo repertorio medieval, la mayoría a base de monstruos, híbridos de animales y seres humanos, entre ellos sirenas, grifos, arpías y un dragón (1).

(1) San Bernardo, en una carta dirigida al abad Pedro de Cluny, se hace eco de las censuras de los monjes más severos, entre los que se distinguieron los cistercienses, contra el lujo, en general, de las iglesias; y se indigna, especialmente, ante los monstruos y quimeras, ridículos y repugnantes, que los artistas colocaban en todas partes, incluso en capítulos y coros; aun cuando existiese en ellos alguna significación simbólica o intención edificante, no podían menos que estorbar la devoción o distraer la mente con fútiles puerilidades. En el interior de San Bartolomé no existió ninguna de estas figuras del exterior.

Y origen románico marcado tiene la representación de grupos de personas por figuras colocadas en un plano vertical, como acostumbra a hacerse en las miniaturas de los códices y se hizo en la centuria XII en la escultura; recuérdense los relieves de los ángulos en el maravilloso claustro de Santo Domingo de Silos.

El esquema general de la fachada muestra la influencia francesa, sobre todo de la catedral de San Esteban de Bourges, gracias a los maestros y talleres ambulantes y a la corriente cultural y artística de las peregrinaciones a Santiago de Compostela, una de cuyas etapas más importantes era Logroño.

A diferencia de las catedrales hermanas que la precedieron en el norte de Francia (París, Reims, Amiens y Chartres), y orillas del Rin, y que son monumentos capitales del arte gótico, en la catedral de Bourges, comenzada en buena hora y acabada en las postrimerías de la gran época gótica, se colocan, por primera vez, las esculturas laterales de las jambas, sobre una primera zona de arquillos trilobulados, que no cobijan imágenes y cuyo fondo aparece finalmente miniado por elegantes cuadrifolios, que forman los llamados «paños decorativos», que llegan hasta los costados de la puerta.

Todo ello se halla en la fachada de San Bartolomé, más fielmente asimilado que en otras catedrales españolas, como la puerta principal de León y la de la Coronera de Burgos, asimismo inspiradas en Bourges, las cuales tienen también las dos zonas en sus jambas, pero carecen de su fantástica decoración, mientras que San Bartolomé la supera.

La decoración entre ambas zonas y en los capiteles de la zona baja es profusa y sobre los doseles superiores corre una imposta de curiosas cabezas, alguna con extraño tocado.

Es muy digno de ser notado un relieve bellísimo que ocupa todo el capitel de la derecha, más próximo a la puerta y que, por fortuna se halla casi intacto.

Representa la expulsión del Paraíso, y contiene las figuras de Adán y Eva al lado del Ángel, colocadas entre la puerta del Paraíso y el árbol con la serpiente, constituyendo un conjunto de líneas armoniosas, realizado con toda maestría por un artista de la miniatura en piedra.

Pero es en la escultura, sobre todo, donde el avance de San Bartolomé sobre sus modelos nacionales y extranjeros es enorme y sorprendente, si bien por las mutilaciones de muchas de las figuras no hayan sido éstas estudiadas debidamente y apre-

ciadas en su justo valor. Pero sin duda D. Pedro de Madrazo lo entrevió cuando hizo de la portada el elogio que transcribimos.

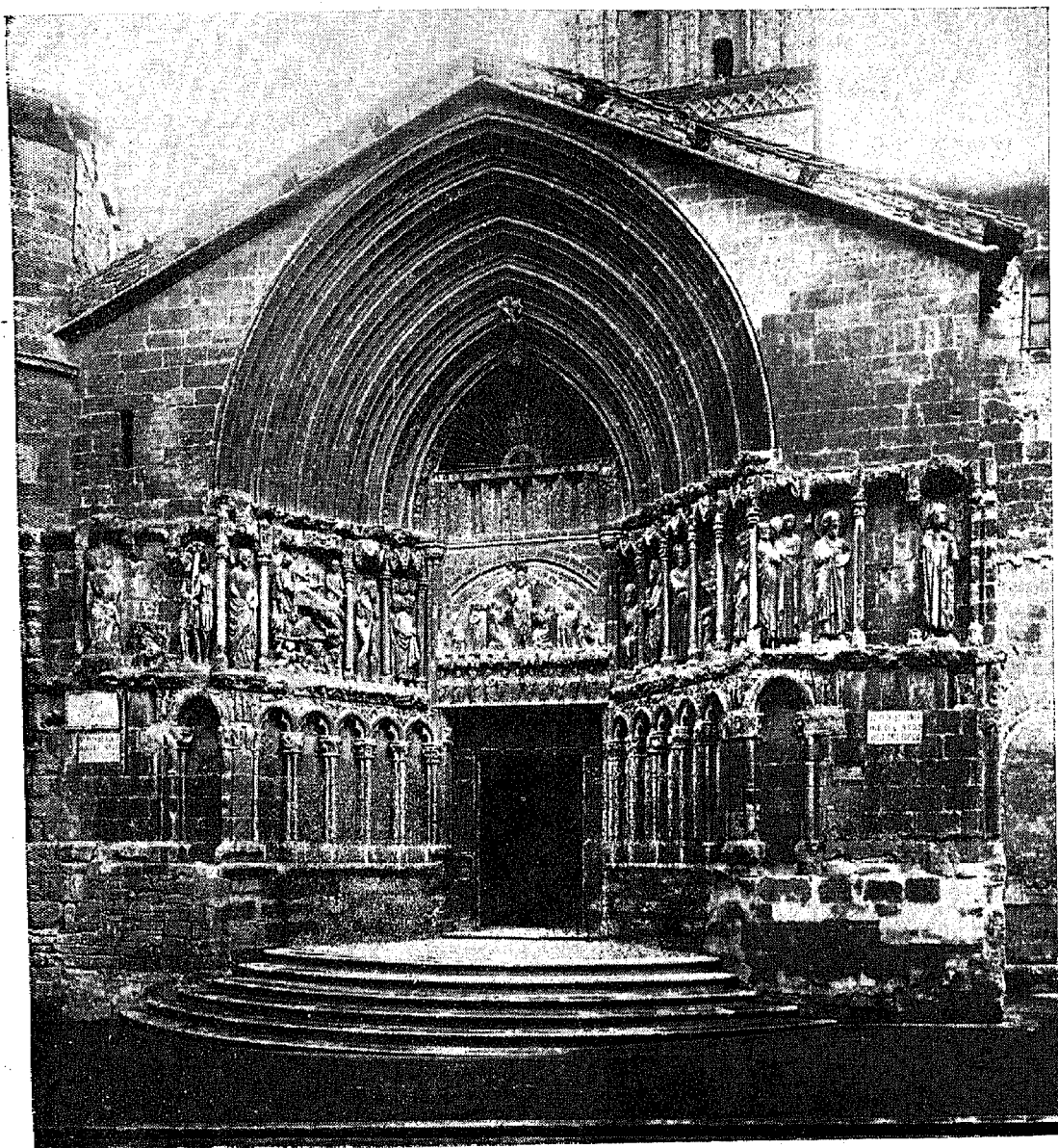
Si observamos detenidamente las fachadas de las catedrales trecentistas francesas y las contemporáneas de Burgos y León comprobaremos que sus estatuas son muy semejantes, todas ellas erectas e independientes entre sí, aun en los casos que lógicamente, por formar parte de una misma escena, debieran relacionarse en sus actitudes, como el grupo de los Reyes Mayos y Herodes. Cuando más, están dispuestas como si conversaran de dos en dos, como ya aparecen, por primera vez, en Amiens.

Aquí vemos «historias» variadas e incluso escenas sucesivas de un mismo asunto, que ocupan, en cada uno de los lados, hasta cinco vanos de la arquería, cubiertas por calados doseletes y enmarcados por columnas (1); hasta hay una escena que ocupa dos vanos, en la que su columna intermedia ha sido suprimida valientemente, por ser un estorbo sobre la composición.

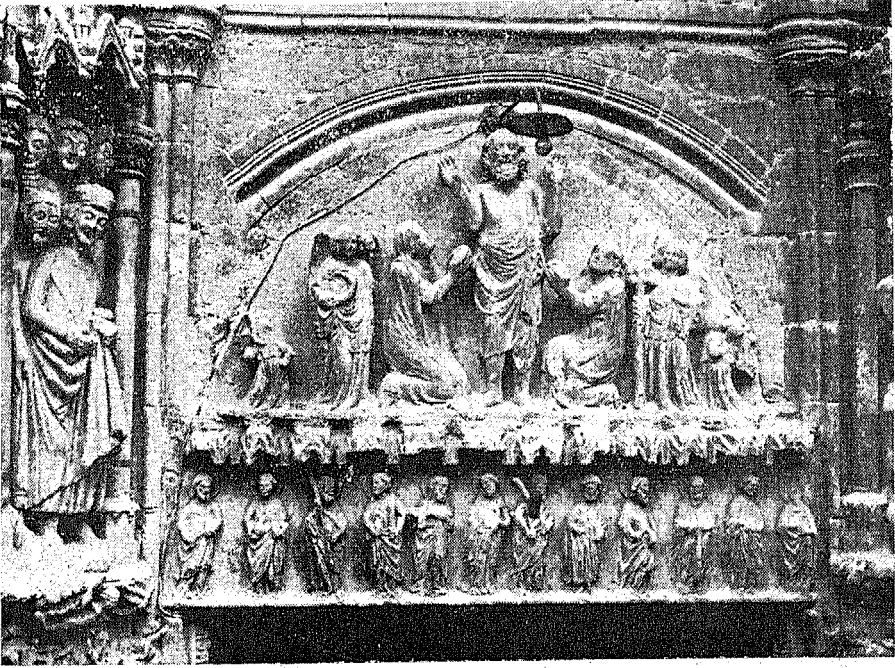
Aunque se ha dicho reiteradamente que representan escenas del Antiguo Testamento, sin citar cuales, todas las esculturas de uno y otro lado de la puerta se refieren a San Bartolomé; comenzando el estudio e identificación de asuntos—sobre lo que no se encuentra nada aprovechable en ninguno de los autores citados al comienzo de este artículo—por la jamba izquierda, nos encontramos con el grupo doble aludido, bastante mutilado, que representa el *Martirio de San Bartolomé*, que, según la leyenda nestoriana, murió desollado en Albanópolis, en Armenia menor (donde había convertido al cristianismo a su rey Polemón II), por orden del hermano de éste, Astiages. Los verdugos son cinco; y presencian el martirio, el mismo Astiages, en figura independiente a la izquierda (2), una mujer y un hombre sentados,

(1) Estas columnas enmarcando figuras aparecen también en las obras miniadas de Alfonso el Sabio y en la fachada de la catedral de Burgo de Osma (Soria), contemporáneas de esta portada.

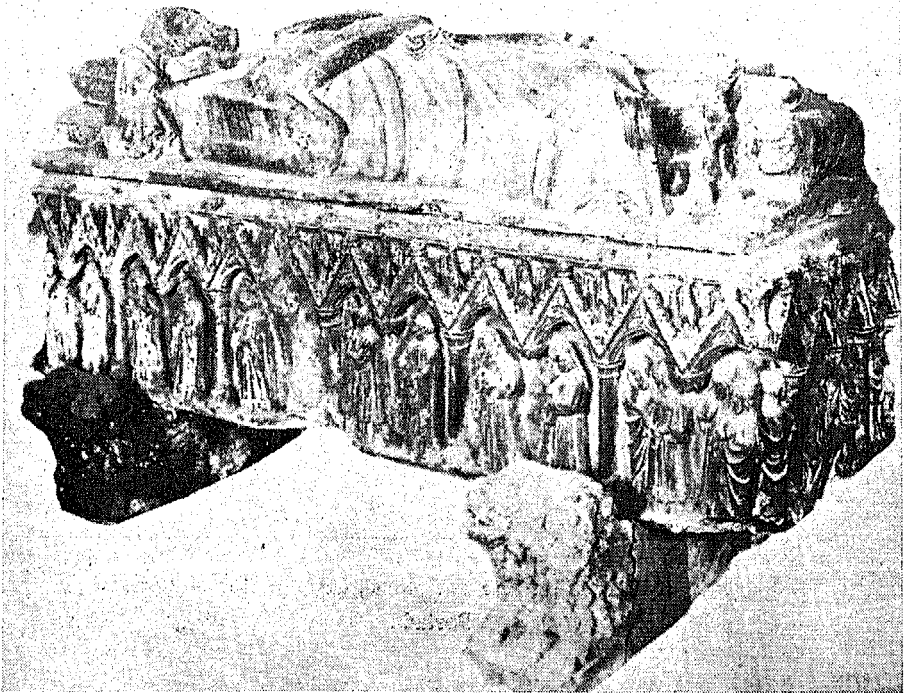
(2) Es posible que esta estatua sea del mismo San Bartolomé, a pesar de llevar corona y vestiduras reales: durante la Edad Media pasó por cierto que Bartolomé, que en hebreo significa *hijo de Tolmai*, descendía de los reyes Tolomeos de Egipto (y así se encuentra aceptado en las obras de Santa Teresa), y naturalmente el arte empezó a representarle con un aire especial de nobleza y majestad. La *Leyenda Dorada* hacía de él este retrato: «su figura es blanca, sus ojos grandes, su nariz recta, su barba abundante y plateada; viste una túnica de púrpura y un manto blanco, decorado de piedras preciosas».



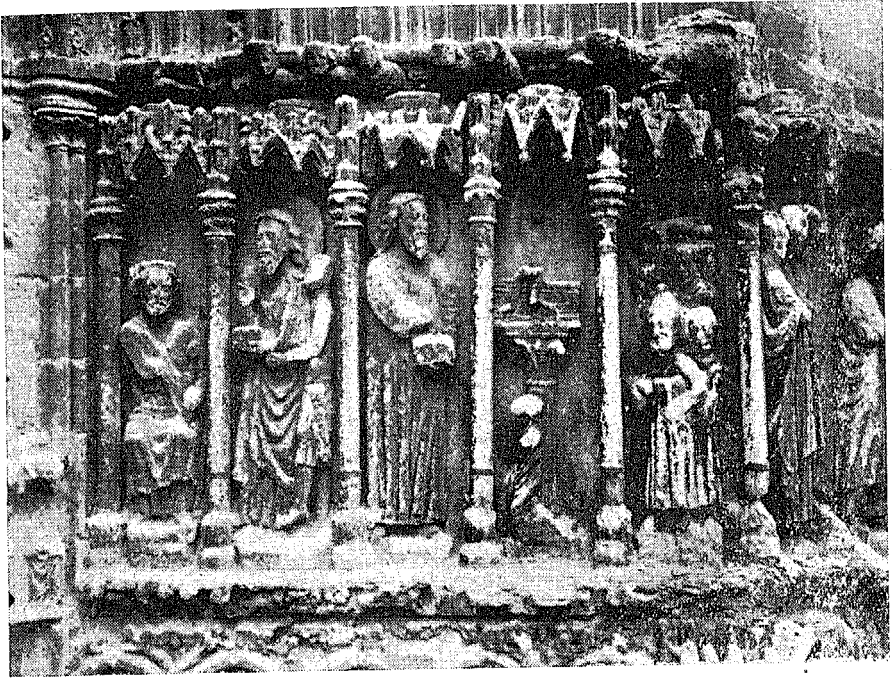
Iglesia de San Bartolomé, de Logroño
Portada



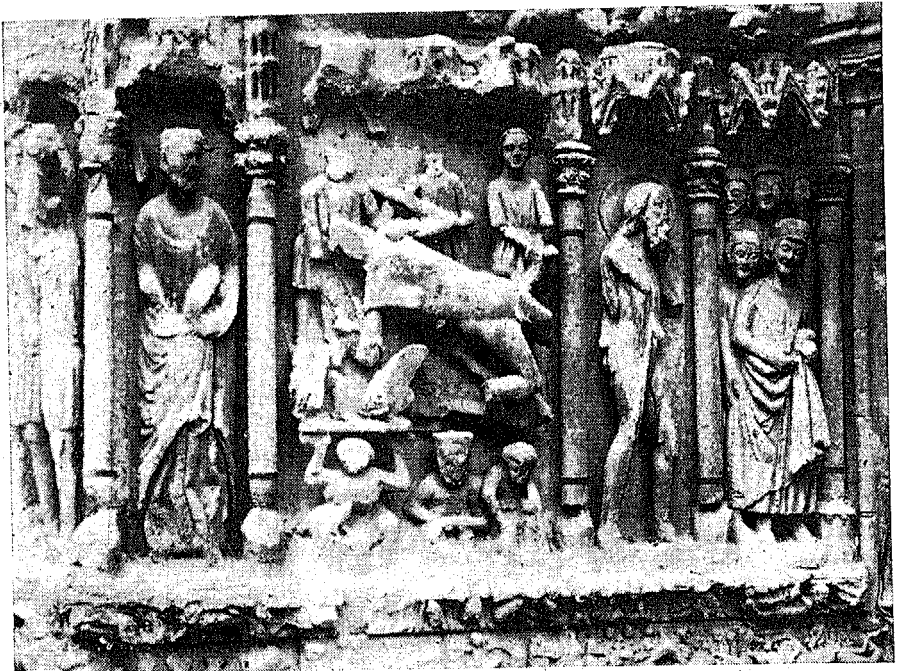
Timpano



Sepulcro



Jamba derecha



Jamba izquierda

llevando aquella la típica y enorme toca, de forma tronco-cónica invertida, conocida por su nombre árabe de *caramiello*, de cendal rizado, con barboquejo, que era prenda característica de las altas damas del siglo XIII (1).

A la derecha, en pie, el mismo *San Bartolomé*, ya desollado y llevando sobre los hombros su propia piel; en las manos, llevaría probablemente el cuchillo, instrumento de su suplicio, conforme a sus representaciones más corrientes.

Y más a la derecha, al lado del tímpano, un desconcertante grupo de figuras de personajes seculares, dispuestas a la manera que solían representar los conjuntos en los libros miniados románicos.

Una de ellas solamente está de cuerpo entero; es un personaje sonriente, con bigote y pequeña barba puntiaguda, que lleva la indumentaria del XIII: casquete con visera y cubrenuca, el amplio y largo manto llamado en las Partidas «caballeroso», recogido con la mano izquierda y cuyo fiador o cordón de sujeción sostiene con el pulgar de la derecha; tabardo abierto en los costados por cuyas aberturas (*maneras*) pasan los brazos, y puntiagudos borcegueses. Su leve sonrisa recuerda a sus modelos distantes en Santiago de Compostela y Reims, y al más cercano del ábside de Santo Domingo de la Calzada.

Detrás de él, mostrando solamente las cabezas, asoman otros cuatro personajes, uno de los cuales de pelo partido, lleva una barba trenzada y rizada a la manera asiria.

Este curiosísimo grupo es lo mejor conservado de toda la portada; y representa, en mi sentir, a los cortesanos de Astiages, presenciando el martirio.

En la jamba derecha, en toda su extensión, se desarrolla un episodio en dos escenas sobre el hallazgo y traslado de las reliquias del Santo.

De las dos tradiciones existentes (quizá relativas a hechos sucesivos) sobre el paradero de las reliquias de San Bartolomé,

(1) Sin acudir a la conocida estatua femenina del claustro superior de la catedral de Burgos, portadora de tocado igual —tenida por Beatriz de Suabia, esposa de Fernando el Santo, que se dice trajo a España esta moda, y que la crítica moderna cree ser su nuera Doña Violante de Aragón, esposa de Alfonso el Sabio—tenemos en nuestra provincia dos ejemplares de estatuas, ambas yacentes, que llevan esta prenda: es una *Doña Mencía López de Haro*, esposa de Sancho *Cogulla* de Portugal, en la capilla de la Veracruz de Santa María la Real de Nájera, de la segunda mitad del XIII; la otra, *Doña Urraca López de Haro*, fundadora del Monasterio de Cañas, que parece ser más antiguo.

parece que nuestra portada recoge la más antigua, expuesta por Teodoro *el Lector* y Procopio, según la cual el emperador Anastasio, en el año 508, hizo trasladar los restos del apóstol a la ciudad de Dallas en Mesopotamia, donde fueron depositados en una iglesia, que se consagró durante el imperio de Justiniano (1).

En efecto: en los dos primeros vanos aparece un emperador, sentado y coronado, que recibe a un anciano portador de la caja de las reliquias, al que acompaña un caballero, cubierto de pies a cabeza con la cota de mallas característica de la época de las Cruzadas, y que aun se usaba en el siglo XIII; sobre ella lleva tabardo y, pendiente del cinturón, una espada corta.

Los tres vanos siguientes comprenden la escena del depósito de las reliquias en el sepulcro, colocado éste sobre una columna; presenciando la ceremonia un obispo, llevando su mitra, y numerosos acompañantes, colocados también en la forma clásica del período románico, ya aludida.

Fuera de las jambas se distinguen: a la izquierda, casi destruida *Cristo atado a la columna*, que Madrazo, que no vió la aureola, dijo ser *Sansón*; y a la derecha, apenas adivinable, *Cristo apareciéndose a las tres Marías*, y siguen los huecos de otras estatuas desaparecidas.

Todo este conjunto de figuras llenas de vida, en las que ha desaparecido la rigidez románica y de la primera etapa del gótico, con posiciones y actitudes armoniosas, con trajes típicos, armas y tocados populares y de la época, dejando atrás los paños antiguos cayendo en pesados pliegues paralelos, formaban indudablemente un alarde de composición de verdadera fuerza y originalidad, que justifica el juicio crítico, tan extremadamente elogioso, de don Pedro de Madrazo.

La escena del tímpano fué para éste una incógnita. *No es fácil discernir—dice—si la figura que ocupa el centro, en pie, adorada por otras dos arrodilladas, es el Salvador resucitado o el apóstol San Bartolomé, a quien rinden culto dos devotos suyos.*

Se trata de un tema muy conocido (en la pintura desde el

(1) Según la otra tradición, la tumba del santo, existente en Lsari, fué destrozada por los sarracenos al tomar la ciudad en el año 808; sus restos fueron recogidos por un monje griego y trasladados a Benavento (Italia) y de allí a Roma. (Artículo de Gustave Bardy, en *Barthelemy Apôtre*, en *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclesiastiques*, tomo VI, dirigido por Mgr. Baudrillart. París, 1932.)

siglo XI) que constituyó el asunto constante de los tímpanos de las grandes catedrales francesas, a partir de León, y que fué copiado en España—por primera vez en la abadía de Lebanza,— en la puerta principal de León y de la Coronaría de Burgos.

El grupo representa a Cristo - Juez presidiendo el Juicio Final; está semidésnudo a la manera de los filósofos griegos, y en pie, mostrando las llagas de sus manos, como justificación de su derecho a castigar a los pecadores; a sus lados, la Virgen y San Juan, suplicantes, interceden por ellos; y más a los costados dos ángeles llevando una cruz y una corona, mientras que otros dos, hoy destrozados, llevarían la lanza y la columna.

Presenta algunas variantes con sus antecedentes, ya señalados: en ellos, Cristo - Juez aparece sentado y coronado, y a sus costados los ángeles llevando los instrumentos de la Pasión; y en los extremos exteriores, la Virgen y San Juan, aquella coronada, y más gesticulantes ambos en las obras españolas que en las francesas. En Logroño, la figura de Cristo - Juez es algo tosca y provocó la desorientación de un crítico como Madrazo. Y no influiría menos en ello el hecho de que la composición resulta incompleta. En efecto; este grupo constituye solamente lo que pudiéramos calificar de la presidencia del Juicio Final, pero faltan las escenas de éste, terminadas con la separación de Elegidos y Condenados; la gloria de los primeros y los tormentos de los segundos, que acostumbraban a colocarse en los tímpanos o en las arquivoltas, y que seguían en líneas generales las mismas directrices que la epopeya coetánea: *La Divina Comedia*.

En Logroño, nada de esto existe; el motivo pudo ser el reducirse el tímpano, al elevarse las jambas con la doble zona; o pretender trazarlas en las arquivoltas, como ocurre en la catedral de San Nicolás de Tudela, cuya magnífica entrada es conocida por ello por la *Puerta del Juicio* (1).

Pero este propósito, si existió no llegó a realizarse, pues las arquivoltas de la gran ojiva se hallan desnudas casi por completo de toda ornamentación; una de las molduras, tan sólo, está decorada con ángeles, y otra con estilizaciones florales.

La ojiva resulta, para el aficionado a estas materias, de un violento contraste, ciertamente decepcionante, con el resto de la fachada; el enorme coste o la prisa en terminarla (fué comenzada la iglesia en la primera mitad del XII) fueron probablemente

(1) Por cierto que esta portada, al revés de la de San Bartolomé, carece de tímpano, que sería semejante al de nuestra iglesia, que comentamos.

las causas de que la fachada, que hubiera sido, tal vez, la más bella de España, si se hubiera continuado con la riqueza escultórica de sus comienzos, haya sido terminada por unas sencillas molduras huérfanas de interés emocional.

El dosel que ostenta en su vértice interior no existe en ninguna portada nacional ni extranjera; todo hace creer que en su pueria rectangular existió un parteluz con una imagen, tal vez San Bartolomé, y este dosel corresponde a la imagen desaparecida; al descender el tímpano, en el siglo XVI, se colocó arriba el dosel, suprimiéndose el parteluz.

En una de las claves figuran dos ángeles llevando sendas coronas; la del martirio y la del triunfo; éstos se encuentran con frecuencia en los vértices de los tímpanos, como en León.

* * *

En el interior existen dos monumentales sepulcros, que han sido detalladamente descritos por Madrazo, que dice « *no consiguió averiguar los nombres de los caballeros allí yacentes* » (1).

Hace unos años, en 1940, encontré en el birrete de uno de los caballeros su escudo de armas; y recientemente, sobre un muro contiguo a la capilla, hallé el escudo de madera policromada que en aquella época solía colocarse sobre los sepulcros de los personajes. Tiene cuatro cuarteles alternados: primero y cuarto, en campo de oro, una águila de sable; segundo y tercero, en campo de gules, un rastrillo de oro, que corresponden respectivamente a las familias Viana y Cabredo, ambas ilustres en el Logroño antiguo; la primera tuvo capilla propia en la iglesia de Palacio, donde hoy está la de la Inmaculada; y a la segunda perteneció D. Rodrigo de Cabredo, famoso personaje en los comienzos del siglo XVI.

No sería muy aventurado pensar que los caballeros a quienes se concedió sepultura excepcional en la iglesia—son los únicos enterramientos existentes en ella—con rompimiento de muro y elevación de nave, contribuyeron con sus donativos a la elevación de la portada, todo ello del mismo momento histórico; finales del siglo XIII, siendo reyes de Castilla Don Alfonso X el Sabio o su hijo Don Sancho IV el Bravo.

(1) Anotemos un detalle complementario de sus descripciones: uno de los bultos yacentes lleva a sus pies dos perros adosados; el otro, uno sólo, royendo un hueso.