

SANTA MARÍA DE CAÑAS Y SU MUSEO*

José G. Moya Valgañón



El convento de monjas bernardas de Cañas parece se funda en 1170, en que don Diego López de Haro donaba a las monjas de Santa María de Hayuela las villas de Cañas y Canillas y una viña en Tironcillo. Es de suponer que con tal motivo las monjas se trasladasen a Cañas y dispusiesen un nuevo monasterio que ya funcionaba en 1171, cuando la viuda del magnate, doña Aldonza, se entrega al monasterio e iglesia que allí fundara su marido y le hace una copiosa donación de tierras, sobre todo en la zona de Nájera (1).

El monasterio debió comenzarse a edificar inmediatamente y tal como hoy existe. Según una inscripción que se conservaba en el claustro del refectorio y que citan Manrique (2) y Sáenz y Andrés (3), siguiéndole a él, el monasterio fue edificado por la condesa doña Urraca en 1236, el mismo año en que fue conquistada Córdoba.

Del convento del siglo XII poco es lo que debe conservarse, caso de que reste algo, pero la estructura de lo más antiguo existente hoy parece corresponder bien con esa fecha de 1236. Me refiero a la mayor parte de la obra de la iglesia, a la Sala Capitular, a los muros de cierre del claustro bajo, y al antiguo refectorio o dormitorio.

La iglesia, como hoy se nos presenta, corresponde a dos etapas distintas bien marcadas.

Fue proyectada para ser de tres naves de distinta altura, con crucero y tres ábsides.

* Este trabajo fue realizado con la colaboración de doña Hortensia Ruiz Ortiz de Elguea, en lo que se refiere a trabajo de campo y confección de planos. Las fotografías son del autor.

(1) Cfr. SÁENZ Y ANDRÉS, Felicito: *La Beata doña Urraca López de Haro y Ruiz de Castro, y su sepulcro en Cañas*. Vitoria, 1941, págs. 14 y ss. y 83 a 92.

(2) *Annales Ordinis Cisterciensis*. Lugduni, 1642, T. II, pág. 483.

(3) Cfr. SÁENZ Y ANDRÉS, Felicito: *Op. cit.*, págs. 29 y 30.

Estos en su parte inferior tienen planta semicircular, como los románicos, y presentan la estructura peculiar gótica de cinco paños sólo a partir de la imposta que al interior y al exterior marca el arranque de las ventanas. Y las columnillas triples en que se enjarjan los nervios de la crucería de seis plementos que cubre estos ábsides tienen sus basamentos apeados sobre las citadas impostas.

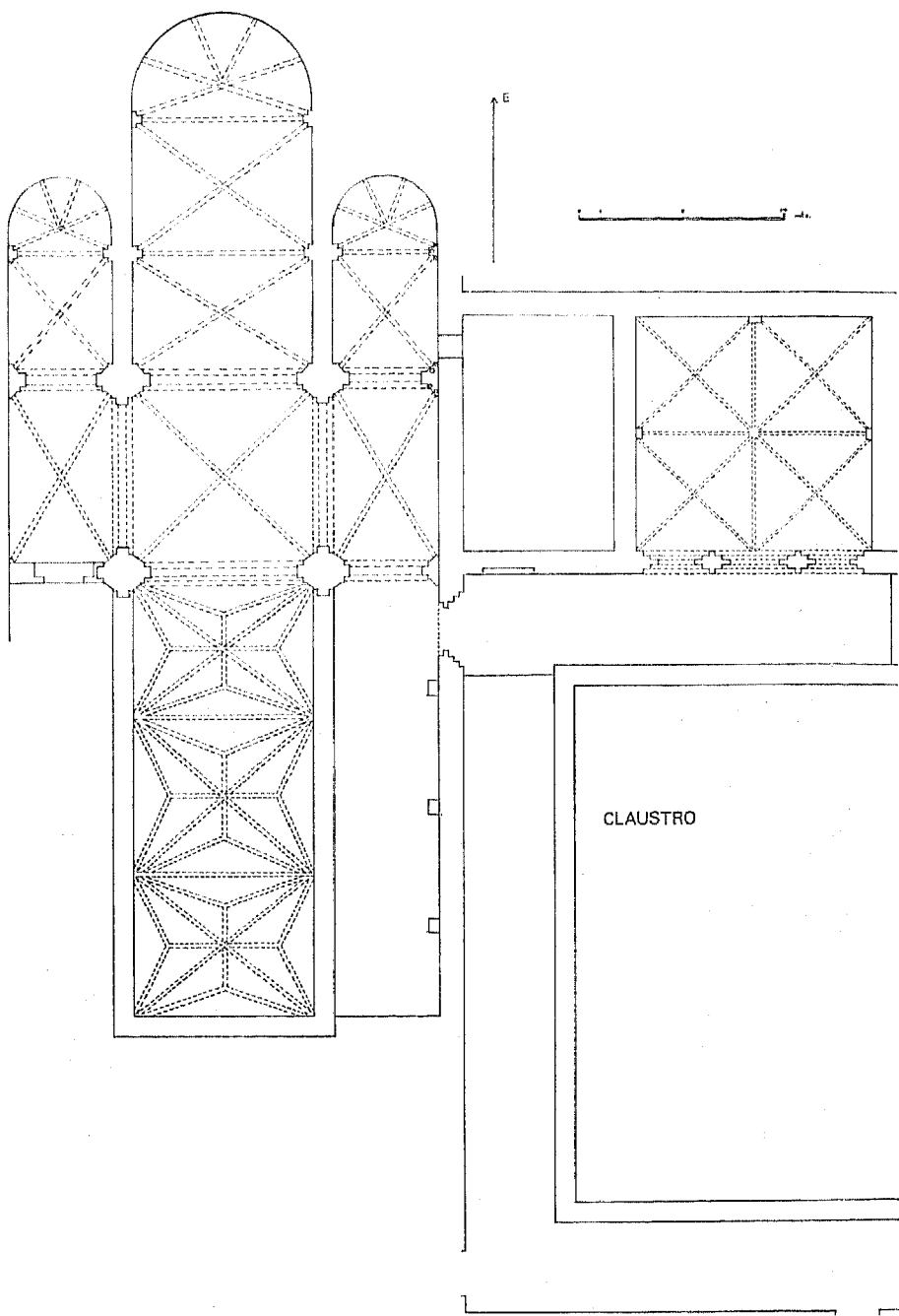
Los apoyos en los dos tramos que preceden al ábside mayor y en el que precede a los del Evangelio y Epístola son columnas triples para recibir formeros y perpiaños, mientras los cruceros surgen de molduras colocadas entre estas columnillas. Pero, a partir de lo que podemos denominar arcos triunfales, los pilares se complican por corresponder una columnilla a los arranques de los cruceros, y triple columna a los fajones que se hacen doblados.

Los capiteles son de vegetación con cardinas, escarolas y penecas, como corresponde a la conocida costumbre cisterciense de sobriedad en lo decorativo.

A partir del crucero apenas si se siguió construyendo. Restan los pilares posteriores, en su mayor parte embutidos en obra más tardía, la parte baja del muro de la nave de la Epístola, unos tres metros de alzado total, con pilares adosados con una sola columna de basa de garras al modo románico, estructurando el espacio en cuatro tramos que, por lo que queda de estos apoyos, induciría a pensar en una nave cubierta con madera o con bóveda de cañón sobre arcos fajones, pero no con crucerías como el resto. Hacia el Evangelio, fuera de la actual iglesia, queda un fragmento de muro de la nave lateral a toda la altura que indica que la obra se interrumpió. Luego, a comienzos del siglo XVI, como lo señala la cornisa de bolas del tejero, se hizo una nave central a partir del crucero, más baja que la proyectada en principio y cubierta con crucerías de terceletes, tres tramos en total, que hoy sirve de coros alto y bajo.

La iglesia en su parte antigua contaba con una profusa iluminación, al menos recién construida. La capilla mayor presenta en el ábside dos órdenes de grandes ventanales con finas tracerías, rasgados a todo lo alto de los muros, y otro orden sobre las capillas laterales. Se proyectó abrir otros ventanales similares, aunque ahora aparezcan parcialmente cegados algunos a los tres lados de los brazos del crucero. Uno hay en el centro de cada capilla lateral.

Para terminar con la estructura arquitectónica diremos que los empujes venían contrarrestados con contrafuertes prismáticos prácticamente sin escalonar.



PLANTA DEL MONASTERIO DE CAÑAS

**BIBLIOTECA
DEL
COLEGIO UNIVERSITARIO DE LOGROÑO**

El ingreso a la iglesia actualmente es por una portada de medio punto del siglo XVI abierta en el muro postizo de cierre de los pies en el brazo del crucero del Evangelio. La portada antigua apuntada estuvo al norte en ese mismo brazo y hoy se encuentra cegada.

La portada al claustro está ya en el primer tramo de lo que queda de nave de la Epístola, nave que puede ser el único resto de una construcción románica anterior a lo gótico general, en correspondencia con las partes bajas de los ábsides.

Hacia el claustro, dicha portada es de cuádruple arquivolta apuntada sobre columnas acodilladas con sencillos capiteles de grumos. Las arquivoltas son baquetonadas, excepto una de ellas, decorada con dientes de lobo. A continuación de ella, en el ala Este, se abre otra portada en sencillo arco apuntado —hoy cegada— de ingreso a la sacristía, de cuyo alzado antiguo queda menos de la mitad. Luego se halla la sala capitular, cuadrángulo cubierto por cuatro tramos de bóveda de crucería cuatripartitas. Estas, hacia el centro, apean en columna exenta, sobre basamento octogonal y con capitel de cardinas; hacia el centro de los muros en triple columna adosada, excepto en el de ingreso, que arrancan los nervios de una ménsula situada sobre el ingreso; en los ángulos ya sobre ménsulas, ya sobre columnillas aquéllas, y los capiteles de éstas decorados con vegetación.

El ingreso a esta sala capitular es de lo más bello del conjunto, con portada de triple arquivolta sobre columnas acodilladas, flanqueada por dos ventanales similares en estructura, con capiteles de pencas, fajas de hojas de diversos tipos en las jambas y arquivoltas con baquetones encuadrando cenefas de diversos motivos vegetales, hojas de castaño, de encina, roleos, etc.

Otras portadas de recuerdo románico en arco apuntado hay en los restantes muros del claustro. En el del Sur se abre una de doble arquivolta baquetonada, cuyo molduraje arranca directamente del suelo. Otra, hacia el centro, de triple arquivolta baquetonada con columnillas acodilladas muy perdidas y capiteles de grumos, y una tercera de doble arquivolta baquetonada arrancando sobre impostas molduradas de jambas prismáticas. Similar a esta última es la que se abre en el centro del muro Oeste, mientras en el lado opuesto a la de entrada, en el muro Norte, se abre otra parecida, pero con arquivolta exterior de dientes de lobo.

Estas portadas casan bien con lo que resta hacia los pies de nave de la Epístola y me hacen suponer se trata de lo más antiguo del convento, de hacia esa fecha de 1236 o incluso algo anterior, mientras

la sala capitular y la iglesia desde el crucero a la cabecera, salvando las partes bajas de ésta, serían al menos cincuenta años más tardías, de hacia fines del XIII o comienzos del XIV.

El muro interno del claustro, con su doble orden de vanos de medio punto encadenados entre pilastras toscanas de leve resalte, será del siglo XVII si no es ya del XVIII. Y de esas fechas parece el resto del convento, que, por oposición a lo descrito hasta ahora, construido en sillería bien aparejada, es de tapial, amenazando ruina inminente.

En la iglesia destaca ante todo el retablo mayor, concebido a manera de tríptico cerrable, con siete calles y tres pisos, más banco y ático. Según el "Tumbo" del monasterio (fol. 41) fue hecho por la abadesa doña Leonor Ossorio, que lo fue de 1523 a 1570. El remate del ático, con sus aires un tanto Reyes Católicos, nos induce a pensar más bien hacia comienzos de su gobierno. La mazonería puede emparentarse perfectamente con la de la sillería del coro de la catedral de Santo Domingo y desde luego la talla de los paneles del banco puede atribuirse a Guillén de Holanda con las características figuras de rostros aplastados y de canon corto. En estos paneles se representan en bajorrelieve la Última Cena (1 m. por 1'20), San Pedro y San Pablo (0'90 m. por 0'62), San Juan y San Andrés, de medidas similares, y la Flagelación.

Las tres calles centrales se dedican a imaginería, habiendo desaparecido las correspondientes al piso inferior sustituidas por otras de que luego se hará mención. En el segundo piso aparecen San Juan Bautista y San Miguel, a los lados de una Epifanía; en el tercero, Santa Catalina y San Juan Evangelista flanqueando una Asunción, y en el último o ático, el Calvario con el Crucifijo entre María y San Juan. Se trata de obras de gran finura, que indudablemente guardan parentesco con la obra de Guillén de Holanda, tal como el San Miguel, la Santa Catalina o la Virgen de la Epifanía, pero que no sería excesivamente seguro adjudicar a este escultor, sobre todo no conociendo —como no conozco— obra suya en bulto redondo. Por otro lado, las figuras de los Reyes Magos tienen un aire nórdico poco apreciable en la producción de Guillén de Holanda.

Las tablas pintadas ocupan las calles laterales desde el primer piso hasta el ático. Se reparten entre figuras aisladas hacia las alas e historias hacia el centro, aunque esto no sea ley en el ático. En el primer cuerpo aparecen la Misa de San Gregorio (1'67 m. por 0'72), Anunciación, Visitación (1'67 m. por 1'30) y San Bernardo recibien-

do el pecho de la Virgen. En esta tabla aparece el retrato de una abadesa orante, probablemente doña Leonor Ossorio, en cuya época se realizó el retablo.

En el segundo cuerpo están San Sebastián, El Abrazo en la Puerta Dorada de Joaquín y Ana, Huida a Egipto y San Cristóbal. En el tercero, Santiago peregrino, Dormición de la Virgen, Natividad de la Virgen y un Santo Obispo, quizá San Nicolás. En el ático, un Ecce-Homo y un San Jerónimo penitente a la izquierda del Calvario y, al otro lado, la Santísima Trinidad, según la fórmula medieval del Padre Eterno sujetando la cruz en que aparece Cristo y la Paloma-Espíritu Santo posada sobre su cabeza, y una Piedad.

El estilo de estas pinturas no deja lugar a dudas sobre su autor por comparación con las del trascoro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, bien documentadas. Se trata de Andrés de Melgar, el pintor más importante entre los que trabajan en la Rioja en la primera mitad del siglo XVI.

Como complemento hay en el primer cuerpo de este retablo imágenes de San José, de la segunda mitad del siglo XVIII, y de Santa Lucía, de la primera mitad del siglo XVII, de escaso mérito, flanqueando un Corazón de Jesús de escayola moderno, que sirve ahora de titular. Si el retablo tuvo sagrario del siglo XVI no se conserva, existiendo ahora uno de comienzos del XVIII decorado con estípites y relieves de la Virgen dando el pecho a San Bernardo y San Benito, y al que deben corresponder otras cuatro imágenes de santas benedictinas, Santa Gertrudis, Santa Escolástica, Santa Matilde y Santa Lutgarda (0'44 m. por 0'46 m.), que antaño se guardaban en la sacristía y hoy están en el futuro Museo, en la Sala Capitular, siendo lo más idóneo que volvieran a su antiguo emplazamiento por no ser piezas de elevado interés, pero sí buen complemento al sagrario para el que serían hechas.

En la nave central se han desmontado recientemente, para preservarlos con motivo de la limpieza que se está efectuando de los muros de la iglesia, otros cuatro retablos. Son, de izquierda a derecha, los siguientes:

El primero está dedicado a San Juan y es de tipo clasicista con zócalo, un cuerpo y ático. El lienzo titular es un buen Bautismo de Cristo, firmado *Salazar Fecit/año 1643*, con predominio de azules y un recuerdo a Sebastián del Piombo en la composición, sobre todo en la figura del Cristo, mientras el San Juan es muy movido. A juzgar por este lienzo, el tal Salazar debe ser de lo mejor en la pintura tene-

brista riojana. Tuvo su taller en Santo Domingo. En el mismo lienzo, en una cartela situada en la parte inferior derecha, y bajo escudo de armas, nos enteramos de que: "*Este retablo dedicó a San Juan Bautis/ta la señora Juana Manrique de Lara/ monja desde Real Monasterio en mem/oria del señor don Juan Manrique de Lara su/ padre cuyo cuerpo aquí yace*". El lienzo mide 2'05 mts. por 1'57. Del mismo pintor Salazar será la Coronación de la Virgen en lienzo del ático del retablo y las tres finas tablitas como esbozos, con abundante tenebrismo, que aparecen en el zócalo: Natividad de San Juan, Resurrección y Degollación de San Juan.

El segundo a ese lado es de estilo similar, aunque más pobre, con pinturas muy rudas en el banco, imagen de San Benito de comienzos del siglo XVII (alto 0'93), de cierto interés, y escena de su vida, en el ático. La imagen se encuentra ahora en la Sala Capitular.

Frente al de San Juan hay otro dedicado a la Inmaculada con idéntica mazonería. Según leyenda del banco: "*Este retablo dedicó y o/freció a Nuestra Señora/la señora doña Constanza de Guzmán/y Porres monja de este Real Monasterio/año 1643*". A ambos lados de esa inscripción, tablitas de la Natividad de la Virgen y de la Anunciación muy parecidas a las del retablo de San Juan. El lienzo titular es una Inmaculada Concepción (2'08 m. por 1'56 m.), y en el ático hay una Visitación (0'84 por 0'62 m.), pinturas de escuela riojana que parecen inferiores ligeramente al Bautismo aludido, aunque son buena muestra de la pintura local de la primera mitad del XVII.

Al lado de la Epístola hay otro retablo clasicista con imagen titular de San Bernardo (1'03 alto) de estilo romanista de comienzos del siglo XVII, con tablas a los lados de Santa Apolonia y Santa Agueda, coetáneas. La mazonería del ático parece posterior, del siglo XVIII, pero no así la imagen de San Juan Bautista (0'90 m. alto), que parece de la misma mano que el San Bernardo, en relación con la escultura del retablo mayor de Villar de Torre. Ambas imágenes se hallan en la actualidad en la Sala Capitular. Según el "Tumbo" del monasterio (fol. 41), el retablo de San Bernardo fue hecho por doña Magdalena Manso de Zúñiga, *abadesa que es este año de 1626*.

En la nave de la Epístola había en su cabecera otro retablo que se halla desmontado y parece formado por fragmentos de varios otros retablos. En su zócalo, de arquitectura romanista de comienzos del siglo XVII, se lee: *Este retablo hizieron hazer a su costa las señoras doña María Magdalena de Zúñiga y doña Juana de Zúñiga su hermana siendo abadesa deste rreal Monasterio de Cañas. Acabose año*

de 1611. La imagen del actual titular es un San Benito o Santo Domingo de Silos de la segunda mitad del siglo XVII. A sus lados hay dos tablas pintadas que parecen de comienzos del mismo siglo (1'25 alto por 0'56 m. ancho) que representan a San José con el Niño y el Bautismo de Cristo, respectivamente. En el ángulo inferior derecho de ésta aparece una abadesa orante y en el izquierdo una leyenda que nos informa a quien corresponde este retrato: *Esta es la señora doña Joana de Porres y Beamonte abbadesa deste monasterio de Cañas y hizo a su costa este rretablo*. Según el "Tumbo" del monasterio (fol. 41), el retablo de San José fue construido por las hermanas doña Juana y doña Magdalena Arista de Zúñiga.

Actualmente existen en la Sala Capitular un "Crucifijo" (alto 1'27) y un altorrelieve del Padre Eterno (0'43 por 0'70) que formaron parte de un retablo sin interés en esta misma nave. Ambos son de finales del siglo XVI o comienzos del XVII, de estilo tardo-románico, derivado del de Pedro de Arbulo.

Amén de lo antes citado, eventualmente depositado en ella, en la Sala Capitular gótica hay una serie de enterramientos, cinco en total, y diversas piezas de arte procedentes de distintos lugares de la clausura del convento, con las cuales se pretende formar un Museo.

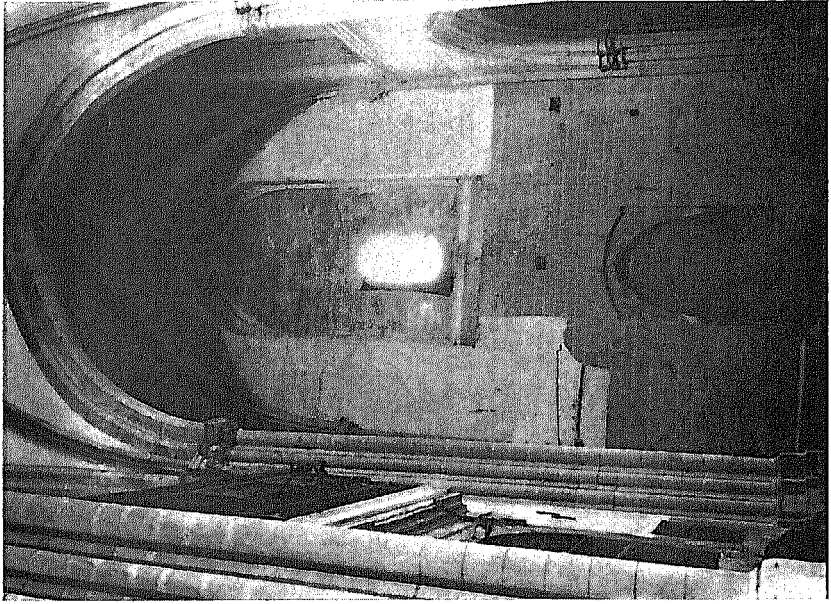
Las obras de arte recogidas, por orden de antigüedad, son las siguientes:

1.—Virgen sedente de finales del siglo XII o comienzos del XIII, románica, en madera policromada. Alto 0'68. La policromía es posterior, del siglo XVII. Falta el Niño Jesús.

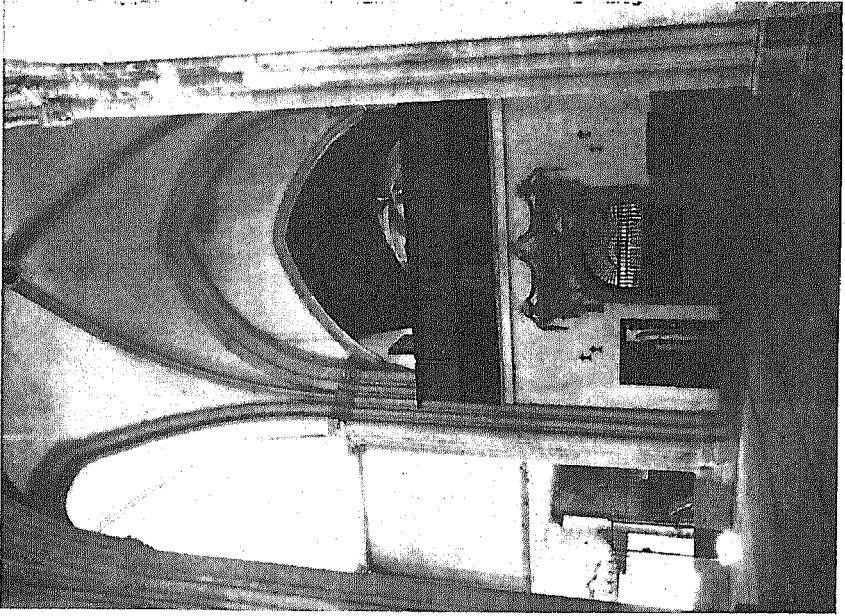
2.—Virgen sedente con Niño. Alto 1'68. Fines del siglo XIII. Madera policromada. La policromía original sólo se conserva en la peana, decorada con blasones alternantes de lobos pasantes con una gallina y toros; el resto es del XVII. Es quizá la imagen gótica de la Virgen más bella y fina de las conservadas en la provincia, superando incluso a la de Sajazarra, que para Weise (4) es el prototipo de las imágenes similares tan repetidas en Navarra, Alava y la Rioja.

3.—Santa Ana con la Virgen y el Niño. Alto 0'71. Fines del siglo XIII. Madera policromada. Se conserva en parte la policromía original con lobos pasantes en la peana. El tocado plisado de Santa Ana, los blasones y el estilo inclinan a considerarla obra casi coetánea de doña Urraca López de Haro.

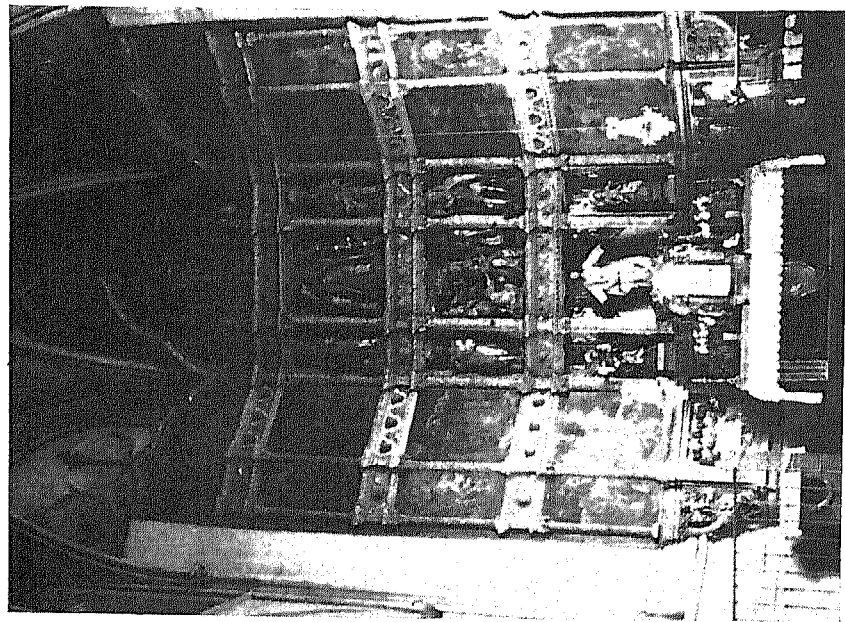
(4) *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, Band II, Reutlingen, 1927, pág. 82.



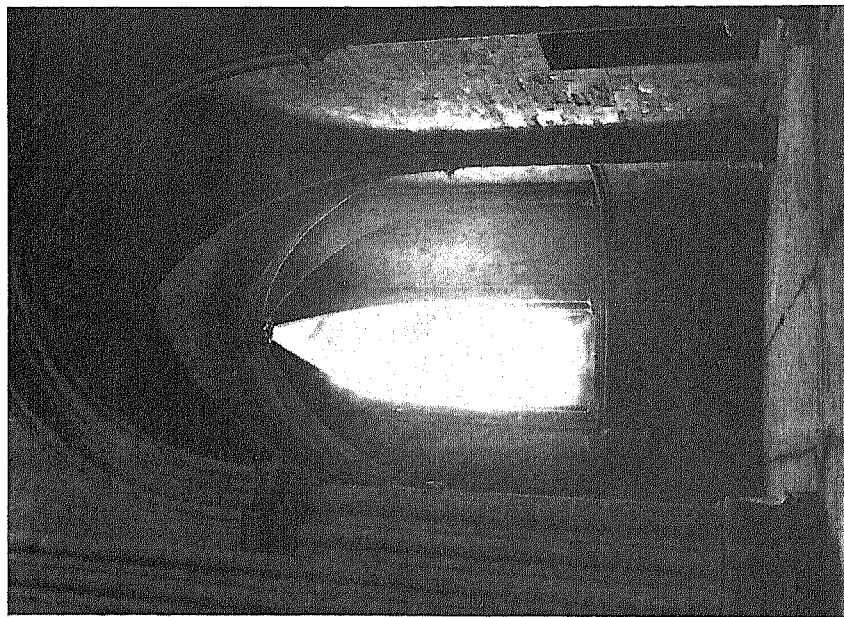
Brazo norte del crucero.



Interior de la iglesia hacia los pies.



Abside principal y retablo mayor.



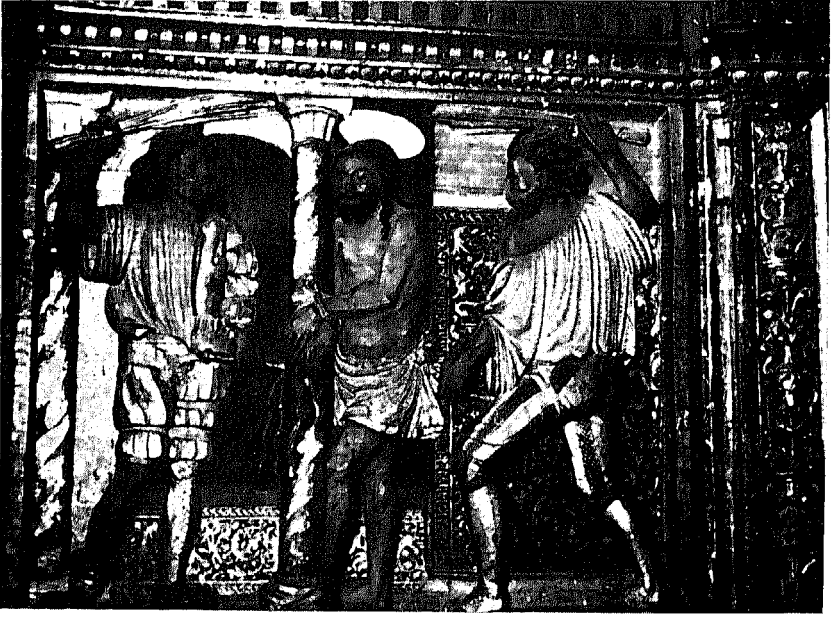
Abside de la epístola.



Capiteles de la nave central.



Capiteles de la nave lateral.



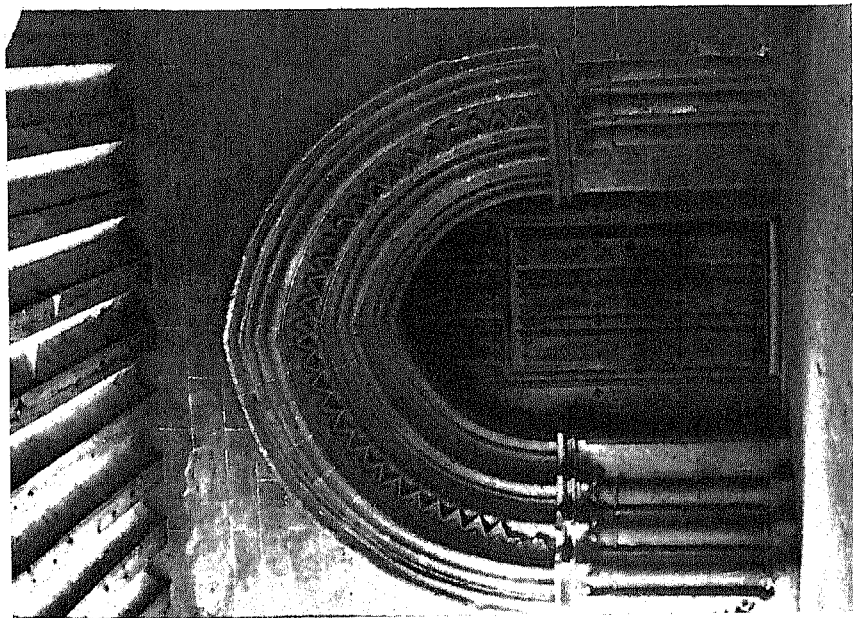
Detalle del retablo mayor.



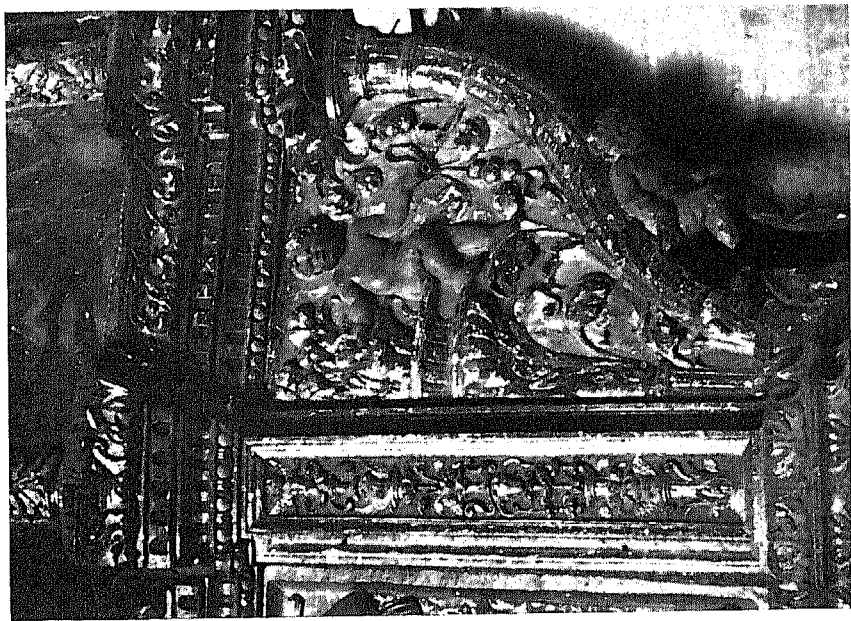
Detalle del retablo mayor.



Detalle del retablo mayor.



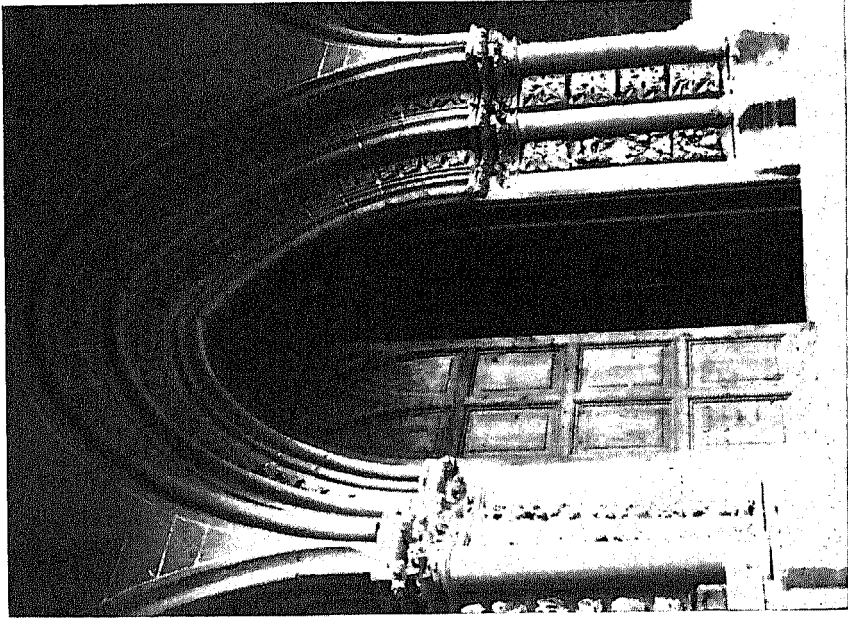
Portada principal del claustro.



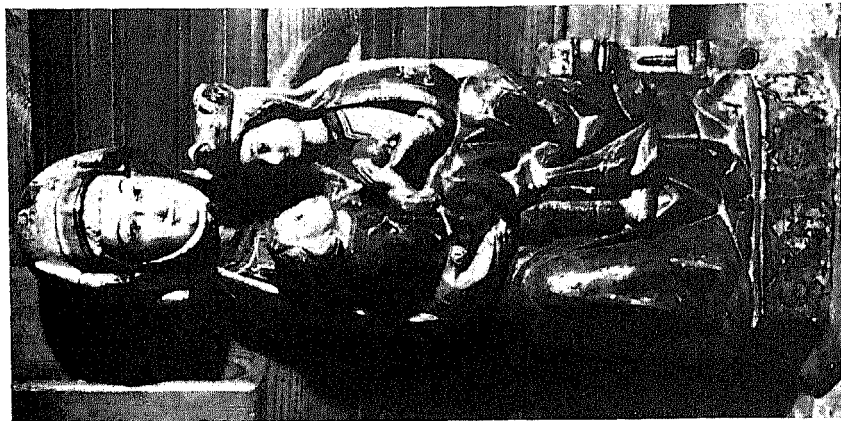
Detalle del retablo mayor.



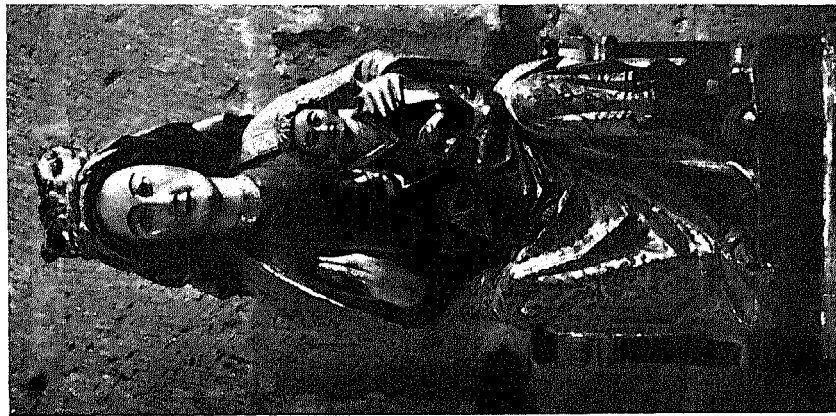
Interior de la sala capitular.



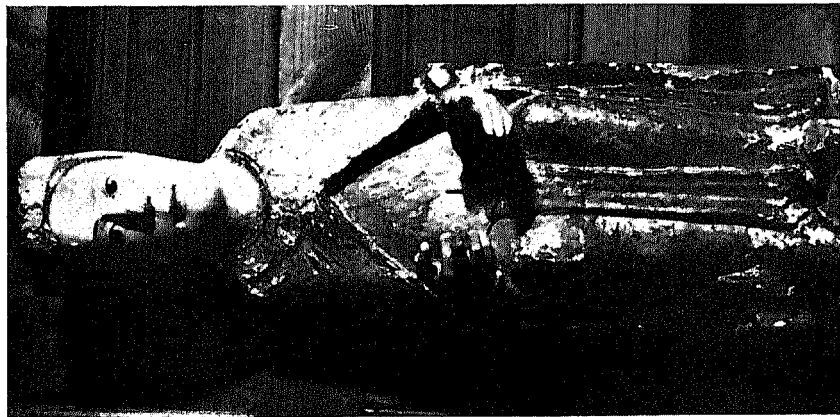
Portada de la sala capitular.



Santa Ana con la Virgen y el Niño
(fines del s. XIII).



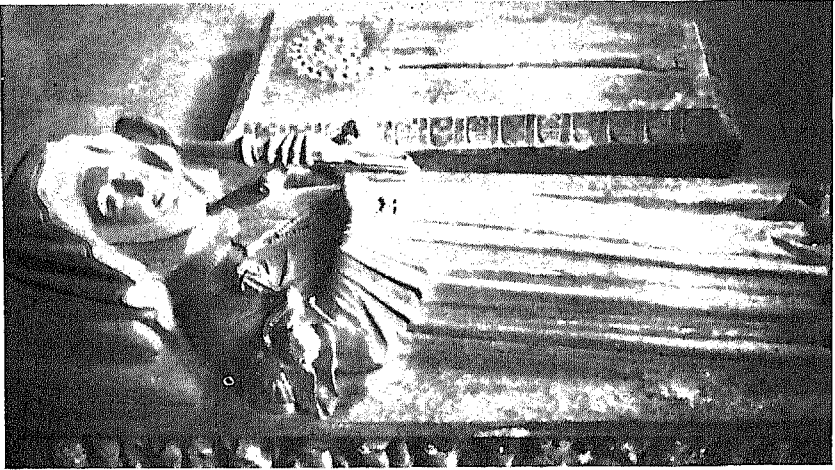
Virgen de finales del siglo XIII.



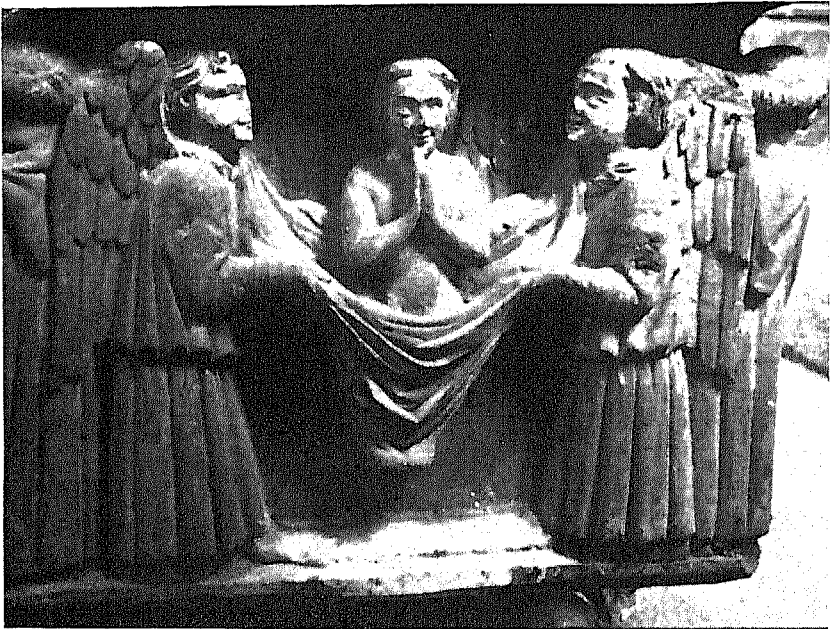
Virgen románica.



Virgen de comienzos del siglo XIV.



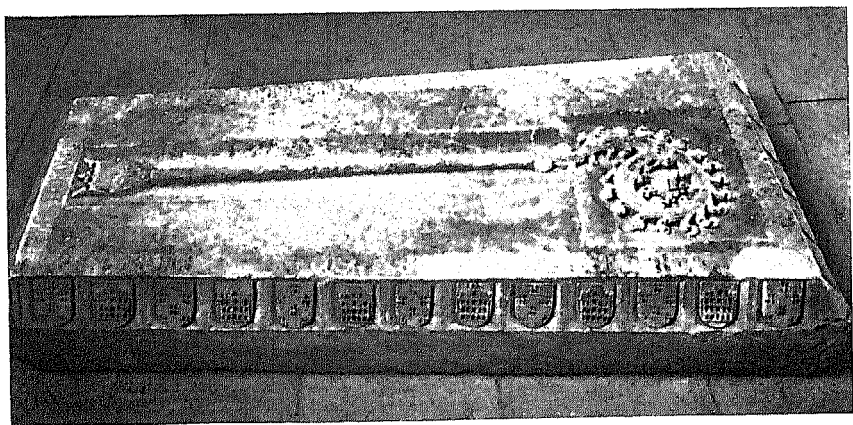
Sepulcro de doña Urraca Lope de Haro.



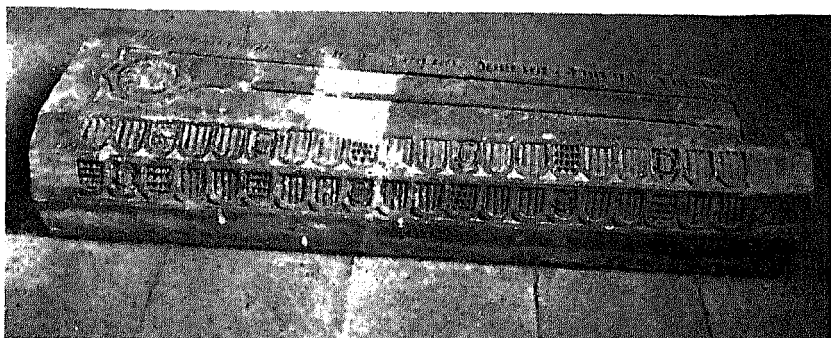
Sepulcro de doña Urraca Lope de Haro (detalle).



Sepulero de doña Urraca Lope de Haro (detalle).



Lauda de doña Teresa.



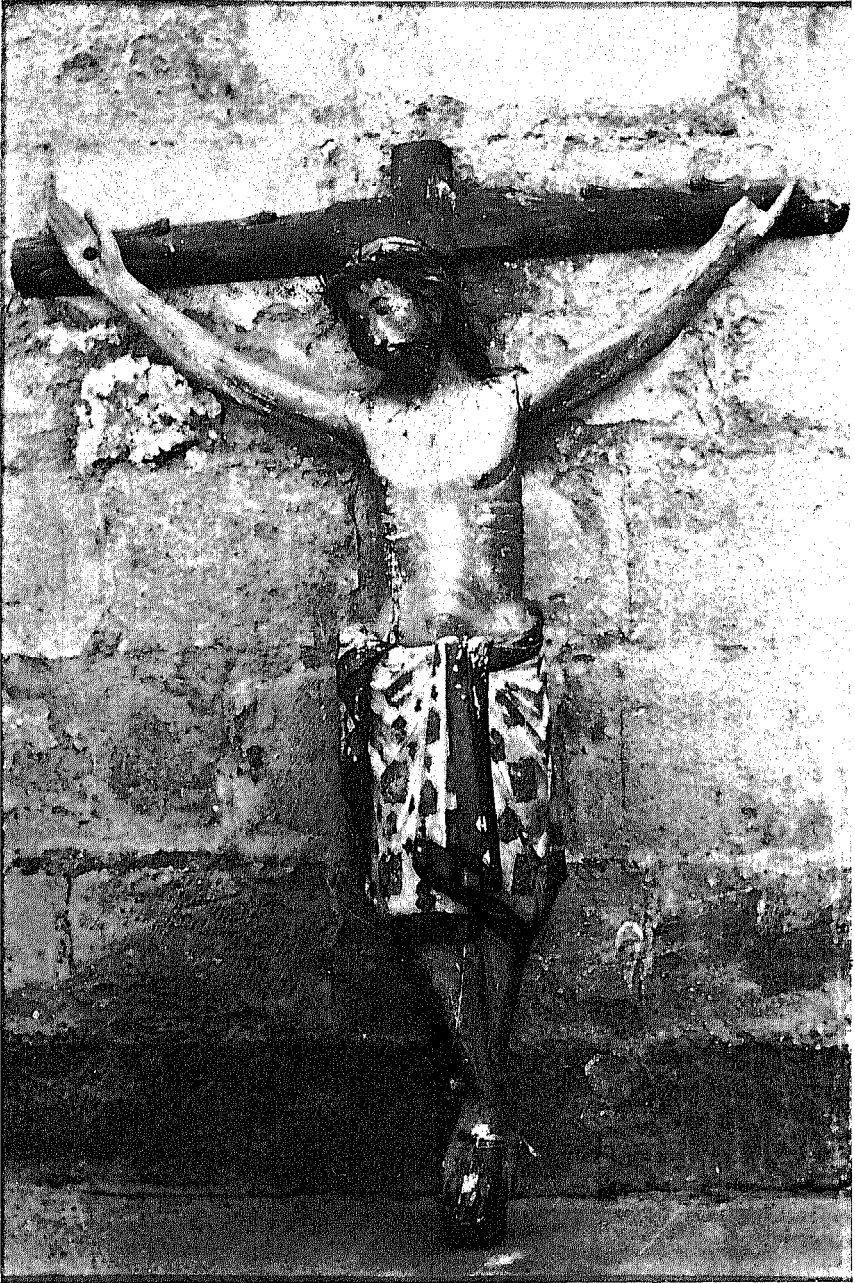
Lauda de doña Aldonza ?



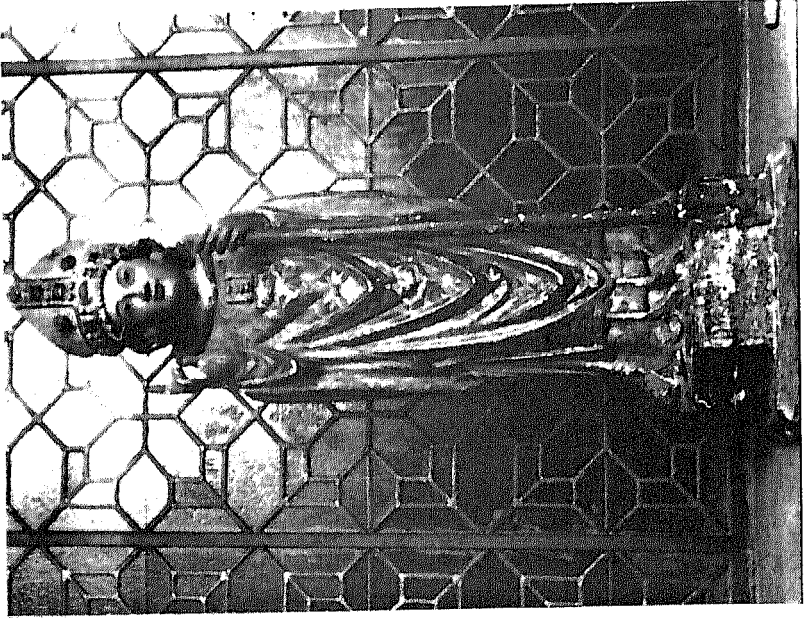
Lauda de doña Juana López.



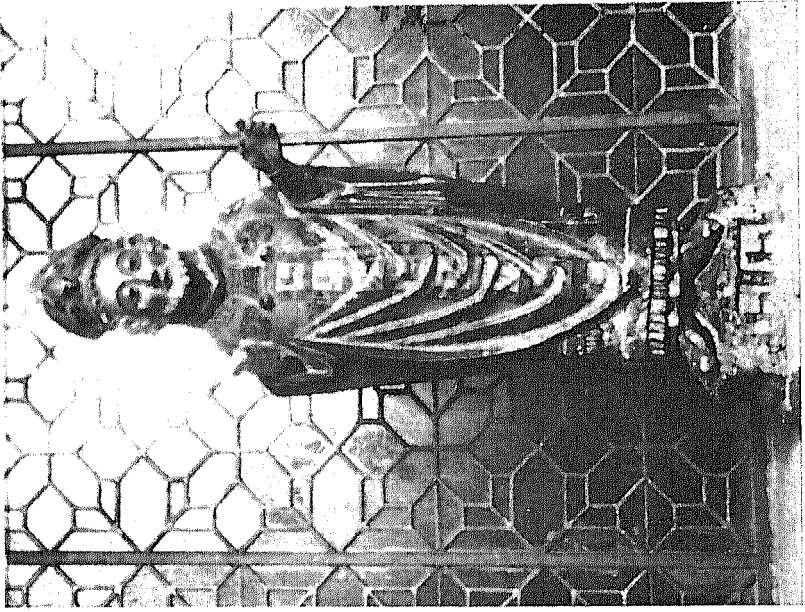
Lauda de doña Urraca.



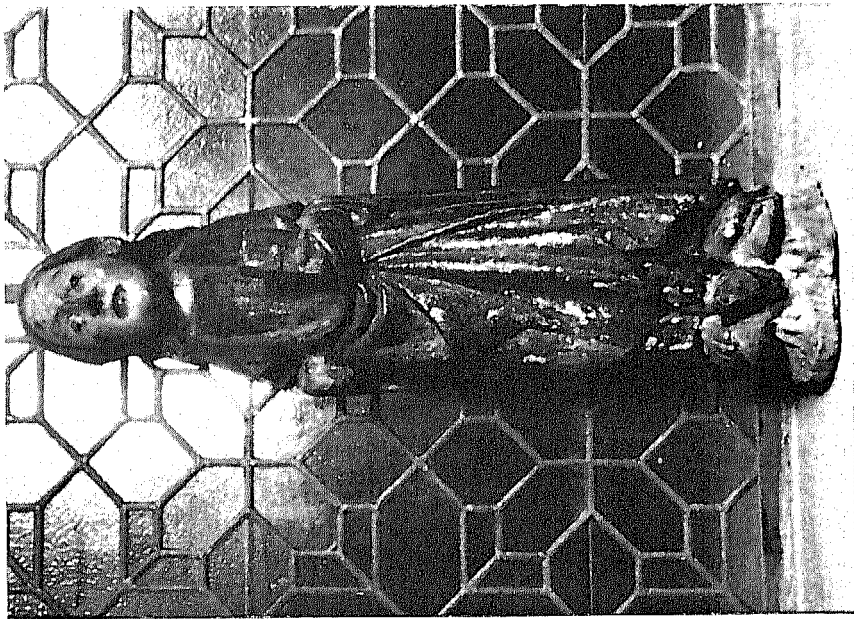
Cristo crucificado.



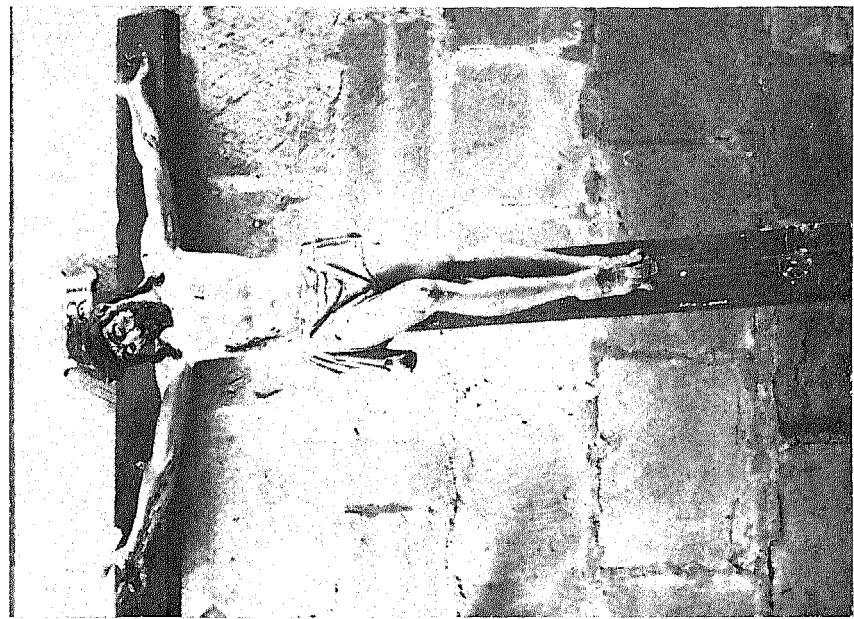
Santo obispo.



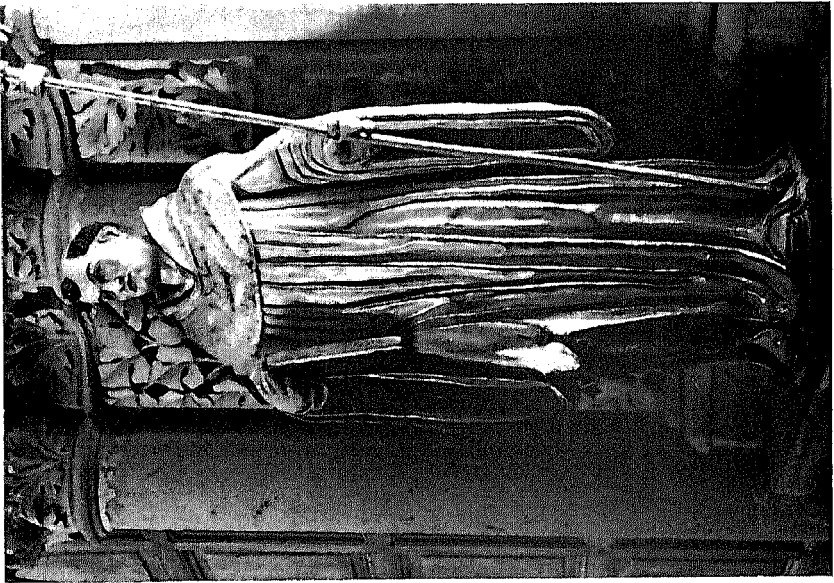
S. Nicolás de Bari.



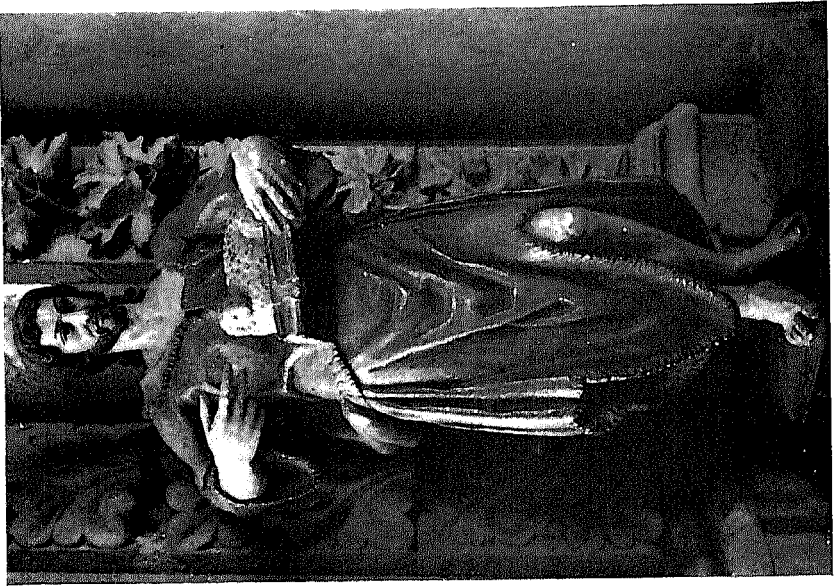
S. Juan : Evangelista.



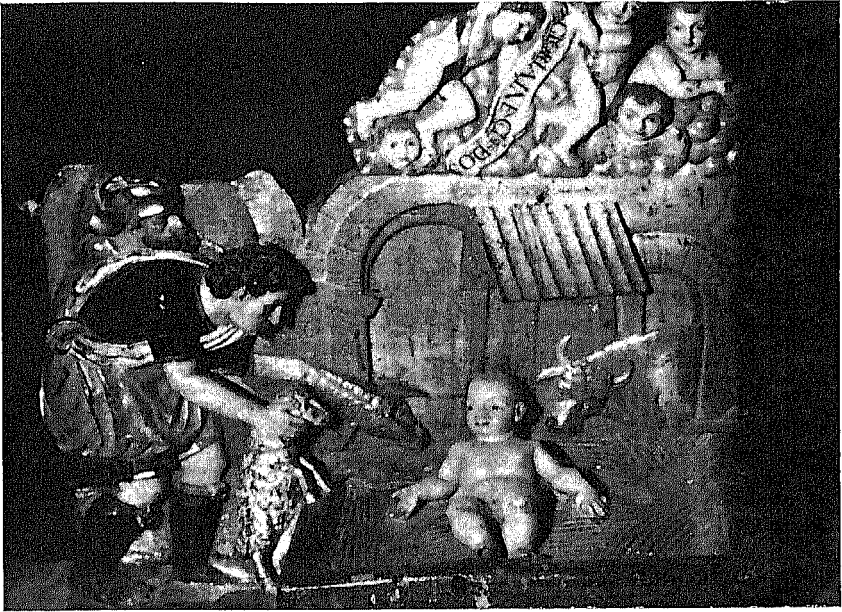
Cristo crucificado.



S. Bernardo, de su retablo.



S. Juan Bautista, del retablo de S. Bernardo.



Pesebre romanista.



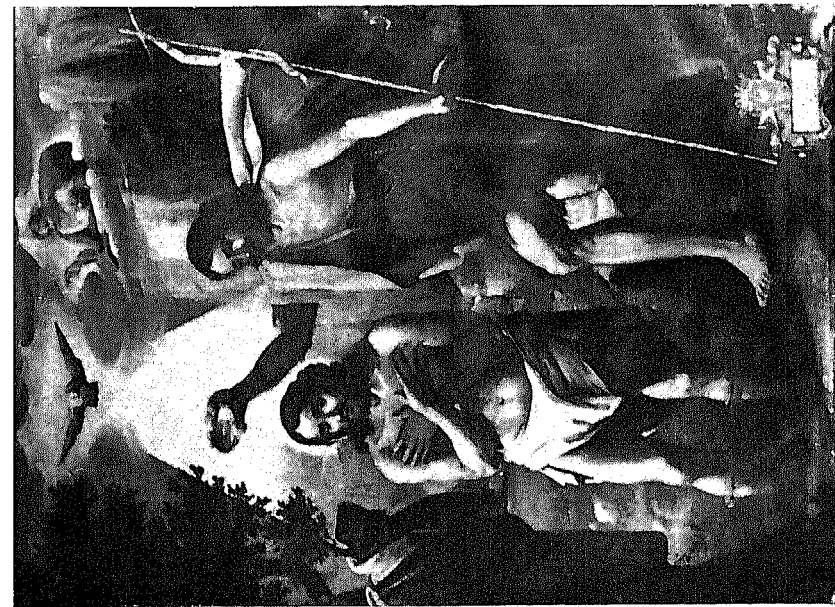
Anunciación.



Santísima Trinidad.



Coronación de espinas.



Bautismo de Cristo, de Salazar.



S. Bartolomé y otro apóstol.



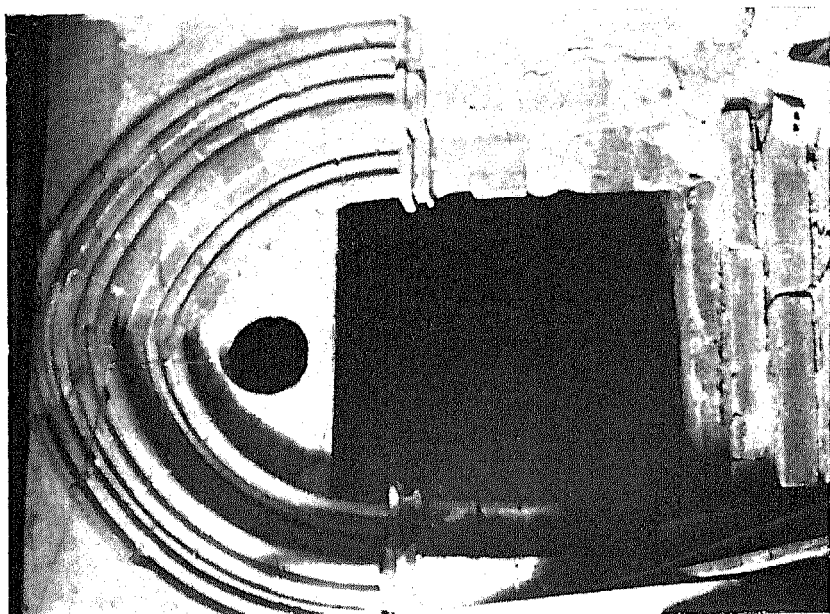
Inmaculada Concepción, de 1643.



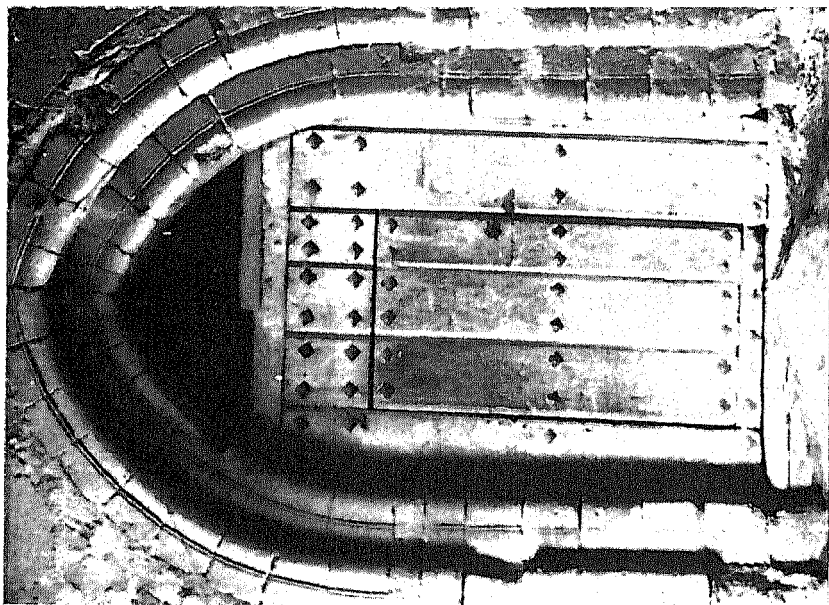
Visitación, del retablo de la Inmaculada Concepción.



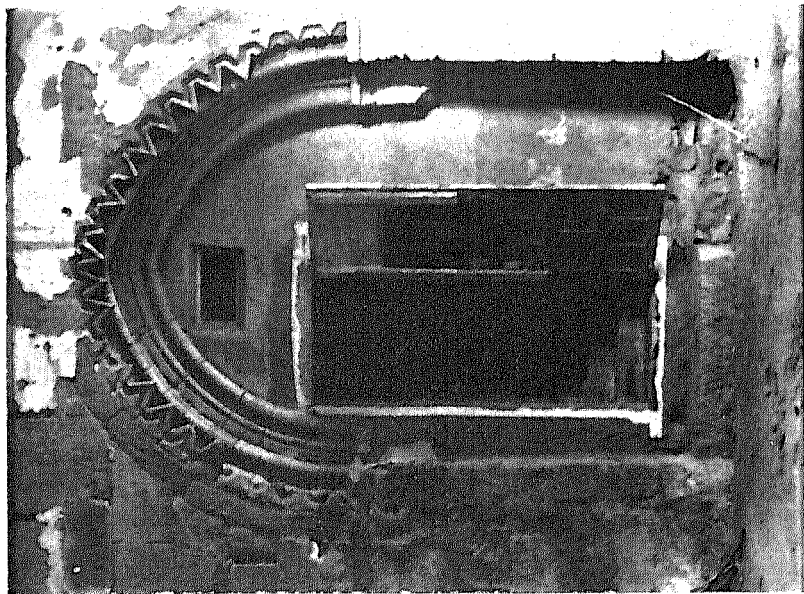
Altar de las Reliquias.



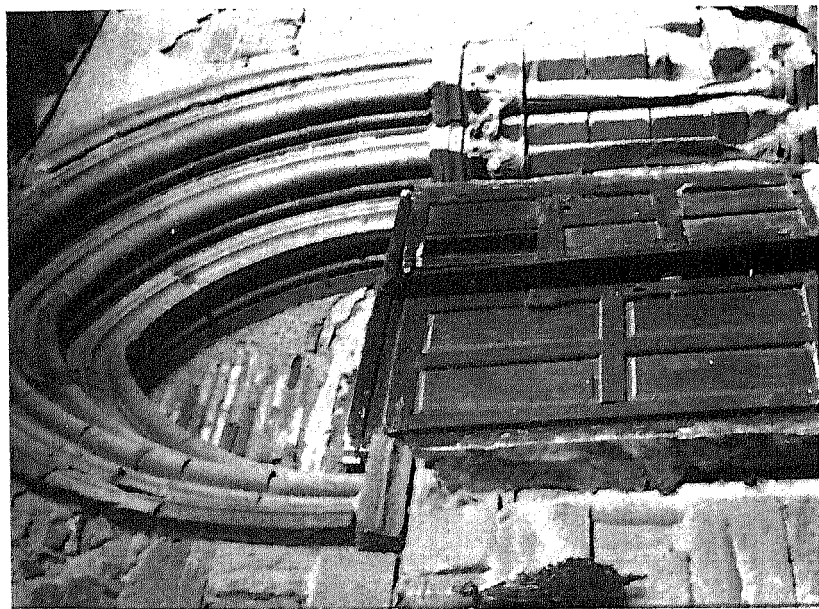
Portada secundaria del claustro.



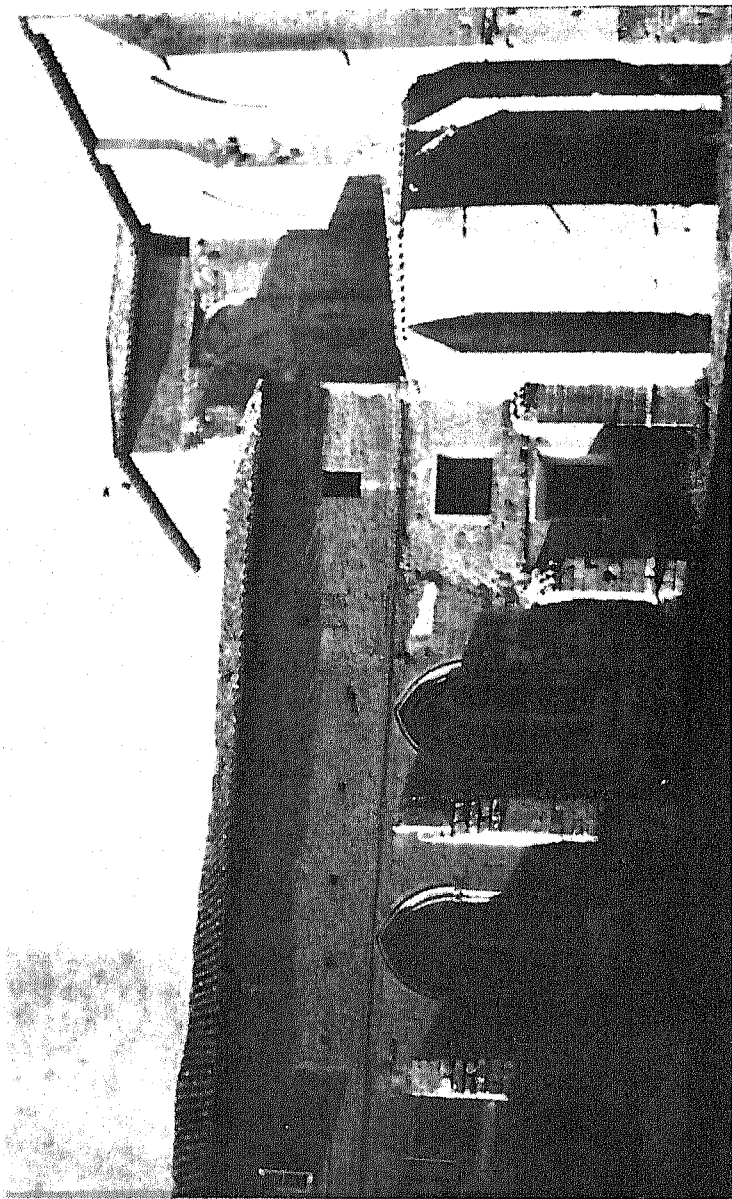
Portada secundaria del claustro.



Portada secundaria del claustro.



Portada secundaria del claustro.



Exterior de la sala capitular.

4.—San Nicolás, obispo de Bari. Alto 1'20. Fines del siglo XIII. Madera conservando la policromía original con blasones de lobos pasantes en bordura de aspas decorando la peana y el escapulario de la casulla del santo. Estilísticamente podría considerarse de la misma mano que la Virgen n.º 2, relacionable también con doña Urraca López de Haro en razón de las armas nobiliarias y la devoción tenida por ésta a San Nicolás de Bari.

5.—Virgen sedente con Niño. Alto 1'20. Primera mitad del siglo XIV. Madera policromada. La policromía es del siglo XVII. Derivada, en su concepción, de la Virgen n.º 2.

6.—San Juan Evangelista. Alto 0'78. Primera mitad del siglo XIV. Madera policromada, aunque la conservada no es la primitiva. Interesante por la iconografía de presentar a San Juan de pie sobre el águila.

7.—Crucifijo. Alto 1'80. Primera mitad del siglo XIV. Madera policromada, aunque la conservada parece del XVII. Emparentable con otras piezas de la región.

8.—Santo obispo. Alto 1'05. Fines del siglo XIV o comienzos del XV. Madera policromada. La policromía actual es del XVII.

9.—Natividad. Alto 0'74 por ancho 0'59. Primera mitad del siglo XVI. Relieve en madera policromada, parte, probablemente, de un retablo de la escuela calceatense.

10.—Circuncisión. Alto 0'75 por ancho 0'60. Relieve policromado de la misma serie que el anterior.

11.—Oración en el Huerto. Alto 0'77 por ancho 0'60. Relieve policromado de la misma serie que el anterior.

12.—Coronación de Espinas. Alto 0'845 por ancho 0'73. Relieve policromado. Seguramente del mismo retablo que los anteriores, pero de otra mano.

13.—Ecce-Homo. Alto 0'75 por ancho 0'59. De la misma serie que los anteriores y del mismo artista.

14.—Caída en el Camino del Calvario. Alto 0'84 por ancho 0'69. Relieve policromado de la misma serie que los anteriores, pero de la mano del n.º 12.

15.—Resurrección. Alto 0'825 por ancho 0'66. Relieve policromado de la serie de los anteriores y del primer artista.

16.—Asunción. Alto 1'09 por ancho 0'75. De la misma serie que los anteriores y del primer artista.

17.—San Bartolomé y otro Apóstol. Alto 0'92 por ancho 0'65. Relieve policromado de la misma serie que los anteriores.

18.—Santísima Trinidad. Alto 0'96 por ancho 0'83. Relieve policromado de la misma serie que los anteriores.

19.—Estigmatización de San Francisco. Alto 0'90 por ancho 0'595. Relieve policromado de la misma serie que los anteriores.

20.—San Jerónimo en el Desierto. Alto 0'93 por ancho 0'60. Relieve policromado de la misma serie que los anteriores, pero parece del artista que hizo los núms. 12 y 14.

21.—San Bernardo recibiendo el pecho de la Virgen. Alto 0'90 por ancho 0'61. Relieve policromado de la misma serie que los anteriores, de la mano del primer artista.

22.—Misa de San Gregorio. Alto 1'03 por ancho 0'75. Relieve policromado de la serie de los anteriores.

Toda esta serie de relieves parece indicar que se trata de fragmentos de un retablo desarmado que podría fecharse en su ejecución hacia 1540. Por la temática podría tratarse de un retablo dedicado a la Virgen, cuya titular sería una de las dos vírgenes góticas, quizá el n.º 5. Iría distribuido en cinco calles y cuatro pisos. En el primer piso figurarían la Natividad, la Circuncisión, la Oración en el Huerto y el Ecce-Homo. En el segundo, la Coronación de Espinas, la Caída en el Camino del Calvario, la Resurrección, otro relieve probablemente perdido y la titular. En el tercero, la Asunción en el centro, y a sus lados la Estigmatización de San Francisco, el San Jerónimo en el Desierto, San Bernardo recibiendo el pecho de la Virgen y el San Bernardo con la Virgen. Del último piso sería la Trinidad en el centro y la pareja de Apóstoles, faltando otros tres tableros. No sería muy aventurado suponer, dada la similitud estilística, que en la parte central de este retablo, en el ático, el coronamiento fuese la pieza siguiente:

23.—Quinta Angustia. Alto 0'47 por ancho 1'17. Relieve, con la policromía perdida, de la primera mitad del siglo XVI en forma de tímpano apuntado, en madera.

24.—Anunciación. Alto 1'22 por ancho 1'45. Hacia 1570. Relieve policromado en madera, obra probable de Pedro de Arbulo. Actualmente se halla adherido a él el relieve mencionado de la Quinta Angustia en su parte superior, a pesar de ser obras de estilo diferente.

25.—El Niño Jesús adorado por los pastores. Alto 0'62 por ancho 0'69. Altorrelieve en madera policromada de hacia 1570, de estilo romanista, como el anterior, pero de más baja calidad.

26.—Santo Apóstol o San José. Alto 0'96. Madera policromada de fines del siglo XVI o comienzos del XVII, relacionada con

el estilo de las imágenes de la iglesia, de la misma época.

27.—Niño Jesús de la Bola. Alto 0'63. Estilo barroco de la primera mitad del siglo XVII. Madera policromada muy repintada. Como todos los siguientes, de escaso valor artístico.

28.—San Pedro. Alto 1'02 mts. De comienzos del siglo XVIII. Procede de la capilla mayor de la nave del Evangelio.

29.—Imagen de la Fe. Alto 0'52. Parece proceder del remate de un guardavoz de púlpito. Madera policromada de la segunda mitad del siglo XVIII.

30.—Imagen de la Fe. Alto 0'63. De la misma época y estilo que la anterior.

31.—Pesebre en vitrina de vidrio. Formado por veintisiete figurillas al menos, en barro cocido de arte popular de finales del siglo XVIII o comienzos del XIX.

32.—Virgen del Pópulo. Lienzo de 1'29 de alto por 0'97 de ancho. Pintura de mediados del siglo XVII, de arte popular.

33.—Virgen con el Niño. Lienzo de 1'25 de alto por 1 de ancho. Pintura de escuela flamenca de mediados del siglo XVII, que podría relacionarse con Van Dyck.

Los cinco enterramientos citados a continuación tienen quizá menor importancia artística que la magnífica serie de tallas de los siglos XII a XVII, antes mencionadas.

El mejor sin disputa es el de la Beata doña Urraca López de Haro, muerta en 1262, aunque por su estilo el monumento parece algo posterior a esta fecha. Es exento, con caja rectangular de 2'38 mts. de largo por 0'88 de ancho y 0'52 de alto. Apoya sobre tres parejas de ménsulas labradas representando lobos —probable referencia heráldica—, que la levantan del suelo 0'34 m. En sus dos caras largas se representa el entierro de doña Urraca. En uno de ellos aparece un cortejo de once monjas precedidas y terminadas a ambos lados por la figura de un abad y en la otra el entierro propiamente dicho, con tres obispos y tres abades asistidos por cuatro acólitos, como oficiantes, el sepulcro con cuatro plañideras y cuatro damas y varios monjes dolientes haciendo “pendant”. El frente parece presentar escenas de la vida de la propia doña Urraca. Se nos presenta confortando a una novicia, con un libro en la mano, alusión probable a su sana regencia del convento, y por fin, arrodillada a los pies de San Pedro, en lo que podemos suponer sea una alegoría a su humildad, pero también a su ingreso en el Reino de los Cielos. De todas maneras, esto último viene más claramente expresado en los relieves de los pies donde vemos un

cuerpo desnudo, alegoría del alma, transportado por dos ángeles. En general, toda la iconografía aquí presente es la corriente en sepulcros de esta época. Basta compararlo con ejemplares de Burgos, Palencia y León, e incluso, sin ir más lejos, de la misma Nájera.

En la tapa aparece la figura yacente de la abadesa con tres monjas orando a los pies y una pareja de ángeles turiferarios hacia la cabecera. El hecho de aparecer aquí estos ángeles indica sin lugar a dudas que el sepulcro es posterior a la muerte de doña Urraca. Tales ángeles turiferarios no habrían podido ser colocados allí por el escultor hasta después de la declaración de Beata realizada por la Orden. Por ello, y por el estilo general, habría de situarse este sepulcro ya dentro de la primera mitad del siglo XIV. Mide la tapa 2'45 m. de largo por 0'94 de anchura máxima y 0'54 de altura máxima hacia la cabeza.

A ambos lados de este sepulcro, situado en el centro de la Sala Capitular, hay sendas laudas sepulcrales de abadesas en forma de cubierta de sarcófago.

La primera mide 2'28 de longitud por 0'77 de anchura máxima y 0'36 de altura. Tiene forma semidodecagonal y sobre ella aparece el báculo abacial como única decoración, amén de cuarteles heráldicos alusivos seguramente a la difunta, cuyo nombre no se especifica, siendo la estela anepígrafa. Los escudos alternantes en dos frisos son tres: uno de tres barras, otro de cuatro fajas de dientes de lobo, el tercero con escusón de tres barras con torneado por cuatro crecientes lunares. Estas armas pueden corresponder a doña Aldonza o doña Teresa Ibáñez, abadesas de fines del siglo XIII.

La segunda mide 2'22 m. de largo por 1'15 de anchura máxima y 0'34 de alto. Presenta la siguiente inscripción en una faja que contournea la parte superior: *AQUI IAZE DONNA TERESA: ABADESA : DE/ CANNAS : FIJA : DE : DON : JOAN : MARTINEZ : LEIVA : E DE : DONNA : JOANA : DE VELASCO : E FINO : JUEVES : V/EINTE : QUATRO : DIAS : DE SE/TIENBRE : EN LA ERA DE MIL : E TRECIENTOS : E NOUENTA E QUATRO : ANNOS : DE LA : E(N)CARNACION DE JESUCRISTO.* Los cuatro lados vienen cortados a bisel con un friso en el que alternan las armas de los Leiva, un castillo de tres torres, y de los Velasco, doce cuarteles alternativamente lisos y con dos fajas de veros.

La tercera mide 2'24 m. de largo por 1'13 de anchura y 0'31 de alto. Presenta la siguiente inscripción en la faja que contournea la parte superior en torno al consabido báculo: *AQUI : IAZE : DON-*

NA : JOANA : LOPEZ : / ABADESA : DE CANNAS : FIGA : DE DON LOPE : PEREZ : DE TORQUEMADA : DE DON/NA : ALDUENÇA : QUE FINO : / LA UIGILIA : DE LAS ONZE MIL : VIRGINES : ERA DE MIL : E TREZIENTOS : E OCHENTA : Y DOS : AÑOS. En los lados cortados a bisel hay un friso corrido en que alternan los blasones de la difunta, cuatro fajas de veros y una caldera. La fecha de defunción por la era cristiana es de 1344 y poco posterior será la lauda.

La cuarta mide 2'16 m. de largo por 0'93 de anchura máxima y 0'23 de altura. La inscripción en torno al relieve del báculo abacial es la siguiente: *AQUI YAZE : DONNA : URRACA : ABADESA/DE : CANNAS : FIJA : DE DON : LOPE : E : DE DONNA : MAIOR : GONÇALEZ : E FINO : EN : EL : / MES : DE : JULIO : DIA :DE :/ SANTA : MARIA : MAD(A)LENA : EN : ERA : DE : MIL : E TREZIENTOS : E : VEYNTE : VI : ANNOS*. En el bisel alternan en el friso de relieve cuarteles cuadrangulares de lobo pasante, aspa y puntos equipolados. La fecha de la muerte de esta abadesa, año del señor de 1288, casa bien con lo que nos dicen los documentos publicados por Rodríguez de Lama (5), según los cuales, tras doña Urraca López, muerta en 1262, gobernó el monasterio la abadesa doña Constanza, al menos entre 1264 y 1282; tras ella aparece esta otra Urraca López en 1287; de 1289 a 1291 se documenta una doña Aldonza, y de 1295 en adelante, doña Teresa Ibáñez. A alguna de estas tres últimas corresponderá sin duda la lauda anepígrafa.

Hasta aquí las piezas guardadas en la Sala Capitular del Monasterio.

En el coro bajo, que se cubre con dos tramos de aristas, hay que destacar el altar de las reliquias, concebido a modo de armario adosado al muro y soportado por zapatas, con zócalo y friso decorado con angelotes renacentistas, como lo son también los dos relieves de San Juan Bautista y San Juan Evangelista que flanquean el armario propiamente dicho y que parecen obra de hacia 1550, próxima al estilo de los relieves de la Sala Capitular. El total del armario mide dos metros de ancho; los relieves, 0'73 de alto por 0'35 de ancho. En la cornisa del entablamento hay una inscripción que dice: "*Estos retablos a sy costa hizo doña Leonor Ossorio abadesa que fue desta casa. Está enterrada junto a esta pared*". Prácticamente ningún interés

(5) *Colección diplomática riojana*. BERCEO, 1955, págs. 229-240 y 359-368.

artístico tienen los objetos que se guardan en este armario relicario, una cruz de bronce dorado que tuvo cabujones, de comienzos del siglo XVII, con las siglas A L en el pie, y dos escudos con lises. Un relicario piramidal en bronce el pie y de chapa y vidrio el resto, del siglo XVIII; otro relicario en chapa repujada y bronce del siglo XVIII con reliquia de San Sócrito, uno de los mártires de Cardeña, una cruz de madera del siglo XVIII con atributos de la Pasión, etc.

Tampoco tienen prácticamente interés los restantes objetos que se guardan en este coro bajo. La sillería de treinta y dos piezas es de finales del XVIII y comienzos del XIX y muy sencilla, neoclásica. Hay una pequeña imagen de la Virgen del Pilar de comienzos del siglo XVII, un San Benito y un San Bernardo de vestir del XVIII, un templete clasicista con un Crucifijo pequeño de fines del XVII. Mayor interés tiene un buen lienzo que parece italiano del siglo XVII representando la Magdalena Penitente, muy estropeado por desgracia. Y desde el punto de vista histórico, por lo que interesan para el convento, una serie de laudas de abadesas allí enterradas con inscripciones no bien legibles. Helas aquí:

Aquí yace sepultada doña Joana de Porras Veamont (abadesa perpetua deste monasterio mur(io) anno 1594 a 28 de agosto.

Aquí yace doña Andríadez de Tobar abadesa que fue deste real monasterio de Cañas. Murió en nueve de setiembre año 1612.

Aquí descansa(n).....das doña María e doña Joana de Zúñiga abadesas que fueron deste monasterio de Santa María de Cañas. Año 1628.

Aquí yace la señora doña Madalena Manso de Zuñiga abadesa destereal convento de Cañas. Murio año 1664.

Aquí yace dela abadesa que fue deste año de 1678 años.

Aquí yace la señora doña Ibáñez de Barnuevo Jiménez, abadesa deste real monasterio de Cañas. Murió a 22 de enero de 1681.

(Aquí yace) doña María de Herce y Garnica, abadesa deste rincón de Cañas. Murió el año

En el trastero donde ahora se hallan recogidos los fragmentos de los retablos desmontados por las obras hay un cuadro del siglo XVII de la Virgen del Rosario sin bastidor de relativo interés (alto 0'985 por ancho 0'82). Además una gran imagen de Santo Domingo

de Silos, del siglo XVII en su segunda mitad, que procederá de alguno de los retablos desmontados.

En el coro alto hay una imagencita de un Niño Jesús durmiente del siglo XVIII de cierto interés, dos lienzos grandes, bastante malos, de fines del siglo XVII y de la misma mano representando una Caída en el Camino del Calvario y la Flagelación, y otro también grande, pero bastante bueno, representando a San Bernardo recibiendo el pecho de la Virgen, del segundo tercio del siglo XVII, en estilo muy aproximado al de fray Juan Ricci. Al fondo del coro alto está el Capítulo actual. En él tres cuadritos de arte popular del siglo XVIII de Santiago Matamoros, la Crucifixión y la Anunciación. Además, dos magníficos lienzos que parecen de la mano de fray Juan Ricci; el uno es llamado por las monjas "La hija de la fundadora" (alto 1'43 por ancho 1 m.), el otro es una "Virgen con el Niño con San Bernardo y San Francisco" (alto 1 por ancho 0'80 m.), ambos del segundo tercio del siglo XVII.

Colgados por el claustro alto o en otras dependencias hay numerosos cuadros, de entre los cuales cabe destacar los "Peregrinos de Emaús", tabla del siglo XVII, procedente de retablo, de 0'51 por 0'69; "Escenas de la Vida de San Juan", lienzo de comienzos del siglo XVII, de 1'76 por 1'12; "San Benito o San Millán con fondo de paisaje", de 1'05 por 0'78, de escuela madrileña de la segunda mitad del XVII; "Virgen con el Niño y San Juanito con un pajarillo", de 1'02 por 0'82, que recuerda el estilo de Alonso Cano y parece del segundo tercio del siglo XVII; "Encuentro de Jesús con la cruz a cuestas y Nicodemo", que parece de escuela romana de la primera mitad del siglo XVII.

La enumeración de todos ellos sería demasiado larga y, por lo demás, los restantes parecen en general de arte basto o popular. Quizá de la veintena o treintena de cuadros existentes merezca la pena citar dos lienzos exvoto de arte ingenuo del siglo XVIII dedicados por don Bernardo y doña Ana de Ibaizábal con efigies de los donantes.

Pero lo que sí merece la pena destacar es una de las puertas interiores del convento en nogal policromado, de finales del siglo XVI, con sendos relieves de San Pedro y San Sebastián en hornacinas de tarja manierista, en relación con otras esculturas coetáneas ya citadas. (Alto 2'21 por ancho 1'10 m.).

