

El claustro de San Pedro de la Rúa en Estella: Estudio del problemático capitel de San Pedro. Capiteles inéditos del conjunto*

ESPERANZA ARAGONÉS ESTELLA

San Pedro de la Rúa es una de las tres actuales parroquias de la población de Estella y desde 1256 goza del título de iglesia mayor. Parece que su origen se remonta a la misma fundación de la ciudad, en el último cuarto del siglo XI, aunque la iglesia no aparece citada en la documentación hasta 1174. La iglesia románica debió levantarse en el último cuarto del siglo XII. A esta época pertenece la cabecera. Las naves continuaron su construcción en los últimos años del siglo XII y principios del siglo XIII, con el consiguiente abandono de los elementos constructivos románicos y la adscripción a un tipo de transición, que se aprecia en los soportes y elementos decorativos. Las cubiertas de las naves laterales pertenecen al siglo XIV y a principios del siglo XVII la central. La iglesia estaba en un estado ruinoso en el siglo XVI, estado que se agravó en 1572 cuando se produjo la voladura del castillo situado sobre la iglesia y los cascotes del mismo destrozaron dos alas del claustro además de la cubierta del templo lo que provocó que en 1609 se procediera a la restitución de la cubierta en la nave principal¹.

* Este estudio ha contado con la colaboración de la profesora C. Fernández-Ladreda quien ha aportado interesantes noticias en el estudio de los capiteles e identificación de las figuras. Desde aquí agradecemos su colaboración.

1. GOÑI GAZTAMBIDE, J.; «La parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella: Historia, Arte» en *XII Semana de Estudios Medievales* (1974), Pamplona, 1976, p. 165 y pp. 177-178.

En planta presenta tres naves con triple cabecera y tres absidiolos abiertos en el ábside central. La portada se abre en el lado norte del templo, es un arco apuntado y abocinado con abundante decoración geométrica, vegetal y zoomórfica, idéntica a la portada de San Román de Cirauqui, a su vez ambas iglesias remiten a la puentesina de Santiago. El uso del arco apuntado además de determinados elementos decorativos han hecho que su datación se remonte a las primeras décadas del siglo XIII². En el lado opuesto a la entrada se sitúa la puerta de acceso al claustro. Es este un bello conjunto, originariamente de cuatro galerías de las cuales sólo subsisten las situadas en los laterales oeste y norte, el derrumbe de los otros dos lados se produjo, como hemos dicho, con el desplome del castillo. Cada crujía se compone de nueve arcos que apoyan sobre columnas dobles y un pilar en forma de L en el único ángulo que ha subsistido.

Las representaciones escultóricas en ambas alas son totalmente distintas en una y otra. Así el ala occidental está ocupada con temas fantásticos tomados del bestiario como son la presencia de sirenas, arpías, grifos ... y motivos vegetales de lazos y entrelazos que recuerdan el modo de hacer musulmán. El lado norte está ocupado con escenas cristológicas y hagiográficas. La primera mitad del mismo presenta capiteles dedicados al Ciclo de Infancia, Pasión y Resurrección de Cristo y un soporte aislado dedicado a temas de lucha. La segunda mitad está ocupada con temas hagiográficos y capiteles dedicados a la vida de tres santos: san Lorenzo, san Andrés y san Pedro. Al santo diácono le corresponde un único capitel con escenas finales de su vida y martirio. A san Andrés se le dedican las ocho caras de dos capiteles por lo que el relato de su vida es más completo e incluso aparecen interesantes imágenes del ciclo del Apóstol posteriores a su muerte. Finalmente el último soporte estaría dedicado a san Pedro, con escenas en sus cuatro caras, algunas de las cuales presentan problemas de identificación de los que trata este trabajo.

Centrándonos en este último capitel describiremos lo que aparece representado. Comenzando por la cara este vemos un personaje sentado y dotado de evidentes signos de autoridad como es la corona, y otra figura que por la postura de sus piernas también parece sentado, con indumentaria más sencilla y en actitud de hablar con él. La misma cara del capitel muestra otra escena en la que el personaje más humilde, reconocible por su capa y túnica, es llevado por las manos y parece que por los pelos por otro personaje (fig. 1). La cara corta del capitel o cara norte, presenta a un hombre sentado en un habitáculo y rodeado por verdugos. En la cara siguiente u occidental y también dividida en dos partes, aparece este hombre en una prisión acompañado por dos guardianes dormidos y apoyados sobre sus escudos y una pequeña figura alada que pone sus manos sobre la cabeza del prisionero. La siguiente representación ha sido fuente de grandes problemas ya que ha habido dudas en la identificación de un personaje (fig. 2). Por un lado, en la parte derecha nos encontramos con el protagonista de la historia, liberado, ya conocido por sus vestiduras: capa y túnica, y una figura de igual tamaño, de cuerpo humano pero dotada de unas alas puntiagudas. Tales alas han sido

2. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J.M. y Orbe SIVATTE, A. de; «Consideraciones acerca de las portadas lobuladas medievales en Navarra: Santiago de Puente la Reina, San Pedro de la Rúa de Estella y San Román de Cirauqui» en *Príncipe de Viana*, 180 (1987), pp. 41-59.

causa de problema ya que por su tratamiento y dibujo más parecen un ser informe o monstruoso apoyado en el hombro del personaje. La identificación de estos apéndices con un demonio ha sido seguida por determinados autores y ha provocado la confusión en las escenas³.

Una vez realizada la descripción de las partes podemos proceder a la identificación de las mismas, deduciendo primero el posible orden en la secuencia del relato. Para encontrar este orden en la disposición de las escenas y saber porque cara del capitel hemos de proceder a la lectura del relato podemos analizar la secuencia de ordenación del relato en otros soportes del conjunto. Para ello presentamos el siguiente esquema del claustro con la identificación de las representaciones de cada capitel:



3. URANGA GALDIANO, J.E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F.; *Arte medieval navarro*, t.I***, Pamplona, 1973, pp. 178-179. Estos autores al ver estas alas como una figura monstruosa, las han identificado

Si observamos este esquema del claustro veremos cómo no hay orden en la colocación de los capiteles, ni siquiera en la disposición de las escenas dentro de ellos. Los capiteles del ciclo cristológico comienzan hacia la mitad del ala norte y para seguir un orden correcto de lectura hay que dirigirse hacia el lateral este. 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 arquería⁴. Sin embargo si acabado el ciclo cristológico, el espectador quiere ver los capiteles hagiográficos, ha de dirigirse al final de esta misma galería y comenzar la lectura de estos capiteles por el supuesto capitel de San Pedro y después, de nuevo, recorrer los otros dos capiteles dedicados a San Andrés y San Lorenzo.

Si la situación de los capiteles no sigue una ordenación espacial lógica, de norte a sur, y obliga al espectador a continuos desplazamientos a lo largo de esta arquería, la disposición de las escenas en el mismo soporte tampoco presenta un orden determinado. Si observamos los capiteles dedicados al Ciclo de la Infancia veremos cómo la ordenación de las mismas varía según el capitel. Así el primero del ciclo, número cuatro, comienza por la cara sur y sigue un orden inverso a la dirección de las agujas del reloj. El capitel siguiente de este mismo ciclo, número tres, comienza por la cara oeste y la siguiente escena obliga a seguir una dirección confusa para el espectador ya que ha de dirigirse a la cara sur. El capitel dedicado a la Resurrección, también reseñado quizá presente una ordenación más lógica ya que comienza por la cara este y sigue hacia la izquierda hasta dar la vuelta completa al capitel. Comparando esta ordenación de las escenas en el claustro estellés con otros capiteles claustrales como los de la catedral románica de Pamplona, diremos que también existe desorden en la disposición de las mismas e incluso concesión de mayor espacio dentro del soporte a determinadas representaciones en base a su importancia y belleza⁵. Si la disposición de las escenas fácilmente re-

con un demonio y han buscado otra dedicación del capitel más acorde con esta presencia demoníaca. Así proponen que puede ser una escena de la vida de san Mateo y en concreto cuando resucita a la hija del rey Hegesipo, ante su losa levantada -por la piedra rectangular que aparece junto a las figuras- y con los diablos encima de esta losa. Esta interpretación ha provocado que en los estudios posteriores se dudara en la identificación de este capitel y que en el tomo correspondiente del Catálogo Monumental de Navarra (II*: Estella, Pamplona, 1982, p. 472), se volviera a hablar de la posible escena dedicada a san Mateo aunque también se destacara la dedicación del capitel a san Pedro, especialmente por la representación de la liberación de la cárcel por el ángel. Posteriormente en el estudio de GINÉS SABRÁS, M.^a A.; «Los programas hagiográficos en la escultura románica monumental de Navarra», en *Príncipe de Viana* (1988), p. 19, aunque duda por la falta de noticias escritas, también dice que puede estar dedicado a Santiago o a san Pedro. Posteriormente vuelve a incluirlo en el ciclo de san Pedro, pp. 27-31. Otros autores identifican desde el principio el capitel con escenas de la vida del santo titular de la parroquia; así ocurre con LOJENDIO, L.M.^a; *Navarra*, Madrid, 1978 (1.^a ed. en francés, 1967) (España Románica; 7), p. 323 y CROZET, R.; «Recherches sur la sculpture romanique en Navarre et en Aragon». V: «Estella», en *Cahiers de civilisation médiévale*, t. VII (1964), p. 321.

4. La otra entrada al claustro que actualmente conocemos en el ala oeste no se efectuó hasta mediados del s. XX, obra hecha por la Institución Príncipe de Viana y bajo el párroco don Nicandro Santesteban. Son noticias de GOÑI GAZTAMBIDE, J.; *Historia eclesiástica de Estella*, t. I, Pamplona, 1994, p. 276.

5. Por ejemplo, en el capitel dedicado a la Pasión se sacrifica el orden lógico de las escenas por una mayor belleza y expresión de las mismas por lo que hechos importantes como la Traición o la Crucifixión ocupan un lateral y parte de las caras colindantes del mismo. El soporte dedicado a la Resurrección dispone de las caras largas del capitel para las escenas de mayor importancia dentro del relato, por lo que no duda en alterar el orden en la lectura del capitel y saltar de una cara larga a la otra conce-

conocibles no presenta un orden dentro del capitel esto supone un serio problema para la identificación del relato en capiteles más difíciles de leer. Así esta primera visión del claustro no nos ha dado ninguna pista para proceder a la lectura del capitel de san Pedro y saber por tanto en que lateral hemos de comenzar la lectura⁶. Por las escenas ya descritas y por el conocimiento de la vida de este Apóstol creemos que la lectura ha de realizarse comenzando por la cara este⁷.

El seguimiento de las distintas etapas de la vida de san Pedro nos dirá por que lateral del capitel debemos seguir leyendo. En la cara este encontramos un jerarca, así calificado por su corona y gesto de autoridad⁸, que es Herodes Agripa nieto de Herodes el Grande⁹, quien se dirige al Apóstol y parece que manda encarcelarlo. La otra escena de la misma cara muestra la figura identificada como san Pedro apresada por las manos y parece que también por los cabellos, por una persona vestida de faldellín corto (fig. 1). La cara corta muestra la cárcel de san Pedro y sus carceleros. En la cara occidental (fig. 2)

diendo mayor importancia a escenas como el Entierro de Cristo o la Visita de las tres Marías al sepulcro. El capitel de Job quizás sea el más acertado en la distribución del relato en los 4 laterales, ya que comienza por una cara corta y acaba por la última cara larga, es decir sigue una ordenación circular.

6. El mismo problema, aunque no es objeto de análisis en este estudio, le ocurre al capitel número 5 del ala norte, que dedica sus cuatro caras a cuatro escenas de luchas variadas. Luchas de hombres entre sí, con las mismas armas, o del hombre con animales, dragones o fieras amorfas. Si hubiera una disposición ordenada de las escenas en los capiteles del claustro tendríamos una pista fiable para la lectura así como para saber en que lugar del ciclo historiado ha de situarse este capitel, si al comienzo de las escenas neotestamentarias o al final. Sobre este capitel hablan, entre otros, los siguientes autores: CROZET, R.; *Op. cit.*, pp. 318-319; URANGA GALDIANO, J.E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F.; *Arte medieval navarro*, t. I***, Pamplona, 1973, p. 150; AZCÁRATE, J. M.ª; «Sincretismo de la escultura románica navarra» en *Príncipe de Viana* (1976), p. 148; GARCÍA GAINZA, et al.; *Op. cit.*, p. 472; ESPAÑOL BELTRÁN, F.; «El sometimiento de los animales al hombre como paradigma moralizante de distinto signo: la "Ascensión de Alejandro" y el "Señor de los animales" en el románico español» en *V.º Congreso del CEHA. Sección 1.ª* (1984), p. 57; MARIÑO, B.; «In Palencia no ha batalla pro nulla re», en *Compostellanum* (1986), p. 353; BESSON, F.M.; «A armes égales»: Une représentation de la violence en France et en Espagne au XIIème siècle, en *Gesta*, XXVI, (1987) 2, pp. 113-126; MELERO MONEO, M.ª L.; *Op. cit.*

7. Para el estudio de la vida de san Pedro hemos seguido las siguientes obras: Hechos de los Apóstoles de la Sagrada Biblia; RÉAU, L.; *Iconographie de l'art chrétien*, París, 1959, t. III***, pp. 1076-1100; JACOBO DE LA VORÁGINE; *Leyenda Dorada*, Madrid, 1982, t.I, pp. 347-357.

8. Los símbolos que marcan autoridad política en una persona no son únicamente los objetos que pueden llevar o las ropas que pueden vestir. Además de los rasgos de riqueza de las vestiduras, así como del cetro y la corona, los jefes refuerzan sus signos de autoridad a través de la distinta actitud que adoptan en sus representaciones. Suelen aparecer sentados, entronizados y mostrando una postura que se repite en muchas representaciones. Por ejemplo las piernas pueden aparecer abiertas tal como ocurre con este mandatario o cruzadas una sobre otra. Quizás este último gesto sea el más representativo y a pesar de que el rey Herodes el Grande lo protagoniza en muchas de sus representaciones diremos que no es privativo suyo sino que es simplemente una marca de autoridad que en este claustro también ostenta el mandatario Decio, por ejemplo, quien ordena ejecutar a san Lorenzo. Entre las representaciones de Herodes cruzando las piernas citaremos la escena de la Matanza de los Inocentes en la portada gótica de Santa María de Olite. Las imágenes de este rey en el claustro de San Pedro que estamos estudiando, lo representan sentado con las piernas abiertas, de forma semejante a como aparece su nieto, Herodes Agripa, en el capitel dedicado a san Pedro. Como muestra de la repetición de este signo en un mismo escenario, citaremos la portada de la iglesia gótica de San Pedro en Vitoria, donde tanto Herodes Agripa que manda encarcelar al Apóstol, como Nerón, que manda ejecutarle, muestran las piernas cruzadas. Tampoco podemos pensar que estos gestos son propios de autoridades negativas, como es el caso de los dos Herodes, sino que también lo protagoniza el rey David en muchas de sus representaciones.

9. NÁCAR FUESTER, E. y COLUNGA, A.; *Sagrada Biblia*, 2.ª ed., Madrid, 1969, p. 1.195. Herodes el Grande mandó matar a los Inocentes, Herodes Antipa, hijo suyo, casado en matrimonio adulterino con Herodíades, mandó matar a san Juan Bautista y finalmente un nieto del primero, Herodes Agripa ejecuta al apóstol Santiago y encierra a san Pedro.

se representa la escena de más fácil identificación del ciclo de este Apóstol, y representa al ángel que desde lo alto impone sus manos sobre la cabeza de san Pedro como signo de su liberación ante los descuidados guardianes, representados dormidos. Ya se ha dicho que la interpretación de la siguiente escena es confusa por la presencia del personaje con alas puntiagudas. En realidad esta escena responde a un episodio de la vida de san Pedro en la que el ángel que ha liberado al Apóstol le toma de la mano para llevarle a Jerusalén, ciudad que se representa en la última cara corta. El problema en la identificación surgió en la distinta apariencia dada al ángel en una y otra de las escenas descritas, además de que el mismo tratamiento de las alas provocaba problemas. Si comparamos estos apéndices con los de otros ángeles representados en el mismo conjunto, por ejemplo las alas del capitel de la Anunciación (fig. 3) vemos como la forma es semejante: presentan un desarrollo muy alargado con aspecto redondeado al principio y puntiagudo al final del apéndice, y una unión artificiosa al cuerpo del ángel, a través de una pequeña prominencia. El problema en las alas del ángel presente en la vida de san Pedro, radica en que por la falta de espacio las alas se despliegan hacia arriba y se ven de una forma más confusa.

Es extraña la dedicación al santo titular de la iglesia de un único soporte mientras que san Andrés hermano del primer pontífice y también apóstol tiene dos capiteles para contar su vida. Aunque actualmente san Andrés sea patrono mayor de la ciudad de Estella y por ello objeto de mayor veneración, hay que decir que de hecho su culto se acrecentó en fechas posteriores a la elaboración de estos capiteles claustrales, ya que la leyenda relativa a la reliquia de san Andrés es posterior, datada hacia 1270¹⁰. También extraña que el relato hagiográfico del primer Apóstol quede pobre ya que se detiene en los hechos del Apóstol en Jerusalén y faltan los del final de su vida en Roma. La representación del martirio del santo es una escena que no suele faltar en los relatos hagiográficos y frecuentemente queda como imagen de toda su vida. Si acudimos a la portada norte de la parroquia de San Miguel de Estella veremos como en la penúltima arquivolta, posterior a los hechos de la vida de Cristo, están representadas en las sucesivas dovelas escenas de la vida de santos. Vemos como en su representación se ha elegido únicamente el momento de su muerte o a lo sumo dos escenas, apareciendo en una de ellas la muerte del santo. Así la representación de san Juan Bautista ocupa dos dovelas, en la primera Herodes y Salomé anticipan su martirio y en la segunda un verdugo corta la cabeza del Precursor al mismo tiempo que la deposita sobre una bandeja¹¹. El mismo san Pedro cuenta con dos dovelas dedicadas a su martirio. En una de ellas el Apóstol es hecho prisionero

10. Esta leyenda nos cuenta la llegada de la reliquia del Apóstol san Andrés a Estella, traída por el obispo de Patrás, quien murió de camino a Santiago en el hospital de San Nicolás, de esta ciudad navarra. Los hechos prodigiosos que ocurrieron tras su muerte sobre su sepultura, como son la aparición de resplandores y luces intensas, provocaron la apertura de la tumba, que se encontraba en el claustro de la iglesia de San Pedro de la Rúa y el hallazgo de la reliquia de San Andrés, el báculo episcopal, unas vinajeras de bronce y un par de guantes. El santo Apóstol gozó de gran veneración en esta ciudad de Estella, acrecentada por la posesión de la reliquia, y esto provocó que en 1625 fuera nombrado patrón de esta ciudad. Esta leyenda ha sido tomada de MARTÍN DUQUE, A.J. dir.; *Camino de Santiago en Navarra*, Pamplona, 1991, p. 95.

11. Estas dos escenas son las elegidas para la representación de su vida en la puerta norte de la catedral de Tudela, en el capitel a él dedicado en el claustro de la misma iglesia y en otro capitel del ábside de la iglesia de Santa María de Sangüesa.

y en otra se reproduce su martirio con la cruz boca-abajo. Hay otros santos que sólo cuentan con una representación, como es el caso de San Lorenzo quien aparece sufriendo martirio en la parrilla, San Esteban, lapidado, y santa Águeda a la que cortan los pechos los sayones. El único santo que no aparece en una escena de muerte es san Martín quien condensa toda su vida de santidad en el acto de caridad con el mendigo. Este santo confesor aparece varias veces representado en el arte románico navarro, lo vemos en la catedral de Tudela, la puerta norte del monasterio de Irache y la puerta occidental de la iglesia de San Martín de Unx. En todas ellas se representa la caridad con el pobre y en algunos casos -Tudela e Irache- se completa la leyenda de su vida con el sueño del santo viendo como Cristo enseña la mitad de la capa, en el cielo. La caridad de san Martín es el acto con el que este obispo alcanzó su santidad, por lo que es la imagen que condensa toda su vida al igual que la escena del martirio tiene el mismo valor de santificación para los otros personajes representados.

Habiendo examinado los rasgos de las representaciones hagiográficas en Navarra vemos como es mayoritaria la escena del martirio en la representación de una vida de santidad. El capitel de san Pedro sufre de esta carencia en su representación y echamos en falta nuevos milagros de su vida en Roma como es el duelo con Simón el Mago, su encarcelamiento por Nerón y posterior martirio¹². Creemos que debía haber un capitel con estas escenas y que fueran dos los soportes dedicados a su vida, al igual que ocurre con el ciclo hagiográfico de san Andrés. El claustro de esta parroquia de san Pedro de la Rúa ha sufrido graves deterioros desde su construcción y presenta desórdenes en la disposición de sus capiteles, así como carencias importantes como puede ser esta de san Pedro. En su momento se echaron en falta escenas dedicadas al ciclo de la Pasión de Cristo, teniendo en cuenta la presencia de dos capiteles dedicados al tema de la Infancia y la representación, por consiguiente, muy completa de esta etapa de la vida de Cristo¹³. Podríamos pensar que entre los capiteles que formaban parte de las alas destruidas del claustro continuaría el relato hagiográfico de la vida de san Pedro así como debería haber otro capitel dedicado al tema de la Pasión de Cristo. En cualquier caso estas escenas que se echan en falta no tienen espacio actualmente en la disposición de los capiteles claustrales por lo que incluso se podría pensar en otra ordenación de estas escenas dentro del mismo y que se viera afectada por la voladura del castillo.

Este hundimiento del castillo sobre la iglesia destruyó las dos alas que faltan del claustro y causó daños irreparables en la cubierta por lo que fue necesaria su sustitución¹⁴. En un habitáculo situado en el lateral nororiental de la iglesia se conservan restos pétreos cuyas representaciones provocan mayo-

12. El duelo con Simón el Mago aparece representado en una dovela de la puerta del monasterio catalán de Santa María de Ripoll. El mago está acompañado de unas bestias que indican su carácter negativo. En la catedral francesa de San Lázaro de Autun, en la Borgoña, aparece un capitel dedicado a esta escena, con la figura de Simón estrellado contra el suelo por haber querido volar con la ayuda de demonios. Esta última escena está reproducida en GRIVOT, D. y ZARNECKI, G.; *Gislebertus: sculpteur d'Autun Paris*, 1960, lám. 38 a, p. 115.

13. JOVER HERNANDO, M.; «Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra», en *Príncipe de Viana*, 180 (1987), p. 31.

14. IDOATE, F.; *Rincones de la historia de Navarra*, Pamplona, 1979, t. III, pp. 79-82. RECONDO, J.M.ª; «Castillos» en *Temas de Cultura Popular*, 22 (1969); MARTINENA RUIZ, J.J.; *Navarra, castillos y palacios*, Pamplona, 1980, p. 47. Agradecemos a este último autor, las noticias relativas al hundimiento del castillo de Estella así como la información bibliográfica sobre el tema.

res problemas respecto a su origen¹⁵ (fig. 4). El estado de deterioro en que han llegado hace que sea imposible reconocer una forma definida en los restos así como identificar claramente las escenas representadas en sus laterales. Parece que por el tamaño de estos capiteles así como por el hecho de que estén tallados en dos o tres de sus caras no podrían pertenecer a las arquerías del claustro aunque sí a una portada o capilla decorada con estas representaciones. Hemos acudido a las noticias que hay sobre el hundimiento del castillo y a pesar de la escasez de las mismas y los datos tan escuetos que aportan, parece que podemos obtener cierta información sobre el origen de estos restos. Es sumamente interesante el testimonio del vecino de Estella Diego Gómez, coetáneo de los hechos: «las cuales dichas piedras que así cayeron de la dicha fortaleza se echa de ver claramente causó el derrueco de la dicha claustra y así bien sabe y ha visto este testigo que también dos capillas que estaban en la claustra de la dicha iglesia, la una de ellas ha visto que estaba casi derruida y abierta con muchas piedras que cayeron de la dicha fortaleza y la otra ha visto parte della de muchas partes está derruida y abierta, las cuales ha visto se han derruido de las piedras que cayeron de la dicha fortaleza»¹⁶. Las noticias recogidas por F. IDOATE son también de interés ya que completan las anteriores y nos dan el nombre de una capilla destruida: «Al derrocarse la fortaleza, las piedras que caían estrepitosamente por la ladera hicieron grandes destrozos en el claustro y capillas de aquella parte, valorados en 1000 ducados I...I. Según los testigos una de las dos capillas destruidas era la de la Trinidad. Del claustro se estropeó la mitad aproximadamente»¹⁷. GOÑI GAZTAMBIDE completa los nombres de estas capillas: «las piedras que caían rodando de lo alto, daban con gran ímpetu en las columnas del claustro y derribaron la mitad del mismo, concretamente la capilla de San Salve y, en parte, también la capilla de la Trinidad». Este mismo autor nos explica más y nos dice que debió haber una llamada «claustra vieja» que se situaba detrás de la cabecera de la iglesia y que se hundió con el derrumbe¹⁸. En una publicación posterior de este autor encontramos un testimonio del vecino de Estella, MARTÍN DE RIEZU que puntualiza sobre el aspecto que tenía esta parte destruida del claustro: «que los pilares y arcos derruidos estaban labrados con *figuras y labores*»¹⁹. J. GOÑI GAZTAMBIDE dice que cuatro años más tar-

15. La noticia de estos restos es prácticamente inédita, sólo BIURRUN, T.; *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936, p. 337 los nombra y da un comienzo de interpretación: «Entre los despojos hállase un capitel cuyas mutiladas figuras constituyen la historia del Nacimiento y otra con ella relacionada. Otro no menos interesante, también historiado, muy difícil de reconstituir». Sin embargo consideramos errónea la opinión de este autor sobre la pertenencia de los capiteles a las crujías que faltan del claustro, ya que como vamos a ver, tanto por las escenas representadas como por forma de los capiteles, no podrían pertenecer a los arcos de este conjunto. Las noticias posteriores a T. BIURRUN citan estos restos pétreos en el habitáculo noreste del claustro pero no dan más datos sobre sus representaciones u origen, así el *Catálogo Monumental de Navarra*, p. 474 dice lo siguiente: «Asimismo se conservan fragmentos de cimacio, algunos capiteles figurados y un relieve partido con dos figuras, todo ello de estilo románico, más dos fragmentos de columnas con capiteles de hojarasca del siglo XIII». De estos restos nada dicen: CROZET, R.; *Op. cit.*; URANGA GALDIANO, J.E e ÍÑIGUEZ ALMECH, F.; *Op. cit.*; LOJENDIO, L.M.^a; *Op. cit.* y AZCARATE, J.M.^a; *Op. cit.*

16. RECONDO, J.M.^a; *Op. cit.*, p. 13.

17. IDOATE, F.; *Op. cit.*

18. GOÑI GAZTAMBIDE, J.; La parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella... p. 171. Cita la siguiente documentación: AGN, Pleito 9.936, fol. 9, 30-32, 48, 59.

19. GOÑI GAZTAMBIDE, J.; *Historia eclesiástica...*, t.I, p. 272.

de desescombraron la iglesia, la repararon e hicieron de nuevo el claustro. Al recoger esta noticia el autor dice que: «Al rearmarlo, lo desordenaron»²⁰.

Las noticias relativas a este claustro de época relativamente reciente, aportan datos sobre el estado lamentable del conjunto y la necesidad de una urgente actuación por parte de las autoridades para evitar más daños. Así lo plasma P. de Madrazo²¹ en su catálogo monumental de España, publicado a finales del s. XIX, y además nos presenta una interesante fotografía en la que se ve el ala norte del claustro con importantes daños en los fustes de las columnas, y la capilla del ángulo noreste tapiada. Posteriormente a esta obra, a principios del s. XX tenemos noticias de la Comisión de Monumentos que hablan de un comienzo de protección del conjunto: «En 1902 Altadill y Ansoleaga visitaron Estella, comprobando cómo se habían recuperado algunos restos arquitectónicos de la parte derruida del claustro, por ello se dirigieron al párroco aplaudiendo esta vez su iniciativa y rogando que resguardase estos elementos de la intemperie»²². Nuevas intervenciones en el claustro de San Pedro de la Rúa a lo largo del siglo XX están anotadas con sumo detalle en la obra citada de J. GOÑI GAZTAMBIDE²³, en ellas no hay obras de importancia que afecten a las disposición de los capiteles en el claustro, sino que arreglan otras partes como las cubiertas, pavimento o las mismas paredes.

Entre los restos esculpidos que se guardan en la citada capilla nororiental citaremos los relieves dedicados al ciclo de la Infancia de Cristo. Se conservan tres capiteles y un alto relieve dedicados a este tema. Por la temática representada y teniendo en cuenta que el claustro conserva en una de sus alas dos capiteles del ciclo de la Infancia con una completa representación de las principales escenas del mismo, podemos pensar que no pertenecían a las alas del claustro y que posiblemente formaran parte de la ornamentación de alguna de estas capillas destruidas.

En el primero de estos capiteles podemos ver, a pesar del deterioro, una figura femenina entronizada, con un niño sobre sus rodillas y un personaje arrodillado ante ellos (fig. 5, dibujo 1). Claramente la escena representa a la Virgen con el Niño y un adorador que se postra ante el Misterio, que debe ser un rey Mago teniendo en cuenta la escasez en el arte románico del tema de la Adoración de los pastores²⁴. El otro lateral muestra el Misterio del Na-

20. *Ibidem*. Con este comentario por parte de este autor, tenemos testimonios documentales que nos hablan de un intervención importante en el claustro de la iglesia una vez producida la voladura del castillo, y que además confirma lo que ya habíamos notado en el examen artístico de este conjunto.

21. MADRAZO, P. de; *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, t. III: Navarra y Logroño, Barcelona, 1886, p. 77.

22. ACC CM. Acta 382, 7-X-1902. Tomado de QUINTANILLA MARTÍNEZ, E.; *La Comisión de Monumentos de Navarra*, Pamplona, 1995, p. 240.

23. GOÑI GAZTAMBIDE, J.; *Historia eclesiástica...*, t. I, pp. 274-276.

24. CROZET, R.; *Op. cit.* (1960), II: "Nouvelles remarques sur les chapiteaux du cloître de Tudela", p. 120, identifica una Adoración de los Pastores en un capitel del ciclo de la Infancia del claustro de la catedral de Tudela. En este estudio rectifica respecto a la identificación que había realizado previamente en un artículo de la misma serie publicado en 1959, en el que veía a los personajes representados como los Reyes Magos conversando. Rechazada esta interpretación ve esta Adoración en una escena inmediatamente posterior al anuncio del ángel. R. Crozet reconoce que es un tema sumamente original y hasta precoz en la escultura románica y cita la obra de L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, París, 1957, pp. 233-236 en la que este iconógrafo francés reconoce únicamente dos adoraciones de este tipo en el arte de los siglos XII y XIII, una de ellas localizada en un capitel de la iglesia francesa de Saint Pierre de Chauvigny (Vienne) y el otro en la catedral de Tarragona, concretamente

cimiento (fig. 6, dibujo 2) con el pesebre, el buey y la mula, y el Niño recostado en él, en un plano inferior aparece una cama con un personaje durmiendo en ella y una figura muy deteriorada que se dispone en un plano superior. Adivinamos que este otro lateral está dedicado al tema del Nacimiento y a la cama de la Virgen. Para interpretar esta figura que se ve muy deteriorada, debemos acudir a la puerta sur de la iglesia de Santiago de Puente la Reina y allí en una serie de capiteles corridos que aparecen en el lateral derecho, vemos la escena de la Natividad interpretada de modo muy semejante a ésta ya que aparece la cuna del niño con los animales, la cama de la Virgen y dos figuras que le arropan que serían las parteras Salomé y Zelemí²⁵ (dibujo 3). El personaje tan deteriorado que aparece en el capitel descrito de la iglesia de San Pedro se identifica, por comparación, con una de estas mujeres que originariamente, atenderían a la Virgen. En conjunto y teniendo en cuenta el lógico deterioro del capitel, las figuras representadas están muy dañadas en su parte frontal y superior mientras que ha quedado más resguardado de la erosión la parte baja de los capiteles y se adivina en ellas el detalle en el tratamiento de los pliegues y el gusto decorativo en las orlas de las telas con motivos de ajedrezado y zig-zag.

El segundo de estos capiteles presenta la figura de san José dormido y dos personajes que avanzan (fig. 7, dibujo 4). Se reconoce e identifica claramente a san José en cuanto aparece en su postura característica, dormido y apoyado sobre su bastón (fig. 8). Es difícil reconocer los otros dos personajes, por el estado de deterioro en que se encuentran y sólo podemos decir que el primero de ellos viste una capa abrochada con fíbula. Se podría pensar en la representación de un cortejo de los Reyes Magos, aunque la parte superior del capitel está dañada y por lo tanto no podemos adivinar si llevan corona.

El tercer capitel está dedicado al tema de la Matanza de los Inocentes (fig. 9, dibujo 5). Ha llegado tan destruido que apenas se puede distinguir la forma cuadrada de capitel y más parece un único lateral o un fragmento de un soporte. Adivinamos la figura de un soldado vestido de cota de malla que sujeta a un niño en alto, al que atraviesa con la espada. Al lado una madre que sostiene al niño por el otro lateral y que trata de evitar el asesinato, curiosamente éste aparece vestido con una túnica formando pliegues en el centro, dato muy original en la representación de uno de los infantes de la escena de la Matanza ya que no es común que los Inocentes se representen vestidos. En la parte inferior se adivina la figura de otra madre que sostiene algo entre sus manos y podría ser la cabecita de un niño decapitado. Más abajo se ve el cuerpecito de este niño desnudo y descabezado, que sería uno de los Inocentes muertos (fig. 10).

en un capitel del claustro, donde incluso, los pastores toman al niño en sus brazos. A estas identificaciones habríamos que sumar la presente en un capitel del claustro siciliano de Monreale, donde los pastores entregan sus presentes a la Virgen, recostada, y un angelito los dispone cuidadosamente en orden. Posteriormente M.^a J. QUINTANA UÑA; «Los ciclos de Infancia en la escultura monumental románica de Navarra», en *Príncipe de Viana* (1987), p. 294, también cita la Adoración de los Pastores en el claustro de Tudela.

25. Estas dos parteras aparecen nombradas en dos evangelios apócrifos de la Infancia de Cristo: Protoevangelio de Santiago y Evangelio del pseudo Mateo. Publicados y estudiados en SANTOS OTERO, A. de; *Los evangelios apócrifos*, 8.^a ed., Madrid, 1993, pp. 161-162 y 202.

Este fragmento de capitel a pesar del estado de deterioro en que se encuentra es el que más pistas nos da para reconocer las escenas esculpidas en los otros soportes y también para proponer la filiación estilística de estos. Por las figuras representadas en él y por el propio tratamiento de la escena, con importantes rasgos de crueldad vistos en la madre que llora con la cabeza del niño entre sus manos, vemos grandes paralelismos con las escenas del mismo tema presentes en la puerta de la iglesia de Santiago de Puente la Reina. Esta portada también está muy deteriorada y es una lástima que no hayan llegado en buen estado otras escenas del ciclo. En cualquier caso se reconocen dos dovelas dedicadas a la muerte de los niños en las que el tratamiento del tema es muy similar a éste. En la primera dovela vemos un soldado en pie vestido de malla, que sostiene a un niño en alto atravesado por la espada y en la parte inferior aparece con la misma actitud llorosa que vimos en el relieve de San Pedro de la Rúa, la madre que sostiene en sus manos la cabeza inerte de su hijo y a sus pies el cuerpo descabezado del niño (fig. 11). Es este cuerpecito el que más pistas nos ha dado ya que en ambos casos aparece en la parte inferior de la escena y ha llegado muy bien conservado por esta localización. La otra dovela de la portada de Santiago de Puente la Reina dedicada al tema de la Matanza de los Inocentes presenta una escena también descrita en el relieve de la iglesia estellesa: aparece el soldado en pie vestido de cota de malla en su totalidad -como el soldado ya visto en el relieve estellés- y que sostiene la espada con la que está matando al niño -como en Estella aparece vestido- y al otro lado una madre trata de evitar su muerte. El resultado es que en un único relieve como es el conservado en San Pedro de la Rúa, se recogen dos escenas que han ocupado dos dovelas en la puerta de Santiago de Puente la Reina. Por los temas aquí representados y descritos diremos que el tema de la Matanza se ha cargado con tintes cruentos como es el caso de la madre que llora con la cabecita del niño entre sus manos. Sin embargo la crueldad en la representación de la Matanza de los Inocentes no es algo nuevo en estos relieves navarros; la verdad es que en otras representaciones del mismo tema el dolor de las madres, los cuerpos mutilados y la barbarie en la ejecución es algo muy conocido²⁶. En el mismo claustro de San Pedro en el que estamos situados, el doble capitel de la arquería norte dedicado a este tema es de gran dramatismo. Aparecen dos soldados que sostienen en alto el cuerpo del niño mientras lo están matando y una madre agarra la cabeza de su hijo defendiéndola de su decapitación por un soldado. Después el tema adquiere connotaciones más sanguinarias cuando en otro lateral del capitel, los soldados entregan a Herodes las cabecitas y restos de los niños como prueba de haber cumplido sus ordenes²⁷. Debemos pensar que esta representación tan macabra no tiene su ori-

26. La actitud de la madre llorosa sobre la cabeza de su hijo, ya aparece en un capitel conservado en el Museo Arqueológico Nacional y perteneciente al monasterio de Aguilar de Campoó (Se data a finales del siglo XII).

27. En las puertas de bronce de la catedral de Monreale, datadas en 1186, aparece una representación de la Matanza de los Inocentes. La escena es muy esquemática pero completa en cuanto a los elementos que presenta. Así aparece el rey Herodes coronado y entronizado, que recibe a un soldado, quien le presenta un cuerpo de niño muerto, detrás una madre desesperada por la actitud de mesarse los cabellos, trata de proteger a su hijo quien se agarra a su madre. Sólo conozco esta imagen, perteneciente a una época coetánea del claustro de San Pedro, en la que aparece el rey Herodes -identificado por la inscripción- quien recibe la prueba de la Matanza de los Inocentes. Reproducida la escena en DURLIAT, M.; *L'art roman*, París, 1982, lám. 338.

gen en precedentes artísticos sino en el teatro medieval y la puesta en escena de los misterios. Volviendo al capitel del habitáculo noreste diremos que su gran semejanza con el tema puentesino hace pensar en una identidad de talleres o una influencia mutua teniendo en cuenta además la cercanía en las fechas de ejecución de estos conjuntos.

El último capitel está dedicado a la Huída a Egipto (fig. 12, dibujo 6). El hecho de que haya llegado muy dañado, unido a la falta de fragmentos del capitel hace muy difícil la lectura total de la escena. En este caso, como nos ha ocurrido con los otros capiteles, la presencia de un pequeño detalle nos hace resolver la escena. El frente del soporte está ocupado por un burrito y una figura sentada sobre él con lo que parece un niño sobre el regazo, esto nos remite inmediatamente a la Huida a Egipto y a la Virgen con el Niño envuelto en pañales. Son curiosos estos pañalitos que envuelven totalmente a Jesús dejando al descubierto solamente la cabeza, y que forman un hatillo de tiras cruzadas. Semejante envoltorio es muy difícil de encontrar en las representaciones del ciclo de la Infancia y podemos citar de época románica escasos ejemplos, entre los que encontramos un niño de la escena de la Matanza de los Inocentes en un frente del sepulcro de doña Blanca de Navarra en la iglesia de Santa María de Nájera; posteriormente en el arte gótico lo vemos, por poner un ejemplo navarro, en la representación de la Huida a Egipto en el ciclo de pinturas murales de la iglesia de Gallipienzo (Museo de Navarra). Volviendo al relieve de San Pedro de la Rúa, diremos que faltan otras figuras protagonistas de la escena como san José con su hatillo y bastón o el mismo ángel que guía la escena, tal como aparece en otras representaciones de esta escena, caso de la Magdalena de Tudela o Santa María de Sangüesa; en San Miguel de Estella aparece el padre de la Sagrada Familia guiando el cortejo, pero no el ángel. En cualquier caso solamente nos ha llegado un fragmento de este capitel que reproduce la escena frontal del mismo, se puede pensar que la completarían la escena otras figuras que deberían ser san José y quizás el ángel, como aparecen en una dovela de la puerta de Santiago de Puente la Reina.

Por la relación de capiteles conservados y por las escenas en ellas representadas, vemos como además de dedicarse al tema de la Infancia de Cristo, se detiene en los episodios propios del Ciclo Epifánico, como se puede observar por la presencia de esta misma representación, la Huida a Egipto o la Matanza de los Inocentes.

Finalmente el alto relieve conservado es de gran calidad (fig. 13, dibujo 7). Representa dos figuras en pie, descabezadas, ricamente vestidas de túnica y capa orlada, parecen llevar algún objeto en sus manos y por su postura están en actitud de caminar. La primera de ellas presenta una capa cuya orla está decorada con puntos y motivos en zig-zag y el objeto que ofrece lo lleva protegido por un paño. La segunda figura avanza detrás de ésta, dirige una mano hacia su manto orlado con círculos, que cubre una túnica con decoración de ajedrezado semejante a la ya vista para la cama de la Virgen; lleva un objeto en la mano izquierda, esta vez sin paño de protección. Por la descripción realizada para este alto relieve podemos identificarlo con un fragmento de Epifanía, pero esta vez no de un capitel sino de un relieve de mayor tamaño con figuras casi exentas al que pertenecería este resto escultórico. Falta el rey Melchor²⁸ y el motivo de Adoración: la Virgen y el Niño. Igualmente la impresión de movimiento hacia un determinado objetivo, el hecho de lle-

var un objeto cada figura –incluso protegido por un paño– y pudiendo interpretar, los presentes, como sendos tarritos de perfumes, nos hace apuntar la posibilidad de que sea un fragmento de la *Visitatio sepulcri*, faltando esta vez la primera mujer –la Virgen María– y el objetivo al que se dirigen: el sepulcro de Cristo con el ángel anunciador. En favor de ésta última interpretación estaría la presencia de un capitel dedicado a la Adoración de los Magos, ya comentado, y en perjuicio de la misma el hecho de que vistan muy ricas vestimentas y falten restos del velo con que cubrían la cabeza, algo que se podría percibir en la primera figura. La identificación con el tema de la Visita de las tres Marías al sepulcro, introduciría un nuevo ciclo evangélico –el de la Resurrección– en la serie de restos escultóricos que nos han llegado. Sin contar con suficientes argumentos para ver uno u otro tema en el relieve, apuntamos aquí los dos posibles.

Hay otros restos esculpidos que no son capiteles sino fragmentos de grupos escultóricos mayores, citaremos una cabecita de pelo rizado que saca la lengua y un resto de ménsula con una figura humana sedente entre dos cabezas de león. Se conserva igualmente elementos arquitectónicos y decorativos como son capiteles dobles tallados con motivos vegetales, un capitel simple decorado con pájaros dispuestos simétricamente; fragmentos de pilar con columnillas adosadas y rematados en capiteles de tema vegetal interpretado al estilo gótico (fig. 14). También hay fragmentos dispersos en hornacinas del mismo conjunto y puestos como peana de esculturas. Así se conserva un capitel tallado con motivos vegetales, semejante a los del ala oeste del conjunto, puesto como peana de la escultura de san Pedro situada en una hornacina del lado occidental. Otra peana es un cimacio decorado con vegetales envueltos en roleos que sirve de base a otra figura de san Pedro situada en una hornacina de este mismo lateral (fig. 15). En el ala sur en vanos de época moderna, se conservan fragmentos del antiguo conjunto como son basas de columnas dobles o una figura sedente de personaje entronizado, ricamente vestido, pero descabezado y tan deteriorado que se hace imposible adivinar a que persona representa.

En conclusión, el claustro de San Pedro de la Rúa enseña muchos de sus restos en las mismas dependencias del conjunto. Por el examen del capitel de-

28. La denominación del primer rey arrodillado como Melchor, se basa en las representaciones de otras escenas de la Epifanía en las que los monarcas están identificados por sus inscripciones. Así por ejemplo, en las pinturas murales de Santa María de Taüll (Lérida), los tres Reyes Magos están en pie, pero se advierte la diferencia entre el jerarca más próximo a adorar al grupo de la Virgen con el Niño, en el lado izquierdo y los otros dos reyes que aparecen juntos y en comunicación, en el lado derecho. El primero de ellos señalado por su inscripción es Melchor, quien además personifica la edad más tardía de la vida ya que presenta largas barbas y es canoso; los otros dos reyes de la izquierda están también identificados: Gaspar, el más joven por ser imberbe y Baltasar que es de edad mediana y se representa barbado y de pelo color castaño (todavía no ha comenzado la tradición artística del rey negro). De nuevo en el frontal de Aviá (Museo de Arte de Cataluña), datado a principios del s. XIII vuelve a representarse en un conjunto de escenas dedicadas a la Infancia de Cristo, el grupo de los tres Reyes Magos. Aunque los tres estén representados juntos y en actitud caminante, siguiendo un tipo de adoración que, como vamos a ver es más propio de las primeras representaciones de esta escena, están identificados por las inscripciones que coinciden con los tipos físicos concedidos a cada monarca en la ya descrita pintura mural de Santa María de Tahull. Si en las Epifanías conocidas en el románico navarro aplicamos estas identificaciones veremos como Melchor - a pesar de no saber si tiene el pelo cano- es el primero de los tres, quien aparece más cercano al grupo sagrado; Gaspar y Baltasar serán los otros dos monarcas que se representan juntos y en conversación. De ellos el más joven -tipo imberbe- será Gaspar y el más moreno y barbado será Baltasar.

dicado a san Pedro, echamos en falta un ciclo de escenas del final de la vida del Apóstol al igual que también se echan en falta las escenas del ciclo de la Pasión. Los capiteles conservados del ciclo de la Infancia de Cristo nos recuerdan que el conjunto debería presentar más hornacinas o capillas abiertas a él ocupadas con capiteles decorados, tal como nos cuentan los testigos que conocieron el claustro en su totalidad. Basas de columnas, capiteles reutilizados y cimacios aprovechados como peanas de esculturas nos remiten a las alas claustrales desaparecidas con la voladura del castillo. Partiendo del análisis del capitel de san Pedro con el que hemos empezado el estudio y pasando a la descripción de estos capiteles conservados en la capilla citada así como al examen de los restos dispersos por el claustro, pensamos que la voladura del castillo provocó más daños que los que actualmente se le achacan y que la caída de sus restos sobre el conjunto no produjo un corte seco sobre las dos alas -este y sur- actualmente desaparecidas. Debió dañar a gran parte del claustro como se detecta por las noticias de los testigos y afectó a varias capillas que se alzaban en este conjunto. Finalmente los restos de los capiteles de la Infancia que nos han llegado, podrían pertenecer a una hipotética decoración de una de las capillas situadas en el claustro y destruidas con el hundimiento del castillo. El análisis de estos capiteles nos remiten a la portada de la iglesia de Santiago de Puente la Reina y trae más argumentos en orden a una similitud de talleres en ambas iglesias. Igualmente permite la datación de estos capiteles inéditos en una fecha coetánea de la portada puentesina, que se sitúa, por sus caracteres estilísticos e iconográficos en las primeras décadas del s. XIII²⁹.

(Dibujos: José Ramón Bergasa Pascual)

RESUMEN

Este estudio pretende confirmar la dedicación de un capitel al santo titular de la iglesia en el claustro del conjunto, junto a otros soportes de tema hagiográfico. Además se muestra el desorden en la disposición de los capiteles y la ausencia de escenas fundamentales para su comprensión, lo que sumado a noticias documentales revelan una alteración en el conjunto primitivo. El estudio de restos pétreos dedicados al Ciclo de la Infancia, conservados en una capilla, junto a noticias coetáneas, parecen confirmar la existencia de capillas con decoración, abiertas al claustro. Estos restos se asemejan estilísticamente a la escultura de la portada de Santiago de Puente la Reina.

ABSTRACT

This study pretends to confirm the existence of a capital dedicated to the patron of the parish in its cloister, together with other hagiographic supports. Beside this, it is demonstrated the alteration in the disposition of capitals and the absence of fundamental scenes in the cloister; joined

29. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J.M. y ORBE SIVATTE, A. de; *Op. cit.*

with documental news that reveals the disorder in the original ensemble. The study of some stony rests as well as the memory of contemporary news, confirm the existence of decorated chapels opened to the cloister. These remains are stilistically similar to the sculpture of the portal of Santiago in Puente la Reina.



Fig. 1. Estella. San Pedro de la Rúa. Claustro. Capitel.



Fig. 2. Estella. Parroquia de San Pedro claustro, capitel s. XII



Fig. 3. Estella. San Pedro de la Rúa. Claustro Anunciación.

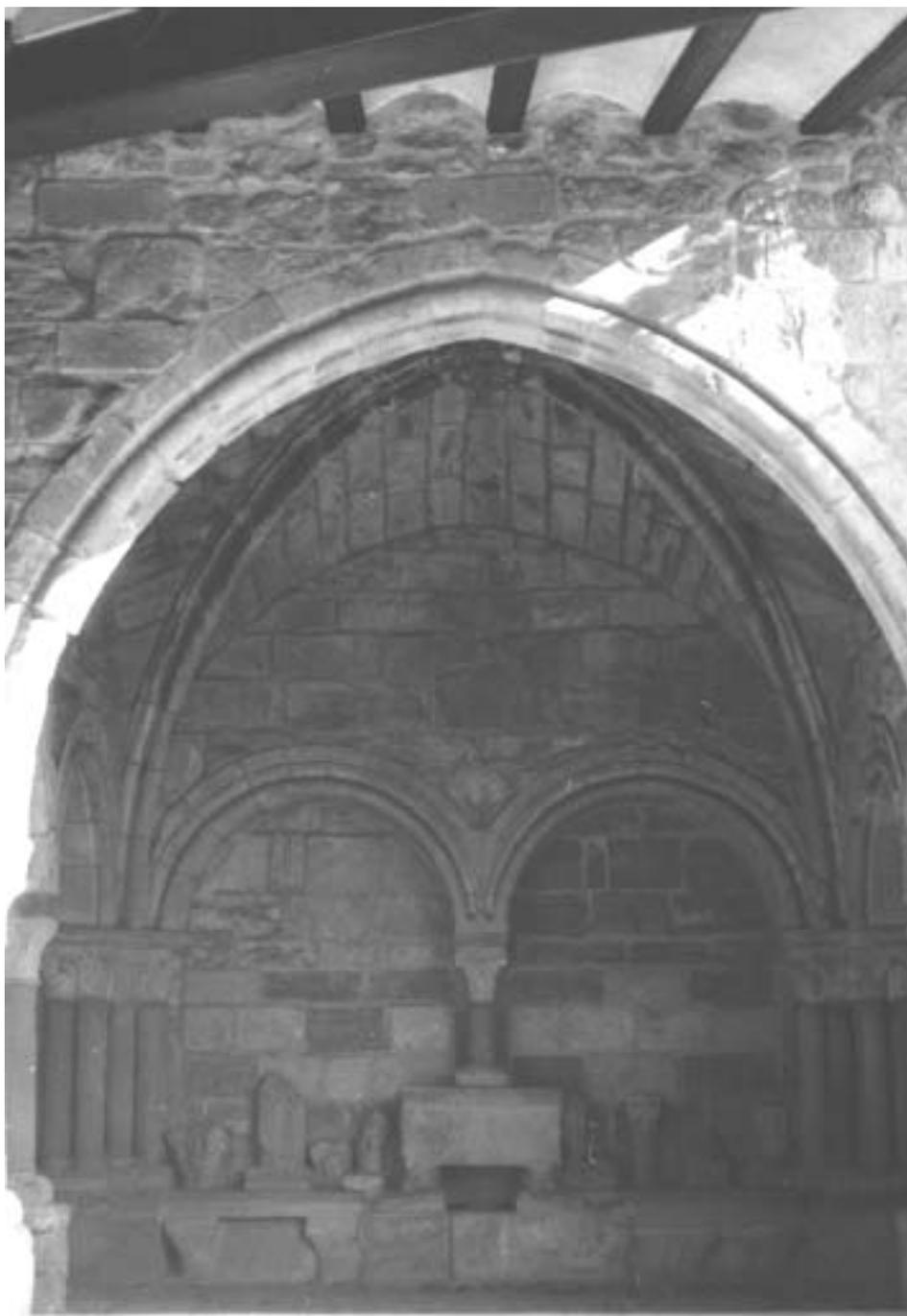


Fig. 4. Estella. San Pedro de la Rúa. Claustro



Fig. 5. Estella. San Pedro de la Rúa. Capitel: Escena de Adoración



Dibujo 1.
Capitel: Escena de Adoración.



Fig. 6. Estella. San Pedro de la Rúa. Capitel: Escena de Nacimiento.



Dibujo 2.
Capitel: Escena de Nacimiento.



Dibujo 3.
Puente la Reina. Portada de Santiago. Capitel: Nacimiento.



Fig. 7. Estella. San Pedro de la Rúa. Capitel: San José y dos personajes.



Dibujo 4.
Capitel: San José y un personaje.



Fig. 8. Estella. San Pedro de la Rúa. Capitel: San José dormido.



Fig. 9. Estella. San Pedro de la Rúa. Capitel: Matanza de los Inocentes.



Dibujo 5.
Capitel: Matanza de los Inocentes.



Fig. 10. Estella. San Pedro de la Rúa. Capitel: Detalle.



Fig. 11. Puente La Reina. Iglesia de Santiago. Portada: Matanza de los Inocentes.



Fig. 12. Estella. San Pedro de la Rúa. Claustro. Capitel: Huída a Egipto.



Dibujo 6.
Capitel: Huida a Egipto.



Fig. 13. Estella. San Pedro de la Rúa. Claustro: Altorelieve.



Fig. 14. Estella. San Pedro de la Rúa. Columnillas: Habitación NE.



Fig. 15. Estella. San Pedro de la Rúa. Hornacina. Cimacio decorado de la talla de San Pedro.