El desaparecido retablo de San Sebastián y Santa Ana de Cintruénigo

Alberto J. Aceldegui Apesteguía

HISTORIA

No conocemos prácticamente nada sobre el origen de este retablo a excepción de que perteneció a la ermita de San Sebastián, situada a unos tres kilómetros y medio al suroeste de la localidad, hoy en ruinas. De la mencionada ermita se encargaba la cofradía que llevaba el nombre del santo y que, en 1809, al realizar un inventario cita la existencia del retablo[1] –noticia que no hemos podido comprobar directamente–. A partir de esta fecha no tenemos noticias del mueble, la ermita de San Sebastián debió de hundirse a finales del siglo XIX y las pinturas tal vez fueran trasladadas a la parroquia de la localidad, lo cierto es que al carecer de archivos la citada parroquia –se quemaron en un incendio– tampoco podemos trabajar por esa vía. El único testimonio que nos queda son dos fotografías, en blanco y negro, tomadas por José Esteban Uranga en fecha que desconocemos y que hasta hoy no habían sido publicadas, aunque sí vistas[2] –una del cuerpo del retablo y otra del banco ya desmontado[3]–.

[1] J. M., Jimeno Jurío, *Cintruénigo. Folclore de invierno y primavera*, Pamplona, Temas de Cultura Popular, nº 229, pp. 14 –15.

[2] Por José María Jimeno Jurío.

[3] Debemos agradecer a la Sección de Patrimonio Histórico del Departamento de Culura y Turismo-Institución Príncipe de Viana y, en especial, a Charo Lazcano las facilidades para obtener estas dos fotografías.

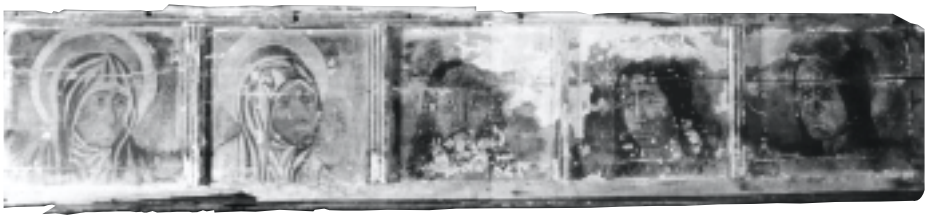
Sea como fuere la realidad es que el retablo desapareció de Cintruénigo en la primera mitad del siglo XX y que, aunque lo hemos intentado, no hemos conseguido, por el momento, localizarlo.

En cuanto a la cronología, creemos que dada la relación que establecemos con el retablo de San Miguel de Barillas –que veremos en el apartado de aspectos formales–, debemos situarla en las dos últimas décadas del siglo XV.

Desaparecido retablo de San Sebastián y Santa Ana de Cintruénigo

DESCRIPCIÓN

Se trata de una obra integrada solo por pinturas y que cuenta con once tablas. El retablo tenía un banco, que en la época en la que se tomaron las fotos estaba desmontado, compuesto por cinco tablas, todas ellas ocupadas por rostros. En el centro de la predela se sitúa el rostro de Cristo, a su izquierda el de la Virgen María y al lado de esta –en el extremo– otro rostro femenino que pudiera ser el de la Magdalena aunque no apreciamos ni un solo atributo, a la izquierda aparece San Juan y en el extremo otro joven imberbe que no identificamos.



Banco del desaparecido retablo de San Sebastián y Santa Ana de Cintruénigo

El mueble estaba compuesto por tres calles de dos pisos –más alta la central–, rodeado por un guardapolvo que ya en la época de la fotografía no era el original, pues estaba recortado en la parte superior y presentaba una decoración vegetal posterior, en los extremos. En fechas muy recientes se ha descubierto en la parroquia de Cintruénigo una pequeña tabla que creemos procedente de la zona superior del guardapolvo del citado retablo y que presenta las imágenes sedentes de San Felipe, San Pablo, Santa María Dolorosa y lo que intuimos como un fragmento de un ángel[4].

Fragmento de tabla del guardapolvo recientemente descubierta

Las tablas del cuerpo se articulaban mediante una sencilla tracería culminada en pequeños pináculos. En el piso inferior de la calle central se situaba la tabla de los titulares y sobre ella el calvario también pintado, a la izquierda se aprecian dos escenas de la vida de santa Ana: el Saludo en la puerta Dorada –en el piso inferior– y el Nacimiento de la Virgen –en el superior–[5], en tanto que a la derecha teníamos dos imágenes de la vida de San Sebastián: el santo ante el emperador –en el piso superior– y su martirio –en el inferior–.

[4] Agradecemos a la profesora Mercedes Jover Hernando el acceso a las fotografías de la mencionada tabla.

[5] Que fueron confundidas con el nacimiento de San Sebastián y la aparición de éste a una pastora –J. M. JIMENO JURÍO, *Cintruénigo*..., p. 14-.

ICONOGRAFÍA: FUENTES ESCRITAS

Poco podemos decir de las tablas del banco, por lo que debemos ceñirnos a las pinturas del cuerpo del retablo comenzando por la tabla de los titulares y pasando después a las de la vida de San Sebastián y Santa Ana.

Sobre un suelo alicatado bicromo se representa a ambos santos en pie. San Sebastián[6], a la derecha, vestido de caballero porta un arco y una flecha y toca su cabeza con una diadema. A la izquierda Santa Ana viste un gran y amplio vestido, cubre su cabeza con un velo y sostiene con ambas manos a la Virgen Niña y en el pecho –de manera bastante extraña– al Niño Jesús, componiendo la iconografía de la llamada Santa Ana triple[7].

Las escenas de la vida de San Sebastián son sumamente sencillas. En la superior se aprecia al santo amarrado por dos sayones ante el emperador –Diocleciano– sedente, la arquitectura es extremadamente simple limitándose a un interior compuesto por paredes lisas que sólo se rompen por un vano de entrada, culminado al fondo en arco de medio punto. En la segunda escena el santo está atado a un tronco, semidesnudo, mientras dos sayones –ambos enfrente– se disponen a asaetearlo con un arco y una ballesta –aspecto que nos recuerda a Barillas–. Al fondo apreciamos un pequeño paisaje con suaves colinas y un solo árbol –que también nos recuerda a Barillas–.

La fuente iconográfica escrita, de ambas escenas, podemos leerla en la Leyenda Dorada: *...después de esto, el prefecto presentó ante Diocleciano una extensa denuncia contra Sebastián. El emperador ordenó que trajeran a su presencia al denunciado (...) de nada sirvieron los razonamientos del acusado. El emperador mandó que lo sacaran al campo, que lo ataran a un árbol y que un pelotón de soldados disparara sus arcos contra él y lo mataran a flechazos. Los encargados de cumplir esta orden se ensañaron con el santo, clavando en su cuerpo tal cantidad de dardos que lo dejaron convertido en una especie de erizo…*[8].

Las dos escenas de la vida de Santa Ana son, como las de San Sebastián, muy simples en su composición. En la tabla inferior se aprecia el Abrazo en la Puerta Dorada, plasmado ante un sencillo paisaje compuesto, nuevamente, por suaves colinas y un par de árboles y, en este caso, por una simple estructura arquitectónica que recordaría a la puerta de la ciudad de Jerusalén. Esta escena fue confundida con la supuesta aparición de San Sebastián a una devota pastora con sus ovejas[9], en lo que suponemos un intento de atribuir a la vida de San Sebastián todas las escenas del retablo, pero tal narración no aparece en los textos consultados y, además, la supuesta "pastora devota" lleva nimbo, con lo que debe de ser una santa –claramente santa Ana– y el otro personaje no es San Sebastián sino San Joaquín y, por supuesto, las ovejas –que no se ven muy bien en la foto– serían en todo caso las de los rebaños de San Joaquín.

[6] L. REAU, *Iconografía del Arte Cristiano*, t. 2, vol. 5, pp. 193-203 y G. DUCHET-SUCHAUX y M. PASTOUREAU, *La Biblia y los santos*, pp. 350– 352.

[7] L. REAU, *Iconografía...*, t. 2, vol. 3, pp. 75-80 y G. DUCHET-SUCHAUX y M. PASTOUREAU,, *La Biblia...*, pp. 17-19.

[8] J. de la VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, vol. I, pp. 111-116, concretamente p. 115. L REAU, *Iconografía...*, t. 2, vol. 5, pp. 193-203.

[9] J. M. JIMENO JURÍO, *Cintruénigo...*, p. 14.

En este caso debemos acudir a los evangelios apócrifos, y concretamente al Protoevangelio de Santiago, para ver las fuentes escritas: *Y al llegar Joaquín con sus rebaños, estaba Ana a la puerta. Esta, al verlo venir, echó a correr y se abalanzó sobre su cuello...*[10]". El Protoevangelio de Santiago es la primera fuente, atribuida por unos autores al siglo II[11] y por otros al III o IV[12], en mencionar a Santa Ana.

La segunda escena de la vida de Santa Ana es el Nacimiento de la Virgen María[13], situada en el segundo piso del retablo ordenando, por tanto, cronológicamente los hechos al revés que las tablas de la vida de San Sebastián, que se leen de arriba abajo. Se representa una sencilla estancia al fondo de la cual está Santa Ana en su lecho atendida por dos doncellas, en tanto que otra lleva a la recién nacida a que sea aseada por una cuarta doncella[14]. Nuevamente esta escena se confundió, por las razones que hemos dicho antes, con el nacimiento de San Sebastián[15], del que no tenemos noticias. La narración del Protoevangelio de Santiago dice: *Y se la cumplió a Ana su tiempo, y al noveno mes alumbró. Y preguntó a la comadrona ¿Qué es la que he dado a luz?. Y la comadrona respondió: Una niña. Entonces Ana exclamó: Mi alma ha sido hoy enaltecida. Y se reclinó a la niña en la cuna. Habiendo transcurrido el tiempo marcado por la ley, Ana se purificó, dio el pecho a la niña y le puso por nombre Mariam*[16].

ASPECTOS FORMALES

En nuestra opinión se ven dos manos en la realización de este retablo, por un lado el maestro se encargó de realizar la tabla principal, mientras que, por otro, algún miembro del taller –de menor calidad– debió de hacerse cargo de las otras tablas del cuerpo y de las del banco.

Efectivamente, en la tabla de los titulares encontramos algunos rasgos que nos acercan al estilo del maestro de Barillas –posiblemente Nicolás de Zahortiga[17]–, vemos los mismos pliegues no muy angulosos, figuras estilizadas, abundante decoración dorada en orlas y detalles, vestuario bastante lujoso y rostros parecidos con pequeños ojos bien abiertos, cejas bien perfiladas, orejas muy poco visibles, nariz recta bien dibujada, boca pequeña y cerrada, labios no muy carnosos y barbilla con tendencia a una pequeña protuberancia[18].

[10] Protoevangelio de Santiago, cap. IV, 4, en A. SANTOS OTERO, *Los Evangelios Apócrifos*, p. 137.

[11] G. DUCHET-SUCHAUX y M. PASTOUREAU, *La Biblia...*, p. 17.

[12] A. SANTOS OTERO, *Los Evangelios...*, p. 120-123.

[13] L. REAU, *Iconografía del arte cristiano*, t. I, vol. 2, Barcelona, 1996, pp. 170-171, J. YARZA LUANCES, "Gil de Siloe: Nacimiento de la Virgen", *Tesoros de la catedral de Burgos. El arte al servicio del culto*, Burgos, 1995, pp. 96-97 e Ídem, *Gil de Siloé. El retablo de la Concepción en la capilla del obispo Acuña*, Burgos, 2000, pp. 91-95 y 134-136.

[14] La foto no es muy clara para ver detalles, pero no creemos que se trate del ama de cría como puede verse en la misma escalera, en el retablo mayor de la catedral de Tudela.

[15] J. M. JIMENO JURÍO, "Cintruénigo...", p. 14

[16] Protoevangelio de Santiago, cap. V, 2, en A. SANTOS OTERO, *Los Evangelios...*, pp. 138-139.

[17] A. ACELDEGUI APESTEGUÍA, *La Pintura Tardogótica en Navarra (1470-1530)*, inédito.

[18] A. ACELDEGUI APESTEGUÍA, *La Pintura...*, inédito.

Detalle del rostro de San Miguel de Barillas

Detalle del rostro de San Sebastián de Cintruénigo.

Las figuras del cuerpo del retablo siguen la misma tendencia pero su factura es bastante más torpe a decir de lo poco que apreciamos en la fotografía. Los fondos paisajísticos se acercan a los que habíamos visto en el banco del retablo de San Miguel de Barillas, se trata de paisajes suaves con poca vegetación.

Un último aspecto que acerca al desaparecido retablo de Cintruénigo al de Barillas es la concentración de gran parte de la ornamentación dorada en los nimbos, siendo también nimbos muy sencillos en las tablas pintadas por el taller y más complejos en la tabla central, aunque en este caso no se use el nimbo flameante en la figura de San Sebastián –nimbos utilizados por el pintor de Barillas fundamentalmente para los hombres maduros–, tal vez al tratarse de un joven.

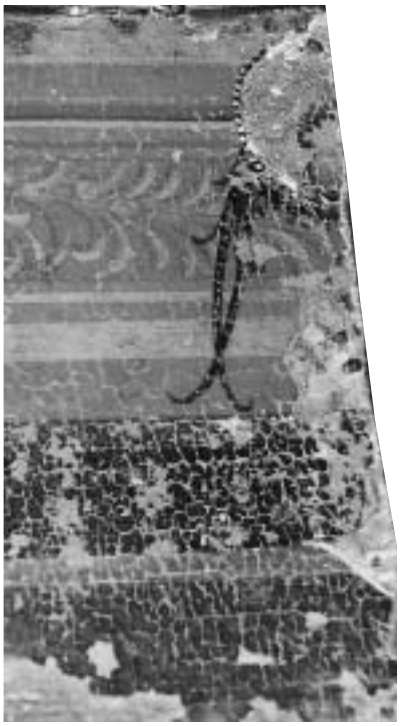
Los rostros del banco son muy diferentes a los del cuerpo, de una calidad bastante mediocre, con rasgos mucho peor logrados –narices, ojos, etcétera– y con pliegues más acartonados –en los velos de las figuras femeninas– lo que nos hace pensar en otro pintor del taller.

A la vista e las fotografías de José Esteban Uranga poco más podemos analizar. No nos atrevemos a afirmar con seguridad que el artífice de la tabla central de Cintruénigo sea el maestro de Barillas –posiblemente Nicolás de Zahortiga– puesto que necesitaríamos nuevas fotos del retablo y detalles que nos facilitaran la comparación, aunque, ciertamente, a nuestro juicio, está muy cercano.

Por último, las cuatro figuras del guardapolvo original son sencillas pero bastante bien ejecutadas, no pudiendo compararlas con sus correspondientes del retablo de Barillas ya que estas fueron totalmente repintadas entre los siglos XVII y XX, sin quedar rastro de las originales. Si bien podemos decir que se trata de cuatro figurillas bien adaptadas a la tabla del guardapolvo y realizadas con gracia y maestría –destacando la buena definición del pintor en detalles y adornos– lo que las acercaría más al maestro de la tabla central –tal vez Nicolás de Zahortiga– o a un discípulo aventajado y las alejaría totalmente del pintor que ejecutó el banco del retablo.

Detalle de la tabla de la polsera recientemente descubierta. San Pablo

Detalle de la tabla de la polsera recientemente descubierta. San Felipe



Detalle de la tabla de la polsera recientemente descubierta. Fragmento de un Ángel

Detalle de la tabla de la polsera recientemente descubierta. Santa María Dolorosa

RESUMEN

El retablo de San Sebastián y Santa Ana de Cintruénigo fue realizado en el último cuarto del siglo xv por un taller que, con bastante seguridad, pudiera ser el del pintor del retablo de San Miguel Barillas –Nicolás de Zahortiga–. El citado mueble fue destinado a una ermita de la población, pero ya en el siglo xx y tras la ruina de la ermita fue trasladado a la parroquia de la localidad, de donde desapareció en la década de los cuarenta o cincuenta sin dejar rastro. En el año 2005 se encontró un fragmento que debió de pertenecer al guardapolvo original del retablo y que presenta las imágenes de San Felipe, San Pablo, Santa María Dolorosa y un fragmento de un Ángel.

ABSTRACT

The reredos of San Sebastián and Santa Ana in Cintruénigo was made in the last quarter of the xv century in a workshop which in all probability belonged to the painter of the reredos in Barillas –Nicolás de Zahortiga–. The work was installed in a local chapel, but in the xx century, when the chapel fell to ruins, it was moved to the local parish church, from which it disappeared in the Fifties or the Sixties without leaving a trace. In 2005, a fragment which must have belonged to the reredos' original frame was found with images of San Felipe, San Pablo, Santa María Dolorosa and a fragment of an Angel.