

INDICE

I. INTRODUCCIÓN	55
II. ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES	56
III. LA TEMATICA. EL NACIMIENTO E INFANCIA DE CRISTO	58
3.1 Las Fuentes.....	59
3.2 Una aproximación a la representación de la Natividad en el arte.	60
IV. ESCENAS DE LA NAVIDAD E INFANCIA DE CRISTO EN EL ARTE DE SANGÜESA. REPRESENTACIONES MEDIEVALES.	61
4.1 Convento de Nuestra Señora del Carmen.....	63
4.2 Escenas del ciclo de la Navidad en el interior de la Iglesia de Santa María de Sangüesa.....	68
4.3 Escenas de la Natividad e Infancia de Cristo en la Portada de la iglesia de Santa María de Sangüesa.	76
A MODO DE CONCLUSION.....	81
BIBLIOGRAFÍA	82

ESCENAS DE LA NAVIDAD E INFANCIA DE CRISTO EN EL ARTE DE SANGÜESA (I) Representaciones medievales

Cristina Gil Hernández

I. INTRODUCCIÓN

Sangüesa es una ciudad donde la historia y el arte se dejan sentir en sus calles, en sus iglesias, conventos, ermitas o palacios. Cada uno de sus monumentos, de sus imágenes esculpidas o pintadas, es una muestra de un contexto sociocultural concreto, de las gentes que vivieron en aquel momento y de su manera de ver el mundo. El arte es un producto de cada época y no se puede entender sin tener en cuenta esta premisa.

La ciudad nos muestra hoy ese pasado a través de sus edificios y sus obras de arte. Una temática recurrente en el arte de Sangüesa, muy presente en las distintas manifestaciones artísticas así como en diferentes soportes y técnicas, es la referente al Ciclo de la Navidad e Infancia de Cristo. Son escenas que, como puede observarse con facilidad en el caso de Sangüesa, ocupan lugares preferentes en las portadas y retablos de iglesias.

Una temática sin duda muy del gusto popular y que en la actualidad pervive en forma de tradición, vinculándonos en cierto modo a aquellas gentes que en el pasado vivieron en esta localidad. La temática de la Natividad se mantiene hoy muy presente en Sangüesa en forma de Pregón de Navidad, Belén viviente, afición al belenismo y, a parte de la tradicional Cabalgata del día 5 de enero, con la singular representación del Misterio de Reyes cada mañana del 6 de enero por las rúas sangüesinas.

En los siguientes párrafos se pretende realizar una aproximación a las distintas iconografías y modos de representación de la Navidad e Infancia de Cristo que podemos encontrar en la Ciudad de Sangüesa. Así como ahondar en la evolución iconográfica que experimentan determinadas escenas o episodios a lo largo del tiempo, como es el caso de la Epifanía o Adoración de los Magos.

En los últimos tiempos se ha caído en el error de analizar las obras de arte simplemente desde el punto de vista formal y estilístico. Sin embargo, las obras de arte hay que mirarlas con los ojos de la época que las alumbró, debemos acercarnos a ellas también desde una perspectiva histórica, social y de pensamiento.

Pero lo cierto es que siempre resulta complejo enfrentarse a la iconografía. La iconografía presenta una gran dificultad puesto que una lectura del significado de la obra de arte requiere abarcar distintas parcelas del conocimiento, aunque el horizonte geográfico se reduzca, como en este caso, al mundo occidental europeo, cuyas imágenes se alimentan tanto de la Antigüedad clásica como del pensamiento judeo-cristiano. Por tanto, en estas líneas lo que se plantea es realizar un acercamiento a esta temática dejando la puerta abierta a posteriores aportaciones en la materia.

II. ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES

El 25 de diciembre se celebra la Navidad, festividad en la que se conmemora el nacimiento de Cristo. El nacimiento de Jesús significa la llegada del que para los cristianos será el Salvador del mundo y, después de la Pascua de Resurrección, es la fiesta más importante del año eclesiástico.

La fecha real de su nacimiento ha sido discutida por eruditos y hay diversas opiniones, basándose algunas dataciones en supuestos místicos y otras en criterios cronológicos más reales. Sí que es necesario aclarar que Jesús nació unos años antes de nuestra era. Esto debido a que cuando el cristianismo se expandió por todo el Imperio Romano, el emperador Justiniano pidió al monje Dionisio Exiguo, en el año 526 d.C. un calendario que se fechara desde el nacimiento de Jesús, y que sustituyera al calendario romano, el cual se fechaba a partir de la fundación de la ciudad de Roma (AUC)¹. Mucho tiempo después, ya cuando el calendario cristiano había sido aceptado por la mayoría, se encontró que Dionisio había fechado el nacimiento de Jesús en el año 753 AUC y que debía haberlo colocado unos cuatro o cinco años antes. El error de Dionisio al coordinar el calendario cristiano con el romano nos hace hablar de fechas antes de Cristo.

En lo referente al día del nacimiento, los evangelios no lo mencionan y no parece probable que Cristo naciera el 25 de diciembre. La Biblia nos dice

1 Ab Urbe Condita. Expresión latina que significa "desde la fundación de la ciudad" y que hace referencia a la fundación de Roma, en el 753 a.C

que "había pastores en la misma región, que velaban y guardaban las vigili-
as de la noche sobre sus rebaños" (Lucas 2:8). Este pasaje estaría indicando que
Jesús nació en verano, entre junio y septiembre, puesto que entre diciembre
y enero hace demasiado frío en la zona como para quedarse a la intemperie
cuidando animales.

El día de Navidad no fue oficialmente reconocido hasta mediados del
siglo IV, cuando se proclamó el 25 de diciembre como fecha de la Natividad.
El hecho de situarla el 25 de diciembre se relaciona con el sincretismo que
habitualmente se produce en estos casos, con el intento de situar los eventos
significativos en fechas ya tradicionalmente utilizadas por culturas anterior-
es, consiguiendo así una mayor aceptación en las sociedades en las que se
implantan las nuevas creencias. El solsticio de invierno es una de esas fe-
chas de gran calado en el imaginario colectivo de la humanidad.

La fiesta pagana más estrechamente asociada con la nueva Navidad era
el Saturnal romano, el 19 de diciembre, en honor a Saturno, que se celebra-
ba durante siete días de bulliciosas diversiones y banquetes. Al mismo tiem-
po, se celebraba en el norte de Europa una fiesta de invierno similar, conoci-
da como Yule² en la que se quemaban grandes troncos adornados con ramas
y cintas en honor de los dioses para conseguir que el Sol brillara con más
fuerza.

Hasta el siglo XIV la Navidad era una fiesta restringida al espacio clerical.
Fue en los monasterios donde se crearon los primeros belenes y fue en el
marco de las iglesias donde se dramatizaba el evangelio de San Lucas me-
diante Autos sacramentales.

A partir del siglo XVII la fiesta entró en el ámbito privado, un hecho
que tiene mucho que ver con el auge de la burguesía. Ésta celebraba su posi-
ción social a través de la decoración navideña. Es en ese momento cuando
nace la "Navidad tradicional", ya que la Navidad comienza a adquirir un
carácter de ciclo festivo, relato religioso y celebración social. Sin embargo,
no fue hasta el siglo XIX, con la industrialización avanzada, cuando se con-
vierte en la fiesta de la familia. No obstante, en las zonas rurales, hasta fina-
les del mismo siglo no se adaptó la celebración de la Navidad como fiesta
familiar.

A finales del siglo XIX una sociedad industrial y comerciante empezó a
intercambiar regalos para celebrar la Navidad. El relato que legitima la prác-
tica son los presentes de los Reyes Magos al Niño Jesús. Pero a medida que el

2 En la cultura celta la festividad del solsticio de invierno recibía el nombre de Yule. Su significado sería "rueda" y estaría relacionado con la rueda solar, marca el momento en el que el sol se encuentra en su momento más bajo preparado para subir de nuevo. Cuando el solsticio de invierno terminaba y el sol del nuevo día asomaba, marcaba el comienzo de un nuevo ciclo. Yule era la festividad mayor de la tradición nórdica, se celebraba con bailes y fiestas. Era tradicional quemar el tronco de Yule, un largo tronco de árbol que iba ardiendo lentamente durante toda la temporada de celebraciones.

consumo se fue convirtiendo en norma y estilo de vida, la festividad de la Navidad sufrió notables transformaciones. Hacia comienzos del siglo XX, los regalos que reproducían la adoración a Jesús y que identificaban a todos los niños con el Niño Dios se habían convertido en un objeto de consumo. La festividad de la Navidad en la actualidad es un reflejo de los cambios socioculturales que se han ido produciendo a lo largo de los tiempos.

III. LA TEMATICA. EL NACIMIENTO E INFANCIA DE CRISTO

El Nacimiento de Cristo está relatado con absoluta parquedad en los Evangelios canónicos. Los relatos referentes al nacimiento e infancia constituyen un caso especial por su tardía incorporación a los evangelios. La primitiva predicación sobre Jesús se refería a su muerte y resurrección, se trataba de predicar y enseñar un mensaje de salvación, de modo que el interés no se centraba en los aspectos biográficos.

Sin embargo, los cristianos querían saber más sobre el maestro, sobre su familia, sus antepasados o el lugar de su nacimiento. Por ese motivo estos relatos llegaron a formar parte de los evangelios de Mateo y Lucas, que comienzan con la concepción, nacimiento e infancia de Cristo.

A pesar de que los dos relatos de la infancia de Jesús suman solo cuatro capítulos del total de ochenta y nueve de los evangelios, tienen una importancia que supera en mucho su extensión. Han servido como reflexión y también como tema de inspiración para muchos artistas.

Pese a la escasez de relatos en los Evangelios y pese a las divergencias existentes en la manera de narrar la Natividad en función de las fuentes, en lo que la mayor parte de ellas coinciden es en que María y José habían viajado de Nazaret a Belén con objeto de empadronarse y que durante este viaje, que se produce de noche, la Virgen se pone de parto y, no teniendo mejores medios, tiene que dar a luz en el camino. El niño nacido es Cristo, el Mesías anunciado en el Antiguo Testamento. Serán unos pastores los primeros en recibir la noticia de manos de un ángel. Una corte angélica adorará al recién nacido y después vendrán los magos a rendirle tributo.

Siguiendo el hilo conductor del relato evangélico, la Natividad se dividiría en tres partes:

- Los preludios, esto es, los episodios anteriores al Nacimiento, como la Anunciación.
- La Natividad propiamente dicha. Temas complementarios, como la Adoración de los Pastores o de los Reyes Magos, Matanza de los Inocentes y Huida a Egipto.
- Escenas de la infancia de Cristo. El evangelio de San Lucas habla de la

Presentación en el Templo y el Niño Jesús en el Templo, cuando cuenta con doce años de edad.

3.1 Las Fuentes.

El Nacimiento de Cristo es uno de los temas más representados en el mundo cristiano desde la época medieval y, sin embargo, como se menciona en el epígrafe anterior, este episodio está relatado con absoluta parquedad en los Evangelios canónicos.

San Lucas y San Mateo hablan de los hechos relacionados con el nacimiento y la infancia de Cristo, pero de una manera muy escueta. Sin duda la piedad popular pedía más y así los Evangelios Apócrifos ayudaron a adornar el episodio con todo tipo de detalles y hechos extraordinarios, siendo estos textos los que dedican más atención al tema.

Los escritos apócrifos desarrollaban textos análogos a los canónicos. Al parecer, San Lucas ya hablaba de otros escritores de su época que trabajaron sobre la narración de la vida de Jesús, la cuestión es que ninguno estaba "investido de la gracia del Espíritu Santo". A ellos, a los testamentos apócrifos, se debe la introducción de dos comadronas, la mula y el buey... y otros detalles que fueron conformando la atmósfera del pesebre y, en consecuencia, la iconografía de la Natividad.

Las fuentes que nos narran el Nacimiento de Cristo las encontramos en la Biblia, en los Evangelios de San Lucas y San Mateo, y en los siguientes textos Apócrifos:

- Protoevangelio Santiago (s. IV). Capítulos XVII-XX.
- Evangelio del Pseudo Mateo (s. VI). Capítulos XIII-XIV.
- Libro de la Infancia del Salvador (s. IX).
- Leyenda Dorada, de Jacobo de la Vorágine (s. XIII).
- Meditaciones (Pseudo-Buenaventura, fines s. XIII).
- Revelaciones (Brígida de Suecia, s. XIV).

A la hora de representar las escenas de la Natividad, los artistas tomarán elementos y detalles sacados de los textos tanto canónicos como apócrifos, cuyo análisis resulta fundamental para estudiar el desarrollo de esas imágenes o de determinadas iconografías.

Pero también se recurre a fuentes no escritas, como el teatro o dramas litúrgicos, que servirán de inspiración para los artistas en la Edad Media.

La Adoración de los Magos, la historia de los Inocentes, la Huída a Egipto, son pasajes receptores de esa corriente dramático-litúrgica, de tal modo que las actitudes, los gestos y movimientos de los personajes se ven influenciados por la misma. A su vez el drama litúrgico dará lugar a la aparición de detalles como el Niño depositado sobre el altar, cortinajes tras la escena, multitud de personajes adorando a Jesús, pastores mostrando su júbilo.

bilo con instrumentos musicales, etc. Son detalles que dotan de teatralidad a la escena y que nos recuerdan a las escenificaciones medievales del misterio la Natividad.

Estas son las fuentes de las que beben los artistas pero otra cuestión aparte es cómo interpretarán estos artistas el episodio del Nacimiento de Cristo, un tema que conocerá diferentes formas de representación y variaciones iconográficas a lo largo del tiempo.

3.2 Una aproximación a la representación de la Natividad en el arte.

Resulta evidente que el Nacimiento de Cristo ha tenido profundas y extensas repercusiones en el campo artístico, junto con la Crucifixión es uno de los episodios más representados de la iconografía cristiana.

El nacimiento de Cristo se convertirá en un tema universal del arte cristiano y lo vamos a encontrar representado en toda época y localización geográfica, desde el mundo paleocristiano hasta la actualidad, de Oriente a Occidente en la Edad Media y ampliamente difundido por la geografía americana en la edad moderna.

Las primeras representaciones del tema se encuentran en las pinturas de las catacumbas, del siglo III d.C., (figura 1). Este asunto aparece representado en el arte paleocristiano, en sarcófagos del s .IV, donde la Virgen aparece en un extremo de la composición y la escena imita la ceremonia del "triunfo" característica de la antigüedad romana, en la que los representantes del pueblo sometidos llevaban su tributo al general vencedor.

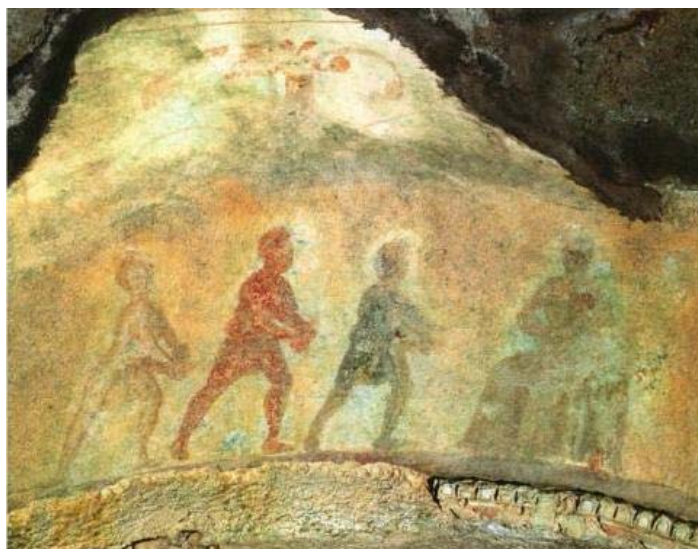


Figura 1. Adoración de los Magos. Catacumba de Domitila

Pero hemos de esperar a los tiempos del románico (siglos XI y XII), para que estos temas aparezcan en la escultura de las portadas de las iglesias, en los capiteles del interior y en los claustros. Estos ciclos, cumplen en cada uno de estos lugares una función propia y por tanto enfatizan un significado específico. Durante los siglos del gótico las escenas de la Navidad seguirán exponiéndose también en las portadas y en los claustros.

En cuanto al Nacimiento de Cristo, generalmente se admite la existencia de dos grandes modos de representación, el oriental (o bizantino) y el occidental.

De manera muy general podemos decir que las representaciones de influencia bizantina se inspiran en los textos apócrifos. El espacio en el que se sitúa la escena es una gruta subterránea bajo un entorno montañoso, con una multitud de personajes y hechos extraídos de muy diversas fuentes: la Virgen, el Niño sobre el pesebre, el anuncio a los pastores, la adoración de los ángeles, la llegada de los magos, José y las parteras, el astro en el cielo, el buey y la mula, el baño del recién nacido, etc.

En cambio, en las obras de arte producidas de influencia occidental se tiende a ubicar el nacimiento en un humilde establo, a veces en ruinas, y a centrar el foco de atención en la sagrada familia (María, José y el Niño), aunque sin prescindir totalmente de alguna que otra figura secundaria como los animales, los ángeles o los pastores.

Con el paso del tiempo, con el cambio de mentalidades y gustos artísticos, la iconografía y los modos de representar algunos temas evolucionarán desde la Edad Media y se mostrarán de diferente manera durante el Renacimiento y el Barroco. Configurándose así la iconografía de la Navidad que ha llegado a nuestros días.

IV. ESCENAS DE LA NAVIDAD E INFANCIA DE CRISTO EN EL ARTE DE SANGÜESA. REPRESENTACIONES MEDIEVALES.

El recorrido por las representaciones del ciclo de la Navidad e Infancia de Cristo en el arte de Sangüesa, nos lleva por distintos edificios, épocas y estilos artísticos. Se trata de una temática amable, muy del gusto popular, que vamos a encontrar representada en lugares accesibles, próximos y de gran relevancia, preferentemente en las portadas de las iglesias o en los retablos que presiden la zona del altar.

Sangüesa es una localidad de origen medieval, fundada en el año 1122 por el Rey Alfonso el Batallador al calor de la ruta compostelana. No es de extrañar que parte importante de su patrimonio construido nos remita a aquella época, siglos en los que Sangüesa gozó de gran esplendor. Es en estos edificios románicos y góticos donde vamos a encontrar las primeras manifestaciones referentes a la temática de la Natividad de Cristo.

Como se afirmaba al comienzo de este artículo, el arte es un producto de su época y debemos aproximarnos a la obra artística desde la perspectiva del tiempo que la vio nacer. No es el tema que nos ocupa hacer un estudio sobre el contexto sociocultural en la Edad Media, pero sí es importante tener en cuenta algunas cuestiones previas para una correcta lectura de estos ciclos iconográficos en el arte medieval.

El mundo en el Medievo se regía por el teocentrismo, Dios era el centro del universo y los hombres estaban supeditados a su voluntad. El arte va a ser predominantemente religioso y será la Iglesia su principal promotor. A la vez que el arte de este periodo va a tener unas funciones determinadas, entre las que predominará la función evangelizadora³. En unos siglos donde la cultura estaba reservada para unos pocos y el resto de la población era iletrada, las imágenes van a adquirir un papel protagonista en los templos.

A este respecto André Gabar⁴ afirma en su libro *Las vías de la creación en la iconografía cristiana* (1988): "Durante la Edad Media, la iconografía cristiana fue un apreciado medio de expresar las cosas de la fe, un medio al que constantemente se recurría y que intervenía, a menudo de modo importante, en la vida de las gentes. No resulta exagerado decir, que durante la Edad Media, la enseñanza de la religión se llevó a cabo de manera audiovisual".

También resulta de suma importancia la consideración de una premisa fundamental en el arte de este periodo: el color. Cuando hoy miramos estas imágenes talladas en la piedra las vemos "desnudas", estamos viendo su armazón. Sin embargo, el color era la esencia de la escultura medieval, era su piel, pero se ha ido perdiendo a lo largo de los siglos. La policromía en la escultura medieval tenía como finalidad dotar a la obra de simbolismo, embellecerla y aproximarla a la realidad. Colorear estas imágenes infundía vida a la obra y la convertía en una imagen viviente.

Por tanto, a la hora de analizar estas escenas medievales de la Natividad que se conservan en Sangüesa, debemos tener muy presente que las vemos

3 En opinión del medievalista francés Georges Duby, la obra de arte medieval cumple fundamentalmente tres cometidos:

- El de ser una ofrenda a Dios, a los santos o a los difuntos, con el fin de obtener su gracia, su indulgencia, etc. Es por ello que el hombre medieval (incluso aquellos, como San Francisco de Asís, que promovían la pobreza) no dudaba de la legitimidad de la riqueza de los adornos de las iglesias, monasterios u otros lugares de culto, puesto que esta riqueza era vista como una ofrenda necesaria a Dios, para la cual eran necesarios los mejores materiales y las mejores técnicas.

- El de ser intermediarios entre el mundo sobrenatural y el humano, haciendo visible aquí las realidades divinas, según la máxima paulina *per visibilia ad invisibilia* (a través de lo visible hacia lo invisible). Generalmente, se suele atribuir a las imágenes medievales una función pedagógica consistente en explicar los dogmas de la fe cristiana y la historia sagrada a los iletrados, si bien no todos los expertos están de acuerdo sobre este punto.

- El de ser una afirmación de poder: por un lado, del poder de Dios y de la Iglesia que reclamaba su delegado en el mundo; por otro, del poder de aquellos que tienen los medios suficientes para encargar obras de arte.

4 *André Gabar. Historiador del Arte francés (1886-1990)*

incompletas. Nos falta algo básico, ese color que envolvía y daba vida a estas escenas, provocando impacto, atracción o simplemente cercanía a esos episodios bíblicos. Escenas de temática amable con imágenes llenas de color y vitalidad, situadas en lugares próximos y accesibles, que sin duda moverían al fiel a la piedad y a la oración.

Estas escenas referentes a la Navidad e Infancia de Cristo las vamos a encontrar en Sangüesa en iglesias como la de Nuestra Señora del Carmen o Santa María, y reflejadas en la escultura monumental. La escultura medieval va a estar estrechamente ligada al marco arquitectónico, de modo que el espacio donde se localicen estas escenas en Sangüesa será en su mayoría en los capiteles de las portadas de las iglesias, hecho que se explica por el gran simbolismo que entraña la portada (pues se concibe como puerta de los cielos, de la salvación, y representa a Cristo mismo "Yo soy la puerta... el que entrare por mí se salvará). Pero también encontraremos estas escenas en capiteles tallados en el interior del templo de Santa María.

Si bien deberíamos referirnos en primer lugar a las escenas románicas de la iglesia de Santa María, por ser las de mayor antigüedad (mediados y último cuarto del siglo XII), vamos a permitirnos una licencia. Comenzaremos con este recorrido por el ciclo de la Natividad con los capiteles corridos de la iglesia del Convento del Carmen, algo posteriores y de estilo gótico, puesto que resulta ser la representación más compleja de la iconografía navideña en Sangüesa. Nos va a servir a su vez como punto de partida para analizar las distintas iconografías y modos de representación del tema, influencias y las fuentes de las que beben los artistas.

4.1 Convento de Nuestra Señora del Carmen

En la iglesia del Convento gótico del Carmen⁵ (finales s. XIV), hoy reconvertida en Auditorio del Carmen, se abre una puerta de arco de medio punto, con seis arquivoltas que descansan sobre baquetones provistos de capiteles corridos. Un portada simple y austera, pero elegante.

Los capiteles corridos presentan escenas talladas con minuciosidad y detalle. En los capiteles de la derecha se identifican dos frailes, decoración vegetal, el escudo de Navarra y personajes luchando. Más interesantes, en

5 Los carmelitas se instalaron en esta zona de Sangüesa a principios del siglo XIII (en el año 1225). Pero su primer emplazamiento fue a extramuros de la ciudad, en el eremitorio de la Nora, llamado así por estar situado junto a una noria de molino en las proximidades del río. Este eremitorio fue destruido en la guerra con Castilla, lo que motivó que a finales del siglo XIV, el Papa Clemente VII autorizase trasladar el convento al interior de la ciudad. De modo que se levantó este Convento del Carmen en el nuevo Barrio de la Población y junto a la Muralla.

Durante la francesada sirvió de cuartel. Exclaustrados los religiosos en 1.835, fue destinado en 1.842 a hospital y en 1.882, se hicieron cargo de él las Hijas de la Caridad. La iglesia, sin culto desde hace años, es hoy el Auditorio de la localidad. Mientras que el Convento hoy tiene una nueva función como Escuela de Música Juan Francés Iribarren.

referencia a la temática que nos ocupa, resultan los capiteles de la izquierda donde se representa el ciclo de la Navidad e infancia de Cristo (Figura 2).



Figura 2. Capiteles Iglesia del Carmen

Anunciación.

La primera escena empezando por la izquierda es la Anunciación, en la actualidad bastante deteriorada aunque parece identificarse la imagen del ángel. Esta escena supone el preludio de la historia que nos van a narrar a continuación: el Nacimiento de Cristo.

El Nacimiento.

En cuanto a la representación del Nacimiento (figura 3), podemos afirmar que las figuras que habitualmente nos ayudan a distinguir una escena de la Natividad son la Virgen, el recién nacido y San José. Aunque su disposición, actitudes y ambientación admite múltiples variantes y evolucionarán a lo largo del tiempo.

Si nos centramos en la escena del nacimiento que aparece en la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Sangüesa, nos encontramos con la figura de la Virgen en un plano destacado. María se encuentra tumbada en un lecho, destaca el trabajo minucioso del artista en la representación de los tejidos, así como el naturalismo al intentar reflejar los volúmenes y la caída de las telas con grandes pliegues.

El rostro de María está muy deteriorado y no se identifican los rasgos. Es una imagen frontal, en la que resulta curiosa la postura y disposición de los brazos: con el cuerpo ladeado, se sujeta la cabeza con el brazo derecho mientras que el izquierdo se dispone por encima de las sábanas. La sensación que transmite por la postura es que la Virgen se vuelve hacia el espectador y dirige su mirada hacia el fiel. Sin embargo hoy no se pueden apreciar este tipo de detalles, debido a la falta de la policromía y al deterioro del rostro.

Durante la etapa románica, se establecerá una fórmula de la Natividad conocida como "modelo oriental o bizantino", donde la Virgen permanece tumbada recuperándose del parto. Esta es la fórmula que se utiliza para representar a la Virgen en este capitel corrido del Convento del Carmen de Sangüesa.

En un registro superior encontramos al niño acostado en una cuna, enmarcado por las cabezas del buey y la mula. La figura del Niño ha sufrido un notable deteriorado debido al paso del tiempo, no se aprecian los rasgos del rostro pero se intuye que el recién nacido está fajado, "envuelto en pañales", como dice el Evangelio de San Lucas.

En la representación del Nacimiento de Cristo se incorporaron muchos elementos de la vida cotidiana, por tanto el hecho de encontrar fajado al Niño respondería también a la costumbre que existía de vendar a los recién nacidos por espacio de cuarenta o sesenta días, a fin de proteger su frágil cuerpo de fracturas o golpes, tal y como se recoge en textos médicos de época medieval.

Junto a la imagen del Niño encontramos al Buey y la Mula. Los animales son un elemento de raíz apócrifa que no suele faltar ni en Occidente ni en Oriente desde las primeras representaciones de la Natividad⁶. En esta ocasión parecen estar calentando al Niño con su aliento (Meditaciones, Pseudo-Buenaventura).

En esta escena del Nacimiento nos falta uno de los tres personajes habituales en la representación, San José, al que en ocasiones se omite en la escena.

Los primeros años del cristianismo fueron testigos de disidencias en torno a ciertos aspectos doctrinales. Especialmente controvertido fue el tema de la Virginidad de la Virgen y el papel de su esposo José. De modo que en el arte se colocará en primer plano a la Virgen y al Hijo, mientras que colocan a San José en un segundo plano o reducen su tamaño en función de la perspectiva jerárquica.

Durante la época del románico, como ya se ha mencionado, se establece una fórmula en la que la Virgen aparece tumbada recuperándose del parto y San José se presenta aislado, con ademán pensativo, puesto que ha tenido un sueño que le advierte de los peligros inminentes: la matanza de Herodes. Esa iconografía de San José pensativo, con la mano apoyada en la barbilla, se prolongó durante mucho tiempo fijándose con fuerza en el imaginario popular.

En esta ocasión ni siquiera se representa a San José en la escena del Nacimiento pero sí en la siguiente, en la Huida a Egipto.

6 Los animales son citados en el Evangelio del Pseudo-Mateo (s. VI), al que seguirán la Leyenda Dorada (s. XIII) y Santa Brígida (s. XIV).



Figura 3. Detalle del Nacimiento y Huida a Egipto. Capitel de la Iglesia del Carmen de Sangüesa.

La Huida a Egipto.

Se muestra un momento de la Huida a Egipto, hacia donde la Sagrada Familia viajaba huyendo de la persecución de Herodes. Aparece la Virgen con el Niño en brazos montados en un asno, mientras José conduce al animal.

María y el Niño se encuentran en una posición frontal mientras que San José parece representarse de perfil, en actitud de caminar, si bien la cabeza de esta figura se ha perdido. Se puede apreciar de nuevo en esta escena el hincapié que hace el escultor en el tratamiento de los plegados de los ropajes y el naturalismo con el que se trabaja la figura del asno, que también mira hacia el fiel.

La Adoración de los Magos.

La última escena de este capitel corrido del Convento del Carmen es la Epifanía (Figura 4). Aparecen los tres Reyes Magos adorando a Cristo, uno de ellos se arrodilla mirando hacia la Virgen y el Niño, al que están ofreciendo los presentes. Sin embargo, los Reyes Magos no están representados tal y como estamos acostumbrados en la actualidad.

Lo cierto es que el Evangelio de San Mateo es bastante escueto, simplemente dice: "...unos magos vinieron de Oriente a Jerusalén...". Y también refiere que, postrados, "le ofrecieron presentes de oro, incienso y mirra". No concreta nada más, ni su número, raza o procedencia. De modo que la iconografía ha variado a lo largo de la historia.

Atendiendo al número de dones que los Reyes Magos ofrecieron al niño se consideró que tuvieron que ser tres, aunque en ocasiones aparecen representados en mayor número. Debido a este hecho se les relaciona con la Trinidad, con las tres partes del mundo conocido entonces (Europa, Asia y África), así como con las tres edades del hombre y, una última significación menos extendida, que representarían a los descendientes de los hijos de Noé (Sem, Cam y Jafet) y por tanto a toda la raza humana.

ESCENAS DE LA NAVIDAD E INFANCIA DE CRISTO EN EL ARTE.....

En el siglo VI aparecen sus nombres en el Evangelio armenio de la infancia ("Y los reyes de los magos eran tres hermanos, Melkon, que reinaba sobre los persas, Baltasar, que reinaba sobre los indios, y Gaspar, que tenía en posesión el país de los árabes"). En el siglo VIII, Beda el Venerable⁷, afirmaba que Baltasar era de tez morena. Y en el siglo IX aparecen otra vez sus nombres en el "Liber Pontificalis" de Rávena.

A los Magos de este capitel del Convento gótico del Carmen de Sangüesa se les ha caracterizado como las tres edades del hombre (vejez, madurez y juventud) y por tanto se les da una diferenciación de edad: dos aparecen con barbas y uno imberbe.

En la Edad Media los reyes se arrodillan ante el Niño siguiendo la ceremonia feudal del homenaje o pleitesía del vasallo a su señor. Aquí podemos observar como uno de los reyes está arrodillado y los otros dos parecen esperar su turno en pie. Al rey arrodillado le falta el brazo derecho, en el que se intuye llevaba la ofrenda, mientras que se aprecia como eleva el brazo izquierdo en ademán de quitarse la corona. Esta es una iconografía habitual, el rey más próximo al Niño se quita la corona en señal de reconocimiento de que está ante un Rey más poderoso que él.



Figura 4. Detalle de la Epifanía o Adoración de los Magos. Capitel de la Iglesia del Carmen de Sangüesa

7 San Beda, también conocido como Beda el Venerable. Monje benedictino, teólogo e historiador anglosajón, nacido en Jarrow (actual Reino Unido) en 672 ó 673 y muerto en 735. Su gran obra fue "Historia Eclesiástica del Pueblo Inglés".

Lo que no vamos a encontrar representado en el arte medieval es a Baltasar como rey negro, que sí aparecerá en el arte de épocas posteriores. En la Edad Media se asociaba el color negro a oscuridad y negación de Dios. De modo que no será hasta el siglo XIV cuando empiece a representarse al rey negro, ilustrando un cierto gusto por lo exótico.

Y las últimas figuras nos muestran a la Virgen con el Niño sentado en sus rodillas. A Cristo no se le representa como un recién nacido sino como un niño de unos dos años, vestido con lo que parece una toga, por el trabajo de los plegados. Son imágenes frontales, que miran al espectador y levantan la mano en actitud bendicente mientras reciben la adoración de los Magos.

El rostro del Niño prácticamente se ha perdido, sin embargo los rasgos de la Virgen todavía se identifican, aunque aparezcan deteriorados por el paso del tiempo.

Se dará cierta confusión en la asignación de los nombres de los Magos y en la caracterización consiguiente. En España Melchor representa a Europa, Gaspar a Asia y Baltasar, que es el de piel oscura, a África. En otros países Baltasar simboliza a Europa, Melchor con turbante a Asia y Gaspar, que representan como el rey "negro", simboliza a África.

Curiosamente en el Misterio de Reyes de Sangüesa⁸, auto teatral que se representa por las calles de Sangüesa el 6 de enero, es Melchor quien se caracteriza como rey negro.

4.2 Escenas del ciclo de la Navidad en el interior de la Iglesia de Santa María de Sangüesa.

La Iglesia de Santa María es el primer templo que se levantó en Sangüesa y el comienzo de su fábrica nos remonta a las décadas centrales del siglo XII. En Santa María se conservan las piezas más antiguas en las que se representan el Ciclo de la Navidad dentro del Románico navarro.

Encontramos escenas de la Natividad e Infancia de Cristo en capiteles ubicados tanto en la zona interior como en la portada, capiteles que han sido estudiados por María José Quintana de Uña. Comenzaremos por los tres capiteles del interior del templo que tratan esta temática: el Nacimiento, la Cabalgata de los Magos y la Huida a Egipto. Para continuar con las escenas que aparecen en la Portada dedicadas al Ciclo de la Navidad e infancia de Cristo.

8 Auto del Misterio de Reyes de Sangüesa. Se trata de un teatro escenificado al aire libre, escrito en verso en el año 1900 por el Padre capuchino José de Legarda para los auroros de Sangüesa, en el que participan los propios sangüesinos. Con la llegada de los Reyes Magos a la ciudad para adorar al Niño, en las calles de la jacobea Sangüesa se revive el encuentro con Herodes, las conversaciones con los pastores y zagales y el aviso del ángel que les informa de las malas intenciones del rey. El acto culmina con una emotiva misa en la Iglesia de Santiago, presenciada por los Reyes de Oriente y en la que cantan los auroros.

Cabecera de la Iglesia: capitel de la Huida a Egipto.

En el interior de las iglesias, el ciclo de la Navidad está vinculado a la celebración sobre el altar, a la Eucaristía. Nos manifiestan que el Cuerpo de Cristo que se haya sobre el altar, después del momento de la Consagración, es el mismo que se encarnó en el vientre de María (Anunciación), nació en Belén (Nacimiento), fue adorado por los pastores y los reyes magos (Adoración y Epifanía), y huyó a Egipto, como puede verse en el capitel románico que se encuentra en la cabecera de esta iglesia de Santa María de Sangüesa.

Parte del ábside central de la iglesia de Santa María de Sangüesa queda hoy oculto por el retablo mayor. Sin embargo, accediendo a la parte trasera del retablo pueden verse tres ventanas entre columnas, que presentan capiteles decorados a base de vegetales, animales fantásticos enfrentados y un capitel doble historiado con la Huida a Egipto. Atribuidos por sus características formales al "Maestro de Uncastillo", estos capiteles se corresponderían con la primera fase de construcción de la iglesia.

En este capitel se representa uno de los episodios que abren el último periodo de la infancia de Cristo, la Huida a Egipto de la Sagrada Familia.

Se trata de una representación de contenido iconográfico básicamente apócrifo. Cuando Herodes se entera de que los magos han desobedecido sus órdenes y que han regresado a su tierra sin indicarle dónde estaba el Niño, monta en cólera y manda matar a los niños varones menores de dos años. José, alertado en sueños por un ángel, huye a Egipto con Jesús y con María.

Mateo es el único de los evangelistas canónicos que recoge esta historia y su relato es simple y conciso (Mt 2, 13-15):

"Cuando se marcharon, el ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: Levántate, toma al niño y a su madre, huye a Egipto y quédate allí hasta que yo te avise; porque Herodes va a buscar al niño para matarle. José se levantó, tomó al niño y a su madre, y salió para Egipto de noche. Estuvo allí hasta la muerte de Herodes. Así se cumplió lo que le había dicho el Señor a su profeta: De Egipto llamé a mi hijo."

Tan escueta narración no ayudaba a los artistas a desarrollar sus obras, de modo que se recurrió a las fuentes que tradicionalmente han enriquecido y adornado el arte cristiano: los Evangelios Apócrifos y las leyendas orales. Las fuentes que tratan el tema son el Protoevangelio de Santiago (siglo II), el Evangelio del Pseudo Mateo (siglo VIII o IX), los Evangelios árabe y copto de José el carpintero y los Evangelios árabe y armenio de la infancia.

Sin duda, el episodio de la Huida a Egipto es uno de los que más se ha beneficiado con el aporte - exuberante y fantasioso en ocasiones - de las leyendas apócrifas.



Figura 5. Capitel de la Huida a Egipto. Fotografía de Roberto Chaverri.

El capitel de la huida a Egipto del templo sangüesino sitúa en el centro de la composición a San José, en su papel de protector de la familia. El santo gira la cabeza hacia la Virgen y el Niño, mientras sujeta la brida del caballo y en la mano derecha lleva un bastón, del que cuelga algo que pudiera ser un pequeño barril de vino⁹.

Detrás de José, en la esquina del capitel y a lomos de un borrico, aparece representada la Virgen con el Niño. María cabalga de lado con la figura de Jesús en brazos, que muestra una cabeza desproporcionadamente grande. Les acompaña un ángel, que les guía y muestra el camino (a la vez que, según los apócrifos, ocasionalmente asume otras funciones como las de cocinero, barquero o músico).

En los extremos del capitel aparecen dos muchachos. Hay que recordar que según los Evangelios apócrifos diversos personajes acompañan a la Sagrada Familia. Poco habitual es la presencia de una mujer que sería Salomé, la partera incrédula. Sin embargo en las representaciones de este episodio pueden aparecer uno o varios jóvenes y que, de nuevo según los Apócrifos, pudieran tratarse de Santiago el Menor o de los hijos de un anterior matrimonio de José, del que había enviudado antes de contraer esponsales con María.

9 Según la autora Quintana de Uña, "pudiera ser un pequeño barril de vino que suele llevar el santo para tomar fuerzas y que está inspirado en la puesta en escena de los misterios".

Desde el punto de vista formal se puede afirmar que el escultor sabe componer las escenas, a base de figuras grandes pero bien resueltas en cuanto a la distribución en el espacio. Las figuras muestran una anatomía robusta y volúmenes redondeados, con cabeza, manos y pies de gran tamaño. Presentan un tratamiento muy característico de los ojos, con dobles incisiones en los párpados, así como toques de trépano en las pupilas, en las fosas nasales y comisuras de los labios. Resulta curioso cómo en la composición todo se resuelve con suaves curvas, que parecen enlazar unos personajes con otros de la escena.



Figura 6. Capitel de la Huida a Egipto. Fotografía de Roberto Chaverri.

El Maestro de Uncastillo, autor del capitel de la Huida a Egipto, fue sustituido en la iglesia de Santa María de Sangüesa por otro de gran interés, Leodegario, quien empieza su participación en los capiteles altos de la zona del presbiterio. Entre los capiteles esculpidos del cuerpo de las naves hay dos, atribuidos al Taller de Leodegario, que representan varias escenas del ciclo de la Infancia: la Natividad y la Cabalgata de los Magos.

Capitel del Nacimiento.

El capitel en el que se representa la escena del Nacimiento de Cristo se encuentra situado en un pilar de la nave central, en el lado de la epístola. Su estado de conservación no es bueno, ya que aparece bastante deteriorado y se ha perdido parte de la escultura.

En las representaciones del Nacimiento la escena puede desarrollarse bien en un establo o humilde cobertizo, siguiendo el texto de San Lucas, la Leyenda Dorada o los escritos místicos del Pseudo Buenaventura y Santa Brígida; o bien en una cueva, siguiendo en este caso los apócrifos (Protoevangelio de

Santiago, Evangelio del Pseudo Mateo, Libro de la Infancia del Salvador). El establo es más frecuente en Occidente mientras que en Oriente se suelen decantar por la cueva. Sin embargo, nada impide que aparezca una combinación de ambos. En este caso en la escena no aparece ningún elemento que permita adivinar en qué lugar concreto transcurre el Nacimiento.



Figura 3. Capitel del Nacimiento. Iglesia de Santa María. Fotografía de Roberto Chaverri

Destaca en este capitel, tanto por su relevancia en la escena como por ser la de mejor conservación, la figura de la Virgen. María aparece acostada en el lecho, de medio lado y en posición casi horizontal (ligeramente inclinada), observándose el trabajo en la caída de los pliegues del tejido. Se muestra mirando al espectador, según la fórmula habitual y repetida en el arte románico. Muestra la figura de María un rostro de grandes ojos y rictus serio, una expresión que se completaría con la policromía.

En esta versión, que responde a la tradición bizantina, María aparece tumbada, agotada por la fatiga del parto, de espaldas al Niño y con expresión melancólica, lo que tradicionalmente se ha explicado como expresión del parto con dolor y de su naturaleza humana. Sin embargo, también cabe preguntarse si se trata de un dolor físico o espiritual, vinculado a la futura muerte de Cristo en la Cruz, que ya se presiente desde ese instante.

Los teólogos van a plantear dos teorías sobre el Nacimiento de Cristo que van a originar dos tipos iconográficos diferentes. Según unos, la Virgen habría parido con dolor, como cualquier mujer, mientras que según otros habría tenido el privilegio de dar a luz sin sufrimiento. Esta segunda opción se acabaría imponiendo, aunque en el arte medieval vamos a encontrarnos la versión del parto con dolor.

Y de pie, mirando al espectador, se sitúa una figura que debe ser la comadrona que atiende a la Virgen. A su derecha se encuentra otra figura: la otra partera. Zelemí y Salomé se incorporan a la escena de la Natividad por influencia de los apócrifos. Este es el único caso en Navarra en el que aparecen las dos parteras¹⁰.

Pese al deterioro del capitel parece apreciarse como una de las parteras enseña su mano carbonizada o seca. Es Salomé, la partera incrédula. Según cuentan los textos apócrifos¹¹, la primera partera examina a la Virgen y reco-

10 Las parteras son representadas en el arte por influencia de los apócrifos, aparecen mencionadas en el protoevangelio de Santiago, en el evangelio del pseudo Mateo y en la Leyenda Dorada. Pueden aparecer en número de una o dos, ocupándose de atender al recién nacido. Es por ello que introducen naturalismo en la escena. En los siglos XIV y XV, a medida que se difundió la visión de Santa Brígida, las parteras aparecen representadas en posición adorante, sumándose así a la adoración de los pastores, de los ángeles, de los animales y de María y José.

11 Protoevangelio de Santiago. Y he aquí que una mujer descendió de la montaña, y me preguntó: ¿Dónde vas? Y yo repuse: En busca de una partera judía. Y ella me interrogó: ¿Eres de la raza de Israel? Y yo le contesté: Sí. Y ella replicó: ¿Quién es la mujer que pare en la gruta? Y yo le dije: Es mi desposada. Y ella me dijo: ¿No es tu esposa? Y yo le dije: Es María, educada en el templo del Señor, y que se me dio por mujer, pero sin serlo, pues ha concebido del Espíritu Santo. Y la partera le dijo: ¿Es verdad lo que me cuentas? Y José le dijo: Ven a verlo. Y la partera siguió.

Y llegaron al lugar en que estaba la gruta, y he aquí que una nube luminosa la cubría. Y la partera exclamó: Mi alma ha sido exaltada en este día, porque mis ojos han visto prodigios anunciadores de que un Salvador le ha nacido a Israel. Y la nube se retiró en seguida de la gruta, y apareció en ella una luz tan grande, que nuestros ojos no podían soportarla. Y esta luz disminuyó poco a poco, hasta que el niño apareció, y tomó el pecho de su madre María. Y la partera exclamó: Gran día es hoy para mí, porque he visto un espectáculo nuevo.

Y la partera salió de la gruta, y encontró a Salomé, y le dijo: Salomé, Salomé, voy a contarte la maravilla extraordinaria, presenciada por mí, de una virgen que ha parido de un modo contrario a la naturaleza. Y Salomé repuso: Por la vida del Señor mi Dios, que, si no pongo mi dedo en su vientre, y lo escruto, no creeré que una virgen haya parido.

Y la comadrona entró, y dijo a María: Disponte a dejar que ésta haga algo contigo, porque no es un debate insignificante el que ambas hemos entablado a cuenta tuya. Y Salomé, firme en verificar su comprobación, puso su dedo en el vientre de María, después de lo cual lanzó un alarido, exclamando: Castigada es mi incredulidad impía, porque he tentado al Dios viviente, y he aquí que mi mano es consumida por el fuego, y de mí se separa.

Y se arrodilló ante el Señor, diciendo: ¡Oh Dios de mis padres, acuérdate de que pertenezco a la raza de Abraham, de Isaac y de Jacob!

No me des en espectáculo a los hijos de Israel, y devuélveme a mis pobres, porque bien sabes, Señor, que en tu nombre les prestaba mis cuidados, y que mi salario lo recibía de ti.

Y he aquí que un ángel del Señor se le apareció, diciendo: Salomé, Salomé, el Señor ha atendido tu súplica. Aproxímate al niño, tómalo en tus brazos, y él será para ti salud y alegría.

Y Salomé se acercó al recién nacido, y lo incorporó, diciendo: Quiero prosternarme ante él, porque un gran rey ha nacido para Israel. E inmediatamente fue curada, y salió justificada de la gruta. Y se dejó oír una voz, que decía: Salomé, Salomé, no publiques los prodigios que has visto, antes de que el niño haya entrado en Jerusalén.

noce que ésta permanece virgen tras el parto. Mientras que Salomé, la segunda partera, muestra su incredulidad ante el nacimiento virginal y quiere palpar a María. Cuando lo hace su mano queda carbonizada o seca. Salomé pide perdón y con solo acariciar los pañales del Niño queda curada.

Lo curioso es que no suele ser habitual encontrar en las representaciones una clara alusión a la incredulidad de Salomé y el castigo de su mano carbonizada o seca.



Figura 4. Detalle de la Virgen y las parteras. Capitel del Nacimiento. Fotografía de Roberto Chazverri.

En un segundo plano, yace en el pesebre el Niño completamente arropado, junto al buey y la mula que están adorando al Hijo de Dios. Los dos animales, de origen apócrifo, en ocasiones fueron dotados de una simbología específica¹².

La parte derecha del capitel presenta un gran deterioro, pero posiblemente (según afirma María José Quintana de Uña en "Los ciclos de la Infancia en la escultura románica de Navarra"), en este lateral se encontraría San José. Se puede observar como aparece representada una figura masculina, muy deteriorada, de la que apenas se aprecian los rasgos de su rostro a excepción de la barba, dividida en dos.

12 Según recoge Quintana de Uña en Los Ciclos de infancia en la escultura monumental románica de Navarra: "el buey y la mula fueron dotados, según Isaías, de una simbología específica: el buey representa el animal puro y el asno al impuro. San Ambrosio y San Agustín dirán que el primero simboliza el pueblo elegido y el segundo el pagano, y en la misma línea se expresa Gregorio de Nazianzus".

El esposo de María rara vez tiene protagonismo en esta tradición bizantina, se suele situar apartado de los personajes principales y acostumbra a representarse adormilado, en alguna ocasión sujetando un candil o una vela.

La Cabalgata de los Magos.

En el pilar del crucero situado en el lado de la epístola, se encuentra el Capitel de la Cabalgata de los Magos, obra del taller del Maestro Leodegario. La escena se encuentra muy mutilada, sólo se conserva el segundo de los reyes montado en su caballo, la cabeza del tercer animal y un personaje en el lateral del capitel.



Figura 5. Capitel Cabalgata de los Magos. Fotografía de Roberto Chaverri.

La iconografía de los Magos se compone de distintas escenas además de la Adoración al Niño, en esta ocasión se representa el Viaje del Cortejo a Belén.

El único Rey Mago que se conserva cabalga sobre su caballo cogiendo las riendas con la mano izquierda, mientras que con la derecha embraza el manto. Destaca el trabajo de talla en las crines del animal y el detallismo en el rostro del Mago, que aparece tocado con corona, con larga y señorial túnica, tal y cómo aparecen ataviados a partir del siglo XI.

El Rey Mago muestra unos rasgos muy naturalistas e individualizados, como si fuera el retrato en piedra de una persona de la época. De este modo

el rey presenta un rostro anguloso, con los pómulos marcados, la nariz fina, labios perfectamente dibujados y ojos almendrados. Luce bigote y barba corta. Este tratamiento individual es contrario a lo que suele ser habitual en el arte románico, en el que la figura humana acostumbra a responder a unas formas estereotipadas.

Puede plantearse la posibilidad de que esta imagen se corresponda con un personaje relevante y vinculado a la construcción de la iglesia, puesto que la narración del viaje de los Reyes Magos a Belén era utilizada habitualmente como alusión al patronazgo real. A propósito de esta posibilidad, resulta oportuno recordar los apuntes realizados por la historiadora del arte Nurith Kanaan-Kedar y un creciente número de investigadores, que consideran las representaciones de los Reyes Magos en varios ciclos esculpidos y pintados del arte medieval como referencias al patronazgo real. Existiría un paralelismo entre los Reyes Magos, que llevan sus dones a Cristo, y el patronazgo de la realeza, que hace su donación a Cristo y a la Iglesia.

En el lateral del capitel aparece un personaje que podría formar parte del séquito de los reyes, que acompañan a la comitiva y se ocupan de los caballos. En este caso presenta unos rasgos más estereotipados.

Como referencia al paisaje aparece una palmera, haciendo alusión al tipo de vegetación del país originario de los magos. Por último la estrella, entre nubes, que anuncia el nacimiento del Mesías y guía al cortejo hacia Belén.

No obstante, la visión que podemos tener hoy de este capitel es incompleta, la pérdida de los otros Magos nos impide establecer comparaciones y relaciones con las otras figuras.

Por otro lado, lo habitual en esta representación es que la cabalgata se dirija hacia la Virgen con el Niño o hacia el rey Herodes, pero en el capitel de Sangüesa no ocurre lo mismo pues aparece de modo independiente. Sin embargo, hay que tener en cuenta que tanto el capitel de la Natividad como el del Viaje de los Magos no ocupan actualmente su localización original y se ignora cual pudo ser, quizá existiera otro capitel hacia el que encaminaran en origen los tres Reyes Magos.

Lo que resulta bastante evidente es que son capiteles reutilizados, pensados en origen para un soporte de columna única y que son posteriormente empleados en soportes de columnas pareadas.

4.3 Escenas de la Natividad e Infancia de Cristo en la Portada de la iglesia de Santa María de Sangüesa.

En la portada de la Iglesia de Santa María nos encontramos de nuevo con episodios evangélicos relativos a la Natividad e infancia de Cristo, que anuncian la Redención.

En el exterior de la iglesia se muestra al fiel la Primera Venida de Cristo

y la Segunda Venida de Cristo al final de los tiempos. Según la catedrática en Historia del Arte Soledad de Silva y Verástegui, "los ciclos de la Primera Venida de Cristo en la humildad de la carne acostumbra a ocupar lugares secundarios - los capiteles, dovelas de las arquivoltas e incluso en las enjutas - con respecto al tema central representado siempre en el tímpano y centrado en la Segunda venida de Cristo glorioso al final de los tiempos".

Capitel de la Anunciación-Visitación

El primer capitel de la derecha aloja la escena de la Anunciación del ángel Gabriel a María (Lc. 1, 26-38). En cuanto a las fuentes directas, este episodio aparece recogido en el Evangelio de San Lucas (1, 26-38), pero también en los Evangelios apócrifos: Protoevangelio de Santiago (11, 1-3) y Evangelio Armenio de la Infancia (cap. V); y en la Leyenda Dorada de Jacobo de la Vorágine.

Este capitel nos muestra los preludios al Nacimiento, el relato bíblico en el que el ángel Gabriel anuncia a una Virgen llamada María que va a ser la madre de Dios. La Virgen acepta y el Hijo de Dios se encarna en ella.

En la escena que nos muestra este primer capitel de la Iglesia de Santa María, el Arcángel Gabriel se sitúa en la izquierda, suele aparecer en la izquierda en el arte medieval aunque cambiará su disposición en el Renacimiento. El ángel se representa en actitud de transmitir el mensaje con la mano izquierda en alto. Con la otra recoge su túnica larga, en un ademán muy generalizado en las representaciones de la Anunciación del siglo XII. María, con túnica, manto y velo, muestra su sorpresa con las manos en alto en actitud de aceptación del encargo.

En la iconografía cristiana la Anunciación será una de las escenas más repetidas a lo largo de la historia, desde sus orígenes en la pintura de la catacumba romana de santa Priscila (s. III)¹³. En los siglos sucesivos prácticamente todos los artistas representarán este episodio, enriqueciéndose notablemente las imágenes desde la Edad Media, con detalles simbólicos que implican un profundo significado.

Lo que se intentará mostrar es la Anunciación como inicio de la historia de la salvación, como cumplimiento de la Verdad revelada a los profetas. Esta escena se encuentra relacionada con la temática de la portada, donde se representa la Primera Venida de Cristo y la Segunda Venida de Cristo, el Juicio Final y la Redención. Con la Virgen María, titular de la iglesia, como intercesora de los hombres ante Dios.

13 Sobre el origen de la iconografía de la Anunciación en la Catacumba de Santa Priscila, MANCINELLI, F., *Catacumbas de Roma. Origen del cristianismo*, Scala, Florencia 1981, pp. 28-29; BATTISTA, G., "La più antica testimonianza mariane", *Quaderni Mariani*, pp. 37-38; FEVRIER, A., "Les peintures de la catacombe de Priscille", en *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, 71 (1959) 301-319.

Sin embargo, con respecto a este capitel y la escena de la Visitación se han planteado varias teorías. Para María José Quintana de Uña en este capitel sólo estaría representada la escena de la Anunciación.

La explicación a la existencia de un tercer personaje en la escena, una mujer, la atribuye a una Anunciación de Gabriel a María en presencia de una testigo. Que, pese a no ser la versión iconográfica más difundida, aparece en algunas ocasiones, como en el Mosaico de Porec, donde la nobleza de la Virgen es a menudo enfatizada por una sirvienta. Otro ejemplo con dos testigos, al que alude esta autora, son los relieves de la pila bautismal del batipsterio de San Juan de la Fuente en Verona, de principios del siglo XII.

Sin embargo Alicia Ancho y Clara Fernández Ladreda, autoras de la obra "Portada de Santa María de Sangüesa", defienden que la otra escena representada en el capitel es la de la Visitación, siendo la figura de la Virgen única para las dos escenas.



Figura 6. Capitel de la Anunciación-Visitación. Portada de la iglesia de Santa María de Sangüesa.

Esta representación del episodio de la visitación, que parece el más probable, muestra el relato bíblico en el que la Virgen, tras el anuncio del ángel de su concepción, decide ir a casa de su prima Isabel, cuyo embarazo también le fue anunciado por el ángel, para ayudarla con el parto. Estará allí hasta el nacimiento de San Juan.

Las fuentes directas de este episodio de la Visitación serán Evangelio de San Lucas (1, 39-80), los Evangelios apócrifos: Protoevangelio de Santiago (cap XII). Y Jacopo de la Vorágine, La Leyenda Dorada. S. XIII

Capitel de la Presentación en el Templo

En el siguiente capitel se representa la Presentación de Jesús en el Templo, que es recogida en el Evangelio de San Lucas (L 2,22-40):

Cuando llegó el tiempo de la purificación, según la ley de Moisés, los padres de Jesús lo llevaron a Jerusalén para presentarlo al Señor, de acuerdo con lo escrito en la ley del Señor: "Todo primogénito varón será consagrado al Señor", y para entregar la ofrenda, como dice la ley del Señor: "un par de tórtolas o dos pichones".

Vivía entonces en Jerusalén un hombre llamado Simeón, hombre justo y piadoso, que aguardaba el consuelo de Israel; y el Espíritu Santo moraba en él. Había recibido un oráculo del Espíritu Santo: que no vería la muerte antes de ver al Mesías del Señor. Impulsado por el Espíritu, fue al templo. Cuando entraban con el niño Jesús sus padres para cumplir con él lo previsto por la ley, Simeón lo tomó en brazos y bendijo a Dios diciendo: "Ahora, Señor, según tu promesa, puedes dejar a tus siervos irse en paz. Porque mis ojos han visto a tu Salvador, a quien has presentado ante todos los pueblos: luz para alumbrar a las naciones y gloria de tu pueblo Israel". Su padre y su madre estaban admirados por lo que se decía del niño. Simeón los bendijo, diciendo a María, su madre: "Mira, éste está puesto para que muchos en Israel caigan y se levanten; será como una bandera discutida: así quedará clara la actitud de muchos corazones. Y a ti, una espada te atravesará el alma".

Había también una profetisa, Ana, hija de Fanuel, de la tribu de Aser. Era una mujer muy anciana; de jovencita había vivido siete años casada, y luego viuda hasta los ochenta y cuatro; no se apartaba del templo día y noche, sirviendo a Dios con ayunos y oraciones. Acercándose en aquel momento, daba gracias a Dios y hablaba del niño a todos los que aguardaban la liberación de Jerusalén.

Y cuando cumplieron todo lo que prescribía la ley del Señor, se volvieron a Galilea, a su ciudad de Nazaret. El niño iba creciendo y robusteciéndose, y se llenaba de sabiduría; y la gracia de Dios lo acompañaba.

El capitel de la portada de la iglesia de Santa María recoge el episodio bíblico relatado por San Lucas, sintetizando los dos momentos del pasaje: el encuentro con el anciano Simeón y la presentación del Niños en el altar.

En el capitel aparecen tres personajes que miran al fiel. El primero por la izquierda es la Virgen, que suele ocupar en este tema un lugar preeminente. El Niño se encuentra sobre una mesa de altar, entre las figuras de la Virgen y el anciano Simeón. El altar tiene una carga simbólica como alusión al sacrificio de Cristo. Es habitual encontrar en las representaciones de la Natividad e Infancia paralelismos entre el nacimiento y la muerte de Cristo.

Simeón se encuentra situado en la esquina del capitel, siendo un personaje común para las dos escenas (como ocurría en el anterior capitel con la figura de la Virgen María). A la izquierda de Simeón, en la otra cara del capitel, se encuentra representada la anciana Ana con la tórtola o paloma para el sacrificio, un detalle del rito que exigía tal ceremonia y que es análoga a la Presentación en el Pórtico de Moissac.



Figura 7. Capitel de la Presentación en el templo. Portada de la Iglesia de Santa María de Sangüesa.

Escenas repartidas por las enjutas de la portada.

Alicia Ancho y Clara Fernández Ladreda recogen en su libro "Portada de Santa María de Sangüesa" las diferentes escenas e imágenes que aparecen talladas en la puerta de este templo sangüesino. En esta obra se realiza un exhaustivo trabajo de estudio y localización de las escenas en la portada.

En las enjutas y el contrafuerte derecho aparecen dispersos episodios de la Infancia de Cristo. Estos episodios, que no guardan el orden del relato evangélico, son el Sueño de José, la Anunciación, la Visitación y un personaje que identifican como el ángel que transmitió a José el mensaje en el sueño.

Resulta curiosa la iconografía de la Anunciación en la escena de la enjuta, diferente a la fórmula utilizada en el capitel, ya que se trata de una síntesis entre Anunciación y Coronación de la Virgen por un ángel.

Por otro lado, en las enjutas aparece una iconografía a la que no hemos hecho alusión anteriormente, el Sueño de José.

El episodio del primer sueño de José aparece recogido en el Evangelio de San Mateo:

"Mientras reflexionaba sobre esto (el embarazo de María), he aquí que se le apareció en sueños un ángel del Señor..." (Mt 1, 20).

"Al despertar José de su sueño hizo como el ángel del Señor le había mandado, recibiendo a su esposa, la cual, sin que él la conociese, dio a luz a un hijo y le puso de nombre Jesús". (Mt 1, 24-25)

Son dos momentos en los que el ángel del Señor le transmite a José un mensaje en sueños, el aviso previo a la Huida a Egipto o el anuncio que despeja sus dudas respecto al embarazo de María.

En las enjutas de la portada aparece la escena de San José adormilado o pensativo, pero también (aunque desordenadas y sin una aparente coherencia narrativa) las escenas de la Anunciación, Visitación y una que se ha identificado con un ángel. De modo que este San José dormido lo que reflejaría serían las dudas de éste con respecto a María.

La figura de San José en el arte románico se mostrará o bien apartada, o situada en un segundo plano con respecto a la Madre y el Hijo. En otras ocasiones presentará un tamaño reducido en función de la perspectiva jerárquica e incluso se omitirá de la escena de la Natividad. Pero poco a poco, en las representaciones occidentales, San José irá adquiriendo más protagonismo y un papel más activo.

Influenciado por la tradición apócrifa el gótico representará a San José como un hombre mayor que su esposa, un recurso que se convertirá en una constante en el arte y es habitual ver a San José como un anciano. A partir del siglo XIV, a San José se le podrá ver en el arte desempeñando tareas cotidianas de lo más variadas, como traer paja para los animales, preparar el baño para el Niño, encender un fuego y calentar una sopa, remendar una bota, fabricar una cerca para cobijar a su familia, etc. Introduciendo una nueva etapa en su iconografía que podría considerarse "anecdótica".

A MODO DE CONCLUSION.

Si nos centramos en los Evangelios podemos comprobar que son bastante escuetos a la hora de hablar del Nacimiento e Infancia de Cristo. Pero parece que esta temática, todo lo relacionado con el Nacimiento e Infancia de Cristo era muy del gusto del pueblo y parece interesarle en gran medida. De modo que los textos apócrifos, la literatura de devoción y también la imaginación popular hicieron el resto aportando muchos episodios, detalles, milagros... que luego se trasladó al Arte. Los relatos apócrifos abrieron el campo de inspiración de los artistas, favoreciendo una rica iconografía en torno a la Navidad.

Este escrito pretende ser un acercamiento a esta temática en el arte de Sangüesa, limitándose a las escenas medievales y con la idea de continuar el recorrido por otras épocas y estilos artísticos, por otras mentalidades y por otras iconografías.

BIBLIOGRAFÍA:

- AMO HORGA, L., La Navidad. Arte, religiosidad y tradiciones populares. Actas del Simposium 4/7-IX-2009. Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones históricas y artísticas, Nº 27. Ediciones escorialenses (EDES).
- ANCHO VILLANUEVA, A - FERNÁNDEZ LADREDA, C., Portada de Santa María de Sangüesa. Imaginario románico en piedra. Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra. 2010.
- BROWN, R., El nacimiento del Mesías: comentario a los relatos de la infancia de Cristo. Ediciones Cristiandad. 1982.
- DE ARRIBA CANTERO, S., La iconografía de San José en la Natividad. Una evolución iconográfica.
- DE LA VORÁGINE, J. de la, La leyenda Dorada, Alianza forma, Madrid 1992.
- ESTEBAN LORENTE, J., Tratado de Iconografía. Itsmo. 2002.
- GONZÁLEZ HERNANDO, Irene., El Nacimiento de Cristo. Revista Digital de Iconografía Medieval, vol. II, nº 4, 2010, pp. 41-59
- GRABAR, A., Las vías de la creación en la iconografía cristiana. Alianza Forma. 1988.
- LABEAGA MEDIOLA, J.C., Santa María la Real de Sangüesa. Joya del románico navarro. Edileisa. 2012
- NAVALLAS REBOLÉ, A., El Arte y la Religiosidad de Sangüesa. Artículo de la Revista Zangotzarra. 2010.
- PÉREZ HIGUERA, María Teresa., Natividad en el Arte Medieval. Madrid, Editorial Encuentro. 1997.
- QUINTANA DE UÑA, María José., Los ciclos de la Infancia en la escultura monumental románica de Navarra. Revista Príncipe de Viana. 1987
- VILLABRIGA, V., Sangüesa, ruta compostelana. Apuntes medievales, Sangüesa, 1962.
- VV.AA., Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Sangüesa, Jaurrieta-Yesa. Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura. 1992.
- VV.AA., El Arte Románico en Navarra. Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana. 2004.
- VV.AA., Enciclopedia del Románico en Navarra. Tomo III. Fundación Santa María la Real. 2007.