

EL MAESTRO SAN MIGUEL DE ESTELLA Y SU ESCUELA: RELACION ESTILISTICA ENTRE LA OBRA ESCULPIDA DE VARIAS IGLESIAS NAVARRAS

MARIA ESPERANZA ARAGONES ESTELLA

En este estudio se va a analizar la relación formal entre la obra escultórica de varias iglesias navarras, localizadas en un marco geográfico muy reducido. Nos referimos a las iglesias de San Miguel de Estella, Santa María de Irache, Santa María de Eguarte, Santa Catalina de Azcona y San Pedro de Lezaun. Todas ellas cercanas entre sí al pertenecer a la merinidad de Estella y aun contorno geográfico próximo a la capital. La propia relación estilística en la obra a estudiar nos ilustra sobre la proximidad cronológica de estas iglesias que se sitúan en un marco temporal de final del siglo XII y principios del siguiente.

La semejanza estilística se ha observado en una obra de temática variada que comprende las figuras humanas y la animales tanto reales como fantásticas. Igualmente se observa la semejanza en la coincidencia de temas escultóricos.

La presentación del estudio se va a hacer partiendo de la obra de San Miguel de Estella cuya portada norte presenta en su tímpano, arquivoltas, capiteles y relieves laterales los caracteres estilísticos que después observaremos en las otras iglesias navarras.

ESTELLA: PARROQUIA DE SAN MIGUEL

La mayor parte de la obra esculpida de esta iglesia se sitúa en la mencionada portada norte. Los caracteres estilísticos de esta escultura nos hacen pensar en la mano de un maestro o taller, que difunde sus rasgos formales en cercanas iglesias navarras. En realidad solamente el apostolado que se encuentra sobre los paneles relivarios del lateral de la iglesia, puede atribuirse a otro autor, en cuanto presenta rasgos de un mayor arcaísmo. A pesar de la variedad de opiniones manifestada por los autores con respecto a las manos que colaboran en esta portada, todos ellos están de acuerdo en considerar el apostolado como obra de un autor más arcaizante del resto de los que trabajan en la misma ¹.

Se ha datado la iglesia entre el último cuarto del siglo XII (1187-1196) ² y principios del siglo XIII ³.

Los rasgos formales de la obra esculpida son los siguientes:

a. Figura humana: Rostros redondeados y carnosos que buscan la belleza, figuras de canon corto, cuerpos de hombros muy anchos con cintura estrecha muy marcada y

piernas que se traslucen a través del vestido. En el conjunto de la portada norte hay diferencia entre la obra de los paneles laterales y el tímpano, donde las figuras presentan rasgos de mayor idealización y cuyos rostros semejan los de un *kuros* clásico⁴, frente a la obra menos conseguida de algunos capiteles y las arquivoltas. En cualquier caso, se ve que todas las figuras responden a unos mismos rasgos estilísticos. Con respecto a los dos capiteles del extremo del lateral derecho de la portada, vemos que destacan del conjunto de la obra esculpida por presentar efectivamente “un concepto distinto en lo compositivo y en la técnica ya que introducen la talla más profunda y el consiguiente efecto de claro-oscuro”, como informan los autores del Catálogo Monumental de Navarra. Sin embargo las figuras son el mismo tipo humano que las del resto de los capiteles y arquivoltas de la portada, por lo que no se pueden atribuir a un maestro distinto. Igualmente el caso de las arquivoltas externas y moldura exterior de la portada, donde se han visto “rasgos de un mayor arcaísmo por presentar figuras más macizas y pegadas al bloque”—en palabras de J. M. Martínez de Aguirre—, tampoco se pueden adscribir a un autor distinto, únicamente introduce elementos de una menor calidad escultórica, que hace pensar en la participación de colaboradores. Para finalizar con la obra escultórica de este Maestro o taller añadiremos los capiteles localizados en la ventana exterior del ábside central de la iglesia. Estos capiteles han sido mencionados en estudios de arte navarro, pero no se habían adscrito al autor de la portada norte⁵. El ábside central presenta al exterior tres ventanas de arco apuntado con ligero abocinamiento y capiteles historiados sobre los que apoyan las columnillas. Se observan los mismos rostros idealizados de cabello rizado en las figuras humanas que aparecen en estos capiteles, tanto en los caballeros que se enfrentan con sus armas como en los músicos y acróbatas del capitel inmediato. Los rostros y cuerpos de estas figuras son los ya conocidos de la portada septentrional. Es decir rostros amplios, carnosos, de frente marcada y barbilla estrecha; el cuerpo—se ve claramente en la figura de la bailarina— presenta la anchura de hombros característica, la cintura estrecha, lo que confiere a los torsos una modulación triangular. Las piernas estilizadas se marcan a través de las vestiduras, el engrosamiento a la altura del muslo está destacado por unos característicos pliegues de formato oval que ya se han visto en capiteles de la portada caso del Ángel de la anunciación (fig. 1), los jóvenes que se defienden del ataque de los dragoncillos en el capitel extremo de la derecha y en figuras de las arquivoltas como la metopa de Salomé junto a Herodes en el lateral izquierdo de la portada. Salomé es además idéntica en figura y pose a la bailarina del ábside. Finalmente entre estos capiteles de la ventana exterior destacamos el que relata la lucha entre un joven y un híbrido de humano y dragón. El joven presenta los rasgos físicos que ya hemos visto en las otras figuras de la portada, representado en el momento de clavar una lanza al monstruo, cuyo rostro de viejo barbado presenta gran parecido con los de otros ancianos de la portada.

b. Angeles: Son seres híbridos de alas y cuerpo humano, muy abundantes en el conjunto de la portada. Presentan—como ya se ha dicho— rostros de mayor idealización y belleza. sus gestos son más refinados, así como los rasgos corporales. La mayor perfección en el tratamiento de estas figuras se debe al papel protagonista en el conjunto de la obra esculpida, tanto significativa como compositivamente. Su tamaño es mayor al resto de las figuras de la portada—salvo las imágenes del tímpano— ya que se sitúan en los paneles laterales de la misma. Pero los ángeles, como elemento fundamental de su iconografía son personajes alados atributo que comparten con los animales del Tetramorfos y otros seres “menos divinos” de la obra esculpida, caso de los dragones y

reptiles alados. Como ahora veremos al tratar el mundo animal, las alas son otro elemento característico de este Maestro.

c. Animales: El autor se muestra como un gran animalista, conocedor de la anatomía animal y las actitudes más características de cada bestia. Los animales son muy abundantes en esta portada. Además de aparecer en el tímpano como símbolo de los tres evangelistas de visión apocalíptica animal, se representan en las escenas propias de la Infancia de Cristo que de acuerdo con el texto evangélico requieren de la presencia de animales, nos referimos al Nacimiento, Anuncio a los Pastores y Huida a Egipto. Rasgos animales se observan en los demonios que disputan las almas a San Miguel, así como en la garganta infernal de Leviatán. El caballo es elemento necesario en el episodio de la vida de San Martín que relata la caridad con el mendigo. Las bestias reales o fantásticas ocupan la última moldura del arco principal y de los arquitos ciegos del lateral de la portada; también aparecen en otras escenas de contenido simbólico como son los capiteles extremos de la misma. Por último, fauna esculpida se ha descrito en los capiteles que ocupan las ventanas exteriores del ábside de la iglesia.

No vamos a analizar cada figura animal o de rasgos animales que aparezca representada en el conjunto escultórico, sino que seleccionaremos unos tipos característicos de la fauna representada que se van a repetir en otras iglesias navarras mencionadas. Estos tipos se concretan en las bestias fantásticas como dragones, reptiles e híbridos que en su componente incluyen rasgos alados. La característica fundamental y que se ha rastreado en las bestias presentes en las otras iglesias es el trabajo de las alas. Estas presentan un contorno característico de ensanchamiento en la base y progresivo estrechamiento hacia los extremos. La disposición de las plumas es el elemento singular de este Maestro que parte de plumones con dibujo romboidal en el nacimiento y pasan a una disposición paralela en el cuerpo del ala. Asimismo estos animales alados son generalmente reptilianos y están dotados de un característico cuerpo anillado que se va a repetir en los dragones, arpias y reptiles que encontramos en las otras iglesias navarras. El otro tipo animal seleccionado es el de los caballos. Son equinos de cuerpo proporcionado con estudiada relación entre el grosor del cuerpo y el estilización del cuello y la propia cabeza, que marcan con la inclinación de ésta, la dirección de la carrera. La elegante silueta de estos animales se rastrea en las escenas donde aparecen. El caballo sirve de montura a San Martín en una metopa de la portada norte y aparece como soporte de los caballeros que se enfrentan con sus armas, en el ábside exterior de la iglesia. Los leones son otros de los animales seleccionados. Difícilmente localizables de cuerpo entero, sin embargo hay rasgos leoninos en seres monstruosos de indudable protagonismo en el conjunto de la fachada, nos referirnos a la enorme cabeza de Leviatán que traga a los condenados y a las cabezas de leones andrógagos que se observan en las ménsulas de la portada. Estos seres presentan el característico rostro fiero de grandes ojos con pupilas marcadas, el hocico chato, temibles colmillos y el cuerpo cubierto por gruesos vellones muy trabajados.

Definida la obra del Maestro de San Miguel de Estella, vamos a pasar al estudio de otros templos cercanos donde se detecta su mano o la de un taller de colaboradores.

MONASTERIO DE SANTA MARIA LA REAL DE IRACHE

La obra arquitectónica y escultórica románica ha sido datada desde mediado el siglo XII hasta el final del mismo, por R. Crozet ⁶ y los autores del Catálogo Monumental de Navarra ⁷.

Parte de la escultura se localiza en el interior: Capiteles que ocupan los extremos del arco toral del templo, los que decoran las columnas del ábside mayor del mismo y las figuras antropomorfas de los evangelistas en las trompas de la cúpula—emparentadas con la obra de Armentia—. El resto en el exterior: Modillones que sustentan la cornisa del ábside, decoración escultórica de la portada norte o de San Pedro y los escasos restos románicos de la portada oeste.

En cuanto a los talleres de escultura que trabajan en la obra monástica, hay que mencionar que son variados y de distinta calidad estilística.

En el interior de la iglesia, la obra se adscribe a distintos talleres o maestros:

—Un primer grupo son las figuras de los capiteles del arco toral y de las ventanas de los ábsides. Figuras de escasa calidad artística, cuerpos desdibujados y sin fuerza.

—Como excepción a esta obra, tenemos en una de las ventanas del interior del ábside central un magnífico capitel que relata la lucha entre un joven y un dragón. En cualquier caso no pertenece al Maestro que nos interesa y no nos detendremos en él. Simplemente decir que otro capitel casi idéntico, se encuentra en la portada de San Pedro de Olite.

—Finalmente las figuras de tetramorfos humanizadas, que se disponen en los apeos de la cúpula del crucero, presentan la huella del Maestro que estamos estudiando. Curiosamente los evangelistas están representados con figuras de cuerpo humano y el rostro que les otorga las visiones de Ezequiel y San Juan. El ángel tiene el característico rostro redondeado, carnoso, con el cabello rizado que deja ver la frente, tal como lo hemos visto en las figuras de San Miguel de Estella. El resto de los personajes del conjunto se asemeja en los rasgos animales a la obra estellesa, además de presentar las alas ya estudiadas. Igualmente el parentesco formal e iconográfico de este singular Tetramorfos dispuesto en la cúpula del crucero, se ha visto en la basílica de San Prudencio de Armentia ⁸. La semejanza con esta iglesia alavesa es perceptible también en los capiteles del crucero y en la obra de los canecillos. La relación presente en la obra esculpida de ambas iglesias se debe a la pertenencia de estas tierras alavesas al antiguo Reino de Navarra, en los años finales del siglo XII y principios del siglo XIII, años de elaboración de esta obra esculpida ⁹, sin embargo no se puede hablar con seguridad de una identidad de talleres.

En el exterior, diferenciamos la obra de los canecillos y capiteles que sustentan la cornisa, de la escultura que aparece en la única portada románica conservada—Puerta de San Pedro—. Es en la obra de la cornisa donde vamos a encontrar la presencia del Maestro que estamos estudiando, por lo que será aquí donde nos detengamos.

—Las figuras de la cornisa del ábside central presentan una gran calidad escultórica, tanto en el tratamiento de las figuras humanas como animales. Abundan las imágenes del último tipo y es por ello por lo que nos parece un gran animalista, pero las personas—allá donde aparecen— son de gran calidad. Entre las figuras humanas destacaremos las que aparecen en el capitel que corona la columna de separación del primer paño del ábside. Se trata de una representación de un caballero, que sigue a un centauro armado de arco, el cual está precedido por el lomo trasero de un caballo; muestra de la avanzadilla del cortejo que se introduce en el muro (Fig. 3). Toda la escena está situada en un marco de floresta. Observamos como rasgos ya conocidos del Maestro de San Miguel de Estella, la perfección en la representación del caballo, los rostros redondeados, amplios, cubiertos por cabellera rizada y el marco de floresta en que se desenvuelve la escena, que también se ha observado en los capiteles extremos de la portada

de la iglesia estellesa. Hay otras representaciones de figuras humanas como busto. De entre ellas escogemos la que se sitúa en el tercer paño del ábside. Representa una mujer de rostro alargado, velada, con nariz aguileña y barbilla pronunciada (Fig. 4). El velo le cubre la cabeza y cae en pliegues sobre el cuello. Presenta una gran semejanza con la imagen de la Virgen que se sitúa en el tímpano de la iglesia de San Miguel de Estella (Fig. 5), así como con la segunda dama del grupo de las Santas Mujeres en la escena de la Resurrección.

Las figuras animales son las que más abundan en la serie de canecillos que decoran el ábside exterior del monasterio. No vamos a describir todas sino únicamente aquellas que responden a los tipos seleccionados de la iglesia de San Miguel. Ya hemos visto un ejemplo de la habilidad del autor en el tratamiento de la figura del caballo. Con respecto a los animales alados, hay una importante representación en el monasterio, tanto de fauna real como fantástica. Se repite el tratamiento de las alas que conocemos, con plumones romboidales en el nacimiento y plumas de disposición paralela en el cuerpo de la misma. Los ejemplos más interesantes son la arpía-localizada en un modillón del cuarto paño del ábside o paño central- que presenta el rostro humano de las figuras de San Miguel y el cuerpo y cola anillada con las alas conocidas. San Miguel de Estella ha mostrado seres de cuerpo semejante en el dragón al que vence el Arcángel y el saurio que avanza por la moldura exterior de la portada, en el lado derecho. También hay leones entre los canecillos monásticos. Un modillón del quinto paño absidal muestra cabezas de leones emparejadas, que dirigen su mirada en dirección opuesta. Una representación muy semejante vemos en el capitel de leones afrontados que aparece en uno de los arcos ciegos del lateral de la portada de San Miguel, las fieras están representadas de cuerpo entero y dirigen sus miradas hacia el frente del capitel. Finalmente en la ermita de Santa Catalina de Azcona, la culminación de una pilastra muestra leones emparejados de cuerpo entero. Para finalizar con la representación de estos felinos, conocemos en el ábside de la iglesia monástica varias representaciones de leones aislados. Una de ellas muestra al felino que dirige sus manos humanas a la boca. El tratamiento de la melena en forma de vellones, el rostro de ojos rasgados y hocico chato, recuerda a las mismas fieras de San Miguel de Estella. Un último caso es el león que aparece en el sexto paño del ábside monasterial. Se trata de una bestia con cabeza cubierta de vellones, arcos supraciliares marcados, ojos horadados y gran bocaza abierta. La novedad que introduce en el tratamiento de la cabellera es su línea de separación, por medio de cuentas seguidas. Un león idéntico veremos más adelante en Santa Catalina de Azcona.

-Entre los restos románicos de la portada occidental del monasterio de Irache, descubrimos el derrame de un arco, ocupado por una representación de un león y un grifo que se dan la espalda. En la iglesia de San Miguel de Estella, la escena que decora el interior de uno de los arcos ciegos del lateral de la iglesia, representa un león y un grifo afrontados.

-La portada de San Pedro se ha diferenciado de esta otra de la cornisa, por presentar una obra adscribible a la misma estética, pero de menor calidad escultórica. Los tipos humanos se asemejan a los ya conocidos del monasterio, pero el efecto logrado no es el mismo. Son rostros de menor belleza, cuerpos sin gracia. Las figuras animales son de menor calidad. Los cuerpos de los caballos sea como cabalgadura del guerrero o como parte anatómica del centauro, no tienen la gracia ni la resolución de los modelos ya conocidos. Hay también una representación de San Martín partiendo la capa, que junto con la de su sueño son las únicas escenas hagiográficas del conjunto; pero la represen-

tación es muy distinta a la de San Miguel de Estella. La única escena relacionable con la obra de la cornisa es el tercer capitel del lado izquierdo de la portada, que representa arpías afrontadas. Son figuras de mayor prestancia, cubiertas por cogulla, de la que tanto gustan las representaciones de los canecillos del ábside, dotada con las alas ya conocidas, una pegada al cuerpo y la otra desplegada. Esta portada se puede considerar como obra de un taller que trabaja al mismo tiempo que el de los canecillos y del cual recibe ciertas influencias, pero de menor calidad estilística. Se supone una obra de finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII por el ligero apuntamiento del arco de la portada y la tendencia a crear un friso continuo de capiteles.

AZCONA: ERMITA DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRIA

Datada a fines del siglo XII ¹⁰.

Es una iglesia pequeña, de una sola nave, donde la decoración escultórica es abundante en el exterior: Canecillos, capiteles de coronación de las columnas del ábside, ventanas del mismo y en el interior: Capiteles del arco mayor. Toda la escultura de esta imagen responde a una misma mano o taller que se relaciona con la obra ya comentada de San Miguel de Estella. La serie de canecillos que presenta la cornisa al exterior muestra semejanzas formales y temáticas con los canecillos ya comentados del monasterio de Irache.

Comenzaremos el análisis de la obra esculpida por la temática humana. El capitel del lado del Evangelio del arco mayor del templo se dedica a la Ascensión de Alejandro. La figura del emperador en el centro de la composición aparece sentada, vestida de túnica y clámide; muestra un rostro sereno, barbado, de facciones amplias, Los grifos, a los que se agarra por las barbas, están dotados con las alas características de plumones romboidales en la base y plumas longitudinales en el cuerpo de la misma. El capitel opuesto relata la lucha entre un centauro y un caballero que protege a una dama, los rostros de los personajes son semejantes a los que conocemos.

Otros tipos humanos aparecen en el exterior. Concretamente en los capiteles de remate de las semicolumnas que fragmentan el ábside. El correspondiente al lado del Evangelio muestra una escena de caballería con dos jinetes afrontados y dos damas en actitud suplicante (Fig. 6). La primera de estas damas se localiza en la cara frontal del capitel. El cabello dispuesto simétricamente en torno a una raya central y el cuerpo con el estrechamiento ya conocido en la cintura, nos recuerda a las figuras humanas de San Miguel de Estella. Igualmente la dama que en posición suplicante se encuentra en el lateral del capitel, es una figura velada y se semeja a las mujeres de tal tipo en la portada estellesa. Los caballeros presentan unos rostros adscribibles al mismo Maestro y montan en los caballos ya conocidos, que se despliegan en el ángulo del capitel. Las arpías que aparecen en el capitel derecho de la columnilla del ábside presentan un rostro femenino muy semejante a la obra de Estella e Irache, al igual que el cuerpo anillado y las alas que le otorgan la condición de ave. Hay otras figuras humanas en los canecillos del muro septentrional de la nave. La cabeza del hombre barbado y calvo se repite en un canecillo del segundo paño absidial de la iglesia de Irache.

Con respecto a la obra animal la coincidencia con las iglesias estudiadas es también grande. Por seguir un orden semejante al establecido en los otros conjuntos escultóricos en el estudio de la fauna, partiremos de las figuras aladas. Ya hemos mencionado las

arpías que se encuentran en la ventana exterior del ábside y los grifos que acompañan a la figura del emperador en el interior. Otros grifos, muy semejantes a los esculpidos en Estella e Irache, se encuentran en el capitel opuesto al de arpas en el exterior del ábside. Para finalizar con los animales alados, un dragoncillo de dos patas—como todos los vistos hasta ahora en San Miguel e Irache— se sitúa en un modillón. Se ve perfectamente un ala extendida y la larga cola anillada que se despliega en lo alto del capitel. Las figuras leoninas como las que se ven emparejadas en el capitel que corona la pilastra muestran gran semejanza, como ya se ha comentado, con las de San Miguel de Estella e Irache. Igualmente descubrimos en el primer modillón del muro meridional una cabeza de león rugiente que es idéntica a la ya comentada del monasterio de Irache, con la línea de cuentas que marca la separación en la cabeza y las fauces abiertas que muestran los fieros colmillos. La única diferencia es la dirección de la cabeza que en el caso monástico mira hacia la izquierda y en el de Azcona hacia la derecha.

Finalmente hay coincidencia de temas esculpidos con la iglesia de Irache, aunque las escenas no sean idénticas. Nos encontramos en ambas iglesias con el tema de los animales músicos: Un macho cabrío toca la lira en la iglesia monasterial y en Azcona es un burro el que toca el mismo instrumento acompañado de un zorro o cuadrúpedo. El modillón del carnero, el perro que se rasca la oreja y el dromedario se repiten en ambas iglesias.

EGUIARTE: PARROQUIA DE SANTA MARIA

De la fase románica se conserva una bellísima portada abierta en el muro de la Epístola. Presenta abundante decoración escultórica que relata escenas del Ciclo de la Infancia de Cristo y seres fantásticos. Cronológicamente se data a finales del siglo XII¹¹.

Las escenas del Ciclo de la Infancia que se conservan relatan el Anuncio del ángel a la Virgen (Fig. 2), junto al Sueño de san José y en el siguiente capitel, la Epifanía. Estas escenas son muy semejantes a las presentes en la iglesia parroquial de San Miguel de Estella. El ángel se arrodilla para transmitir el mensaje y la Virgen lo acepta complacida alzando la mano derecha al mismo tiempo que recoge su capa con la izquierda. Detrás san José duerme apoyado en su bastón. La novedad iconográfica que introduce la iglesia de Eguiarte es que corona a la Virgen, mientras que en la iglesia de Estella está sólo cubierta con velo. Estilísticamente las figuras de Estella están más logradas y el efecto de belleza en los rostros es mayor, a pesar de mostrar un mayor desarrollo de la cabeza que en el caso de san José es claramente ostensible. Las imágenes de Eguiarte salvan esta desproporción estilizando las figuras.

El capitel de la Adoración de los Magos es muy semejante al de Estella. Presenta una disposición de las figuras idéntica al capitel del mismo tema en Estella. La Virgen y el Niño—de nuevo está coronada— ocupan un lateral del capitel y sonríen ante la visita de los Magos. El primero de éstos ocupa el ángulo del capitel y se arrodilla para ofrecer su presente. Detrás suyo los otros dos Magos, en pie, parecen conversar. Frente al estilización de las figuras en la Epifanía de San Miguel, en el caso de Eguiarte los personajes son de un canon más corto.

Esta iglesia de Santa María muestra en el lateral opuesto de su portada escenas de animales fantásticos. Comenzaremos por la jamba derecha que representa un centauro—sagitario, cuyo rostro y cuerpo de equino se asemejan a los de San Miguel e

Irache, pero de menor calidad. Con respecto a los seres alados, los capiteles contiguos a esta jamba ocupan sus caras con arpías y águilas. Las primeras, dispuestas afrontadas en las caras del capitel, presentan el conocido cuerpo de ave, alas pegadas al cuerpo y un rostro que es de felino en lugar del de mujer. Es interesante como estos seres están cubiertos por la cogulla que tanto caracterizaba los animales reales y fantásticos de la cornisa de Irache. Junto a las arpías un capitel ocupado por águilas, con la misma disposición. La semejanza que muestran estos animales con las iglesias estudiadas, radica en que presentan las conocidas alas y los plumones romboidales extendidos por toda la superficie del cuerpo, de forma semejante a como se elabora el águila de San Juan en el tímpano de san Miguel de Estella o las rapaces de este tipo que hay en los canecillos de Santa María la Real de Irache.

LEZAUN: IGLESIA DE SAN PEDRO APOSTOL

Se data en los años finales del siglo XII ¹². Los restos de la portada románica se localizan en el interior de la iglesia, segundo tramo de la nave del lado del Evangelio donde se han reutilizado como entrada de la capilla bautismal. Se identifican escenas de la Infancia de Cristo, como son: Anunciación, Visitación, Nacimiento y sueño de san José.

El capitel de la Anunciación es muy semejante a los que conocemos de San Miguel de Estella y Santa María de Eguiarte. Vemos al ángel arrodillado, con las alas desplegadas, y suponemos la presencia de la Virgen enfrente aunque hoy ha desaparecido. El capitel opuesto relata en sus caras dos episodios sucesivos: La Visitación y el Nacimiento. La primera es muy semejante al tipo estellés con las figuras muy estilizadas; la segunda aunque muy deteriorada presenta—al igual que el modelo de San Miguel— la Virgen acostada, aunque falta el san José que le arropa; y en un plano más elevado el Niño recostado en el pesebre, acompañado por un ángel y una cabezas muy deterioradas, suponemos que las del buey y la mula.

CONCLUSIONES

Del análisis y comparación de la obra esculpida de esta iglesias navarras, deducimos la identidad de talleres que trabajan en todas ellas. Es la iglesia de San Miguel la que presenta el nacimiento del estilo, al ser una construcción de mayor relevancia que las otras mencionadas y presentar una práctica unidad estilística en toda la obra esculpida de la iglesia. De esta iglesia se va a difundir su estilo a la obra de renovación constructiva que se había comenzado en el monasterio de Irache, donde se acoge esta forma en la decoración del exterior de la iglesia, y a otras obras menores como son las iglesias rurales que se han estudiado. Las formas artísticas que se difunden marcan el final de una época y el comienzo de otra. Los rostros se hacen más plenos, más bellos, se busca la comunicación entre las figuras que vuelven sus rostros y esbozan una sonrisa. Las formas animales están más logradas. Se plasma la fiera del león, la elegancia del caballo en su carrera, la belleza de los seres alados. Participa el estilo del Maestro de San Miguel de una corriente estética generalizada en estas obras finales del siglo XII en el románico hispano, que tienden al abarrocamiento de las formas, despliegue de curvas

en los pliegues y detallismo en la representación que emparenta con las obras castellanas contemporáneas, como es el monasterio de Silos¹³.

NOTAS

1 R. Crozet, considera que la obras del tímpano, capiteles y arquivoltas relieves laterales son del mismo autor, mientras que el apostolado pertenece a una mano distinta en "Recherches sur la sculpture romanique en Navarre et en Aragon. V: Estella" en *Cahiers de civilisation médiévale*, VII (1964), pág. 328. C. GARCIA GAINZA et. al., en el *Catálogo Monumental de Navarra II'*, Pamplona, 1982, pág. 487; considera que se pueden diferencia hasta tres autores en la obra de la portada. El primero de ellos ejecuta el tímpano, las arquivoltas, los capiteles—excepto los dos últimos— y los relieves laterales; el segundo se puede considerar como una segunda mano o por lo menos un concepto distinto en lo compositivo y en la técnica en cuanto intercala efectos de claro-oscuro; el tercer autor sería el del apostolado "de una técnica más ruda y mayor rigidez compositiva"; finalmente J. M. MARTINEZ DE AGUIRRE en "La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico" en *Príncipe de Viana*, XLV, (1984), pág. 440, diferencia la obra del tímpano, todos los capiteles de la portada y relieves laterales como pertenecientes a un mismo autor; la segunda mano sería la que labra el apostolado y gran parte de las arquivoltas que presentan un estilo más arcaizante, figuras más macizas ceñidas al bloque y rasgos menos detallados.

2 MARTINEZ DE AGUIRRE, J. M.: *Op. cit.* pág. 441.

3 CROZET, R.; *Op. cit.* pág. 328.

4 GARCIA GAINZA, M.^a C. et. al.; *Op. cit.*; pág. 487.

5 BIURRUN Y SOTIL, T., *El arte románico en Navarra*. Pamplona, 1936, pág. 219 y GARCIA GAINZA, M.^a C. et. al.; *Op. cit.*; págs. 484-485.

6 CROZET, R.; *Op. cit.*; pág. 328.

7 GARCIA GAINZA, M.^a C. et. al.; *Op. cit.*; pág. 312.

8 AZCARATE RISTORI, J. M.^a de; *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* t. IV, Vitoria, 1975, págs. 99-115. El estudio que aquí se hace de la basílica de San Prudencia es reeditado en un librito aparte: *Basílica de San Prudencio. Armentia*. 2.^a ed. Vitoria, 1988. Finalmente RUIZ MALDONADO, M.; "Resonancias compostelanas en el Tetramorfos de Armentia" en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXXVIII, (1989), págs. 5-23 y más adelante: *Escultura románica alavesa: El foco de Armentia*. Bilbao, 1991, pág. 58. La autora establece la semejanza entre el Tetramorfos estellés y el alavés, pero cree que la obra de Armentia es la primera y por tanto la inspiradora del conjunto de Irache. Otros elementos semejantes entre la obra de Irache y la de Armentia, serían los canecillos con temas repetidos, como es el caso de la figura del negro que aparece en ambas iglesias, el macho cabrío músico, el grifo y los seres fantásticos encapuchados. En cualquier caso a pesar de la semejanza de obras dice que no se puede hablar de una identidad de talleres, sino de influencias mutuas. Con respecto a esto, en la catedral de Santo Domingo de la Calzada, uno de los modillones de la cabecera presenta la figura del "negro" pero no se puede considerar semejante a éstos, ya que sus rasgos formales son más estilizados. Destaca también en el estudio de M. Ruiz—continuando con la opinión de J. E. Uranga Galdiano y F. Iñiguez Almech— la relación entre el San Mateo de Irache y las figuras de San Miguel de Estella, concretamente el arcángel san Miguel y la figura angélica que aparece junto a él.

9 *Gran atlas de Navarra*, Martín Duque, J. A., dir.; T. II: Historia, Pamplona, 1986, pág. 57.

10 GARCIA GAINZA, M.^a C. et. al.; *Op. cit.* t. II***, Pamplona, 1983, págs. 686 y 687, donde se habla de la semejanza entre la obra de Irache y Azcona.

11 La semejanza estilística entre la iglesia de San Miguel de estella y Santa María de Eguarte ya había sido mencionada anteriormente por otros autores, basándose sobre todo en la coincidencia de las escenas del Ciclo de la Infancia de Cristo. Entre estos autores citamos a: BIURRUN Y SOTIL; *Op. cit.* pág. 360; GAYA NUÑO, J. A. Y GUDIOL RICART, J.; *Arquitectura y escultura románicas* (Ars Hispaniae, V), Madrid, 1948, pág. 173; CROZET, R.; *Op. cit.* pág. 328; AZCARATE RISTORI, J. M.^a de; "Sincretismo de la escultura románica navarra" en *Príncipe de Viana*, XXXVII, (1976), pág. 149; GARCIA GAINZA, M.^a C. et. al.; *Op. cit.* t. II", pág. 693; MARTINEZ DE AGUIRRE, J. M.; "Originalidad y copia en la elaboración de una portada románica: El caso de San Miguel de Estella" en *Vº Congreso Español de Historia del Arte. CEHA*, Sección 1.^a, Barcelona, 1984, pág. 114 y QUINTANA UÑA, M.^a J.; "Los ciclos de Infancia en la escultura monumental románica de Navarra" en *Príncipe de Viana*, CLXXXI, (1987), pág. 284.

12 GARCIA GAINZA, M.^a C. et. al.; *Op. cit.* t. II**, pág. 257; LACARRA DUCAY, M.^a C.; *Navarra: Guía y mapa*. Pamplona, 1986, pág. 212 y QUINTANA UÑA, M.^a J.; *Op. cit.* pág. 285.

13 AZCARATE RISTORI, J. M.^a de; "Sincretismo de la ..." pág. 150; LOJENDIO, L. M.^a; *Navarra*, Madrid, 1978 (traducida de *Navarre romane*, 1967) pág. 335; GARCIA GAINZA, M.^a C. et. al.; *Op. cit.* t. II*, pág. 487; MARTINEZ DE AGUIRRE, J. M.; "Originalidad copia ..." pág. 126 y QUINTANA UÑA, M.^a J.; *Op. cit.* pág. 280.



Figura 1.



Figura 2.



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5



Figura 6.