

# EL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTA MARIA LA REAL DE NAJERA

M.<sup>a</sup> DE LOS ANGELES DE LAS HERAS Y NUÑEZ

En el año 1517 se comenzó el claustro bajo del monasterio de Santa María la Real de Nájera <sup>1</sup>. Aunque Constantino Garrán afirmaba que dicho claustro, llamado de los Caballeros, se concluyó en el pontificado de fray Diego de Valmaseda, que fue doble (1521-1528) <sup>2</sup>, en 1529 no debía de estar terminado porque los monarcas solicitaron del conde de Nieva que interpusiese su autoridad para que los habitantes de Davalillo y San Asensio, lugares riojanos de donde se venía extrayendo la piedra <sup>3</sup>, permitiesen al convento sacarla <sup>4</sup>.

Constantino Garrán creía que “Con algo más que con *Cartas*” debió de ayudar al monasterio el rey Carlos, “como lo da a entender el bellísimo escudo imperial que se le dedicó en la Puerta Principal de acceso” <sup>5</sup>.

Sin indicar de modo puntual sus fuentes de información, aunque haciendo referencia de manera genérica a notas manuscritas de don Constantino Garrán, Jerónimo Jiménez dice que con motivo de sus visitas a la ciudad de Nájera en 1520 y 1523, el rey Carlos se hospedó en el monasterio, a cuyo abad hizo valiosos donativos para la conclusión de las obras del Claustro de los Caballeros <sup>6</sup>, el cual se hallaba “felizmente terminado” en 1542, cuando el rey en compañía del príncipe heredero, visitó por tercera vez Nájera <sup>7</sup>.

Aunque quisimos comprobar estos hechos mediante la consulta de otras fuentes, no lo logramos. Sin embargo, sí hemos podido establecer el paso de Carlos I por tierras de Nájera en fechas próximas a las citadas por J. Jiménez.

Sospechamos que el donativo regio del año 1520, si lo hubo, sería muy escaso, porque en esa ocasión Carlos iba de paso hacia Santiago de Compostela, ciudad en la que había convocado las Cortes de Castilla para pedirles un nuevo subsidio, con el que poder pagar los elevados gastos de su inminente viaje a Alemania, donde acudía a tomar posesión de su herencia y del Imperio.

Acaso fue más substancioso el del año 1523. Conviene tener presente que en esas fechas era duque de Nájera don Antonio Manrique de Lara, quien se había distinguido en 1521, siendo Virrey de Navarra, por su acción represiva contra el levantamiento comunero <sup>8</sup>, y cuyo padre estaba enterrado en el testero de la iglesia de Santa María la Real, “in cornu Evangelii”.

Por otra parte, la construcción del claustro bajo se inició cuando el monasterio najerense, tras haberse separado de la abadía de Cluny, pasó a depender del poderoso monasterio de San Benito de Valladolid, al que se habían unido las más principales casas de España <sup>9</sup>.

Las galerías del Claustro de los Caballeros, adosado al muro Norte de la iglesia de Santa María la Real, se cubren con bóvedas de terceletes y estrelladas, las cuales descansan sobre pilastras reforzadas por estribos, en el lado del patio, y sobre ménsulas, en el opuesto.

Mientras que entre las ménsulas de los muros internos se abren parejas de arcosolios funerarios, entre las pilastras colindantes con el patio se alojan amplios ventanales apuntados.

La ornamentación de las citadas pilastras, a base de ricas hornacinas que cobijan esculturas de bulto redondo, y las afiligranadas tracerías caladas de sus ventanales, que descansan sobre tres esbeltas columnillas corintias, convierten el conjunto claustral en una pieza de singular valor y belleza (lám. 1).

El Claustro de los Caballeros, con su pozo y sus palmeras, constituye “el elemento brillante de Santa María” <sup>10</sup>.

El Claustro, centro neurálgico de la comunidad benedictina, por el que circulaban los monjes durante la jornada para cumplir con los preceptos de su regla, acudiendo a la iglesia o a las distintas dependencias monásticas, era el lugar en el que paseaban y meditaban durante su tiempo libre <sup>11</sup>.

Para los monjes medievales el claustro era el símbolo del Paraíso <sup>12</sup>, era la imagen del Jardín del Edén descrito por el Génesis (2, 8-14): “Hizo Yavé Dios brotar en él de la tierra toda clase de árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar y el árbol de la vida, y en el medio del jardín el árbol de la ciencia del bien y del mal. Salía del Edén un río que regaba el jardín y de allí se partía en cuatro brazos. El primero se llamaba Pisón ...; y el segundo se llama Guijón ...; el tercero se llama Tigris ...; el cuarto es el Eufrates”.

El pozo era el *omphalos*, el centro del cosmos, por donde pasaba el eje del mundo y donde se cruzaban las cuatro avenidas del espacio <sup>13</sup>.

Un predicador medieval anónimo identificó la fuente central con la caridad, de la que derivan las cuatro virtudes. San Ambrosio interpretó los cuatro ríos como las Virtudes Cardinales, así el Ganges lo relaciono con la Prudencia, el Nilo con la Templanza, el Tigris con la Fortaleza y el Eufrates con la Justicia, imagen que aún tuvo resonancia en el siglo XVI <sup>14</sup>.

“Para el monje la visión del claustro como paraíso tuvo un sentido escatológico, y más que volver al jardín del Edén, el religioso trató de entrar en el reino supraterráneo de Cristo, donde se restablecerá el orden destruido por el pecado de Adán” <sup>15</sup>.

Aunque el espacio claustral ya había quedado totalmente definido en época carolingia <sup>16</sup>, nada se sabe sobre si en aquel tiempo las arcadas que cerraban las galerías transmitían un mensaje figurado. En este sentido, los especialistas consideran que fue en periodo románico cuando la escultura monumental adquirió un papel importante <sup>17</sup>, al comunicar a los monjes que meditaban en torno a los pórticos una lección religiosa y moral.

Hay autores que se han esforzado por descifrar el mensaje que encierran algunos claustros románicos. A pesar de que el resultado de tales estudios no siempre ha sido satisfactorio, puede decirse que cada claustro tenía un programa distinto.

Cabe suponer que durante la Edad Media no faltaron los monjes que conocían su significado, el cual, dada su complejidad, difícilmente podía estar al alcance de la gente sencilla <sup>18</sup>.

Hacia 1124 San Bernardo en su polémica contra el lujo escultórico cluniaciense, esgrimía como argumento la dificultad que hasta para los monjes encerraba la lectura de los elementos simbólicos <sup>19</sup>. No obstante, el símbolo fue en la Europa medieval un modo de conocimiento. "El símbolo románico llevaba en sí su coherencia y trascendencia ... Era algo más que un vehículo del conocimiento; pertenecía a la substancia misma de la vida espiritual, conteniendo el aliento vital del pensamiento del Medioevo.

Pero en el siglo XV el simbolismo se debilitó; el racionalismo desgastó, esterilizó y reseco el símbolo, que se convirtió en mero juego de ingenio más o menos fútil <sup>20</sup>. El gótico evoluciona hacia el realismo, hacia el amor a la vida, y deja cada vez menos lugar al ensueño profundo. Sin embargo, las formas sobreviven a su sentido histórico y, al final del gótico, los artistas prosiguen expresándose a veces mediante signos o alegorías; pero lo que era un valor trascendental para el artista del siglo XIII, frecuentemente no es luego sino alusión superficial <sup>21</sup>, fantasía despojada de toda riqueza interior" <sup>22</sup>.

Debemos tener presente que, aunque en el siglo XV existen claustros como el de Santa María la Real de Nieva, Segovia <sup>23</sup>, organizado según fórmulas románicas, con arcos apuntados que descargan sobre columnas pareadas cuyos capiteles ofrecen escenas de apariencia románica <sup>24</sup>, lo habitual en esa época es que en los claustros se abran amplios ventanales con tracerías caladas en el tercio superior, las cuales descansan en finas columnillas con capiteles ornamentados a base de cardinas.

También en los inicios del siglo XVI se construyeron claustros de características similares; sirva de ejemplo el del monasterio de Oña. Sin embargo, en el tardogótico de Nájera, en vez de tracerías flamígeras, decoradas con arcos conopiales y burbujas, se usaron exquisitos calados renacentes, con follajes y animales organizados al modo de los *groteschi* <sup>25</sup>.

La perfecta unión que en el claustro najerense existe entre lo decorativo y lo ilustrativo ha contribuido a obscurecer el sentido iconográfico de sus grutescos y a que muchos piensen que fueron empleados con una intención exclusivamente decorativa. Mas, después de realizar un profundo análisis de la obra, tarea que no siempre nos resultó sencilla, hoy creemos poder afirmar que los animales y las figuras humanas incorporadas al ornamento vegetal, dispuesto simétricamente entre finos balaustres, responden a un propósito moralizador.

El diseñador de los calados, cuya identidad desconocemos <sup>26</sup>, poseía un amplio bagaje teológico y cultural. En su obra se conjuga el apego a los viejos gustos medievales y el interés por las novedades renacentistas. Mientras que la atracción por la incorporadas del Medioevo lo llevó a adoptar un lenguaje simbólico, el empleo de fórmulas decorativas propias del Renacimiento lo condujo a inspirarse, a veces, en modelos vulgarizados por los grabadores de la época.

Muchos de los símbolos usados en los grutescos del claustro de Nájera poseían una antigua y arraigada tradición. Sirvan de ejemplo, la figura del perro, emblema de la Envidia y de la Ambición, que había sido utilizada desde Esopo (siglo VI a. C.) hasta el *Bestiario Toscano* (fines del siglo XV principios del siglo XVI), y la de la zorra (lám.

6), emblema de la Astucia y del Engaño, empleada, cuando menos, desde *El Fisiólogo de San Epifanio* (siglo IV) hasta el *Bestiario Toscano*.

Junto a estos signos de extraordinaria fijeza, inspirados en los bestiarios, se emplearon otros más recientes: unos animalísticos, como el de la grulla, imagen de la Gula utilizada por Alciato hacia 1531, y el del milano, alegoría de la Tristeza recogida por C. Ripa a fines del siglo XVI<sup>27</sup>; y otros jeroglíficos, como el de la Fortuna (lám. 2), similar al ideado por Alciato, o el de Vínculo forzado (lám. 3), publicado por Hernando de Soto en 1599.

Aunque el substrato medieval existente en la España del primer tercio del siglo XVI era muy fuerte, pronto se asimiló la emblemática jeroglífica, porque se entendió que sus imágenes, cargadas de contenido moral, eran un legado de la sabiduría de la Antigüedad<sup>28</sup>.

El escultor de Nájera a la hora de representar dichos símbolos, llevado por el deseo de impregnar el claustro, cuya estructura era gótica, de un estilo más acorde con el espíritu de la época, se sirvió, en ocasiones, de modelos ornamentales diseñados por artistas renacentes, circunstancia habitual entre sus contemporáneos<sup>29</sup>. Hemos querido advertir la influencia que en los calados de este claustro tuvieron algunos grabadores italianos y alemanes del siglo XVI, entre otros Zoan Andrea de Mantua, Alberto Durerro y Nicoletto Rosex de Módena.

Los animales simbolizaban tradicionalmente los primitivos apetitos del género humano<sup>30</sup>. Es por ello que, para recordar a los frailes los vicios de los que debían huir y contra los que habían de luchar, si aspiraban a conseguir el Segundo Paraíso, el cual identificó con la puerta que permite el acceso al patio del claustro, el artista se sirvió de sus figuras enroscadas para plasmar, además de los ocho pecados capitales enumerados en el siglo VI por San Gregorio Magno: Lujuria (lám. 4), Envidia, Tristeza, Vanagloria (lám. 5), Gula, Ira, Avaricia y Soberbia, la Acidia o Pereza espiritual y el Vínculo forzado (lám. 3).

El diseñador de las claraboyas no sólo se propuso moralizar a los monjes, recordándoles que debían observar la Ley divina, y estimularlos para que siguieran el camino de la Virtud, sino también desarrollar un amplio programa apocalíptico. Tras establecer la premisa de que exclusivamente a través de la muerte se puede alcanzar la Vida, procuró infundir a los frailes el temor a la justicia divina, sin, por ello, dejar de alentarles a esperar la fidelidad y misericordia de Dios. Les vaticinó que la lucha contra el mal podría ser fiera (lám. 6), pero que la victoria no sería dudosa, a la par que les recomendaba que esperasen la Parusía (lám. 7) o segunda venida de Cristo, a la que seguiría el juicio de Dios, quien daría a cada uno según sus obras.

A pesar de la pérdida de algunos calados originales, el mensaje del claustro najerense resulta bastante nítido y responde a la desazón espiritual que en aquellos momentos embargaba a la "humanidad entera de Europa", donde la Reforma se convirtió en el episodio más importante<sup>31</sup>.

Ignoramos si el diseñador de los calados del Claustro de los Caballeros fue autor material de los mismos, pero sabemos que en la talla de este bello ejemplar de transición intervino un pequeño taller, compuesto, cuando menos, por el director de la obra y dos o tres artesanos.

## NOTAS

1 Fray Prudencio de BUJANDA: *Noticias de la ciudad de Nájera y pueblos de su abadía*. Logroño, 1987, editado por el Patronato del monasterio de Santa María la Real de Nájera, junto a la *Naxara ilustrada* de Fray Juan de SALAZAR, pág. 327

Beda JIMENEZ: "Apuntes de Fray Prudencio Bujanda, monje de Santa María la Real de Nájera", Rv. *Berceo*, núm. 28. Logroño, 1953, págs. 427-436, y núm. 29, págs. 585-594.

2 Constantino GARRAN: *Santa María la Real de Nájera, Monumento Histórico-Artístico Nacional*. Soria, 1909, Imprenta de "Tierra Soriana", pág. 58.

3 *Ibíd.*

4 Archivo Histórico Nacional, Clero, leg. 2.963.

5 Constantino GARRAN, *op. cit.*, pág. 59.

6 Jerónimo JIMENEZ MARTINEZ: "La Rioja bajo los Austrias. Hechos políticos", *Historia de La Rioja. Vol 3 - Edad Moderna. Edad Contemporánea*. Logroño, 1983, Edi. Caja de Ahorros de La Rioja, págs. 96-107.

7 *Ibíd.*

8 Constantino GARRAN: *Ob. cit.*, pág.46.

Ramón José MALDONADO: "La Rioja en la Guerra de las Comunidades", Rv. *Berceo*, núm. 8. Logroño, 1948, págs. 383-391.

9 Fray Antonio de YEPES: *Crónica General de la Orden de San Benito*, T. III. Madrid, 1960, Edi. Atlas, págs. 121 a (antigua edición, Valladolid, 1617, vol 6, fols. 124 y ss.).

10 Dionisio RIDRUEJO: *Castilla la Vieja. 3 Logroño*. Barcelona, 1980, Edi Destino, pág. 60.

11 Isidro BANGO: *El monasterio medieval*. Madrid, 1990, Edi. Anaya, pág. 44.

12 Conocida es la frase de San Bernardo: *Vere claustrum est paradisu* (Sermo de diversis, 42, 4).

13 Gérard de CHAMPEAUX y Sébastien STERCKX: *Introducción a los símbolos*. Madrid, 1984, Edi. Encuentro, pág. 183.

14 George KUBLER en su "The Claustral *Fons Vitae* in Spain and Portugal", (Rv. *Traza y Baza*, núm. 2. Barcelona, 1972, págs. 7-14) hizo una lectura iconográfica del patio escurialense de los Evangelistas (1586-1593), relacionándolo con el Jardín de la Manga, claustro agustino de la Santa Cruz de Coimbra ( de hacia 1533-1534).

Santiago SEBASTIAN: "La versión iconográfica del paraíso en el patio de los Evangelistas", Rv. *Fragmentos*, núm 4-5. Madrid, 1985, págs. 64-73.

15 Santiago SEBASTIAN: *Iconografía medieval*. Donostia, 1988, Edi. Etor, pág. 170.

16 En el plano original del monasterio benedictino de San Gallen, obra del siglo IX, el único conservado de la Europa anterior al siglo XIII, ya destaca el claustro, perfectamente definido por las cuatro pandas o galerías de su entorno (I. BANGO: *Op. cit.*, pág. 28.

17 *Ibíd.*

18 Manuel GUERRA: *Simbología románica*. Madrid, 1978, Fundación Universitaria Española, pág. 96.

19 Wolfgang BRAUNFELS en el Apéndice X de su obra *La arquitectura monacal en Occidente*. Barcelona, 1975, Edi. Barral, recoge el documento de la polémica de San Bernardo.

20 Según Johan HUIZINGA, el pensamiento simbólico fue consumiéndose paulatina y totalmente ... El símbolo sólo conservó su valor efectivo mientras duró el carácter sagrado de las cosas que hacía sensibles. Tan pronto como descendió de la pura esfera religiosa a la esfera exclusivamente moral, degeneró sin remedio (*El otoño de la Edad Media*. Madrid, 1973, Rv. de Occidente, pág. 325).

21 Es Emile MÂLE quien habla de la inestabilidad de los símbolos usados durante los siglos XIV y XV, tan distantes de las sólidas alegorías del siglo XIII (*L'art religieux de la fin du Moyen - Âge en France*. París, 1931, Edi. A. Colin pág. 332, nota núm. 3).

22 M. GAUFFRETEAU - SÉVY: *Hieronymus Bosch, "el Bosco"*. Barcelona, 1973, Edi. Labor, pág. 68.

23 Construido durante los años 1414-1432 (Pompeyo MARTIN: *Los trabajos y los días en el calendario del claustro de Santa María la Real de Nieva*. Segovia, 1982, Diputación Provincial de Segovia, pág. 11).

24 Marciano SANCHEZ: *Vida popular en Castilla y León a través del Arte (Edad media)*. Valladolid, 1982. Edi. Ambito, pág. 80.

25 Fernando MARIAS reconoce la capacidad que tenía el estilo tardogótico de fines del siglo XV o comienzos del XVI para integrar el grutesco italiano (*El largo siglo XVI*. Madrid, 1989, Edi. Taurus, págs. 253-254).

26 A pesar de que don José CAMON AZNAR dijo que un escultor llamado Gallego había trabajado en el claustro de 1542 a 1546 (*Arquitectura y orfebrería española del siglo XVI*, Vol. 17 de *Summa Artis*. Madrid, 1964, Edi. Espasa Calpe, pág. 281), sospechamos que dicho artista nada tuvo que ver con las tracerías porque según Constantino GARRAN, fuente de todo crédito, el citado maestro trabajó "como escultor por los años 1542 a 1546 en los sepulcros de los Reyes del Panteón de la Iglesia detrás del Coro" (*Santa María la Real de Nájera. Memoria histórico descriptiva*. Logroño, 1892, Establecimiento tipográfico de La Rioja, pág. 76).

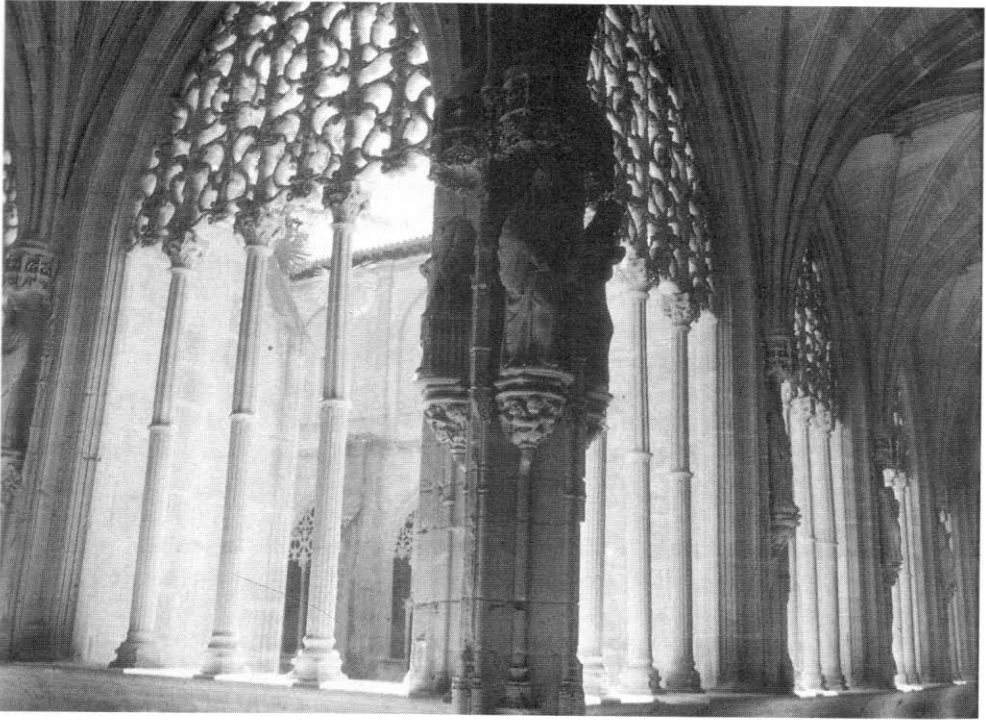
27 Claude LEVI-STRAUSS recalca, sin embargo, que muchos símbolos son mas perennes de lo que a simple vista parece (*Antropología estructural*. Buenos Aires, 1976, Editorial Universitaria).

28 M.ª Teresa FERNANDEZ MADRID: "Grutescos, literatura e iconografía en el Renacimiento español", *Ephialte*, núm. II. Vitoria, 1990, págs. 269-272.

29 "La satisfacción de los autores de originales radicaba en su colaboración objetiva a la solución de problemas de la época, y aunque los frutos espirituales iban a enriquecer a otros, los artistas no mostraban por ello enojo alguno; la observancia estricta de la propiedad intelectual, y el afán de defender su originalidad, eran en aquel entonces algo desconocido. La única aspiración era que el círculo de los que utilizaban los modelos fuera lo más amplio posible" (Rudolf BERLINER: *Modelos ornamentales de los siglos XV a XVIII*. Barcelona, s. a., Edi. Labor, pág. 119).

30 Walter BOSING: *El Bosco 1450?-1516 entre el Cielo y el Infierno*. Köln, 1989, Edi. Benedikt Taschen, pág. 56.

31 Gregorio MARAÑON: *Efemérides y comentarios* (capítulo dedicado a Miguel Servet, escrito en 1955), Vol. IX de las *Obras completas* publicadas por Espasa-Calpe. Madrid, 1973, pág. 688.



1. Claustro del monasterio de Santa María la Real de Nájera.



2. Calado de *La Fortuna*.  
Detalle.

3. Calado de *El vínculo forzado*.  
Detalle.

4. Calado de *La lujuria*. Detalle



5. Calado de *La vanagloria*. Detalle.



6. Calado de *La hora de la Tentación*. Detalle.

M. A. H. N.