

CAÑAS

Esta población se encuentra en la comarca de la Rioja Alta, asentada en el valle del Najerilla, junto al río Tuerto. Desde Logroño hay una distancia de 40 km, que se pueden recorrer a través de la N-120, y de un desvío por la LR-206.

Hacia el año 1000 nació en esta villa Santo Domingo de Silos, quien, tras vivir como eremita, ingresó en el Monasterio de San Millán, acabando sus días en Silos. En esa época existía en Cañas un castillo o tenencia para asegurar el control del territorio en nombre de los reyes de Nájera y Pamplona.

En los términos de esta población existieron, además del Monasterio de Santa María de San Salvador, otros tres establecimientos religiosos, la iglesia canónica de San Martín, documentada en 1069, la de Santa María de Sorores y la de Santa María de Cañas. De esta última quedan sillares de época románica que se reaprovecharon en los muros al construir en el siglo XVI la actual iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. La antigua iglesia dedicada a Santa María se menciona en diferentes documentos en la Edad Media. En 1163 estaba incluida en la lista de parroquias por cuyas tercias y cenas disputaban el obispado de Calahorra y el Monasterio de San Millán. En el siglo XIII la iglesia de Cañas formaba parte del arciprestazgo de Nájera, como consta en 1257 en la concordia realizada por el obispo de Calahorra, don Aznar, y su cabildo, para asignar la distribución de rentas y frutos.

Monasterio de Santa María de San Salvador

EN EL AÑO 1169 EL CONDE Lope Díaz de Haro, junto con su mujer Aldonza, donó a la orden del Cister un monasterio femenino, que se encontraba en su propiedad de Faiola o Hayuela, muy próximo a Santo Domingo de la Calzada. La carta de donación al Cister en su versión latina confirma que Lope Díaz disfrutaba ese año de la tenencia de Nájera. En abril de 1170, el conde donaba al monasterio de Hayuela las villas de Cañas y Canillas, además de una viña en Tironcillo, dejando encargado a su hijo García el alojamiento de las monjas en la nueva propiedad de Cañas. Entre las motivaciones sobre la nueva ubicación del cenobio se apuntan algunas hipótesis, que coinciden en la necesidad de desarrollar la vida monástica en un lugar retirado, aun cuando existen escasos datos sobre estos pormenores. Cañas fue el segundo monasterio de monjas bernardas implantado en Castilla, anterior a San Andrés de Arroyo o Santa María de las Huelgas de Burgos.

En 1171 las monjas se encontraban en Cañas, y doña Aldonza, ya viuda, se acogía a la comunidad otorgando varios bienes suplementarios, unidos a una importante política de cambios y compras, gracias a la cual se configuró el primitivo dominio monástico. En 1202 García

Ordóñez vendió por cien maravedís, a la abadesa Toda Garcés y a la condesa doña Aldonza, toda la hacienda que poseía en la villa de Cañas formada por campos, viñas y collazos. En ese mismo año Toda Garcés, con la aprobación de doña Aldonza, realizó compras de varias fincas en Tricio por trescientos maravedís. Las propiedades se ampliaron con nuevas adquisiciones en el año 1203, cuando los hijos de Pedro García de Roda vendieron al monasterio toda la hacienda que tenían en la villa de Cañas. En los años siguientes, el monasterio siguió aumentando su dominio patrimonial mediante compras y donaciones.

En cuanto al edificio en que se instaló la comunidad procedente de Hayuela, algunos autores admiten una primera campaña constructiva correspondiente a los años finales del siglo XII. El muro sur del claustro, que configura la panda del *mandatum* al exterior, fue considerado por Felcito Sáenz Andrés como el único resto de la obra original. Otros autores como M^a Ángeles de las Heras y Adelaida Allo Manero sumaron, a lo más antiguo conservado, la nave de la epístola y el basamento de la cabecera de la iglesia formada por tres ábsides como restos de una construcción románica anterior a todo lo gótico. Por otra

parte, el estudio arquitectónico elaborado por Raquel Alonso indica que las obras no serían anteriores a los años sesenta del siglo XIII, concluyéndose hacia 1280.

Existió una inscripción que se conservaba en el claustro del refectorio, según la cual el monasterio fue edificado por la condesa doña Urraca en 1236, el mismo año en que fue conquistada Córdoba. En opinión de José Gabriel Moya Valgañón es improbable que quede algo en el monasterio anterior a esa fecha, en torno a la cual parece corresponder lo más antiguo existente, debido a una posible remodelación de lo anterior a 1236 que afectaría a iglesia, capítulo y cilla, tratándose de una iglesia de características góticas. El planteamiento general del monasterio es de traza cisterciense, dentro de una amplia cerca con portal fortificado, con las diferentes dependencias en torno al claustro, y la iglesia ubicada al norte del mismo.

El 3 de mayo de 1352 el monasterio de Santa María de Cañas se desprendió definitivamente de sus orígenes, tras pasando el lugar y señorío de Hayuela al concejo de Santo Domingo de la Calzada. A finales de la Edad Media, con la decadencia de los señores de Vizcaya, cesan las donaciones, produciéndose un estancamiento económico, al que seguirá una cierta reorganización, y el seguimiento de las obras monásticas en los siglos siguientes.

En 1943 la abadía de Cañas se declaró Monumento Nacional, y a partir de ese momento la Comisión Provincial de Monumentos tuvo como objetivo la revalorización del edificio y la instalación en él de un museo. Consecuencia de ello, fueron sucesivas intervenciones a través de la Dirección General de Bellas Artes en las décadas de los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo. El primer intento de instalación museística en Cañas se llevaba a cabo en 1966, cuando se rehabilitó la sala capitular. En 1976, supervisada por José Gabriel Moya Valgañón, se realizó una nueva remodelación del museo, haciendo desaparecer el sentido de almacén de tantas piezas amenazadas por un deterioro progresivo; labor que se continuó en 1996 con la reorganización expositiva de la colección en la antigua cilla que ahora ocupa el museo.

Las piezas de arte mueble más antiguas, integradas en el museo, corresponden a diversidad de objetos utilizados o transformados como relicarios. Esta colección se iniciaría en 1169 cuando el conde Lope Díaz de Haro y su mujer, Aldonza Ruiz de Castro, hicieron donación del monasterio de Hayuela a la orden del Cister, para trasladarlo un año después a Cañas. La primitiva colección abarcaría esencialmente hasta el año 1288, en que falleció la abadesa doña Urraca López González, sobrina de la beata Urraca López de Haro. Las piezas del museo que aquí nos interesan son las que corresponden a los años del románi-

co, un pomo de cristal, una cruz, y una cajita hispanomusulmana. También forman parte importante del patrimonio artístico de Cañas las dos imágenes románicas de la Virgen, la de las Nieves o de Hayuela y la de San Salvador.

VIRGEN DE LAS NIEVES

La imagen de la Virgen de las Nieves, que se encuentra en una vitrina del museo, se conoce también con el nombre de Nuestra Señora de Hayuela, lo que ha hecho creer que se le rindió culto en el Monasterio de Santa María de Hayuela, primitiva sede de las monjas bernardas antes de incorporarse a Cañas en 1170. Sin embargo, esta advocación ha sido establecida en época moderna sin fundamento histórico real.

La imagen es de madera dorada y policromada, posiblemente de manzano o de tilo, tallada sólo de frente y con las espaldas huecas. Ese hueco lo atraviesa en el centro un travesaño de madera horizontal. De pequeñas dimensiones, mide 68 cm de altura x 21,5 cm de anchura.

La figura de la Virgen aparece sentada en un trono sencillo. Tiene rostro sereno, con un ligero esbozo de sonrisa, y cabello rubio casi oculto por el velo, que se adapta a la cabeza sin ondularse, llegando sólo hasta los hombros. La corona tiene forma de casquete cilíndrico. La indumentaria es rudimentaria, sin apenas pliegues. La túnica talar es completamente lisa, de mangas estrechas y escote redondo; el manto, cerrado y ajustado al cuello, se abre en ángulo y deja libres únicamente las manos, que enmarcaban al Niño, cuya imagen no se conserva. La actitud de las manos de su Madre denota que estaba entre sus rodillas, centralizado, en posición frontal. El calzado que asoma bajo la túnica es puntiagudo. Toda la figura está dorada, excepto algunos reflejos rojizos en la túnica y otros azules en el manto. Las carnaciones afectan a rostro y manos.

Desde el punto de vista de su tipología iconográfica podemos clasificar esta imagen como la de una Virgen en majestad, hierática, sedente y entronizada, *Dei Genitrix* o *Theotokos* (Madre de Dios), *Kiriottissa* (sedente con el Niño en su regazo, aunque no se conserva), *Mater Christi* (Madre de Dios encarnado) y Virgen amparo, o manifestación del Niño, en cuanto aparece protegiéndolo con las manos extendidas y los brazos en ángulo recto.

Se trata de una talla bastante arcaica al mantener una serie de características tempranas en fechas posteriores, que, en opinión de Minerva Sáenz Rodríguez, revelaría la mano de un imaginero local que continuó modelos ya vistos con anterioridad. Totalmente frontal y deshumanizada, la imagen de María enmarca al Niño con los brazos en

ángulo recto pero sin tocarlo, adquiriendo su propia figura aspecto de trono. Su cuerpo, totalmente geométrico, se parece a un paralelepípedo, a una columna o al tronco de un árbol sin apenas desbatar, siendo distinta a las demás imágenes del románico riojano.

Aunque es una de las más antiguas imágenes medievales conservadas en La Rioja, su cronología no puede retrotraerse más allá del siglo XII. Según dicha autora, si fue la titular del primitivo asentamiento de las monjas de Cañas en Hayuela, podría datarse hacia el tercer cuarto de la centuria, pero no antes, debido a que junto a una tipología románica bastante primitiva, contiene detalles de cronología avanzada. En opinión de José Gabriel Moya Valgañón la imagen se realizó a finales del siglo XII o comienzos del XIII.

Esta imagen sufrió algunas transformaciones a lo largo del tiempo. En el siglo XVII fue repintada. El Niño desapareció, quizá cuando la imagen se mostró vestida, quedando a la vista entonces la espiga metálica, que lo sujetaba al centro del seno materno. Un elemento que se añadió con

posterioridad fueron las manos, demasiado grandes, posiblemente para que sobresalieran entre los ropajes, aun cuando imitaban la disposición de las primitivas.

Su estado de conservación era malo hasta 1997 en que el restaurador José Luis Birigay llevó a cabo el saneado de la madera y la policromía, tratando los desperfectos con algunas inevitables reintegraciones volumétricas en pie derecho, pliegues inferiores, peana, remate del trono y dos dedos de la mano izquierda. La corona, a modo de casquete cilíndrico, estaba parcialmente mutilada, por lo que se sustituyó por otra nueva.

VIRGEN DE SANTA MARÍA DE SAN SALVADOR

La imagen de la Virgen de Santa María de San Salvador, titular de este monasterio, se conserva en la capilla del oficio divino de la Comunidad. Está realizada en madera dorada y policromada, quizá de nogal o de frutal, aunque

Virgen de las Nieves o de Hayuela



Virgen de Santa María de San Salvador



las manos y antebrazos son de haya. De bulto redondo, está tallada sólo por delante, con la espalda plana y la parte inferior hueca hasta la cintura. Su tamaño es medio, con unas dimensiones de 78 cm de altura x 30 cm de anchura x 25 cm de profundidad.

La imagen aparece sentada en una arqueta o escabel. Tiene rostro de expresión humanizada, menos geométrico que el de la Virgen de la Hayuela, con un esbozo a modo de sonrisa. El cabello rubio asoma por las sienas bajo el velo, que es liso y sólo llega hasta los hombros. Sostiene un casquete cilíndrico donde se encajaba la corona, que no se ha conservado. La túnica talar es muy larga y algo ablusada, con cinturón de talle bajo y mangas estrechas. El manto no se abrocha al cuello sino que forma dos bandas

Vista lateral



paralelas que descienden por delante. Las manos postizas no conservan exactamente la actitud de las originales: una está extendida y la otra sostiene una diminuta esfera. Las piernas son ligeramente divergentes, algo más separadas a la altura de las rodillas que en la zona de los tobillos. En cuanto al calzado, apoyado en una plataforma, es puntiado y asoma escasamente por la larga túnica; está policromado en negro con una franja central dorada. El Niño que estaba en sus rodillas, centralizado, en posición frontal, no se ha conservado.

El dorado afecta al velo, cabello, orlas de la túnica y manto. La policromía, en azul y rojo, a la túnica y al escabel; las carnaciones, al rostro y las manos.

Su tipología iconográfica como *Kiriotissa*, por mostrarse sedente, *Theotokos*, por ser reina y madre de Dios, y *Mater Christi*, o madre de Dios encarnado, coincide con la de la Virgen de la Hayuela, tratándose de una Virgen en majestad, hierática, sedente, y entronizada. Aunque sus manos se encuentran modificadas y no conserva el Niño, hay que suponer que las manos originales estaban extendidas y lo enmarcaban sin tocarlo, dotando a esta imagen de la característica de Virgen amparo o manifestación del Niño.

Como ha destacado Minerva Sáenz Rodríguez, por su estilo se advierte un intento de imitar la talla de Hayuela, a la cual el escultor de la de San Salvador accedería con facilidad por encontrarse en el mismo monasterio. No obstante, sólo tuvo en cuenta la tipología, ya que esta última imagen es mucho más avanzada y se muestra más humana, menos geométrica y con detalles estilísticos protogóticos, como son la túnica arrastrada con cinturón, la sonrisa en el rostro y los pliegues en V. Es una imagen bastante singular, sin parecido con el resto del románico riojano.

Ésta sería la primera imagen que la comunidad mandaría tallar después de establecerse en Cañas, procedente de Hayuela. Como este hecho tuvo lugar en 1170, debemos fecharla posteriormente, pues es de suponer que se encargaría de inmediato, y se ejecutaría durante las obras del cenobio, probablemente a comienzos del siglo XIII. Es la segunda talla más antigua del monasterio, después de la imagen de la Virgen de Hayuela.

Esta talla tiene parecido con otras tres imágenes navarras del siglo XIII, las de Iriberry (colección particular de Pamplona), Urroz Villa y Salinas de Monreal (desaparecida), en las que se utiliza el mismo tipo de manto y escabel. Al convertirla en imagen de vestir sufrió varios destrozos y añadidos. Las enormes manos, de finales del XVII o comienzos del XVIII, revelan que fueron talladas para sobresalir entre los ropajes. Asimismo, el desmochamiento de la corona de madera se realizaría para colocar la metálica, u otra similar, y el Niño posiblemente fue sus-

traído en esta época. En el año 1994 un equipo del taller de Santo Domingo de la Calzada llevó a cabo una restauración en el propio monasterio de Cañas. En aquel momento, la talla se desinfectó, ya que el soporte de madera estaba carcomido por los xilófagos, y se eliminaron las capas de repintes realizados en época barroca, excepto las carnaciones. También se procedió a limpiar los restos de cola y la suciedad de la cara y manos. Asimismo, en esa fecha se rellenaron los huecos de la imagen, se encolaron los brazos, estucándola, tratando la policromía y el dorado y barnizado. En 1997 el restaurador José Luis Birigay le añadió una nueva corona, a petición de la comunidad.

Aunque el estado de conservación ha mejorado tras la restauración, hay que tener en cuenta que ya estaba excesivamente rehecha antes de la misma, porque faltaba el Niño y la corona, y ni la fisonomía del rostro ni las manos eran originales.

POMO FATIMÍ

Pomo fatimí de cristal de roca con facetas talladas de motivos vegetales, algo geométricos en su parte central. La parte inferior tiene anilla, manezuela y vástago para recibir un pie que pudo ser de metal o marfil. La superior, o cimera, posee una manecilla tallada con facetas, más ligeras y horizontales, y cuello para el tapón que lo cerraba. La pieza tiene melladuras en los extremos. Sus medidas son 11,5 cm x 9,5 cm.

Conserva el ánima de plata en forma de cañuto liso que acogía las reliquias, como atestigua la cartela de papel pegada a lo largo, y escrita de puño a tinta negra y capitales de los siglos XVI al XVII, que dice COLVNMA DÕÑI / LIGNVM, DONI, haciendo referencia a la columna en que fue azotado Cristo, y a un fragmento de la cruz.

Entre las reliquias que se reconocen en el Tumbo de 1626 (f. 24v), como señaló Antonio Cea Gutiérrez, aparecen descritas las contenidas en esta pieza fatimí, a juzgar por el traslado que de ella se hace: *Yten ay una cajita de Madera pintada, en la qual ay un cristal hueco y dentro del está un pedazo de la coluna de Christo y un pedaço de lygnum crucis como lo muestra el Rotulo*. En la actualidad sólo guarda en el ánima una pequeña esfera de plata lisa con bisagra central.

El pomo de Cañas, datado a finales del siglo XI, es una de las excepcionales piezas testigo que se conservan hoy en España, junto con el arca de San Felices de San Millán de la Cogolla de Yuso, y las que se guardan en San Pedro y San Ildefonso de Zamora, la Catedral de Astorga, San Clemente de Toledo, Museo Arqueológico Nacional y Museo Diocesano de Lérida.

CRUZ PATRIARCAL CON LIGNUM CRUCIS

Cruz de plata sobredorada sobre alma de madera de haya, con labor repujada y recortada. Es de doble orden de brazos, siendo el superior más corto. La chapa de metal se sujeta por pequeños clavos que recorren los lados menores. La parte baja del palo conserva el enchufe para insertar en un cañón o peana. Sus medidas son 12,5 cm x 7 cm de brazo mayor, y 5 cm de brazo menor.

La parte superior tiene en el crucero un *lignum crucis* sin vidriera, que resalta la chapa sobredorada recortada con sus cuatro rayos. En la zona inferior hay un crucificado en relieve, de cuatro clavos, al que faltan la cabeza y brazo derecho. Toda la cruz va recorrida por una cenefilla doble, la interior lisa y la otra con motivo de cuentas.

El Crucificado, de delicada factura, tiene las iniciales "I.C.", y mantiene bajo los brazos el alfa y la omega de las cruces victoriosas y, a los pies, un florón. Presenta las manos abiertas y muy planas, y el cuerpo apoyado ligeramente sobre su rodilla derecha.

En la espalda sólo se conserva la plancha de plata sobredorada en el brazo mayor, parte del menor y el nacimiento del palo hacia abajo. En el crucero del brazo inferior, el medallón central acoge un *agnus* en posición pasante hacia la derecha. Tiene cerco liso en la cabeza y sostiene con su delantera izquierda la cruz y la banderola. El resto, son hojas de vid formando roleos y ribete, a manera de aljófares.

El Tumbo de 1626 (f. 24v) menciona *Una cruzita del Lignum crucis christi, está engastada en oro o plata sobredorada, tiene el bidrio un letrero que dize estas Reliquias Referidas*. Sólo hay, pues, constancia de un *lignum*, y el que se describe en el documento coincide con esta pieza en materiales, pero no en lo tocante a la vidriera, demasiado angosta para recibir leyenda. En la *Relación* de este monasterio (año 1911, f. 376) se cita el *lignum crucis* como una de las siete reliquias que conservan su cartela o asiento.

En cuanto a las similitudes con otras piezas peninsulares, en opinión de Antonio Cea Gutiérrez, los roleos del espaldar de este *lignum* guardan relación con los de la Veracruz del Monasterio leonés de Carrizo, y el ánima y la cenefa de la cara principal, con los *lignum* de Carboeiro, hoy en la Catedral de Santiago. Pero, es el Cristo de la cruz procesional de San Salvador de Fuentes en Villaviciosa (Asturias), hoy en el Metropolitan Museum, el que más vínculos formales guarda con este de Cañas, que se puede datar a mediados del siglo XII. En opinión de Gabriel Moya Valgañón, esta cruz, idéntica a la de Carboeiro es, como ella, de procedencia oriental, de Jerusalén o Chipre, de un estilo que recuerda lo deuterobizantino.

Su estado de conservación es bastante regular, por la pérdida de gran parte de la plancha de plata sobredorada. Los espejos circulares para recibir esmaltes o piedras tienen, actualmente, pasta amarfilada, excepto la central que está vacía.

Esta reliquia, una de las joyas principales del monasterio, es conocida en la comunidad de monjas como "la cruz de Caravaca", seguramente por el doble orden de brazos.

CAJA "DE LOS LEONES"

Caja circular de cuero con labor repujada, que presenta por ambas caras un león pasante de derecha a izquierda con la cola alzada entre las piernas. Sus medidas 8 cm x 2,5 cm.

Alrededor está rematada con una costura.

Por la precisa descripción que de esta pieza se hace en el *Tumbo* de 1626 (f. 24v), se sabe que se guardaba en una arqueta de madera que se conserva, y que tiene las armas de Castilla. También se hacía constar su función y su contenido: *una cajita redonda con un León, y dentro de ella esta un*

agnus de zera mui antiguo y una plancha pequeñita con una ymagen de nra Señora con un Rotulo que dize, Beate Marie v[i]r[gi]ne.

Según Antonio Cea Gutiérrez pueden establecerse paralelismos de estilo y motivos entre esta caja y la tapa de un estuche del siglo XIV procedente de Azagra (Navarra); también con el león central del estuche de la cruz de las Huelgas Reales, del siglo XIII; los que decoran el palo y doble brazo del Relicario de Riells del Fay, actualmente en el Museo Diocesano de Barcelona, y los leones de la tapa con el manuscrito de las reglas de San Benito, del siglo XIII, también de las Huelgas Reales, hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Por otra parte, la marcada estilización de los detalles anatómicos de estos leones, en costillas y paletilla, y el aire palmiforme de la cola, darían a esta pieza hispanomusulmana, de posible procedencia cordobesa una datación entre los siglos XI al XII. José Gabriel Moya Valgañón estima como más probable la fabricación siciliana de esta caja, que pudo realizarse a mediados del siglo XII.

Su estado de conservación es bueno, manteniéndose restos de policromía, aunque no se conservan ni el *agnus* ni la pintura a la que aludía el *Tumbo*.

Texto y fotos: RFL



Caja hispanomusulmana

Bibliografía

- ABAD LEÓN, F., 1984, pp. 62, 157; ALLO MANERO, M^a A., 1983, II, pp. 287; ALONSO ÁLVAREZ, R., 2004, p. 37-39, 125-126; ANDRÉS VALERO, S. y JIMÉNEZ MARTÍNEZ, C., 1987, pp. 221-232; CEA GUTIÉRREZ, A., 1999, pp. 136, 139-140, 142-143; ESCUÍN GUINEA, M^a J., 1997, p. 17; GARCÍA FERNÁNDEZ, Fr. F. *et alii*, 1996, pp. 34, 73-75; GARCÍA TURZA, F. J., 1985, docs. 48, 75, 83; HERAS Y NÚÑEZ, M^a A. de las, 1986, pp. 216-217; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1973, pp. 171-175; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1975, I, pp. 276, 280, 284; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1979, pp. 5-8; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 2006e, II, p. 282; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 2006c, II, pp. 207-208; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1954, docs. 2, 4; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1976 (1992), II, doc. 218; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1989, IV, docs. 2, 4, 6, 7, 9, 11, 12, 13; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 1997a, pp. 19-36; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2005c, pp. 127-142; SÁENZ Y ANDRÉS, F., 1941 (1994), pp. 81, 83-85; UBIETO ARTETA, A., 1976, doc. 73, 246, 247, 282.