

LOGROÑO

La ciudad de Logroño, capital de la comunidad autónoma de La Rioja, está ubicada junto a la margen derecha del río Ebro, en un importante cruce de caminos hacia Castilla, Aragón y las comunidades del norte. La formación de esta ciudad, reconquistada a comienzos del siglo X por Sancho Garcés I de Navarra y Ordoño II de León, debió de nacer de la unión de pequeños poblamientos situados en torno a las diferentes iglesias. En el año 956 el rey navarro García Sánchez I entregaba al monasterio de San Millán de la Cogolla *duas villas, id est, Lucronio et Asa*, con sus vasallos y todas sus posesiones. La siguiente mención documental a Logroño en 1044 corresponde a la dotación por parte de García Sánchez III del monasterio de San Julián de Sojuela. Para esa fecha ya se estaba configurando el camino jacobeo, que permitiría la revalorización de la población existente junto al Ebro, al pie del puente.

El desarrollo de Logroño comenzó cuando Alfonso VI de Castilla incorporó La Rioja a su reino en 1076, si bien en 1092, y como resultado de las disputas de Rodrigo Díaz de Vivar "el Cid" y el rey Alfonso VI, aquél entró en La Rioja con sus mesnadas, atacando las plazas del bajo Iregua, concretamente las de Logroño y Alberite, de las que se apoderó. En 1095 el conde García Ordóñez recabó de Alfonso VI el apoyo para asegurar la población del núcleo logroñés, que sería favorecida por el fuero otorgado por el monarca el 9 de febrero de 1095. El fuero que facilitó la repoblación y el desarrollo del núcleo urbano, especialmente la actividad mercantil, fue confirmado por Alfonso VII en 1146, por Sancho III en 1157 y por Sancho el Sabio en 1167.

La ciudad tuvo en la Edad Media monasterios, iglesias y hospitales, pero la reconstrucción de los edificios fue la nota dominante, de manera que ha sido muy poco lo que ha llegado a nuestros días. En 1074, en una donación del rey don Sancho el de Peñalén a Sancho Aznar, se cita una *domum Sancte Marie* que quizá haya que identificar con la ya desaparecida iglesia de Santa María de Valcuerna o Valbuena, también señalada en el fuero de la ciudad. Como se verá, en 2001 se realizaron excavaciones que descubrieron parcialmente la planta románica de este templo, que constaba de ábside semicircular y nave. Hacia 1125 Fortún Garcés Caisal construyó al otro lado del Ebro la iglesia y hospital de San Juan. También románica sería la iglesia de San Gil, que se reedificó hacia 1500. Las iglesias de San Salvador y de San Blas, situadas donde hoy se levanta la Plaza de Abastos, aparecen en la documentación medieval, aunque como las anteriores iglesias citadas fueron destruidas. La iglesia de Santa María la Vieja, actual iglesia de Santa María de Palacio, que fue propiedad de la Orden del Santo Sepulcro, no se remontaría, según M^a Teresa Álvarez Clavijo, más allá del año 1128, y la de Santa María de la Redonda se cita en las fuentes documentales a finales del siglo XII, aunque fue reedificada. Por otra parte, Santiago el Real existe también reconstruida.

Los únicos templos medievales que han subsistido hasta hoy con estructuras arquitectónicas románicas son las iglesias de San Bartolomé y de Santa María de Palacio. Ambos construidos dentro del recinto fortificado son los edificios más antiguos de la ciudad. Fueron comenzados en estilo románico y terminados en gótico, con ampliaciones posteriores. También se conservan pequeños vestigios escultóricos románicos procedentes de las primitivas iglesias de Santiago el Real y de Santa María de Valcuerna. En el Museo de La Rioja están depositados algunos restos de época románica, procedentes en su mayoría de excavaciones realizadas en diversos lugares de la región.

Iglesia de San Bartolomé

LA DOCUMENTACIÓN ESCRITA sobre esta iglesia es muy escasa. Su existencia consta en 1230, al otorgar testamento Sebastián, clérigo de Santa María de La Redonda de Logroño, con diversas mandas piadosas a las iglesias entre las que se cita la de San Bartolomé. Asimismo, figura incluida en el archipresbiterato de Logroño, en la concordia realizada en 1257 entre el obispo Aznar y su cabildo catedral sobre asignación de parroquias y distribución de rentas y frutos.

A lo largo del siglo XIV la iglesia se menciona en distintas ocasiones. El 4 de febrero de 1330 el papa Juan XXII comunicaba la concesión a Gonzalo Márquez de Logroño de una canonjía en la iglesia de Salamanca, a pesar de que ya poseía canonicato y prebenda en la catedral de Oviedo, en la iglesia de San Bartolomé de Logroño y en otros monasterios. Asimismo, destaca el testamento de Martín Ruiz de Agoncillo en 1345, en el que hace varias mandas a la iglesia de San Bartolomé, mencionándose el altar de San Esteban y obras en la iglesia. En 1470 Enrique IV concedió a esta iglesia la exención de tercias.

El edificio, construido en sillería arenisca, se encuentra enclavado en el interior del casco antiguo de la ciudad, lindando a Oeste y Sur con la calle y plaza de San Bartolomé, respectivamente. La iglesia está rodeada de edificaciones que impiden observar completamente el volumen exterior de la construcción, de la que sólo es visible el hastial de los pies, y una parte del lado sur y de la cabecera de la epístola.

Presenta una planta de tres naves de tres tramos, más ancha la central, con crucero alineado y triple cabecera; la central, semicircular y de mayor altura que las laterales, que son cuadrangulares. La cabecera central se cubre con cañón apuntado en el presbiterio y con bóveda de horno en el ábside, y las laterales con cañón apuntado. En el resto hay bóvedas de crucería con arranques de enjarje cilíndrico hacia los muros y apeando en cuatro pilares de sección octogonal en la división de naves. Llevan terceletes las bóvedas de la nave central, del segundo tramo de la nave de la epístola y de los brazos del crucero; combados rectos formando un octágono en torno al polo del crucero, y simples crucerías en los tramos laterales. El arco triunfal es apuntado doblado, y los restantes apuntados. Los apoyos del arco triunfal son pilastras que llevan columnas adosadas hacia el Este y hacia el crucero, que no existen en las embocaduras de las capillas laterales. En los ábsides, comunicados entre sí mediante arquerías apuntadas, se abren vanos de medio punto abocinados.

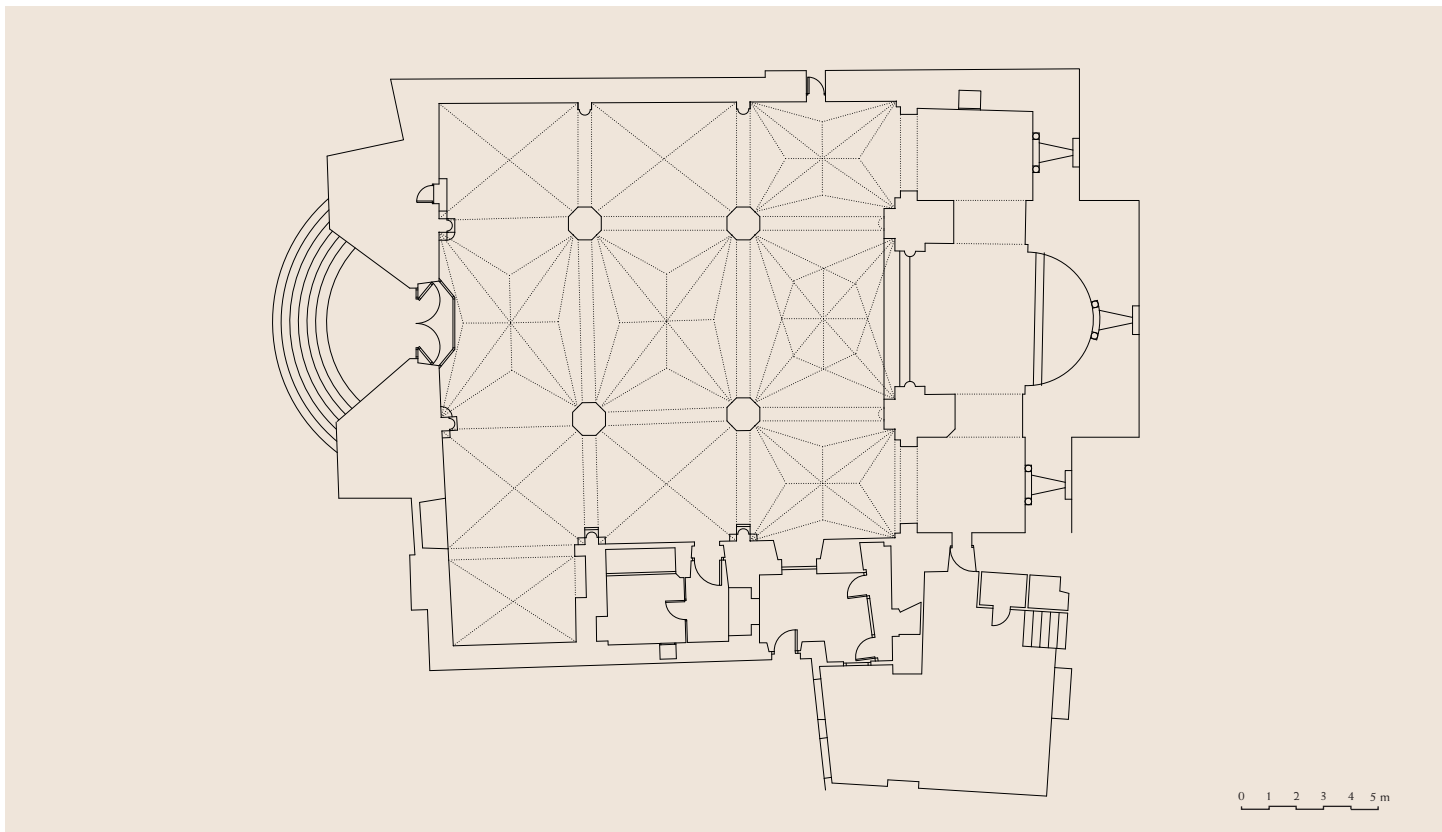
La sacristía se encuentra adosada al sur de la cabecera, con la que comunica directamente. A los pies hay coro

alto con acceso desde el lado del evangelio. En la torre de cuatro cuerpos se incluye el ábside central, que está circuncrito por tres lados de aquélla. El cuerpo bajo es de sillería, el siguiente de sillería y ladrillo, y los dos superiores de ladrillo. La entrada al templo se abre a los pies con una gran portada de ingreso adintelado bajo gran arco apuntado con arquivoltas molduradas. La portada se estructura entre dos fuertes estribos para permitir el abocinamiento de sus seis arquivoltas molduradas. Bajo ellas aparecen dos ordenes de arquerías, la superior en galería con columnillas rematadas en torrecillas entre las que se disponen doseletes, y la inferior de arcos trilobulados sobre haces de dos a cinco columnitas. Las reformas del siglo XVI fueron posiblemente la causa de la alteración de las piezas del cuerpo central, al abrirse un hueco en lugar del tímpano y abrirse éste en bajo. Así, el dintel y el arco rebajado original de ingreso quedan actualmente por encima de aquel. Las arquerías contienen escenas de la historia de San Bartolomé. En el tímpano está representada la segunda *Parousia* o segunda aparición de Cristo el día del Juicio Final, y en el dintel un Apostolado.

La iglesia tiene otra entrada en el muro sur, hoy cegada, que daba acceso a la nave de la epístola, desde un claustro que se situaba en la zona meridional, citado en el siglo XVI, y actualmente desaparecido.

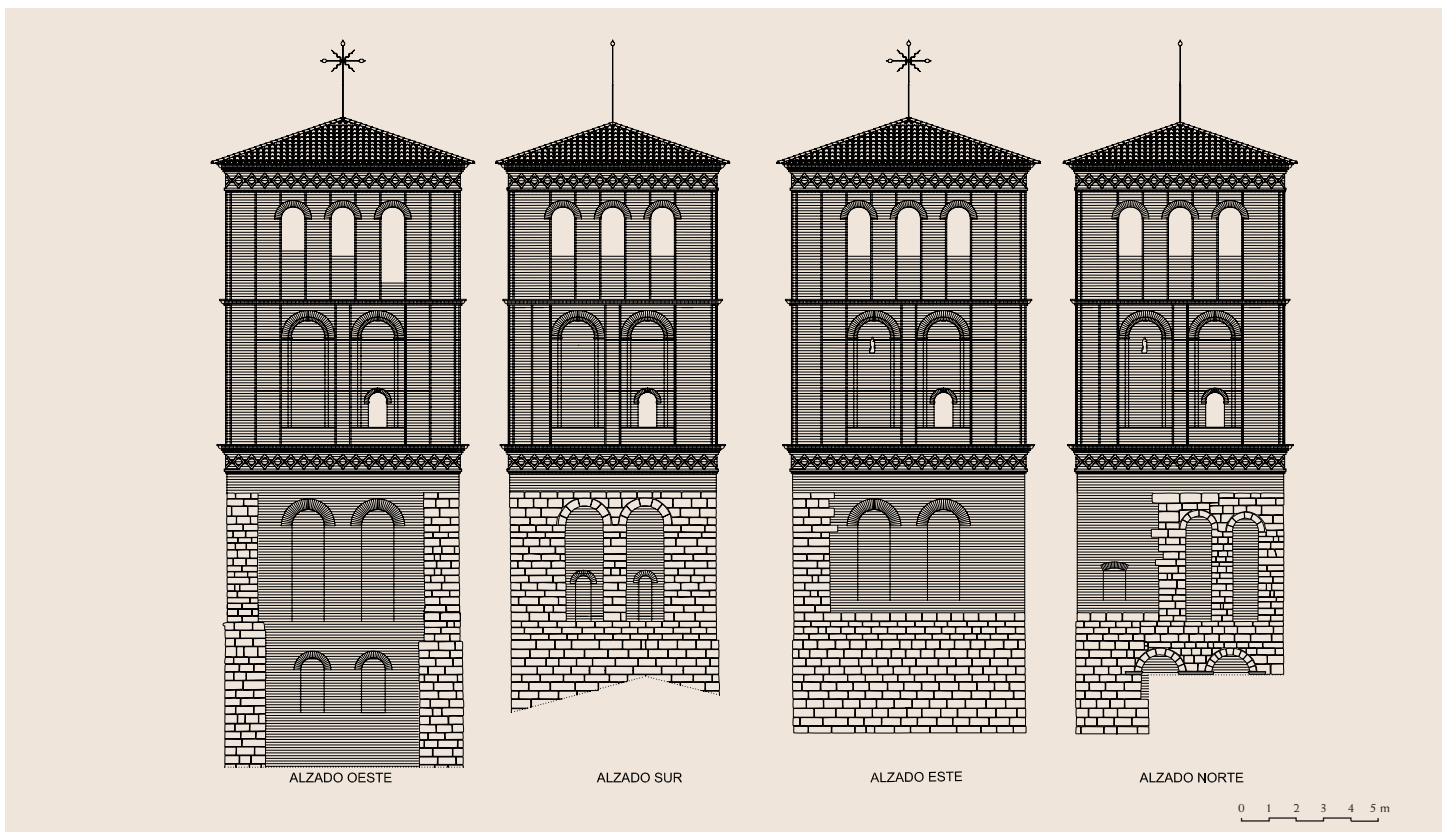
La cabecera triple escalonada es única en La Rioja. En origen formó parte de la muralla, mostrándose el ábside principal al exterior como una torre cuadrada de muralla, y asentándose la torre campanario sobre el cubo de la cerca. En el ábside central y en los laterales se abren pequeñas ventanas de medio punto abocinadas en espillera. El ábside semicircular posee en su centro una ventana, que se descubrió en 1962 al retirar el retablo mayor barroco que la ocultaba. Es de medio punto con la estrecha saetera cegada, y de derrame interior. Su arquivolta abocelada tiene guarnición ajedrezada con tacos dispuestos en cuatro filas, y apoya en impostas que sirven a su vez de cimacio a los capiteles. Las impostas poseen decoración de flores en forma de capullos derechos e invertidos. Las dos columnillas acodilladas poseen sencillas basas y fustes, y dos capiteles corintios degenerados con hojas terminadas en pequeñas volutas.

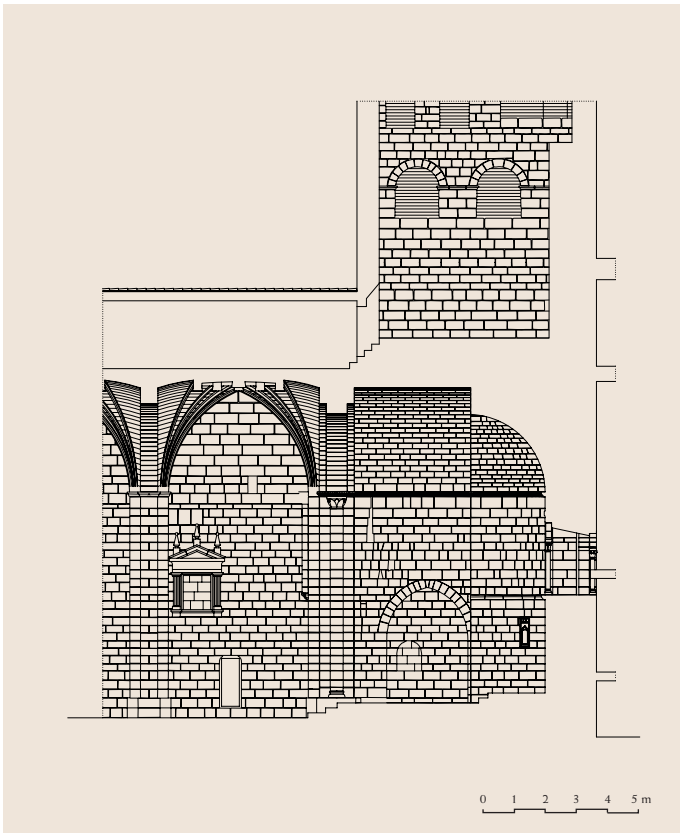
La vertiente externa de esta ventana se encuentra en mal estado en el interior de una vivienda colindante. Tiene una arquivolta en arista viva y su guarnición apenas se distingue, aunque quedan algunos restos de los tacos dispuestos en cuatro filas. Sólo se conservan dos capiteles con decoración de dos rudas cabezas que, según M^a Ángeles de



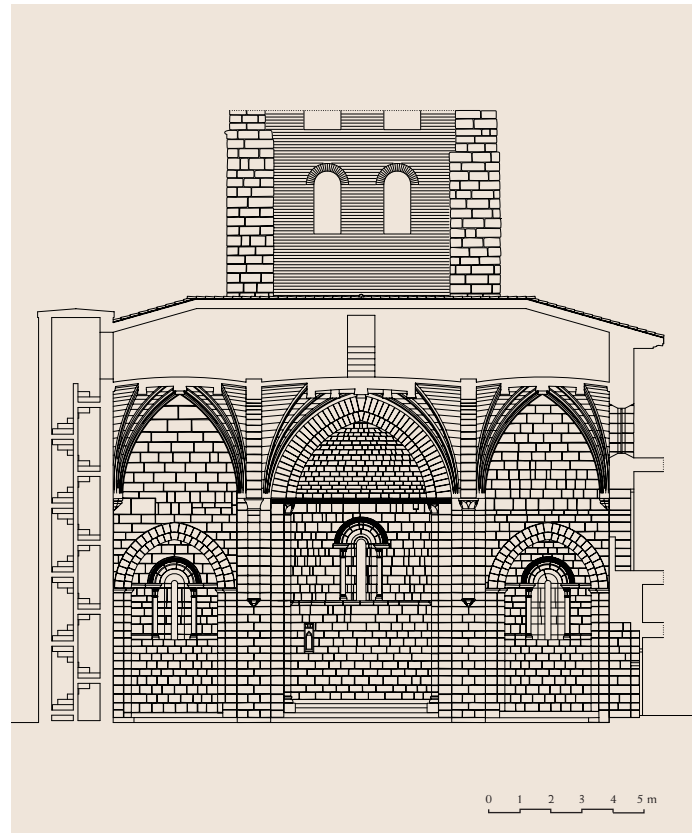
Planta

Alzados torre





Sección longitudinal



Sección transversal

las Heras, representan a un ángel como símbolo del espíritu del bien, y a un demonio como símbolo del mal. La cabeza que se muestra en el capitel izquierdo tiene el cabello dividido en dos bandas sobre la frente, y peinado en líneas paralelas que terminan en dos grandes bucles laterales. En el otro capitel, la cabeza tiene el pelo en pequeños mechones cubriendo la frente, y enmarcada por unas posibles orejas.

En los testeros de las capillas laterales se abren sendas ventanas de medio punto, similares a la central, que fueron descubiertas en 1964 al desmontar otros dos pequeños retablos. Su cara externa no es visible, y al interior forman saeteras derramada con arquivoltas aboceladas y guarnición ajedrezada de cuatro filas de tacos. Las basas y fustes se encuentran muy restaurados, especialmente en el lado de la epístola, donde no son originales capiteles, arquivoltas y cimacios, que repiten los motivos de la ventana central. Las impostas se ornan con flores semejantes a las de la ventana central.

En el interior, el ábside central está recorrido por dos impostas. La inferior, bajo la aspillera, como base de ella, y continuando por todo el ábside, posee un motivo idéntico al del cimacio o imposta izquierda de la ventana, aun-

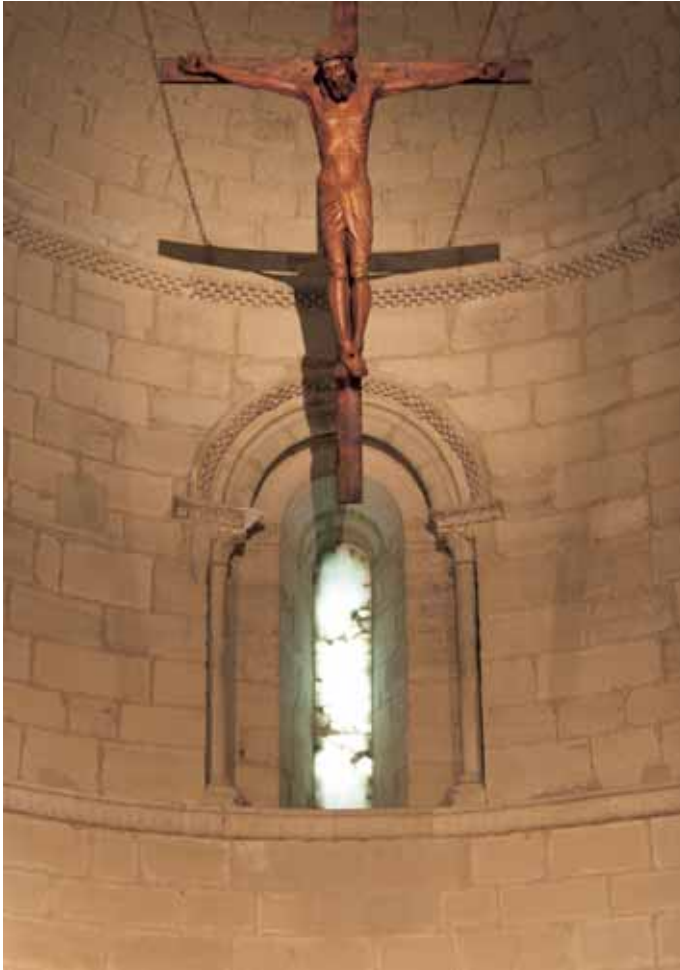
que fue rehecho. La cornisa superior, que sirve de imposta al cascarón del ábside por encima de la ventana, repite el motivo de la guarnición a base de cuatro filas de tacos. La imposta continúa en el tramo recto que precede al ábside con el motivo de tacos distribuidos en cuatro filas. Bajo esta cornisa se abre, en cada muro lateral, un gran arco apuntado que pone en comunicación las capillas de la cabecera. Estos arcos han sido rasgados en los muros de la torre

De los arcos triunfales sólo se decora el central, que recae sobre pilastras con columnas adosadas; éstas hacia el interior de la capilla central poseen basas que insinúan garras de forma muy sumaria. En la basa izquierda son dos muescas y en la derecha una especie de lengüetas en los ángulos del plinto. Los elevados fustes terminan en dos capiteles corintios degenerados; son hojas de acanto esquemáticas que terminan en racimos de uva, con hojas de parra en vez de volutas, y una palmeta asomando entre las hojas. Los cimacios son continuación de las impostas que recorren la cabecera, ajedrezados con cuatro filas de tacos.

Hacia las naves, los pilares cruciformes disponen de medias columnas adosadas que no llegan al suelo, y se apo-



Interior



Ventana central del ábside

yan en ménsulas de austera decoración. Sus capiteles son de gran severidad; el de la derecha es liso, y el de la izquierda vegetal como los otros del arco triunfal, pero más estilizado y con piñas en vez de racimos de vid. En los pilares cruciformes, las caras orientadas a las capillas laterales de la cabecera no poseen columnas adosadas, sino que, en su lugar, aparecen pilastras rematadas por una sencilla moldura que se prolonga hasta el fondo de las capillas, en una simplicidad propia del cisterciense.

La cabecera, que estuvo pintada al fresco en rojo y azul, conserva algún resto de motivos florales, apenas perceptibles, en el espacio que separa la bóveda de horno del ábside, y la de cañón apuntado que le precede. En esta última bóveda debía de existir un ciclo dedicado al tema de la tentación y caída de Adán y Eva del que quedan algunos restos en el muro sur. De lo conservado se deduce que la pintura se distribuía en tres bandas, con dos escenas en cada una, sin ningún tipo de separación entre ellas. De izquierda a derecha, en la banda superior se sitúa en pri-

mer lugar la Tentación, con la serpiente enroscada en el árbol del Bien y del Mal, y, a la derecha, fragmentos de las piernas y pies de cuatro personajes. En la banda central aparece en primer lugar la Expulsión del Paraíso, el árbol con el ángel delante y Adán y Eva saliendo por la puerta del Edén. En la escena siguiente, aparecen ambos personajes trabajando, pues se distingue un personaje masculino realizando alguna labor agrícola con una mano, y otro femenino sentado, quizás hilando, según la iconografía habitual de esta escena. El registro inferior es el de más difícil interpretación, aunque por lo conservado puede deducirse que se trata de la historia de Caín y Abel; a la izquierda quedan restos de un joven de ondulada melena llevando un cordero (¿Abel?), y de otro con un haz de espigas (¿Caín?). Esta representación puede hacer referencia a las ofrendas de los dos hermanos. En el resto del friso se distinguen al menos tres personajes más; los dos centrales luchando, y el tercero junto a un árbol.

En el tratamiento de esta pintura predomina la línea que contornea las figuras en negro, y los tonos rojizos como color dominante.

Otro de los elementos arquitectónicos románicos que se conservan en la iglesia, es parte de la torre que, como ya se dijo, está construida encima del ábside central, y formada por cuatro cuerpos. El ábside queda incluido en ella por tres de sus lados: el norte y el sur, donde se abren los arcos que comunican las capillas, y el este, que es atravesado por la ventana axial. Por esta razón el ábside no es visible al exterior, y la parte baja de la torre tampoco, al estar rodeada de edificios. El grueso de los muros en el primer piso es el mismo que el de los arcos que se abren hacia el ábside central, de 150 cm de anchura.

En el primer y segundo cuerpo la construcción es de sillería y de ladrillo; los dos pisos superiores son de ladrillo. En el primer cuerpo los muros norte y sur son de sillería algo más gruesa sin escodar, y en el segundo la sillería bien labrada se encuentra en el muro sur, y una parte del muro norte. En cada cara de esos pisos, en cuyos muros quedan abundantes marcas de mechinales, se abrieron dos vanos de medio punto que están cegados. Los dos cuerpos superiores de ladrillo tienen huecos de campanas de medio punto, y frisos de rombos de evocación mudéjar. El interior de la torre está hueco y solamente conservaba la armadura de una escalera de madera, actualmente en fase de restauración, como el conjunto de la torre.

La portada a los pies de la iglesia de San Bartolomé es plenamente gótica de finales del siglo XIII, sin embargo, las jambas inferiores poseen capiteles zoomórficos e historiadados de un gótico primitivo, posiblemente de comienzos de siglo, con un abundante contenido todavía románico.



Pilar de la cabecera

Muchos de los capiteles que se encuentran en las arquerías inferiores de la portada tienen un marcado sabor románico. Son seis arquerías dispuestas a cada lado, con arcos apuntados que cobijan otros trilobulados apoyados en haces de tres y a veces cinco columnas rematadas en un solo capitel. En total hay dieciséis capiteles, dispuestos ocho a cada lado, en los que se hallan los siguientes temas: una serpiente, dragones, arpías o sirenas-ave, un basilisco, una bicha, un saurio prehistórico semejante a un oso, luchas entre aves, peces y reptiles, luchas entre hombres montados en leones, luchas entre ángeles y demonios, la expulsión de Adán y Eva del paraíso, el ascenso del alma al cielo en un lienzo por dos ángeles, un juglar y una bailarina contorsionista. Junto a éstos, hay otros con escenas muy borradas, quizá cortesanas, que revelan una factura gótica.

Las enjutas de las arquerías, cubiertas de escultura, así como la imposta que separa el primer cuerpo del segundo, son de factura gótica como el resto de la portada, aunque

conserva todavía algún motivo como la sirena pez, el grifo, etc., que recuerdan la iconografía del románico. Todas estas escenas, aunque de difícil interpretación, podrían incluirse dentro de un contexto escatológico en relación con el mensaje general de la portada: el Juicio Final y la dicotomía entre salvados y condenados, o entre justos y pecadores.

La portada presenta una curiosa mezcla de características románicas y góticas. Como señaló José Gabriel Moya Valgañón, en la escultura de San Bartolomé se pueden rastrear muchos elementos de tradición románica, como la utilización del tetramorfos, la adaptación al marco de ciertas escenas en las enjutas, el canon demasiado corto del Apostolado del dintel, y, especialmente, la temática simbólica de Bestiario de algunos capiteles de las jambas inferiores. Por su arcaísmo da la impresión de que estas piezas son algo anteriores al resto de la portada.

Apenas existen documentos que ayuden a establecer una cronología, por lo que principalmente hay que basarse en el estilo del propio monumento. Siguiendo la datación



Capitel



Pinturas del ábside

aportada por dicho autor, se puede considerar que alrededor de 1200 se decide construir, o posiblemente reedificar, una iglesia en honor a San Bartolomé. Por esta parte de la ciudad, extramuros y aguas abajo del río Ebro, se situaron las tenerías, cuyo gremio tenía como patrón a dicho santo. Hacia 1230-1240, según el tipo de pilares y la decoración de los capiteles, se alzarían las naves que quizá fueran abovedadas, pero que pudieron constar de una armadura de madera sobre los formeros y perpiaños que debían de ser doblados. La portada habría que situarla en el tercer cuarto del siglo XIII, a juzgar por los detalles de la indumentaria de los personajes representados. El conjunto se vio alterado por reformas posteriores. En el siglo XIV se abrió la última capilla en el lado de la epístola, y en el siglo XVI se comunicarían las tres cabeceras, se abovedarían las naves modificando el aspecto de los pilares exentos y de la mayoría de los arcos perpiaños y formeros; también la última capilla se unificaría en altura con la nave, terminándose todas estas obras hacia 1530, y levantándose el coro alto hacia 1550.

La iglesia estuvo mucho tiempo abandonada e incluso fue suprimida como parroquia en 1823, cuando comenzó a especularse sobre su futura utilidad. En 1839 se tomó la decisión de derribarla para destinar su piedra a la construcción de un teatro, pero, afortunadamente, su declaración como Monumento Nacional en 1866 evitó su desaparición.

En 1962 comenzaron a realizarse algunas intervenciones con intención de rehabilitarla, llevándose a cabo la limpieza de sus paramentos, y colocando el alero de madera de la portada. En aquel momento se retiró el retablo barroco dejando el ábside al descubierto. En 1964 se hizo lo mismo con los retablos colaterales, que habían ocultado el resto de la cabecera. En la restauración de las pinturas efectuada en aquellos años se produjo un cierto deterioro en las mismas, al colocarse argamasa en las juntas de los sillares, sobre la

propia pintura, ocultándola parcialmente. En 1978 se limpiaron los muros interiores y las bóvedas, se renovó el pavimento interior y se reparó la escalinata de acceso.

En 1995, a instancia de la Consejería de Cultura del Gobierno de La Rioja y bajo la dirección del arquitecto Luis Ignacio González Palomo, se volvió a intervenir. Se realizó una limpieza de la piedra mediante rayos láser, y una consolidación de la misma para evitar su desmoronamiento. De nuevo en junio de 2007 el convenio entre el Gobierno de La Rioja y la Diócesis de Calahorra, la Calzada y Logroño permitió que comenzaran las obras de rehabilitación de la torre y anexos. En este proyecto se previó la demolición de una parte del convento de los Jesuitas, la instalación de un nuevo tejado y la consolidación de la torre que, en su comienzo, quedará unida a la planta del templo mediante una escalera nueva de caracol y otra metálica que llevará al campanario.

Texto: RFL - Fotos: CVB - Planos: JISM

Bibliografía

- ÁLVAREZ CLAVIJO, M^a T., 2003, II, pp. 292-303, 331, 407; ESTEBAN LORENTE, J. F., 2006, p. 311; GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUIZ DE AGUIRRE, J. A., 1994, pp. 162-164; GÓMEZ DE SEQUIRA, R., 1941 (1989), pp. 89-98; HERAS Y NÚÑEZ, M^a A. de las, 1975, pp. 167-182; HERAS Y NÚÑEZ, M^a A. de las, 1986, pp. 209, 211-213, 216, 235-236, 277-278; LLORENTE, J. A., 1806-1808, III, doc. 81, p. 163; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1976, pp. 322, 323; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1995, II, pp. 521-527; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1976 (1992), II, docs. 4, 29, 99; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1989, IV, doc. 235; RUIZ DE LOIZAGA, S., DÍAZ BODEGAS, P. y SAINZ RIPA, E., 1995, doc. 228; SÁENZ OSTIATEGUI, E. (coord.), 1995, pp. 45-49; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 1999b, III, pp. 1437-1447; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2006b, II, pp. 193-194; SAINZ RIPA, E., 1981, I, doc. 26, p. 166; SAINZ RIPA, E., 1994b, II, pp. 257-271; SÁNCHEZ DE PALACIOS, M., 1945, pp. 57-61; UBIETO ARTETA, A., 1976, doc. 69, p. 81.

Iglesia de Santa María de Palacio

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA de Palacio se ubica en la zona norte de Logroño, en pleno casco antiguo y muy cerca del río Ebro. Su lado sur o fachada principal linda con la calle Marqués de San Nicolás, más conocida en otros tiempos como calle Mayor; el lado norte o fachada trasera con la calle Ruavieja; el lateral oeste con la llamada Travesía de Palacio, donde se ubica el Albergue de Peregrinos, quedando el lado oriental muy cerca de la calle del Puente, que conduce al Puente de Piedra.

Esta iglesia ha llegado a nuestros días a través de varias etapas, documentándose en la Edad Media dos construcciones distintas, Santa María la Antigua o la Vieja, ya desaparecida, relacionada con la Orden del Santo Sepulcro, y Santa María la Nueva, que es la iglesia conservada actualmente.

De Santa María la Antigua o la Vieja sabemos algunos datos gracias a las investigaciones de M^a Teresa Álvarez Clavijo. El primer establecimiento de la Orden religioso-militar del Santo Sepulcro en los reinos hispanos tuvo lugar en 1120, cuando Alfonso I el Batallador, rey de Aragón (1104-1134), decidió establecer en Monreal un convento para dicha Orden tras la reconquista de Calatayud. Ya en la bula *Habitantes in Domo*, otorgada por Honorio II el 4 de septiembre de 1128, en la que se confirmaban las posesiones de la Orden, éstas eran muy numerosas en España, y entre ellas aparecía la iglesia de Santa María en Logroño.

Es preciso recordar el testamento del Batallador, quien al morir en 1134 sin sucesión dejó como herederas de su reino a las tres Órdenes de Jerusalén: la del Santo Sepulcro, la de San Juan y la del Temple. Después de verificarse la concordia entre ellas y los reyes sucesores al comprobarse que dicho testamento era inviable y que debían renunciar a dicha herencia, llegó a España en 1141 el canónigo Giraldo, enviado por el patriarca del Santo Sepulcro de Jerusalén Guillermo I, para fundar en Castilla la casa matriz. El lugar elegido sería esa iglesia de Santa María en Logroño, citada desde 1128, y ya en 1144 se puede confirmar en dicha ciudad la presencia de su prior Alejandro, que junto con el prior de Castilla, Guillermo, acudió a una reunión celebrada para atender las reclamaciones de la institución en Aragón, Cataluña, Valencia y Mallorca durante el reinado de Ramón Berenguer IV (1131-1162). Fray Giraldo debió de asistir entre 1146 y 1156 a la fundación de la primera iglesia o casa matriz de esos reinos situada en Calatayud, de la que fue prior, y después de nombrar en 1157 a Bernardo de Ager como su sustituto, debió de trasladarse a Logroño, quizá para desem-

ñar aquí ese cargo. Entre ambas casas se estableció hermandad y concordia para el traslado de freires de una a otra pero reservándose los priores la jurisdicción particular de cada una. En los años sesenta Giraldo debió de dirigir la filiación de Santa Ana en Barcelona. Realmente es una figura misteriosa, que ha sido asociada por algunos a Gerardo de Grunio, de origen logroñés.

La documentación existente corrobora que al lado hubo otra fundación independiente, denominada Santa María de Palacio. Para la construcción de esta segunda iglesia Alfonso VII el Emperador (1126-1157) donó al Santo Sepulcro en 1156 el Palacio donde se aposentaba en la villa de Logroño, más casa y heredades, que habían sido terrenos de los antiguos reyes de Navarra. Esta fundación será confirmada por Fernando IV el 25 de julio de 1311 y por Alfonso XI el 28 de diciembre de 1326. Para José Gabriel Moya Valgañón, este terreno puede identificarse con la *domum Sancte Marie de Lucronio* donde Sancho el de Peñalén y su mujer Placencia expiden un documento en 1074, por el cual donan a Sancho Aznar y a su esposa Íñiga unos casales en Calahorra. A partir de la donación del Emperador, la iglesia recibió el título de Imperial y se acogió dentro del grupo de edificios que se encontraban bajo patronazgo real. Para diferenciarlo del anterior se denominó Santa María la Nueva o de Palacio, mientras que aquél quedó como Santa María la Antigua o la Vieja.

En 1157 muere Alfonso VII, por lo que la construcción se debió retrasar y probablemente no se consagrará hasta el reinado de Fernando III el Santo en la primera mitad del siglo XIII (1217-1230). A finales de siglo no debía de estar terminada todavía, pues Sancho IV el Bravo (1284-1295) concedió exención de tercias a los parroquianos con destino a la obra, lo cual fue confirmado por Fernando IV el Emplazado (1295-1312) y Alfonso XI el Justiciero (1312-1350).

De la documentación de los siglos XII, XIII y XIV se puede extraer que había dos templos separados, si bien comunicados por un claustro. Debemos pensar que coexistieron uno al lado del otro, pero funcionando independientemente. El "Viejo" estaba dedicado a la Natividad de la Virgen y el "Nuevo" a su Asunción, según se señala en el pleito sobre el patronazgo de la capilla de la Antigua, que tuvo lugar entre 1651 y 1691. Sin embargo, es imposible saber a cuál de los dos templos se refieren los documentos, pues en ellos sus nombres aparecen mezclados y tampoco se especifican sus advocaciones. El primero fue siempre capilla o sede conventual de los frailes del Santo Sepulcro, que seguían la regla agustiniana bajo el mandato de un

abad, mientras que el segundo, a pesar de que fue fundado también para ellos debido al aumento de la importancia de la Orden en Logroño, nunca debió de ser ocupado por estos frailes por causas que desconocemos, y quedó como iglesia parroquial atendida por clérigos regulares o beneficiados al mando de un prior. Esta doble función subsistirá hasta el derribo y desaparición del primero en el siglo XVI. Debido a la secularización de las instituciones, los clérigos acabarían predominando sobre los monjes, y la segunda iglesia acabó dominando a la primitiva.

El 3 de enero 1163 [o 1164] el papa Alejandro III coloca bajo la protección de la Santa Sede al prior Nicolaus y a los hermanos del Santo Sepulcro, citando la iglesia de Santa María de Logroño. En 1177 se menciona a Santa María de Palacio en la donación de unos bienes situados en Arrúbal, que Fernando hizo al monasterio de Irache. En 1192 se cita a Fortunio como prior del Santo Sepulcro de la iglesia de Santa María de Palacio de Logroño en el pleito sobre el nombramiento de capellán para el hospital de San Juan en la misma ciudad. El 14 de agosto de 1196 es confirmada en la propia iglesia de Santa María de Palacio una carta por la cual su capellán, Juan de las Cuevas, avalaba con otros testigos una donación a San Prudencio de Monte Laturce de unas casas con su corral cerca de Santa María de la Redonda por parte de Pedro Raimundo, mujer e hijos.

El 21 de marzo de 1211 el prior del Santo Sepulcro en Logroño y los otros freires donan un majuelo en la calzada de Logroño al mayordomo del obispo de Calahorra. En una bula dada por Inocencio III el 9 de septiembre de 1215 se cita la iglesia y casa de Santa María de Palacio en Logroño. En 1235 el obispo de Calahorra Juan Pérez dicta una sentencia de concordia sobre diezmos en la que se habla de las dos iglesias de Santa María de Palacio, la nueva y la antigua. En 1257 la iglesia de Palacio se cita en la concordia entre el obispo Aznar y su cabildo catedral sobre la distribución de las parroquias. En 1262 el papa Urbano IV declara exentos de jurisdicción ordinaria a los priores —entre ellos el de la iglesia de Palacio— elegidos por el Patriarca de Jerusalén. El 6 de junio de 1263 el mismo pontífice concede a los frailes del Santo Sepulcro de Jerusalén, de la Orden de San Agustín, el privilegio de proveer priores en las casas que poseen en Calatayud, Fuentes Preciadas, Logroño y Toro, eximiéndoles de la autoridad directa de la Santa Sede y del patriarca de Jerusalén. En 1291 Sancho el Bravo concede exención de tercias a la iglesia de Palacio. El 19 de marzo de 1294 Juan Gil, chantre de Astorga, dirige una carta al prior de Santa María de Palacio con el fin de que aporte seiscientos de los ocho mil maravedís con los que el rey ha dispuesto que la Orden del

Santo Sepulcro contribuya a las necesidades militares del momento. En 1296 se nombra a Santa María de Palacio por un asunto de una carta sellada: el canónigo de Calahorra había pedido de parte del obispo al alcalde y concejo de Logroño, que pusiera su sello en una carta que dicho obispo quería mandar al Papa; tras otorgar el sello, el concejo de Logroño pide al canónigo de Calahorra el suyo y como éste no tiene, debe autenticar la carta Fray Martín de Cañas, comendador de la casa de Santa María de Palacio de Logroño, de la Orden del Santo Sepulcro y Pedro Ibaines, notario público de la ciudad.

En el siglo XIII la Orden del Santo Sepulcro había dividido la Península en siete zonas, y por documentos de esta centuria y de la siguiente sabemos que las casas de Logroño y Toro habían alcanzado la hegemonía de sus respectivos lugares. Sin embargo, en el siglo XV la decadencia de la primera debía de ser evidente, pues el 3 de marzo de 1475 el prior Juan de Vergara y Porres se quejaba de que el comendador de la Orden de la Vera Cruz le había arrebatado su iglesia, casa y bienes desde hacía cuatro años. El 28 de marzo de 1489 el Papa Inocencio VIII suprimió la Orden incorporándose la casa de Logroño a la de San Juan de Jerusalén, su heredera. No obstante, Juan de Vergara debió de recuperar sus bienes y siguió desempeñando el cargo de prior hasta su muerte en 1509, tras la cual la Orden dejó de existir en Logroño y el título de prior se unió al de rector de la iglesia de Palacio, quien lo ostentó de forma honorífica. En su testamento, otorgado el año de su muerte, dispuso que su cuerpo fuera enterrado en una sepultura de la pared de Santa María la Vieja.

En un protocolo notarial del 6 de diciembre de 1522 se especifica claramente que esta iglesia estaba dentro de la de Palacio; en él, Bartolomé de Poza pretende cargar un censo sobre unas casas en las que, con anterioridad, Juan de Vergara había establecido otro para las capellanías que había fundado: *Juan de Vergara, tesorero de la Madre Yglesia de Calahorra e Prior del Santo Sepulcro de esta çibdad de Logroño, dexo e ynstituyo en la Yglesia de Santa Maria la Vieja, que esta sita dentro de la Yglesia Parrochial de Santa Maria de Palacio de esta çibdad de Logroño...*

En 1651 —entonces esta iglesia ya estaba derribada, excepto su cabecera, que se convirtió en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua—, los testigos del pleito sobre el patronato de la citada capilla recuerdan la anterior denominación. En concreto, el vecino de Logroño Juan Prieto, de setenta y cinco años, afirma que había oído decir a sus antepasados que en el antiguo claustro de Santa María de Palacio existió la iglesia de Nuestra Señora de la Antigua, que antes se llamaba Nuestra Señora la Vieja, donde residía la Orden del Santo Sepulcro.

De todos estos datos deducimos que Santa María la Antigua o la Vieja se construiría hacia la primera mitad del siglo XII, y Santa María la Nueva o de Palacio en la segunda mitad de la misma centuria. Como ya hemos afirmado, sólo se conserva la segunda, pues la primera fue demolida en el siglo XVI. Ahora bien, si identificamos el terreno de Santa María la Nueva con el del palacio o casa de Sancho el de Peñalén citado en 1074, es preciso pensar en la existencia de un primer edificio románico primitivo en ese lugar.

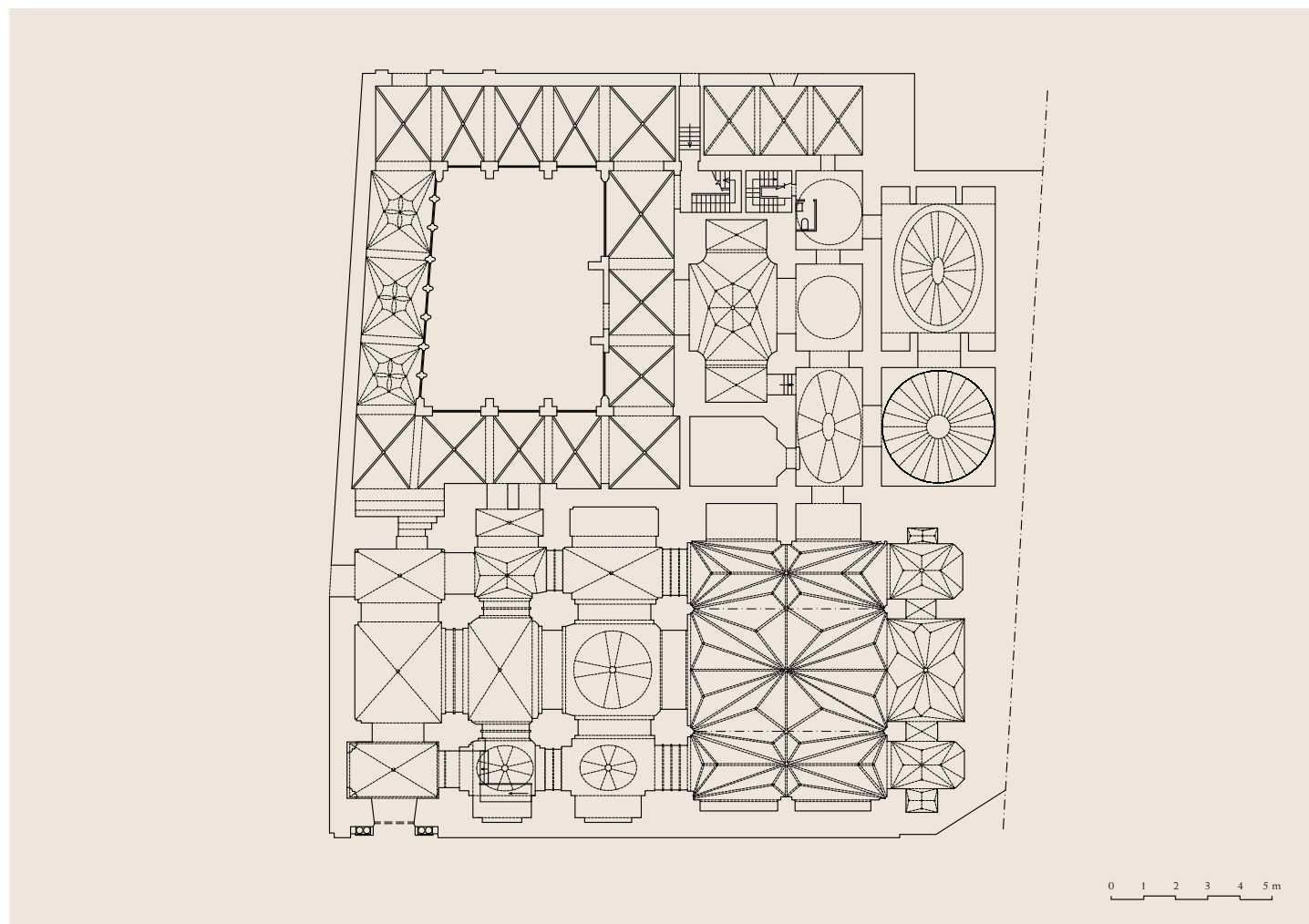
SANTA MARÍA LA ANTIGUA O LA VIEJA

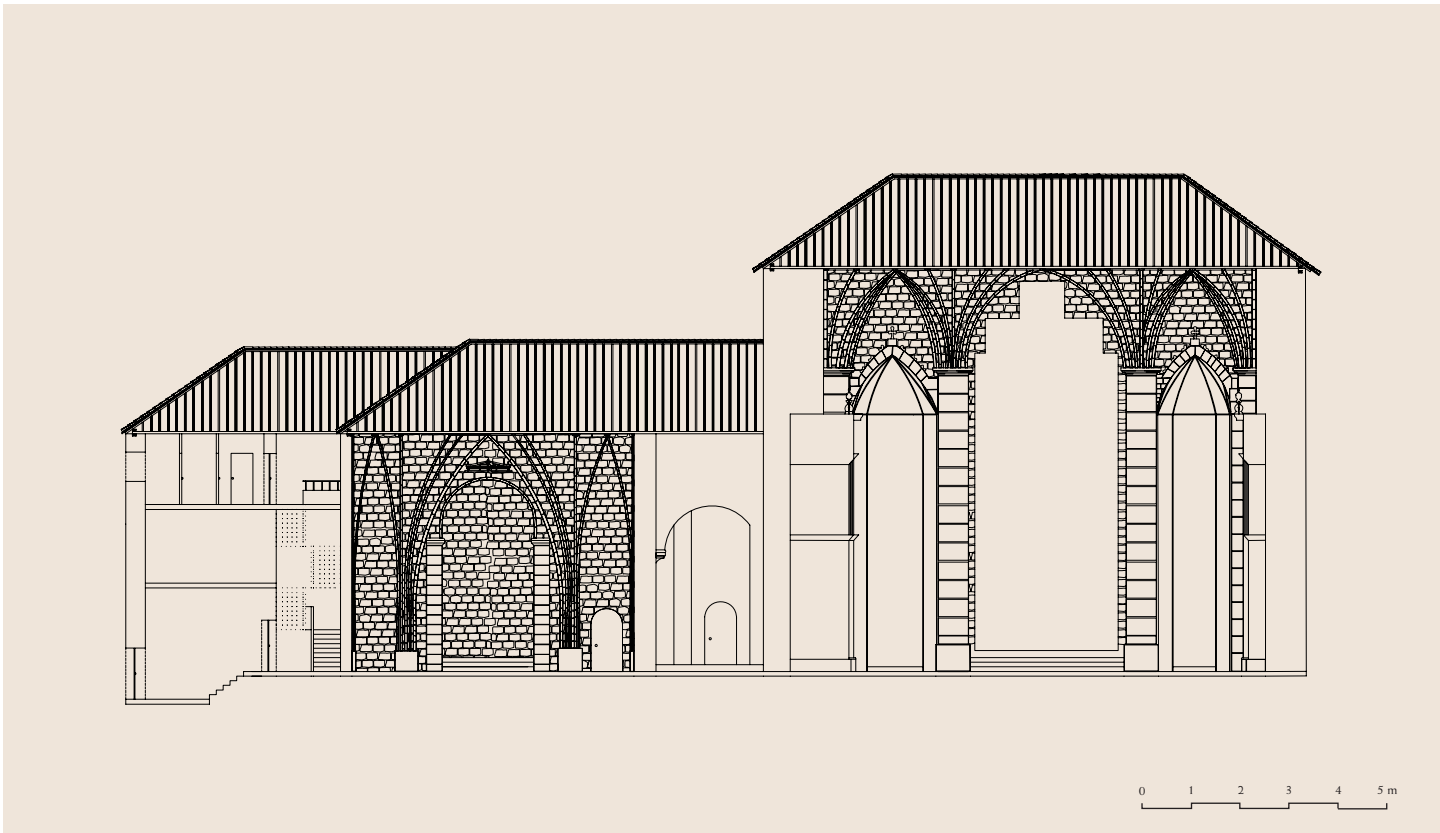
Santa María la Antigua o la Vieja se erigió en fecha desconocida al norte de la iglesia actual, concretamente en lo que hoy es el patio del claustro. Si tenemos en cuenta que este espacio contenía también enterramientos (que

salieron a la luz en excavaciones efectuadas en 1991 y en 1997), hemos de deducir que sería de pequeñas dimensiones. El templo, que seguramente fue románico de la primera mitad del siglo XII puesto que el primer documento que lo cita es de 1128, se amplió por la cabecera en época gótica, quizás a finales del XIII, cuando ya se estaba construyendo el de Palacio, lo que demuestra que los dos tenían culto simultáneamente. De esta etapa se conserva un arco apuntado en sillería apeado en ménsulas con pinturas murales en su intradós, que apareció en las obras de restauración del claustro de 1991, y que se corresponde con el muro oeste de la capilla de la Antigua. Por ello su vertiente externa sólo puede observarse desde el piso alto del claustro, y la interna desde el interior de la capilla.

En el siglo XV el primitivo edificio comenzó a ser invadido por el nuevo, que inició la construcción de su claustro, rodeándolo, y el 24 de septiembre de 1572 se concedió una licencia para derribarlo. Sólo se salvó la cabecera

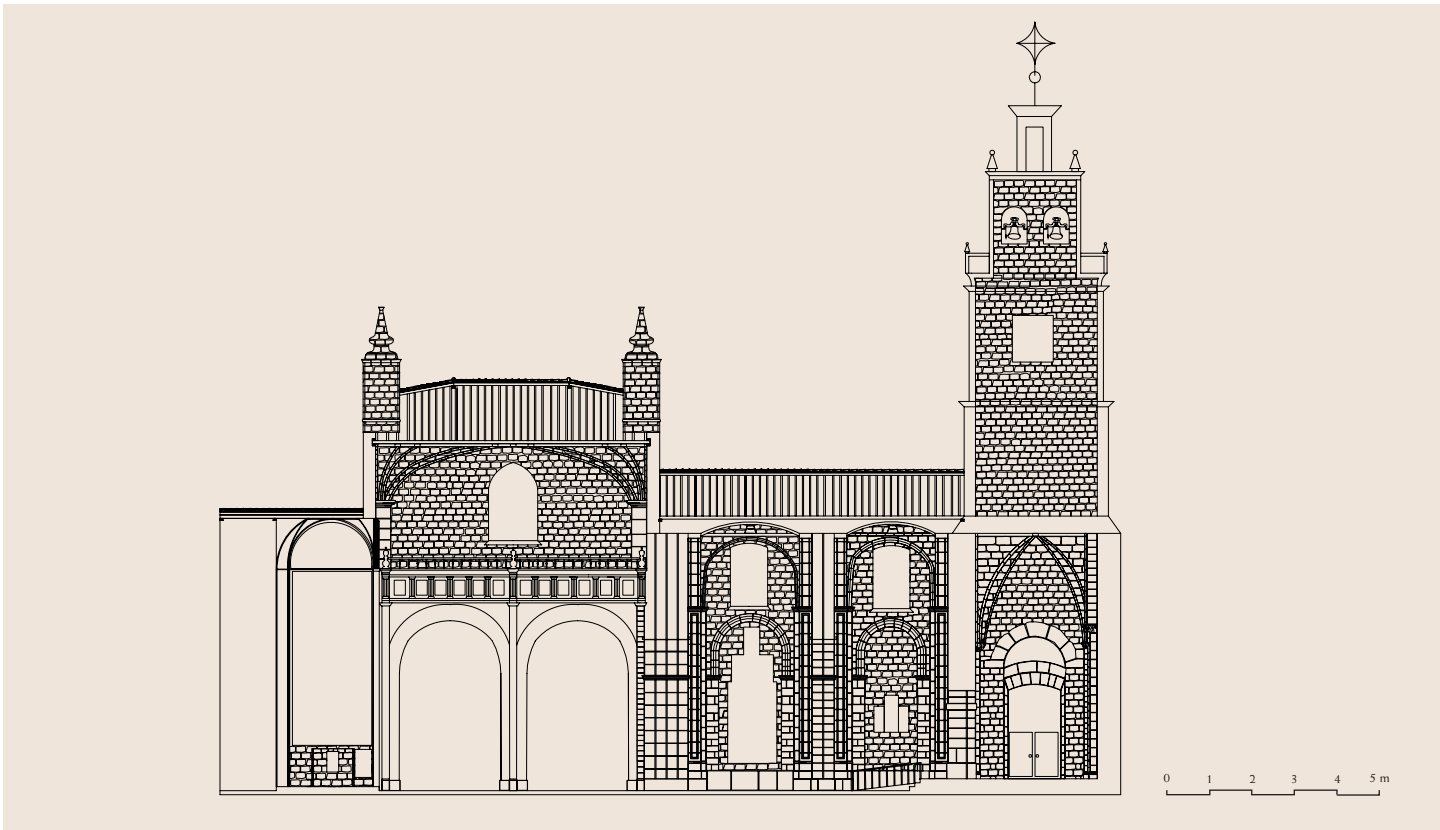
Planta





Sección longitudinal

Sección transversal



o capilla de la Antigua, que aunque siempre había sido un elemento exento, poco a poco fue convirtiéndose en una dependencia más de la iglesia de Palacio, lo cual se hizo efectivo a finales del siglo XVII. Según unos canteros, en 1667 todavía estaba separada, pero al iniciarse en 1651 el pleito sobre su patronazgo entre los herederos de Juan de Vergara y los clérigos de Palacio, que finalizó en 1691 con la victoria de estos últimos, pasó a pertenecer legalmente a Santa María la Nueva. Entonces se le dotó de un nuevo ábside y se integró en un conjunto arquitectónico del que formaban parte el claustro, la sacristía y la sala capitular, que la rodearon por completo.

Aunque esta construcción ha desaparecido, en el exterior del muro occidental o de cierre de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, visto desde el segundo piso del ala este del claustro, existen varios fragmentos de molduras con sogueado, empotradas e intercaladas con ladrillos, que probablemente fueron reaprovechadas del primitivo templo románico, descubiertos durante las obras de remodelación del claustro de 1991, dirigidas por el arquitecto Gerardo Cuadra Rodríguez. En las excavaciones efectuadas por el arqueólogo Javier Ceniceros Herreros en 1997 en el patio del claustro, donde se ubicó la fundación del Santo Sepulcro, se hallaron enterramientos y un fragmento escultórico de moldura decorado con un reticulado de rombos abiselados que formaba parte de una laja de una tumba; su forma curva delata que pudo pertenecer al primitivo ábside de Santa María la Vieja.

SANTA MARÍA LA NUEVA O DE PALACIO

La edificación medieval fundada por Alfonso VII el Emperador en 1156 corresponde a dos momentos, uno románico tardío de finales del siglo XII y comienzos del XIII (iniciación de las obras en el reinado de Alfonso VII y construcción de las naves, el crucero, la cabecera y el cimborrio), y otro gótico de los siglos XIII y XIV (posible consagración en el reinado de Fernando III y ayudas o exenciones de Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI) en el que se terminó la aguja y las bóvedas.

La estructura arquitectónica tendría en principio una cabecera formada por tres ábsides, posiblemente semicirculares, al menos el central, comunicados entre sí y con arcos triunfales flanqueados por columnas como en Irache (Navarra) y Armentia (Álava); crucero alineado con cimborrio y aguja piramidal; y tres naves con tres tramos, doble ancha la central, separadas por pilares cruciformes con columnas adosadas. Originalmente las tres naves, datadas entre 1170 y 1200, serían de igual altura, siguiendo

el modelo del románico del Poitou, separadas por pilares compuestos de tipo languedociano como los de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Probablemente esta iglesia no se abovedaría hasta bien entrado el siglo XIII y tuvo que tener dos portadas hacia los pies, en el penúltimo tramo, una al Norte, conservada parcialmente, y quizá otra al Sur, de mayores proporciones, desaparecida.

Aunque se comenzó en estilo románico, se terminó en gótico y en los estilos sucesivos. En torno a 1500-1510, la cabecera fue demolida para construir un crucero y una capilla mayor nuevos, por orden del último prior del Santo Sepulcro, Juan de Vergara, que al mismo tiempo estaba ampliando la cabecera de Santa María la Vieja (el antiguo crucero se corresponde con el tramo de la nave contiguo al crucero actual). En fecha indeterminada (hacia 1448, 1500 o 1578 según diversos autores) se debió de derribar el último tramo de las naves para abrir una vía de comunicación entre la Rúa Vieja y la Rúa Mayor. Según José Gabriel Moya Valgañón, si para ampliar la cabecera hubo que comprar algunos terrenos o casas de la zona oriental, quizás como compensación hubo que vender otros en la zona occidental para abrir calle, derribando parte de la iglesia ya construida. Si ello fue así, tuvo que ocurrir antes del siglo XVI, pues el ala oeste del claustro está alineada con el último tramo de las naves. En el siglo XVIII se erigió una cúpula sobre el antiguo crucero y todos los soportes de la iglesia excepto los del último tramo fueron recubiertos por grandes pilares barrocos.

Lo que hoy se observa es una iglesia de tres naves con sólo dos tramos cubiertos con bóvedas de crucería góticas; crucero alineado con dos capillitas a cada lado; triple cabecera y torre añadidos en el siglo XVI, portada en el XVII y cúpula en el antiguo crucero en el XVIII para reforzar la aguja. El claustro sólo conserva el ala oeste gótica de finales del siglo XV, ya que las demás fueron rehechas en los siglos XVII y XVIII.

Las obras iniciadas en 1991, terminaron en 1998, y su finalidad fue recuperar el claustro para sala de exposiciones (piso superior) y Museo Diocesano (piso inferior). En la primera fase (1991-1993), se sacaron a la luz algunos restos románicos (fragmentos de la cornisa del tejeroz con canecillos en el muro norte del templo o ala sur del claustro superior). En la segunda (1995-1998) se descubrieron dos arcos apuntados que probablemente formaron parte del primitivo claustro gótico, en el muro que separa el vestíbulo de la caja de escaleras, los cuales coinciden con el cerramiento del ala este. En una tercera fase finalizaron los trabajos arquitectónicos con intervenciones de tipo muy variado.

Concluyendo la descripción arquitectónica, Santa María de Palacio conserva de la primera fase románica de

finales del siglo XII y comienzos del XIII (entre 1170 y 1200 aproximadamente) los tres últimos tramos actuales de las naves, que serían en origen los segundos tramos; el tramo del evangelio del antiguo crucero; el acceso de la iglesia al claustro mediante una puerta situada en el último tramo del lado del evangelio; algunos restos del tejazoz en el muro norte de la iglesia en ambos pisos del claustro; y el cimborrio sobre el antiguo crucero rematado por una aguja piramidal, gótica de la segunda mitad o finales del siglo XIII. En el muro sur no queda nada de época románica.

Los tres últimos tramos de las naves y el del evangelio del antiguo crucero poseen la estructura original románica con columnas de finales del siglo XII; sin embargo, los arcos apuntados, pilares cruciformes y bóvedas de crucería responden a un estilo de transición de comienzos del XIII. Son pilares compuestos de núcleo cruciforme con medias columnas en sus frentes que soportan los arranques de las arquerías (en los arcos formeros los soportes son simples y en los perpiaños dobles) y delgadas columnillas en los ángulos que reciben los nervios de las bóvedas de crucería (arcos cruceros). Todas estas columnas son las que conservan la estructura románica con basas de perfil clásico adornadas con semicírculos o arquillos en el toro y garras en las esquinas, y capiteles esculpidos a distintas alturas (como en Irache y Santo Domingo de la Calzada): los que reciben los arcos cruceros a nivel inferior, los de los formeros a un nivel intermedio y los de los perpiaños o fajones a un nivel superior. El resto de los soportes de la iglesia fueron recubiertos en el siglo XVIII por grandes pilares.

Los temas de los capiteles son casi todos híbridos, con mezclas indescifrables de vegetación, animales, monstruos y figuración humana. Comenzando por el tramo septentrional, en la esquina suroeste hay hojas, animalillos y figuras humanas en el capitel doble de los arcos perpiaños. Aparece un monstruo, una persona de pie, otras dos luchando, una figura humana que sujeta algo entre sus manos mientras un pájaro se las pica, una cabecita humana bajo la que asoma un monstruo y una maraña de hojas. En el capitel simple de los arcos cruceros se esculpen adornos foliáceos, y en el simple de los formeros, bestias que pelean y se muerden la cola. La esquina noroeste del mismo tramo norte presenta cabecitas humanas asomando entre follaje y dos personas tumbadas en el capitel doble de los arcos perpiaños, y más hojas en el simple que recibe los nervios cruceros de la bóveda. En la esquina nordeste, quedan restos de un capitel destrozado con hojas terminadas en piñas. Por último, la esquina sudeste exhibe hojas corintias con piñas en el capitel simple de los arcos formeros, y una cabeza de bicharraquillo en el simple de los arcos cruceros, que aparece fragmentado.

Siguiendo en el tramo central, en el que desde 1948 se sitúa el coro y el órgano, existe, en el capitel doble de los arcos perpiaños de la esquina suroeste, un pájaro en un extremo, hojas en el centro, y en el otro extremo, sólo visible por debajo del órgano, un monstruo cuadrúpedo de enormes fauces que atrapa a un pez con sus garras ganchudas, y otras bestias; a su lado, en el capitel simple que recoge los nervios de la bóveda, casi embebido en el muro que separa este tramo del meridional, aparecen dos cabezas algo monstruosas. En el capitel doble del perpiaño y simple del crucero de la esquina noroeste se hallan dos personas abrazadas, dos cabezas, y cuatro figurillas humanas –quizás ángeles–, con copas o jarros en las manos; finalmente, en el capitel simple del arco crucero de la esquina nordeste que recoge una rosca de arco decorada, hay motivos vegetales. Este arco formero apuntado, que separa el tramo central del tramo norte, está recorrido longitudinalmente en su trasdós por diversos motivos: decoración vegetal, animales imposibles de identificar, un águila y una lechuza sosteniendo algo entre sus garras, cuatro ángeles portando pequeños jarros –excepto uno de ellos, que lleva una espada–, y en la clave, una cabeza humana. Quizá sea una arquivolta de alguna de las portadas desaparecidas, reaprovechada aquí.

El tramo meridional, sobre el que actualmente se ubica el pórtico de entrada, contiene, en la esquina suroeste, hojas en forma de pencas pertenecientes a un capitel doble de arco perpiaño, otros adornos foliáceos en el del arco crucero (posterior) y una ménsula con una figura humana de medio cuerpo en el mismo nervio de la bóveda. En la esquina noroeste se han esculpido en el capitel doble del arco perpiaño, un pájaro con cabeza de felino sacando la lengua, otro con cabeza humana debajo de éste, y varias figurillas humanas, una de ellas sentada y juntando las manos, y en el capitel simple del arco crucero, otros dos personajes sentados con las manos juntas, que parecen llevar alas. La esquina nordeste sólo presenta una moldura lisa; la sudeste, hojas en el capitel del arco crucero (que no es románico) y más arriba, en el nervio de la bóveda, otra ménsula con una cabecita. Este tramo de la nave de la epístola, que actualmente es la entrada de la iglesia, se ha remodelado en 1998. En esta intervención, además de dejar libres los capiteles en las esquinas suroeste y noroeste, que antes aparecían medio embebidos en el muro, se ha alargado hasta el suelo el fuste de una columna que no llegaba hasta abajo, en la esquina nordeste, donde se hallaba la pila de agua bendita. Lógicamente, ésta ha tenido que trasladarse al centro del muro norte de este tramo de entrada.

Los cimacios son casi todos lisos y moldurados excepto algunos que se ornamentan con tallas de igual temática



Antigua portada, situada en el muro norte del cuerpo de naves, por la que se accede al claustro



Restos de la nave románica. Pilar que separa la nave septentrional o del evangelio de la nave central. Último tramo

que los capiteles. En la esquina suroeste del tramo norte, el del capitel simple del arco formero exhibe hojas o flores de perfil cuadrado. En el tramo central, los cimacios de los capiteles dobles de los arcos perpiaños y de los capiteles simples que recogen los nervios de la bóveda en las esquinas suroeste y noroeste presentan una amalgama o revoltijo de hojas, bestias, animales esqueléticos y figuras humanas. En el tramo sur, el cimacio del arco perpiaño exhibe un monstruo tumbado a manera de dragón alado entre hojas, y el cimacio del arco crucero, un individuo tendido, una cara y otra persona de medio cuerpo.

Embebidas en el exterior del muro occidental que hoy da a la calle que comunica la Rúa Vieja con la Rúa Mayor, quedan dos columnillas como evidencia de que la construcción se concibió con un tramo más. Una de ellas —la correspondiente a la esquina suroeste del tramo central—, aún conserva restos de un fragmentado capitel en el que se esbozan los cuartos traseros de un cuadrúpedo.

Otros vestigios románicos se pueden distinguir a duras penas en lo alto de la nave septentrional, casi ocultos por las remodelaciones posteriores. En el brazo norte o

del evangelio del antiguo crucero existe un capitel con el tema de los dos pájaros simétricos picoteando de espaldas uno a otro y en el primer tramo de la nave del evangelio hay cuatro ménsulas ya góticas, tres con flora y una con un animal de alas membranosas, quizá murciélago.

La portada de acceso al claustro en el lado norte sería secundaria y seguramente estaría alineada con la principal en el segundo tramo del muro sur, como las de Galbárruli y Ábalos en La Rioja, y Lapoblación y Labastida en Álava. Sólo conserva los arranques de dos arquivoltas de medio punto, una de ellas abocelada, que se apoya en una columna elevada sobre alto podium. La basa es ática sobre plinto, el fuste corto y monolítico, el capitel vegetal, corintio degenerado con esquemáticas hojas en U unidas por una cinta perlada, y el cimacio, corrido y liso. La mitad derecha de la portada queda embebida bajo un arco rebajado del siglo XVI.

Durante las obras del claustro de 1991 se descubrieron varios fragmentos del tejeroz original románico, todos ellos en el muro norte de la iglesia. Uno de ellos está entre el actual tramo del crucero y el antiguo, antes oculto y

Restos de la nave románica. Último tramo de la nave meridional o de la epístola



accesible únicamente por encima de las bóvedas, y ahora perfectamente visible desde el piso alto del claustro. Se encuentra a gran altura, justo debajo del actual tejado y posee una cornisa sin decoración, doce canecillos con motivos vegetales y geométricos, y una gárgola en forma de cuadrúpedo quizás ya gótica, pues es similar a la que puede verse en el paño sudeste del cimborrio (en realidad, en cada esquina del tambor por el exterior, hubo capiteles cuya decoración está hoy borrada, que tenían encima un animal a modo de gárgola; de ellos hoy sólo quedan seis, pues el paño oriental está adosado a la cabecera de la iglesia). Los doce canecillos se decoran con hojas de acanto naturalistas, rollos y flores.

En el mismo muro norte pero hacia los pies, cerca de la puerta de acceso al claustro, se descubrieron bajo una gruesa capa de escayola dos fragmentos del antiguo tejado románico con modillones de cuatro rollos; en uno de los fragmentos se conservan tres canecillos y en el otro seis. Todos estos elementos se verían originalmente desde el exterior pero quizás a un nivel más bajo del actual, pues sospechamos que todo el tejado fue trasladado a mayor altura.

Al momento protogótico de hacia 1200 pertenece el cimborrio que se alza sobre el antiguo crucero, rematado en una aguja piramidal terminada en estilo gótico a finales de la centuria. En un Índice de escrituras del Archivo Parroquial de Palacio, realizado en 1758 por Gregorio Leal, se dice que había un documento por el que Alfonso VII ordenaba que la iglesia tuviera un cimborrio con forma de corona imperial para que quedara claro que era una fundación de patronazgo regio.

Se asienta sobre cuatro pilares que reciben los cuatro arcos torales, pasándose del cuadrado al octógono por medio de trompas y generándose una estructura ochavada de perímetro octogonal. Consta de un tambor, podio o ático con ventanas, cubierto por una bóveda ochavada de nervios que arrancan de las esquinas y confluyen en una clave con decoración vegetal. En el exterior estas esquinas se rematan con columnas. Sobre él se alza ese chapitel octogonal ochavado que se va estrechando hasta rematar piramidalmente. En el exterior posee aristas adornadas con crochets y está dividido horizontalmente en cinco zonas con ventanas, destacando el primer cuerpo sobre el que se adosan ocho gabletes con agudos piñones decorados con ornato floral que cobijan ocho ventanas apuntadas, geminadas y con tracería calada.

En los siglos XVII (1671) y XVIII (1743) toda esta estructura se resintió por las obras de la cabecera, solucionándose mediante el refuerzo de los soportes románicos de la nave con gruesos pilares (excepto los del último tramo actual) y la construcción de una cúpula barroca

sobre este antiguo crucero. Lo que quedaba de la obra románica quedó totalmente enmascarado. La decoración gótica de la aguja (gabletes, tracerías, etc.) fue restaurada en 1972 por Fernando Chueca Goitia, intervención que incluyó también una limpieza de la piedra de toda la iglesia, tanto por el exterior como por el interior.

La mayoría de los autores que han escrito en el pasado sobre el cimborrio y la aguja (Guillermo Rittwagen, Francisco Layna Serrano, José M^a Ruiz Galarreta...) pensaban que era una torre-linterna que iluminaba el crucero mediante las ventanas del tambor, mostrándose éste al exterior por encima de las cubiertas. Cuando se construyó el crucero y la cabecera a comienzos del siglo XVI y se derribó el coro alto en el XVII, se debió de considerar innecesario ese foco de luz y por ello –además de para evitar la ruina de la aguja– se construyeron los pilares y la cúpula barroca y se cegaron las ventanas, quedando la iglesia en penumbra. Actualmente para acceder tanto al tambor o cimborrio como a la aguja o chapitel octogonal es preciso caminar por encima de las bóvedas.

Se le han buscado muchas similitudes a este diseño arquitectónico. Para Fernando Albia de Castro el modelo originario pudo ser toscano, influenciado por la torre del Palacio Viejo de Florencia. M^a Ángeles de las Heras y Núñez señala su parecido con un modelo alemán, la catedral de Limburg de Lahn (1213-1242). También posee concomitancias con torres francesas (Auxerre, Saint-Germain, Saint-Eusébe, Autun), que a su vez tienen reminiscencias del campanario viejo de Chartres, de mediados del siglo XII. No obstante, creemos que es más acertado no buscar filiaciones tan lejanas sino acudir a las muestras de nuestro entorno; de hecho, encontramos modelos similares en Villamuriel de Cerrato (Palencia) y en la arquitectura navarra gótica: Santa María la Real de Sangüesa, Tudela y San Pedro de Olite.

En cuanto a su escultura, si los cuatro Evangelistas en Tetramorfos que según Fernando Albia de Castro había en las trompas, en su día fueron vistos desde la iglesia (como en San Martín de Frómista –Palencia–, Valdenoceda –Burgos–, Santa María la Real de Irache –Navarra– o San Prudencio de Armentia –Álava–), hoy no se pueden observar ni siquiera desde el interior del cimborrio, pues quedan enmascarados por la obra barroca.

Sí se aprecian, en cambio, las esculturas de las ocho ménsulas (excepto una) situadas en los vértices del octógono del tambor, que sujetan los ocho nervios convergentes en la clave. Debemos otorgarles una cronología protogótica, de hacia 1200, siendo ya góticos de un siglo XIII más avanzado los motivos florales de los nervios interiores y de la clave. Las dos ménsulas orientales presentan a la izquierda

da el tema de la ascensión del alma al cielo por dos ángeles en el *caelum* o lienzo, y a la derecha una figura antropomorfa alada y acéfala portando entre sus manos un libro abierto. Entre las dos ménsulas del paño sur hay una ventana con una columnilla adosada a modo de parteluz, que tiene una basa ática adornada con hojitas vegetales en las esquinas del plinto. Las dos ménsulas de este paño poseen cada una tres cabecitas con peinado a raya en medio y flequillo en el centro de la frente. En el Oeste sólo se conserva una con un ángel acéfalo que sostiene con sus manos una rosa y una paloma con una filacteria en el pico. La otra está cegada por un contrafuerte. En el lado norte aparecen tres cabezas de querubines idénticas a las anteriores pero sin flequillo y un ángel con una filacteria. Todas estas ménsulas poseen entrelazos en la parte inferior.

En la mitad del paramento oriental del octógono, encima de lo que sería el arco triunfal central, hay dos alto-relieves de Cristo Rey y de San Pedro adosados (0,86 x 41 x 32 cm; 81 x 38 x 20 cm), que por su estilo parecen algo anteriores, románicos de finales del siglo XII. Según Ruperto Gómez de Segura flanqueaba a Cristo otra figura de San Pablo que ya no se conserva, y sobre ellas hubo también un relieve del Padre Eterno (quizás se refiere al que hoy se ubica frente al pórtico de entrada de la iglesia, de cronología muy posterior). El estilo de las figuras de San Pedro y de Cristo se corresponde con las del resto del cimborrio y con algunos fragmentos sueltos de la iglesia románica de finales del XII (ángel de Anunciación y cabeza de Virgen coronada por dos angelotes), por lo que hay que pensar que todas ellas fueron realizadas por un mismo taller y, como ya se ha dicho, fueran arrancadas de alguna portada, trasladadas a este lugar y colocadas posteriormente en su localización actual.

Finalmente hay que aludir a fragmentos pétreos sueltos aparecidos en las diversas obras llevadas a cabo en el edificio, que en un primer momento estaban depositados en el ala oeste del claustro y después se guardaron en la sala capitular debido a las obras de aquél. Posiblemente acaben expuestos en el Museo Diocesano que se piensa instalar aquí en un futuro.

- Dos fragmentos que apoyan sobre sendos haces de cuatro columnas torsas, decorados respectivamente con un ángel de Anunciación en señal de saludo (74 x 33 x 33 cm), y dos cabezas de angelotes que coronan a una cabeza femenina, posiblemente la Virgen María (31 x 20 x 25 cm). Pensamos que todo ello formó parte de una Anunciación-Coronación, aunque ignoramos dónde pudo ubicarse.
- Una ménsula en la que posiblemente apeaban nervios de bóvedas de crucería, con una cabeza feme-



Ángel de Anunciación



*Relieves del interior del cimborrio.
Cristo y San Pedro*



*Restos escultóricos
almacenados en la sacristía*

nina vomitando hojas vegetales que invaden sus cabellos (20 x 19 x 15 cm).

- Un capitel que se apoyaba sobre un par de columnas con un centauro sagitario en su cara frontal y un monstruo que saca la lengua en un lateral, todo ello con restos de policromía roja y azul (24 x 23 x 11 cm).
- Dos molduras a modo de cimacios con tallos vegetales ondulantes muy bien tallados, uno con forma de roleo (42 x 17 x 28 cm), y el otro con forma de palmeta (41 x 23 x 23 cm).
- Tres haces de capiteles vegetales que conservan fragmentos de las cuatro columnas que los sustentaban (algunas con los fustes entorchados) con hojas de tipo corintio muy finamente labradas y terminadas en piñas, veneras y muñones (30 x 23 x 12 cm; 41 x 21 x 16 cm; 37 x 22 x 22 cm).
- Una basa doble compuesta por dos toros entre una escocia y adornada con grandes semicírculos en el toro inferior (21 x 21 x 16 cm), que conserva parte de sus dos fustes, uno de los cuales es también torso.

Ignoramos el lugar original en que se ubicaron estos fragmentos (por las columnas que llevan adosadas, quizá procedan de algún pórtico desaparecido), de ahí que resulte difícil establecer una datación. Sin duda oscilarán entre los siglos XII y XIII, aunque quizá sean algo anteriores a la restante escultura de la iglesia.

IMAGINERÍA ROMÁNICA

La iglesia parroquial de Santa María de Palacio en Logroño custodia dos imágenes marianas románicas, una en madera y otra en piedra. Aunque no aparecen en la documentación, se supone que fueron las titulares de las respectivas fundaciones medievales que hubo en el solar donde se ubican el claustro y el templo actuales: Santa María la Antigua o la Vieja, relacionada con la Orden del Santo Sepulcro, ya desaparecida, y Santa María la Nueva, que es la iglesia parroquial de Santa María de Palacio conservada actualmente, aunque reedificada a partir del siglo XVI.

La Virgen de la Antigua sería la titular de esa primitiva fundación denominada Santa María la Antigua o la Vieja, y actualmente lo es de la capilla de su nombre, construida a partir del siglo XVI y situada en la zona este, entre el templo y el claustro. Reside en un retablo barroco de los siglos XVII-XVIII ubicado en el testero oriental de la estancia, en un nivel más alto que el resto.

A Nuestra Señora de Palacio se le llama así porque posiblemente fue la titular de esa segunda iglesia de Santa

María la Nueva o de Palacio. No obstante, se le ha conocido durante mucho tiempo como Virgen del claustro, por ubicarse en un retablo clasicista de la segunda mitad del siglo XVII, dedicado a San Juan Bautista y Evangelista, situado a la entrada del claustro por el lado oriental, en la esquina sudeste. Lo cierto es que a lo largo de su existencia ha estado deambulando por distintos lugares de la iglesia: su ubicación original la desconocemos, en el barroco se colocaría en el claustro, y tras las obras de restauración del mismo, desarrolladas entre 1991 y 1998, se trasladó a un retablo moderno del muro oriental de la sala capitular, barroca del XVIII.

Ahora bien, existen diferentes teorías sobre la titularidad de las dos imágenes; según José Zamora Mendoza, opinión a la cual nos adherimos, la escultura de madera es la Virgen de la Antigua, y la de piedra, la de Palacio. Normalmente, al renovar las imágenes de culto, a las anteriores se las enterraba por mandato episcopal por ser objetos sagrados, se las recluía en capillas secundarias con el repetido título de Virgen de la Antigua por ser suplantada por la nueva, o se ofrecían ambas al culto. En el caso de Logroño, cada imagen se ejecutaría al fundar su templo respectivo, manteniéndose su culto puesto que las dos iglesias funcionaban, pero denominando a la primera Nuestra Señora de la Antigua para diferenciarla de la nueva.

Ruperto Gómez de Segura piensa que la verdadera titular de la primera iglesia fue la de piedra y no la de madera. Según su criterio ésta sería posterior, y por eso la llama, junto a su capilla, Nuestra Señora la Moderna. De todos modos, hay que aclarar que este autor en el momento en que expresaba tales opiniones sólo pudo ver en su estado original la efigie pétreo, ya que la de madera se encontraba totalmente recubierta de ropajes postizos, y todavía no se habían descubierto los restos de la talla románica ocultos debajo de ese maniquí. M^a Teresa Álvarez Clavijo también piensa que la verdadera imagen de la Antigua es la de piedra, y respecto a la que hoy se venera en la capilla de la Antigua, incide en su procedencia desconocida.

1. Virgen de Santa María de la Antigua

No se conoce ninguna leyenda o tradición sobre la Virgen de la Antigua. Sólo sabemos que junto con el Santo Cristo de la Redonda, debió de ser la imagen de más devoción de la ciudad de Logroño, y era llevada procesionalmente en rogativa para remediar el mal tiempo (sequías, tormentas o inundaciones, etc.).

Es difícil establecer una cronología fiable, ya que es la talla más rehecha de la imaginería románica riojana. De su época original sólo conserva el tronco, pues la cabeza de

ella, el Niño y otros muchos elementos fueron repuestos en una restauración efectuada en 1948. Hay que suponer que si esta primera iglesia ya se cita en 1128, la imagen se encargaría poco después, hacia la mitad del siglo XII.

Se ejecutó en madera dorada y policromada, pero no conserva la policromía original pues fue repintada por completo en 1948, y ya lo había sido en el siglo XVI. Las carnaciones poseen un color moreno muy oscuro; si originalmente se pintaron así, fue una "Virgen negra" como las de Montserrat, Loreto, Rocamador, Ujué, Almudena, Guadalupe, etc. Es una imagen de bulto redondo aunque tallada sólo de frente, y tenía el reverso vaciado pero en la restauración se retalló tanto la espalda como el trono. Es de gran tamaño, pues mide 113 cm de altura x 46 cm de anchura x 34 cm de profundidad.

Pose la misma tipología iconográfica de las dos imágenes románicas del monasterio de Cañas y la de la iglesia de San Juan en Posadas: Virgen en majestad, hierática, seden-

te, entronizada, frontal; *Dei Genitrix* o *Theotokos* (Madre de Dios); *Panagia Nikopoia*, *Kiriotissa* o *Arzonera* (sedente con Jesús en su regazo); *Mater Christi* (Madre de Dios encarnado); *Sedes Sapientiae*, *Tronum Dei* o Trono de Salomón (Trono de la Sabiduría Divina); Virgen simétrica (Niño en el centro del regazo y frontal); Virgen amparo o manifestación del Niño (con las manos –que son postizas– hace ademán de sostener a su hijo pero no lo toca, sólo lo encuadra). Esta es la tipología que presenta en la actualidad, pero como casi todo es moderno, desconocemos si fue así originalmente.

La Virgen está sentada en un trono. Toda la cabeza es moderna por lo que no podemos analizar los detalles estilísticos originales de rostro, cabello, corona y velo. Lleva una corona dorada que imita a la de Nuestra Señora de Palacio. Por debajo del velo y por encima de los hombros lleva una capa corta, similar a la llamada sobretúnica, sobrevesta, piel, pellizón o pelerina, prenda poco frecuente en las imágenes marianas, que en La Rioja aparece también en la Virgen de Peñalba en Arnedillo y en el Niño de la de Palacio. En el centro, a la altura del pecho, lleva otro atavío rojo con cuello redondo o "a la caja", que probablemente forme parte de esta capa. La túnica es talar, de mangas estrechas, y sólo se ve por debajo del manto y de las rodillas. El manto tiene mangas anchas y picudas y cae hasta media pierna; es totalmente cerrado a modo de pañola o planeta, aunque la parte superior queda oculta por debajo de la pelerina. Las tres prendas caen hacia abajo con cierta tirantez y sin ningún vuelo, describiendo pliegues rectilíneos, caligráficos, apenas marcados. Con la mano derecha sujeta una flor de lis y con la izquierda protege al Niño haciendo ademán de sostenerlo, pero sin tocarlo. Suponemos que originalmente, respondiendo a la tipología de Virgen amparo o manifestación del Niño, lo encuadraría con ambas manos sin llevar ningún atributo. El Niño es moderno, realizado en la restauración con un aspecto más infantil de lo que sería usual en el románico.

Como casi todo es repuesto en nuestra época, no podemos determinar el estilo de la talla. Según José Gabriel Moya Valgañón, por la capa corta que le cae sobre los hombros cubriendo la parte superior del pecho, podría relacionarse con las imágenes románicas navarras de Pamplona, Ujué, Irache y Rocamador en Estella, que siguen el modelo de la de Rocamador francesa. La presencia de esta prenda en el Niño es bastante insólita en la imaginería románica, apareciendo en la imagen de Palacio en Logroño, en las de la Seo en Tudela, Iguácel, Celón en Pola de Allande, etc.

Los retoques de esta talla son innumerables. En los siglos XV y XVI se doró y policromó, y a finales de esta última centuria, se cubrió con mantos postizos, se quitó la corona a formón colocándole otra metálica y se arrancó al

Virgen de Santa María la Antigua



Niño del regazo, pues estorbaba para vestirla, dejando sólo la cabecita que asomaba entre el ropaje sostenida por un mango de hierro. En el siglo XVII se ocultó totalmente mediante un armazón de telas encoladas, yeso y madera, para vestirla mejor, y desapareció a partir de entonces la memoria de la talla original. En el siglo XX todavía se creía que era sólo un maniquí de madera con cabezas y manos, pero hacia 1930 se eliminó todo lo postizo, descubriéndose una imagen románica de la que sólo quedaba el tronco. El Niño, que era muy pequeño y se halló desnudo y sin extremidades, había sido realizado en estilo barroco del siglo XVII, y estaba colocado con un espigón de hierro para poder vestirlo. Era preciso devolverle en la medida de lo posible su aspecto primitivo, por lo que a finales de 1948 fue restaurada en el taller zaragozano de "Artes Decorativas" de los señores Navarro. Respetando lo que quedaba de la talla original, se retalló toda la parte posterior, que era hueca, dejándola plana para poder sacarla de su capilla en las novenas, y se repintó por completo.

2. Virgen de Nuestra Señora de Palacio

Según la opinión más generalizada, la Virgen denominada "del claustro" es Nuestra Señora de Palacio, titular de esa segunda iglesia de Santa María la Nueva o de Palacio. Al igual que ocurre con Nuestra Señora de la Antigua, tampoco se conocen leyendas o tradiciones sobre ella. Por su estilo pertenece a un románico bastante avanzado de comienzos del XIII, con algunos rasgos protogóticos.

Es la única imagen románica riojana de piedra policromada, concretamente de caliza; es raro encontrar vírgenes de devoción exentas en este material: la Virgen Blanca de la catedral de Santa María de Tudela, la del claustro de la catedral de Solsona, la del monasterio burgalés de Santa María de la Vid, ya gótica, etc. La policromía es posterior, quizá aplicada en el siglo XVI, o cuando se instaló en el retablo del XVII. Los rostros, manos y pies están encarnados "a pulimento", con una apariencia muy brillante. Está realizada en bulto redondo, tallada sólo de frente y con el dorso liso y plano. Es de tamaño medio, pues mide 83 cm altura x 36 cm anchura x 34 cm profundidad, canon parecido al de las vírgenes de San Salvador en Cañas, Posadas y Autol.

La tipología de esta imagen responde a un modelo intermedio entre las vírgenes simétricas, que tienen al Niño mirando al frente en el centro de su regazo (Cañas, Posadas, Antigua) y asimétricas, que lo llevan en su pierna izquierda de perfil (Nieva, Nájera, Valvanera). En las restantes (Palacio, Arnedo, Autol) el Niño se sienta ya en la rodilla izquierda de su Madre pero todavía en posición

frontal. Es una Virgen en majestad, hierática, sedente, entronizada, frontal; *Dei Genitrix* o *Theotokos* (Madre de Dios); *Panagia Nikopoia*, *Kiriotissa* o *Arzonerá* (sedente con Jesús en su regazo); *Mater Christi* (Madre de Cristo); *Sedes Sapientiae*, *Tronum Dei* o Trono de Salomón (Trono de la Sabiduría Divina) y Virgen de apoyo o sustentante (sujeta al Niño por el codo o parte inferior del brazo).

Está sentada en un escabel con forma de paralelepípedo. Su rostro es rollizo y de facciones abultadas; su tez es clara con pómulos sonrosados y brillante policromía; los ojos son negros y no tan redondos como en otras imágenes, sino algo más rasgados o almendrados y con la mirada menos absorta, más real; la sonrisa es algo más abierta. De hecho, este rostro tan mofletudo y excesivamente sonriente, al igual que el del Niño, así como la policromía de ambos "a pulimento", hacen sospechar de su originalidad y llevan a pensar que probablemente fueron retallados en el siglo XVI. El velo es completamente recto en los laterales y

Virgen de Santa María de Palacio



cae por encima de los hombros describiendo aplastadas ondas. La corona, que ya empieza a ser algo voluminosa, se adorna en su parte inferior con una especie de diadema con imitación de piedras preciosas –puntas de diamante– encerradas en casetones cuadrados, y remata en tres flornes trilobulados, imitando flores de lis. El negro cabello asoma en dos mechones por las sienes, casi oculto entre el velo y la corona.

La túnica es talar o rozagante, ceñida, con cuello redondo o "a la caja" y mangas estrechas. Describe minuciosos y caligráficos pliegues rectos, lineales, sin volumen, estirados hacia abajo, y otros agudos en las piernas. El manto es en realidad una capa con cuerda, sujeta con dos cintas o cordones dorados que atraviesan el pecho y un botón o broche en el centro, del que cuelgan las terminaciones de dichas cintas. Es terciado, pues cubre los hombros, deja libres los dos brazos y reaparece en la zona de los muslos y rodillas formando una diagonal. En este caso dicha diagonal no desciende desde la rodilla derecha hacia la izquierda, como en las tallas de Nieva de Cameros y Nájera, sino que lo hace en sentido contrario, desde la izquierda hacia la derecha, característica de las tallas del siglo XIII. Los brazos describen un ángulo recto apoyándose en el muslo correspondiente a partir de los codos. La mano derecha está en actitud de sostener algo desaparecido, y en el dedo medio o corazón luce un gran anillo con una piedra roja. Con la mano izquierda sujeta al Niño por el codo. Las piernas están excesivamente separadas, sobre todo en la zona de las rodillas, y el calzado es puntiagudo.

El Niño está sentado en la rodilla izquierda de su Madre en posición frontal. Tiene como ella la corona y el rostro mofletado, lo que le da un aspecto más infantil. En realidad repite todas sus facciones pero en miniatura, como sucede en las imágenes de Nieva de Cameros, Nájera y Valvanera. Sólo se diferencia de su progenitora en que enseña las orejas y el pelo. Lleva tres prendas superpuestas: túnica talar o rozagante, otra pieza encima hasta debajo de las rodillas –la llamada sobretúnica, sobrevesta, capa corta, piel, pellizón o pelerina–, de mangas estrechas, y manto echado en el hombro izquierdo a manera de toga romana. Aunque la presencia en Jesús de la sobretúnica no es frecuente, la podemos encontrar en los niños de la Seo en Tudela, Iguacel y Celón en Pola de Allande, así como en las vírgenes de la Antigua de Logroño, Peñalba en Arnedillo, Pamplona, Irache, Ujué y Rocamador en Estella. El manto a modo de toga romana lo llevan en La Rioja también los niños de las imágenes de Nieva de Cameros, Nájera, Valvanera, Arnedo y Arnedillo. Con la mano derecha bendice de perfil al modo latino, apoyando el brazo en ángulo recto sobre el muslo, y con la mano izquierda en la misma pos-

tura sujeta el Libro Sagrado por la parte superior, que está abierto y tiene escritura simulada, como el de Valvanera. Las piernas están tan separadas como las de su Madre, pero a diferencia de ella, no está calzado, mostrando unos pies muy anchos y cuadrangulares.

Es una talla de gran calidad estilística. José Gudiol y W. W. Spencer Cook la atribuyeron al escultor Leodegarius, formado en Borgoña, autor de obras en piedra en Navarra, Aragón y La Rioja (Santa María la Real de Sangüesa, Sos del Rey Católico, Uncastillo, Santo Domingo de la Calzada, Nájera...). Según el citado autor, la Virgen de Palacio refleja su técnica: facciones abultadas, hinchadas de vida; gradación volumétrica; contraste con el aplastamiento y geometrismo de los pliegues, que son lineales, finos, modelados de forma suave; apariencia pastosa de los volúmenes, etc. Sería un modo de ejecución parecido al de los marfiles del arca de San Felices y a la escultura del primer maestro de Silos. Aunque esta posibilidad queda abierta por estar ejecutada la imagen en piedra y no en madera, creo que es bastante remota, ya que los talleres de escultura monumental en piedra y de imaginería no solían coincidir en el románico. Además, debemos dudar de la originalidad de los rostros de esta imagen. De todos modos, sea quien sea su autor, procede de un taller y conoce el oficio, pues su técnica no es rural ni popular.

Junto a algunos detalles todavía propios del románico pleno (velo sin ondulaciones, escasa presencia del cabello, frontalidad, rigidez, plegado menudo a base de pliegues rectos y estirados en vertical pero con convencionalismos en ese en las caídas), posee otros protogóticos (incipiente naturalismo en los rostros, leve sonrisa, algunos pliegues en V, presencia de escabel en vez de trono, mayor tamaño en las coronas, escote desbocado sujeto con pasador, manto terciado en diagonal en forma de capa con cuerda), que concuerdan bien con esa cronología de comienzos del XIII que le hemos atribuido, probablemente cercana a 1220. Las proporciones de esta imagen son diferentes a las de las demás tallas riojanas: toda la figura en general tiene gran anchura, lo cual se acusa sobre todo en los hombros, en el torso, en la gran separación de rodillas y piernas, y en la forma de los pies, que son demasiado chatos. La desproporción entre cuerpo y cabeza ya no es tan acusada.

Por ser de piedra, material menos maleable que la madera, no ha sufrido mutilaciones, añadidos ni retoques, excepto los referentes al retalle de sus rostros y a la policromía. Su estado de conservación es bueno, aunque la pintura es demasiado brillante y pulida, la Virgen ha perdido el objeto de su mano derecha y el Niño tiene la nariz rota.

Bibliografía

- ÁLVAREZ CLAVIJO, M^a T., 1994, pp. 259-271; ÁLVAREZ CLAVIJO, M^a T., 1995, pp. 25-28, 30-54, 107-133, docs. 53, 54, 58; ÁLVAREZ CLAVIJO, M^a T., 1996, pp. 373-379; ÁLVAREZ CLAVIJO, M^a T., 2003, II, pp. 303, 306, 310, 311, 327; ALVIA DE CASTRO, F., 1633 (1953, 1989), pp. 129, 130; ANDRÉS VALERO, S., 1979, doc. 25; AYALA MARTÍNEZ, C. de, 1991, doc. 51; BUJANDA CIORDIA, F., 1968, p. 34; FUENTE COBOS, C. de la, 1991, pp. 54, 56; GARCÍA MANCHA, P., 1995e, pp. 6-7; GARCÍA PRADO, J., 1983, p. 284; GARCÍA TURZA, F. J., 1992, doc. 54; GAYA NUÑO, J. A., 1942, p. 255; GÓMEZ, F. J., 1893, pp. 657-658; GÓMEZ DE SEGURA, R., 1930, pp. 19-30; GÓMEZ DE SEGURA, R., 1941 (1989), pp. 33-60; HERAS Y NÚÑEZ, M^a A. de las, 1986, pp. 225-228, 237-239; HERBOSA, V., 2001, p. 46; JASPER, N., 1991, docs. 1, 2, 3; LAYNA SERRANO, F., 1945, pp. 28-31; LÓPEZ DE SILANES VALGAÑÓN, F. J. I., 1997k, pp. 6-7; LÓPEZ DE SILANES VALGAÑÓN, F. J. I., 1997l, pp. 6-7; MADOZ, P., 1846-1850 (1985), p. 140; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1976, p. 310; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1982b, pp. 35, 51; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1994, pp. 113-115; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1995, pp. 516-520; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 2006b, pp. 146, 148; ORDÓÑEZ, V., 1991, pp. 146-149, 155, 156; RITTWAGEN, G., 1921, pp. 92-94; RIVAS, M. de las, 1972, p. 12; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1976 (1992), II, docs. 29, 218; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1979, III, docs. 263, 325; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1989, IV, docs. 235, 523; RUIZ DE GALARRETA, J. M^a, 1948, pp. 23-31; RUIZ DE GALARRETA, J. M^a y ALCOLEA, S., 1962, pp. 12, 14, 16; RUIZ DE LOIZAGA, S., DÍAZ BODEGAS, P. y SAINZ RIPA, E., 1995, doc. 85; SÁENZ OSTIATEGUI, E. (coord.), 1991, pp. 101-103; SÁENZ OSTIATEGUI, E. (coord.), 1995, pp. 131-133; SÁENZ OSTIATEGUI, E. (coord.), 2003, pp. 200-203; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 1999b, pp. 554-555, 639-640, 729-730, 788, 791-793, 1.448-1.465; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2006a, II, pp. 167, 169, 171; SÁENZ RODRÍGUEZ, M. y ÁLVAREZ CLAVIJO, M^a T., 1996, pp. 406-409; SAINZ RIPA, E., 1981, I, docs. 137, 145, 148, 182; SAINZ RIPA, E., 1995b, pp. 261, 262; SAINZ RIPA, E. y HERNÁNDEZ IRUZUBIETA, V., 1995, I, doc. 4; ZAMORA MENDOZA, J., 1948b, p. 565; ZAMORA MENDOZA, J., 1954a, p. 142.

Iglesia de Santiago el Real

LA IGLESIA DE SANTIAGO EL REAL se ubica al noroeste del casco histórico de la ciudad de Logroño, entre las calles San Pablo al Este, Barriocepo al Sur, Travesía de Excuevas al Oeste y calle del Norte, muy próxima al río Ebro. Su situación fue siempre privilegiada, pues se asienta en la zona alta de la ciudad, lindando su muro norte con la antigua muralla. En el mismo lugar en el que se levanta actualmente, existió otra iglesia bajo la misma advocación, de la que se conservan escasos restos escultóricos. Estos vestigios, una talla de Cristo crucificado y una cabeza barbada en piedra, son testimonio de la existencia de una iglesia primitiva, escasamente citada en las fuentes medievales manuscritas.

La tradición bibliográfica del siglo XIX, retomando las afirmaciones hechas por Albia de Castro en 1633, remontaba el origen de esta iglesia hasta las primeras centurias cristianas, afirmándose que la fundó Arcadio, un discípulo del apóstol Santiago que, tras su predicación, quedó en la ciudad como obispo. Sin embargo, resulta excesiva esa antigüedad urdida en la leyenda, y aunque su origen sea poco claro, debemos atenernos a los indicios materiales y a los testimonios escritos.

El primer documento conocido en que se cita la existencia de la iglesia de Santiago es una escritura de donación al monasterio de Santa María de Rute realizada en 1181 y confirmada en Jubera. En 1196 se produce una donación al monasterio de San Prudencio de Monte Laturce, de un cañar en Logroño, junto al Ebro, para la cual se reunieron varios vecinos en el cementerio de la iglesia de

Cabeza masculina procedente de un primitivo templo románico



Sancti Iacobi, actuando como testigo el alcalde de Logroño Arnaldo de la Tenda.

En 1257 esta iglesia estuvo advocada a San Jaime, y debía pagar al obispo Aznar un diezmo de 25 maravedís. En el siglo XIV se reunían en ella los caballeros, hidalgos y concejos generales de la villa. También custodiaba el archivo de la ciudad, que se incendió hacia 1500, junto con una parte del templo, por lo que a partir de 1513 se pensó en edificar la actual iglesia.

Es un edificio de estilo reyes católicos, construido en sillería, y formado por una nave de tres tramos, crucero y cabecera ochavada de cinco paños. La nave y la cabecera se cubren con crucería estrellada sobre arcos apuntados y pilares fasciculados. Entre los contrafuertes se ubican capillas que también tienen bóvedas estrelladas. Debajo del presbiterio hay una cripta cubierta con crucería. El tramo de los pies se prolonga con tres capillas cubiertas con cúpula. Al sur de la cabecera se añadió la sacristía y, junto a ella y colindante con el brazo del crucero, la sala capitular. El ingreso se abre en el muro meridional mediante una portada monumental de época barroca. La iluminación procede de vanos abiertos en los muros oeste, norte y sur; los más antiguos

Cristo crucificado



son ligeramente apuntados y abocinados, con arquivoltas, y el resto de medio punto. Al sur del último tramo se sitúa la torre de sillería realizada en el siglo XVI, formada por cinco cuerpos. Se sabe que la iglesia tuvo un claustro ubicado en el lado noroeste, junto a la torre y el coro alto.

Los únicos vestigios que quedan de una iglesia anterior, relacionada con el Camino de Santiago a su paso por la ciudad, son una cabeza barbada en piedra, y dos tallas, una de Santiago peregrino de la segunda mitad del siglo XIV, y otra de un Cristo crucificado.

En el lado suroeste del interior de la torre, y a la altura del segundo piso, se conserva una cabeza masculina que permite afirmar que hubo un templo románico. El rostro barbado tiene grandes ojos almendrados, con el iris marcado a trépano, pómulos salientes, prominente nariz, ligera sonrisa, y una forma muy característica de tratar cabello y barba a base de mechones terminados en bucles.

De notable calidad estilística, según advirtió Minerva Sáenz Rodríguez, esta escultura tiene similitudes con otras de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, concretamente con las cabezas que se encuentran en el capitel de una ventana del absidiolo central y en dos canecillos del exterior de la girola. Por asimilación con la escultura calceatense, esta imagen barbada se puede datar a finales del siglo XII.

En una capilla a los pies de la iglesia se encuentra la imagen de un Cristo crucificado, realizada en bulto redondo, aunque tallado para ser visto de frente. Es de madera dorada y policromada, aunque no ha llegado a nuestros días con su pintura original. Sus medidas son 191 cm de altura y 195 cm de anchura. Es de rostro sereno caracterizado por tener ojos cerrados, barba corta que remata en bucles, bigote y el cabello recogido por detrás de las orejas y terminado en mechones ondulados que caen sobre los hombros. La cabeza, sin corona, está ladeada hacia la derecha. Los brazos son horizontales y perpendiculares al tronco, aunque se torsionan ligeramente en los codos. La piernas, separadas y paralelas, se flexionan a altura de las rodillas. Los pies miran al frente, perpendiculares a las piernas. Carece de *suppedaneum*. Es una figura recta que no presenta curvaturas, si bien el tórax insinúa ligeramente la anatomía, que resulta de formas suaves, sin contorsión muscular. El *perizoneum* se anuda al centro y es bastante largo, dejando al descubierto la rodilla derecha y cubriendo por completo la izquierda hasta el tobillo. Los pliegues son poco profundos, lineales; curvilíneos en la parte que marca el contorno de muslos y pantorrillas, y en zigzag en el centro.

Esta imagen responde por su tipología a un modelo de Cristo románico de cuatro clavos, con brazos perpendiculares y piernas paralelas y separadas. Su estilo revela una

factura románica tardía, ya que no acusa el hieratismo y rigidez característicos, sino que presenta ligeras flexiones en los codos y rodillas, y el paño de pureza se dispone diagonalmente cubriendo una pierna y dejando otra al descubierto. En cambio, en opinión de Minerva Sáenz Rodríguez, son todavía rasgos románicos la tipología de cuatro clavos con la figura recta, sin curvarse, las manos totalmente extendidas, los pies hacia el frente, el paño de pureza demasiado largo con vuelta superior y nudo central, así como el tipo de rostro y de peinado. Por todo ello, esta pieza románica tardía, con arcaísmos y características protogóticas, puede datarse en el primer cuarto del siglo XIII, a pesar de que está muy rehecho.

En La Rioja sólo hay otra imagen románica de Cristo en la cruz, procedente del monasterio de Suso en San Millán de la Cogolla, y actualmente en el Museo de La Rioja.

La imagen de la iglesia de Santiago fue muy alterada, especialmente en época barroca. Desde 1656 estuvo ubicada en el ático del retablo mayor, que comenzó en esa fecha Diego Jiménez el Joven. Probablemente, los elementos que se retocaron, carnaciones, dorado en el paño de pureza, heridas, o la cruz con el letrero INRI, pudieran realizarse al dorar y estofar el retablo en 1740. En el año

2000 se restauró en el taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo de la Calzada bajo la dirección técnica de José Antonio Saavedra. En esta intervención se eliminó el repinte barroco, saliendo a la luz otro del siglo XV con una interesante inscripción de la misma época. Ésta es la policromía que se mantuvo, ya que la del siglo XIII se encontraba en muy mal estado. La inscripción, en la que se alude a Jesucristo (Victorioso o Salvador), se sitúa en las zonas derecha, central e izquierda del paño, con caracteres griegos y letra minúscula carolina gótica bastante ilegible.

Texto: RFL - Fotos: MSR

Bibliografía

ÁLVAREZ CLAVIJO, M^a T., 2003, II, pp. 248-252; ALVIA DE CASTRO, F., 1633 (1953, 1989), p. 39; CANTERA ORIVE, J., 1960d, pp. 331-343; GÓMEZ DE SEGURA, R., 1941 (1989), pp. 14-16; HERGUETA Y MARTÍN, N., 1906b; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1976, II, p. 317; RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., 1988, p. 26; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1979, III, doc. 366, p. 146; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 1999b, III, pp. 1.466-1.467; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2005c, pp. 45-55; SAINZ RIPA, E., 1995b, II, p. 261; SECO SERRANO, C., 1984, p. 114.

Iglesia de Santa María de Valcuerna

LA IGLESIA de Santa María de Valcuerna se ubicó extramuros de Logroño aunque muy cerca de las murallas, del cubo del Revellín y del camino de Santiago, zona situada en el noroeste de la ciudad, actualmente denominada Excuevas-Cuarteles. En el siglo XIX el templo quedó englobado dentro de la muralla de la Primera Guerra Carlista, como casi todos los conventos extramuros de la ciudad (la Trinidad, el Carmen, las Carmelitas, Madre de Dios y San Francisco).

Existe una leyenda sobre su fundación a propósito de la ocultación de una imagen de la Virgen: tras la invasión árabe, los fieles logroñeses escondieron una talla en una especie de matadero destinado al sacrificio de reses, que servía de depósito de astas o cuernos. Pasado un tiempo durante el cual ya se había olvidado por completo su existencia, se descubrió la imagen accidentalmente y se fundó una pequeña ermita para rendirle culto, denominándose de Valcuerna en recuerdo del lugar donde fue hallada, y, a partir del siglo XVII, de Valbuena por corrupción del citado nombre. Hoy la imagen, que es gótica del siglo XIV, se conoce popularmente como La Juradera porque ante ella acudían los forasteros a pedir justicia y a realizar juramen-

tos, y desde la exclaustración de 1835 reside en el convento de Franciscanas de Madre de Dios.

Obviamente, esta tradición, en la que se incluyen un número muy elevado de imágenes románicas y góticas, participa de los mitos relacionados con las ocultaciones de vírgenes por los cristianos en lugares sagrados durante las invasiones de pueblos pertenecientes a otras religiones, y su posterior descubrimiento mediante un fenómeno sobrenatural o milagroso. Según estas leyendas, la efigie se esconde por miedo a su profanación durante la llegada de los visigodos y de los musulmanes, y aparece cuando se recobra la paz, generalmente tras la reconquista. Es obvio que estos relatos son puramente legendarios, fruto de la imaginación tanto popular como erudita, careciendo de todo rigor histórico. Al margen de esta anécdota legendaria, el nombre de Valcuerna se debe realmente al emplazamiento de la iglesia y de su barrio en un cerro con forma de cuerno hacia el lado norte, limitado al Este y Oeste por dos riachuelos, el primero de ellos desaparecido en la actualidad.

Valcuerna fue un asentamiento altomedieval. Sus primeras citas se refieren al barrio, pero no a la iglesia. En 1075

aparece con motivo de la donación de una pieza lleca de don Ionti y doña Vita al monasterio de San Millán de la Cogolla. En 1079 el monasterio de San Millán cambia una viña de Valcuerna por un huerto. A pesar de que, según Eliseo Sainz Ripa, debe identificarse con Santa María de Valcuerna la iglesia que en el fuero de Logroño (1095) se denomina *Sancta María, caput Villae*, es realmente a partir del siglo XII cuando aparecen menciones claras de la misma, pues la cita anterior podría referirse en realidad a la primitiva iglesia de Santa María de Palacio. Muchas de las referencias de los siglos XII y XIII se relacionan con el largo pleito que mantendrán el obispado de Calahorra y el monasterio de Nájera por su posesión, el cual no se solucionará hasta el siglo XIV, pues ambos reclamaban constantemente la titularidad de la iglesia ante el rey. De este modo, en un documento de hacia 1162-1163, el obispo Rodrigo de Cascante hace valer sus derechos sobre los diezmos de la iglesia de Santa María de Valcuerna en Logroño ante el prior del monasterio de Nájera, de quien dependía, y el capellán Juan, que la administraba. El 18 de junio de 1180 Alfonso VIII y Leonor conceden a los collazos de la iglesia de Santa María de Valcuerna libertad de pastos con la ciudad de Logroño y exención de pagos fiscales. En 1193 vuelve a aparecer con motivo del pleito entre el abad del monasterio de Nájera y el obispo de Calahorra sobre su posesión. Realmente no sabemos si esta iglesia nació como una comunidad monástica benedictina vinculada a Nájera o como una parroquia más dentro del alfoz logroñés, perteneciente, por tanto, a la diócesis de Calahorra.

Ya dentro del siglo XIII, se cita en el memorial de hacia 1222 de los agravios e irregularidades que se cometen en el obispado de Calahorra y que debe llevar el obispo para tratarlos con el rey de Castilla. En ese mismo año continuaban las tensiones entre Calahorra y Nájera por los diezmos, pero en la concordia de mayo de 1257 realizada entre el obispo de Calahorra Aznar y su cabildo sobre asignación de parroquias, la de Valcuerna los pagaba al obispo Aznar.

Entre 1270 y 1285 aparece en varios documentos relacionados con una permuta entre Alfonso X y el cabildo de San Martín de Albelda: en 1270 el rey había cambiado a los canónigos de San Martín de Albelda el señorío de la villa de Albelda con el castillo y otros lugares, por la casa de Santa María de Valcuerna con las pertenencias que siempre tuvo el convento de Nájera; por esa razón el 7 de mayo de 1274 el monarca dona al cabildo de Albelda 600 maravedís en compensación por la casa de Valcuerna que había tomado el citado cabildo; el 13 de mayo ordena al concejo de Logroño el pago de 400 maravedís por la misma causa; y el 24 de enero de 1275 es su hijo el infan-

te Fernando el que ordena al concejo de Calahorra que pague 200 maravedís al cabildo de Albelda por la citada permuta. El 2 de enero de 1278, en un acuerdo adoptado por el concejo de Logroño y el cabildo de Albelda en el que aparecen los alcaldes de Logroño, Valcuerna formaba parte de los diez quiñones en que se dividía la villa. Finalmente el 23 de febrero de 1285 Sancho IV anuló la permuta del señorío de Albelda por Santa María de Valcuerna que había hecho Alfonso X a favor del obispo Martín, y la iglesia logroñesa volvió a ser una parroquia diocesana de realengo. El 11 de junio de 1286 se resuelve una disputa sobre los frutos que correspondían al monasterio de Nájera y a los clérigos de Valcuerna.

En el siglo XIV los mayordomos de la iglesia de Valcuerna realizan algunas ventas. Por ejemplo, el 6 de agosto de 1319 venden una viña a la iglesia de la Redonda en el pago de Topinales de Logroño, y el 16 de mayo de 1347 venden un huerto en el mismo pago. El 2 de julio de 1320 hay una escritura con el arrendamiento que Ruy Pérez llevaba en la iglesia de Valcuerna. En un documento del 18 de julio de 1342 se citan la parroquias de Logroño, y entre ellas la de Valcuerna. El 15 de abril de 1368, el monasterio de Santa María la Real de Nájera intentó un cambio de los palacios de Santa María de Valcuerna por unas casas en Logroño con Martín Sánchez de Ribafrecha. El 14 de diciembre de 1369 la iglesia de la Redonda cambia dos huertos en Topinales por una pieza en el mismo pago, que era de los clérigos de la Universidad de clérigos de Logroño, entre los que se hallaba un capellán de Valcuerna. Aunque todavía en 1382 el convento de Nájera y su prior Guido realizan otra permuta con el cabildo de Logroño, finalmente será el obispado el que ejerza la titularidad sobre la iglesia de Valcuerna, hasta que en 1443 ésta fue cedida a los frailes dominicos por el obispo Diego López de Zúñiga. Sin embargo, y a pesar de esta cesión definitiva, los monjes benedictinos de Nájera nunca se resignaron a su pérdida y sus reclamaciones siguieron apareciendo en la documentación hasta el siglo XVII, repitiendo entre sus argumentos hasta la saciedad la apropiación indebida de los dominicos.

La iglesia de Santa María de Valcuerna, a tenor de los restos arqueológicos conservados, era románica del siglo XII y probablemente estaría vinculada al camino de Santiago, que pasa muy cerca de su lado sur. El propio templo y su necrópolis se situaban sobre el altozano del barrio, distribuyéndose el caserío por la zona llana de la ladera meridional. Fue destruida al ser ocupada por los dominicos, los cuales construyeron otro templo y convento en los siglos XV y XVI que subsistió hasta la invasión de los franceses en 1808, siendo abandonado por los frailes, primero en 1821 y definitivamente tras la exclaustación de 1835. Poste-

riormente el edificio desempeñó diversas funciones: hospital, depósito de prisioneros, cuartel, etc. hasta su demolición entre 1893 y 1894 por su estado ruinoso para construir dependencias de la Delegación del Ministerio de Defensa en La Rioja (Gobierno Militar e Intendencia), que finalmente fueron derribadas en el año 2000.

En 2001 y 2002 se realizaron excavaciones en el solar, dirigidas por los arqueólogos Juan Manuel Tudanca Casero y Carlos López de Calle, en las que se descubrió parcialmente la planta del templo románico, la iglesia y convento dominico (claustro y dependencias conventuales), y un recinto amurallado del XIX construido durante la I Guerra Carlista. También hay huellas de la Inquisición (autos de fe) y del Ejército (cuartel del cuerpo napoleónico durante la Guerra de la Independencia), siendo asimismo escenario del fusilamiento del general Martín Zurbano en 1845.

Una vez terminada la fase de excavaciones, en 2003 el Ayuntamiento de Logroño convocó un concurso de ideas para la reordenación del entorno y la ejecución de su Plan Director, adjudicado al equipo de arquitectos formado por Emilio Tuñón Álvarez y Luis Moreno García Mansilla. En 2004 se adjudicó al arquitecto Jacobo Bouzada Jaureguizar el anteproyecto para diseñar el entorno del yacimiento y crear un gran parque arqueológico. Este ambicioso plan, concluido en 2007, abarca desde el propio convento de Valbuena hasta las murallas y el cubo de El Revellín, y trata de recuperar una de las zonas arqueológicas más ricas de la ciudad, mediante el reordenamiento del PERI Excuevas-Cuarteles, que va desde la calle Norte hasta la glorieta de Alférez Provisional o Fuente Murrieta, incluyendo las Escuelas Trevijano y las calles Once de Junio e Intendencia. El propio yacimiento arqueológico se podrá recorrer mediante pasarelas de madera flanqueadas por atalayas a modo de torres de acero y vidrio.

El trabajo arqueológico, ordenado en siete niveles, muestra un nivel 0, anterior a la intervención humana, con una colina rodeada a Este y Oeste por pequeños cursos de agua; un nivel I, que alcanzaría el siglo XI, con el primer indicio de un cierto arraigo de asentamiento en el lugar; un nivel II, entre el siglo XII y finales del XV, con algunos vestigios de la primera iglesia de Santa María de Valcuerna y restos de una instalación hidráulica que aprovechaba la fuerza de un riachuelo; un nivel III, que incluye la construcción, a principios del XVI, de un templo y un convento que acogió a la comunidad dominica asentada en Valcuerna; un nivel IV, que se corresponde con el cambio de nombre (Valcuerna se sustituye por Valbuena), con el uso de la iglesia como cementerio y con la ampliación y modificación del convento; un nivel V, que recoge la vida posterior a la residencia de los dominicos en Valbuena, cuando el



Ruinas de la iglesia de Santa María de Valcuerna



Ruinas de la iglesia de Santa María de Valcuerna



Imposta

convento es desamortizado; un nivel VI en el que figuran las reformas una vez que su desamortización se hizo realidad y los monjes se fueron: diversas funciones del edificio (cuartel, presidio u hospital militar), hasta el derribo en 1893 del exconvento y de la antigua iglesia. Por último, en el nivel VII se enclavan los elementos que sobrevivieron.

A tenor de lo descubierto en las excavaciones, la iglesia románica se alzaba sobre un campo de silos precedente y constaba de un ábside semicircular y una nave, todo ello rodeado de una necrópolis de lajas, tanto en la zona oriental como en la occidental. Ahora bien, aún existen muchas lagunas sin resolver, pues a ambos lados del ábside se adivinan arranques de muros curvos que parecen indicar la existencia de dos estructuras adyacentes, quizás dos absidiolos laterales, lo cual hizo plantearse a los arqueólogos la hipótesis de que quizá la iglesia tuvo tres ábsides o tres naves. Por otro lado, la distribución de la necrópolis que rodea la construcción parece indicar que el templo pudo tener planta centralizada y no longitudinal.

La iglesia se situaba justo en el centro de la iglesia conventual de los dominicos, aunque ocupando un espacio mucho menor, y de ella sólo quedan parte de los cimientos. En uno de los muros del lado Sur que todavía quedan en pie del templo del siglo XVI, se reaprovecharon embutidos en el aparejo del primer contrafuerte, dos fragmentos de imposta ajedrezada en cuatro filas de tacos de perfil convexo, y en otros puntos del yacimiento se recuperaron otros dos fragmentos similares, lo cual nos indica que los muros de la iglesia románica estaban decorados con impostas ajedrezadas. Junto a ellos se descubrieron otras piezas románicas que permanecen recogidas en almacenes municipales hasta que finalice la intervención y el yacimiento se pueda visitar, probablemente a comienzos de 2008. De todos ellos, destacamos los que poseen algún tipo de labra:

Detalle de imposta



- Dos fragmentos de impostas ajedrezadas de cuatro filas de tacos de perfil convexo (21 cm altura x 12 cm anchura x 45 cm profundidad, y 23 cm altura x 18 cm anchura x 13 cm profundidad), similares a la moldura reaprovechada en los muros del templo dominico.
- Un bloque pétreo estrecho y alargado (28 cm altura x 25 cm anchura x 58 cm profundidad), rematado en uno de sus extremos en un capitel historiado muy deteriorado del que sólo quedan visibles una especie de bola o muñón en la esquina superior derecha, la grupa de un cuadrúpedo –quizá de un caballo– y una figura humana de medio cuerpo que emerge por encima con unas incisiones en el tórax que no se sabe muy bien si pertenecen a su vestimenta o son los huesos del tórax de su esqueleto.
- Otro bloque pétreo irregular (9 cm) al que se adosa una especie de apéndice similar a la cola de un reptil, que por la desaparición del resto del motivo es imposible determinar a qué especie de animal o de monstruo perteneció (arpía, sirena, serpiente, escorpión...).
- Un fragmento pétreo que representa una figura humana acéfala vestida con túnica que describe abundantes pliegues curvos (33,5 cm altura x 13 cm anchura x 45 cm profundidad), identificada con el Apóstol San Bartolomé por la inscripción que conserva en la rosca del arco lateral que la remata en el lado izquierdo: [Ba]RTOLOMEUS APOS[tolus]. Es similar otra escultura de San Pedro que se encontraba empotrada en los muros de los edificios militares. La forma curva de los bloques donde ambos están esculpidos y de la rosca que los remata, nos llevan a apuntar la hipótesis de que quizás pertenecieron a una arquivolta de portada con el Apostolado dispuesto longitudinalmente.
- Otro fragmento de arenisca con restos de una cabeza masculina con abundante cabellera, de la que sólo quedan restos de un ojo almendrado, los labios, el bigote y la barba puntiaguda, todo ello a base de incisiones paralelas (9 cm altura x 13 cm anchura). Las mayores proporciones de este rostro, respecto a los fragmentos de las figuras de San Bartolomé y de San Pedro, y su posición frontal, en contraste con la lateralización de aquellos, nos llevan a pensar que quizá ésta fue una de las figuras centrales de la portada de la iglesia, de la que formarían parte también los Apóstoles citados.

En la construcción de los edificios de carácter militar derribados en el año 2000, se reaprovecharon numerosos materiales de las fábricas anteriores. Por ejemplo, en los muros que cerraban por el lado este, dos de los cuerpos

levantados en la Comandancia para ser utilizados como cuadras, existían gran cantidad de fragmentos pétreos arquitectónicos y escultóricos (sillares, molduras, nervios, basas, fustes...), entre los que destaca un sillar con una marca de cantero en forma de pez, y la citada figura del apóstol San Pedro. Ésta pasaba totalmente desapercibida si no se conocía su existencia, pues estaba reutilizada en la parte baja de los muros como si fuera un sillar más. El rostro estaba completamente borrado aunque aún se distinguía la barba y el cabello, ambos trabajados a base de incisiones paralelas; del cuerpo se adivinaba vagamente la llave que sujetaba con la mano derecha, habiéndose perdido toda la parte inferior. La pieza conservaba restos en el lateral izquierdo de haber estado rematada con una rosca de arco, como la figura citada de San Bartolomé. Actualmente se desconoce su paradero, aunque lo más probable es que esté guardada en almacenes municipales.

Texto y fotos: MSR

Iglesia de la Inmaculada Concepción

EN LA MODERNA IGLESIA DE LA Inmaculada Concepción se conserva una pila románica, que procede de la Iglesia del siglo XVI de San Miguel en Montalbo de Cameros, donde se encontraba hacia los pies en el lado de la epístola. Esta población, aldea de San Román de Cameros, se despobló en 1971, lo que obligó a trasladar los bienes parroquiales. En un principio la pieza fue llevada al Museo del claustro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, y, posteriormente, a la citada iglesia de Logroño.

La pila tiene tipología en tina de forma troncocónica. Sus medidas son 77 cm de altura x 84-88 cm de diámetro del brocal, que es irregular. Está decorada en la parte superior con un friso de arcos de medio punto en bajorrelieve, muy irregulares. Estos arquillos apoyan en pilares prismáticos.

Su ejecución es muy tosca, y aunque se trata de una producción que deriva del taller de la sierra de Cameros, sólo tiene en común con sus realizaciones el friso de arcos que rodea la pieza. La tipología, sin embargo, es en tina y no en copa, como es habitual en las derivaciones de ese taller camerano, en pilas como las de Gallinero, San Román o Valdeosera. Es una pieza románica, que ha sido datada en el siglo XII.

Su estado de conservación es regular, pues se encuentra muy desgastada.

Texto: RFL - Foto: CVB

Bibliografía

ÁLVAREZ CLAVIJO, M^a T., 2003, II, pp. 347-350, 354; BUJANDA CIORDIA, F., 1947, doc. 124; CANTERA MONTENEGRO, M., 1987b, I, docs. 68, 75, 82, 88, 89, 97; CANTERA MONTENEGRO, M., 1991, docs. 68, 82; CANTERA ORIVE, J., 1958, doc. 22; GARRÁN, C., sin fecha, p. 64; GÓMEZ, F. J., 1893, pp. 609-614; GOVANTES, A. C. de, 1846, p. 105; LLORENTE, J. A., 1806-1808, I, pp. 143-144; MORENO GARGAYO, T., 1943, pp. 187-188; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1976 (1992), II, pp. 325, 290; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1976, II, doc. 32; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1979, III, docs. 233, 262, 276, 334, 335, 343, 351, 488, 489, 490, 510; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1989, IV, docs. 235, 438; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 1999b, pp. 555, 1.468-1.470; SAINZ RIPA, E., 1981, I, docs. 48, 59, 63-65, 68, 69, 74, 82-A, 82-B, 107, 128, 134, 140, 146, 169, 171, 181, 207, 214, 216, 230, 239; SAINZ RIPA, E., 1995b, pp. 259-261; TUDANCA CASERO, J. M. y LÓPEZ DE CALLE, C., 1998, pp. 87-97; TUDANCA CASERO, J. M. y LÓPEZ DE CALLE, C., 2001, pp. 114-115; TUDANCA CASERO, J. M. y LÓPEZ DE CALLE CÁMARA, C., 2002, pp. 319-343; TUDANCA CASERO, J. M. y LÓPEZ DE CALLE CÁMARA, C., 2007, docs. 377, 418.

Bibliografía

FERNÁNDEZ SAN MILLÁN, J. M^a, 1992, p. 94; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1976, II, p. 358; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2004b, II, pp. 247-248.

Pila bautismal



Museo de La Rioja

EL MUSEO DE LA RIOJA se creó en 1963 en régimen de patronato. Ha sufrido diversos cambios de nomenclatura: en un principio se denominó "Museo Provincial de Logroño", en 1971 "Museo de Logroño" y a partir de 1981 "Museo de La Rioja". Sus fondos iniciales proceden de dos museos fundados en Logroño a fines del siglo XIX, dentro de la tradición decimonónica de apertura de nuevos museos: el creado en 1889 por la Comisión Provincial de Monumentos ("Museo de la Provincia") y el instalado en el Instituto General Técnico ("Museo de Reproducciones artísticas", primero, y "Museo de Logroño", después). Posteriormente se ubicó en el edificio de la Beneficencia Provincial, en la Escuela de Artes y Oficios, y desde 1971 en el Palacio de Espartero. Actualmente, este edificio del siglo XVIII, ubicado en el límite meridional del casco antiguo de la ciudad, en la Plaza de San Agustín, con la fachada principal hacia la calle de San Agustín y la trasera hacia la famosa calle Laurel, se encuentra en proceso de restauración. Por ello, el Museo, que ha sido ampliado hacia el Oeste con un nuevo edificio, permanece cerrado al público.

Contiene obras arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, arqueológicas y etnológicas de toda la región. De época románica custodia diversos restos pétreos de escultura monumental, una talla de madera y pequeños fragmentos de piezas en otros materiales (hueso, vidrio, metal y cerámica).

De estos últimos, sólo incluiremos los pertenecientes al ámbito de las artes decorativas, pues muchos de ellos deben considerarse más piezas arqueológicas que obras de arte.

1. ESCULTURA MONUMENTAL EN PIEDRA

1.1. *Hospital de la Orden de San Juan de Acre en Navarrete*

Desde los años noventa se conservan en este Museo dos fragmentos escultóricos labrados a bisel por sus dos lados con motivos vegetales (74 x 144 cm, y 50 x 49 cm), hallados en 1990 y 1991 en las excavaciones efectuadas por el equipo de arqueólogos del Proyecto Petra-Rioja en el lugar donde estuvo la iglesia del hospital de San Juan de Acre en Navarrete. Se encontraron en la zona suroeste de la capilla de la epístola, justo en el lugar donde se ubicaba una tribuna. Encajando las dos piezas se adivina el arranque de tres arcos de medio punto cabalgados por otros dos cuyas roscas se decoran con tallos serpenteantes contrapuestos acabados en hojas parecidas a palmetas, de tradición hispanomusulmana. Quizá formaron parte de un rosetón, del que desconocemos su ubicación exacta en el edificio. Se datan a finales del siglo XII o comienzos del XIII, como el resto de la construcción a la que pertenecen.

Restos del Hospital de la Orden de San Juan de Acre. Navarrete



1.2. Inscripción de Mansilla de la Sierra

Tras la construcción del pantano de Mansilla de la Sierra en 1960, que anegó el antiguo pueblo, se pudo salvar un fragmento pétreo de arenisca con una inscripción dedicatoria, que fue custodiado en 1962 por la Diputación Provincial e ingresó en el Museo de La Rioja en 1964 (257 cm altura x 45 cm anchura x 11 cm grosor). Aunque la inscripción está incompleta, pues probablemente le falte otro fragmento a la derecha, en ella se menciona un nombre y una fecha dudosa de modo indirecto: EXPLICITU EST HOC / (...) XXXII REINANTE / (...) OB HONOREM S / (...) SANCIUS INDI / MEMENTOTE, que podría traducirse así: "Esto ha sido acabado / en el trigésimo segundo año del reinado de / (...) en honor de S / (...) Sancho hizo (o mandó hacer) esta inscripción / recordarlo". José Gabriel Moya Valgañón propone una lectura más completa: EXPLICITU(M) EST HOC / [TEMPLUM SUB ERA] / [M^a C^a] XXXII REGNANTE / [REGE CONSE] / [CRATUM] OB HONOREM S / [ANCTE MARIE] / SANCIUS INDI / [GNUS FECIT] / MEMENTOTE / [EO]: "Este templo ha sido acabado en la era 1132 (año 1094), reinando el rey..., consagrado en honor de Santa María, lo hizo Sancho Indigno, recordarlo".

El nombre del monarca en cuyo reinado fue labrada se ha borrado, por lo que tenemos que barajar varias posibilidades. Si tomamos como referencia la primera interpretación, en los siglos XI, XII y XIII sólo hay tres monarcas castellanos cuyos reinados duraron más de treinta y dos años: Alfonso VI (1072-1109), Alfonso VIII (1158-1214) y Fernando III (1217-1252). El trigésimo segundo año del reinado de Alfonso VI es el 1104, pero si tomamos como referencia la fecha de conquista de La Rioja para Castilla (1076), tras la cual dejó de pertenecer a Navarra, lo resultante sería el año 1108. Con Alfonso VIII nos vamos al año 1190 y con Fernando III al 1249, fechas estas dos últimas demasiado tardías.

José Gabriel Moya Valgañón propone la traducción "reinando el rey..." y sugiere las fechas de 1098, 1108, 1198 o 1208, y también las de 1094, 1104 o 1144 o 1194 si faltara algún número en las decenas y lo correcto fuera MCXXXII, MCLXXXII y MCCXXXII. Según su criterio, el aspecto de lo que queda parece acercarse más a 1144. Ahora bien, teniendo en cuenta que en localidad cercana de Ventrosa de la Sierra se conserva un canecillo en el exterior de su iglesia parroquial, fechado en 1091, que cita también a un tal *Sancius*, y que en la iglesia burgalesa de San Miguel de Neila, asimismo situada a poca distancia, hay otra inscripción de consagración de 1087 en la que aparece otro individuo con el mismo nombre, la pieza de Mansilla se podría datar en las fechas más tempranas que se han propuesto: 1098, 1104 o 1108. La epigrafía de

Neila está más próxima a la inscripción de Mansilla que a la de Ventrosa.

Tampoco sabemos quién es este Sancho. Seguramente no fuera un obispo, ya que no hay ninguno de Burgos llamado así desde 1080 a 1250, y es raro que perteneciendo a esta diócesis (arcedianato de Lara), se refiera a alguno de los Sanchos de Calahorra. Un artífice llamado Sancho se localiza en Bañares en 1084, en una donación del noble Diego Orioliz al monasterio de San Millán de la Cogolla: ... *in Vaniates, meas kasas, quas fecerunt Sancio Ferrero et Monnio, frater eius, sitas deorsum parte villa...*, pero parece poco probable que sea el mismo, dada la frecuencia con que este nombre se usa en la época.

La procedencia de este fragmento pétreo tampoco está resuelta todavía, ya que la S podría referirse a *Sancta María* o a *Sancti*, y, en este caso, el templo original podría haber estado advocado a cualquier santo. Como la ermita de Santa Catalina fue la antigua iglesia parroquial de Santa María (hasta la construcción de otra en el siglo XVI, que aún permanece sumergida bajo las aguas del pantano), sí que podría haber pertenecido a ella, pero su arquitectura delata un siglo XII quizás más avanzado que las fechas que hemos manejado. La otra ermita románica que hubo en Mansilla, advocada a San Pedro, que aún se conservaba parcialmente cuando la vio Juan Antonio Gaya Nuño, y que también fue anegada por las aguas del pantano con el resto del pueblo, debía de ser bastante más moderna que la de Santa Catalina. Procedentes de ésta se rescataron dentro del pantano hacia 1983-84, dos capiteles grandes, uno de tema zoomórfico y otro de tema vegetal, y una moldura con zigzag, piezas albergadas actualmente en el Museo de Nájera. Incluso la pieza con la inscripción pudo haber pertenecido a la ermita que hubo en el solar donde se construyó la nueva parroquia del siglo XVI, lo cual sólo se podría averiguar observando —cuando las aguas del pantano lo permiten—, si existe alguna huella en los paramentos murales de ésta, por si estuvo encastrada en ellos, o consultando en los archivos por si hubiera alguna referencia sobre dónde estuvo colocada.

1.3. Monasterio de Yuso en San Millán de la Cogolla

Durante las excavaciones realizadas en el claustro del monasterio de Yuso en 2001 por José Antonio Tirado Martínez, se hallaron un capitel y dos canecillos de los siglos XI o XII, reaprovechados como material de relleno:

- Capitel que perteneció a una columna adosada (37 cm altura x 37 cm anchura x 25 cm profundidad), decorado con cuatro hojas de acanto estilizadas terminadas en voluta en las esquinas, un botón en el

centro, y base hexagonal. Posee collarino en su unión con el fuste de la columna, y un aspa o cruz incisa en la base.

- Fragmento de canecillo (15 cm altura x 10 cm anchura x 12 cm profundidad), de perfil prismático con un tallo en una de las aristas del que surgen dos hojas acanaladas y el arranque de un fruto, desaparecido por fractura.
- Fragmento de canecillo (18 cm altura x 8 cm anchura x 8 cm profundidad), de perfil prismático similar al anterior, que podría ser una hoja tallada con profundos surcos en forma aquillada y rematada en una bola, o quizás un falo masculino.

1.4. *Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce entre Clavijo y Leza de Río Leza*

Del monasterio de San Prudencio de Monte Laturce procede una pieza de alabastro, que quizá sea la parte superior de un capitel o un fragmento de imposta (16 cm altura x 30 cm anchura x 21 cm profundidad). Se decora con roles vegetales muy carnosos cuyos tallos se enrollan sobre sí mismos, y una voluta en el ángulo parcialmente rota.

1.5. *Relieve de Cristo en Majestad procedente de la ermita de San Antón en el Alto de San Antón, entre Alesón y Ventosa*

En Alesón, pueblo enclavado en el valle del Najerilla-Yalde, lugar de paso hacia Santiago de Compostela y distante 24 km de Logroño, hubo, a uno y otro lado del camino por el que pasaban los peregrinos, dos ermitas relacionadas con ese tránsito: una estaba advocada a San Antón y la otra pertenecía a los Templarios. De esta última, citada por Pascual Madoz, quizás haya que dudar pues no tenemos ningún vestigio material ni noticia documental alguna sobre ella.

La primera, situada en el emplazamiento llamado "Alto de San Antón", en el límite entre las jurisdicciones de Alesón y Ventosa, poseía un hospital de atención a enfermos y peregrinos, citado a mediados del siglo XVI en el *Libro de visita del Licenciado Martín Gil*. Pascual Madoz afirma que a finales del siglo XIX la construcción estaba en ruinas, y José Gabriel Moya Valgañón aún encontró algún escombro de ella hacia 1989.

La identificación de este hospital ha suscitado diversidad de opiniones, pues en las fuentes medievales aparece documentado un hospital de la Cadena, que ha sido ubi-

Restos de imposta. Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce



cado por distintos autores en Calahorra, en Alesón o en Nájera, e incluso se ha creído en la existencia de varios establecimientos llamados así, uno en cada localidad. Como el citado hospital dependía y era propiedad del cabildo de Calahorra por situarse allí la sede del obispado, se le cita en las fuentes como "hospital de la Cadena de Calahorra" aunque eso no quiere decir que se situara allí. En un documento dado el 20 de septiembre de 1227 en Nuestra Señora de Arcos en Tricio, María Pérez dona al hospital de la Cadena de Calahorra todos sus bienes a condición de que fuera admitida y mantenida allí de por vida, lo cual es aceptado por el obispo Juan. El 26 de marzo de 1244 hará lo mismo Pala de Treviño, comprometiéndose en este caso a mantenerla a perpetuidad el obispo Aznar. El 13 de febrero de 1265 el obispo Vivián recibe en préstamo o arriendo vitalicio del deán y cabildo el hospital de la Cadena con sus pertenencias; el 25 de mayo de 1269 donará al deán Roy Jiménez y al cabildo ciertas heredades en Calahorra por el hospital de la Cadena, y el 12 de marzo de 1271 arrendará el citado hospital a Fernando Garcéz. El 21 de marzo de 1310, Juan Rodríguez de Rojas, arcediano de Nájera, toma en arriendo al cabildo el hospital de la Cadena con una viña del mismo bajo la obligación de mantenerlo dispuesto para los pobres. El 6 de junio de 1327 lo arrienda de modo vitalicio al cabildo Gonzalo Ibáñez de Baztán, junto con las heredades de Ribarroja en Navarrete. El 25 de junio de 1338 lo toman a renta al deán y cabildo de Calahorra, los vecinos de Alesón.

Eliseo Sainz Ripa apunta que algunos llaman hospital de la Cadena al que estaba situado en el arrabal de Calahorra, junto a la puerta de Tudela y el puente sobre el Cidacos, pero reconoce que las recientes investigaciones no avalan tal suposición. Mercedes Lázaro, tras revisar documentación del Archivo Municipal de Nájera, piensa que el hospital de la Cadena es el que bajo la advocación de San Antón se situaba en el alto del mismo nombre en Alesón dentro del camino francés, siendo administrado por la Orden de los Antonianos. El paraje, situado entre las lindes de Alesón y Ventosa, pero perteneciente en la Edad Media a la jurisdicción de Nájera, fue reclamado hasta bien entrada la Edad Moderna por los habitantes de Alesón, que desde 1136 dependían de Santa María de Nájera por orden de Alfonso VII. De ahí que, aunque se situara fuera del recinto urbano de Nájera, por motivos jurisdiccionales (Alesón no tenía término municipal propio) se citaba en la documentación como perteneciente a Nájera, confundiendo posteriormente con el de San Lázaro, ubicado dentro de la ciudad. Las fuentes sólo citan tres hospitales en el recinto urbano de Nájera: el de la Real Abadía, el de San Lázaro y el del Santo Refugio,

ignorando el de la Cadena, por lo que es obvio que se situaba fuera de él.

Luis de Nájera, sin embargo, opina que el hospital de la Cadena del alto de San Antón en Alesón, citado en una memoria del siglo XVI por un pleito sobre diezmos del cabildo de Alesón contra los tres cabildos de Nájera, no tiene nada que ver con el del siglo XIII. Piensa que éste no es antoniano sino lazareto, y hay que identificarlo con la leprosería de San Lázaro o de los Peregrinos, situada junto al puente de Nájera. Sin embargo, en vez de ubicarlo aquí, como se deduce de la documentación, sitúa dicho hospital de leprosos en las llamadas eras de San Lázaro, junto a una ermita del mismo nombre, extramuros de la ciudad. En las ciudades del camino solían existir hospitales en la entrada o junto a los puentes, que acogían a los peregrinos y viajeros con enfermedades infecciosas (la lepra en el caso de los lazaretos y el llamado "fuego de San Antón" en el de los antonianos) evitando así la contaminación de la ciudad. Consecuentemente, ambas opiniones serían posibles; sin embargo, las investigaciones actuales evidencian que la más válida es la que localiza el hospital de la Cadena en el alto de San Antón junto a la ermita del mismo nombre.

De ella sólo se conserva un fragmentado altorrelieve tallado en arenisca de grano fino, que representa a Cristo en majestad (71 x 40 x 37 cm). Fue hallado al arar unos campos en el citado Alto de San Antón, y donado al Museo en febrero de 1986 por Fernando López Pecina, que lo guardaba en una casa de dicho emplazamiento. Aunque se ha dicho que pudo formar parte del tímpano de la portada, realmente parece pertenecer a la jamba izquierda de un vano, pues el lado derecho de la figura está esculpido sobre un fondo mientras que el otro está tallado también por la espalda.

Por su estilo y características, podría datarse a finales del siglo XII. La imagen está bastante mutilada pues ha perdido la cabeza y las manos, por lo que desconocemos su actitud, posiblemente bendiciente y portadora del libro sagrado. Es sedente, frontal, y se asienta sobre un trono decorado con una arquería de herradura (influencia musulmana), cuyos arcos adornan su rosca con puntos de trépano y apoyan en columnillas con sus basas, fustes y capiteles, simbolizando la Jerusalén celeste. Su indumentaria consiste en túnica y manto, como las figuras clásicas romanas; los profusos pliegues están trabajados de modo naturalista, marcando la silueta de piernas y rodillas —que en la parte izquierda están mutiladas—, y amontonándose en los muslos y en el abultado vientre.

Sus caracteres estilísticos revelan la mano de un buen artista de finales del siglo XII, relacionado con otras obras riojanas. José Gabriel Moya Valgañón relaciona todas ellas

con la corriente aragonesa de los maestros de los ojos grandes y con el estilo del segundo maestro de Silos o maestro de la Anunciación, corriente relacionada también con el círculo de maestros aragoneses pertenecientes al llamado

Cristo en Majestad. Alto de San Antón, entre Alesón y Ventosa



taller de Agüero o de San Juan de la Peña. Sería un equipo de artistas formados en Aragón a finales del siglo XII que remontaría el Ebro pasando por Zaragoza (interior del ábside de La Seo, Cinco Villas –Uncastillo y Ejea de los Caballeros–); Huesca (San Pedro el Viejo, Santiago en Agüero, San Juan de la Peña); Navarra (portada de La Magdalena y San Nicolás de Tudela, Santa María la Real de Sangüesa); La Rioja (Santa María de Aradón en Alcanadre, San Martín de Albelda, Alto de San Antón en Alesón, San Juan de Acre en Navarrete, catedral de Santo Domingo de la Calzada, Santa María de la Antigua en Bañares, Nuestra Señora de Tres Fuentes en Valgañón y sepulcros de Garcilaso de la Vega en Nájera, de San Millán de la Cogolla en Suso y de Santo Domingo de la Calzada); Soria (San Pedro, Santo Domingo); y Burgos (Santo Domingo de Silos, tímpano de Nuestra Señora de la Llana de Cerezo de Río Tirón –hoy en The Cloisters Museum de Nueva York–, Moradillo de Sedano, Gredilla de Sedano, Ahedo de Butrón, Butrera, Villasayas, Rebolledo de la Torre).

Los últimos coletazos de este estilo se reflejan en cierto modo en Segovia (Berlanga, El Burgo, Languilla, Sepúlveda, Castillejo de Mesleón); Zamora (San Juan de Mercado y Santa María de Azoque en Benavente, Santa María la Mayor de Toro); Ávila (portada de San Vicente, del maestro Fruchel); Palencia (Santa María en Aguilar de Campoo, Santiago en Carrión de los Condes, Moarbes, Lebanza, pilas bautismales de Colmenares y Calahorra de Boedo); Cantabria (Piasca, Santillana del Mar); Asturias (Cámara Santa de la catedral de Oviedo) y Galicia (Pórtico de la Gloria en Santiago de Compostela, del maestro Mateo).

Pero esta amplia enumeración no quiere decir que todas las obras mencionadas pertenezcan a un mismo taller; simplemente, participan de una corriente de finales del siglo XII que se extendió por Aragón, Navarra y Castilla fundamentalmente, y se caracterizó por el naturalismo de las actitudes y gestos de los personajes, que adquieren nueva intensidad psicológica y comienzan a expresar sentimientos, vida interior y a comunicarse (protohumanismo del siglo XII); los rostros efébricos, idealizados, sonrientes; el acusado sentido de la tridimensionalidad y el volumen, casi de bulto redondo; la recuperación del carácter orgánico de los personajes; el clasicismo en las caídas de los pliegues; el aumento del número de éstos en ropajes y cortinas; el modo de ejecución característico de estos plegados, siguiendo las fórmulas del *damp-fold* sobre todo en los bordes, en las partes salientes de la anatomía (curvilíneos, dinámicos) y en las articulaciones (con forma de lágrima o de remolino); y la presencia de diagonales, contrapostos y figuras serpentinatas.

2. IMAGINERÍA EN MADERA

2.1. Cristo crucificado procedente del monasterio de Suso en San Millán de la Cogolla

En La Rioja sólo se han conservado dos imágenes románicas de Cristo crucificado: el de la iglesia parroquial de Santiago el Real en Logroño, y el procedente del monasterio de Suso en San Millán de la Cogolla, que desde el 28 de julio de 1983 reside en el Museo de La Rioja.

A pesar de la abundancia de documentos sobre los monasterios de San Millán de la Cogolla, en las fuentes todavía no hemos encontrado ninguna cita referente a esta talla. Existe un documento de finales del siglo XIII que menciona a un Crucifijo, pero en él no se especifica si era pintado o esculpido. El 12 de octubre de 1289, el abad Mateo dona a la sacristanía las rentas de Santa Gadea y Cihuri para que ardan dos lámparas eternamente en un altar del monasterio: *...ordenamos e estableçemos fasta la fin del mundo que ardan sienpre dos lanpadas de noche ante el Crucifixio e ante la ymagen de la Gloriosa e ante la ymagen de Sant Millan, que estan entrel coro e el altar... cautener estas dos lanpadas sobredichas con la casa de Sancta Gadea e con los dos morauedis sobredichos de Çubiuri e con los otros bienes que a la sacristania, que ardan sienpre de noche ante el Crucifixio que esta antel coro e las ymagenes sobredichas...* En las referencias a la Virgen y a San Millán sí se especifica claramente que eran imágenes, mientras que nada se dice del Crucifijo. En cuanto a su ubicación, las tres obras se situaban entre el coro y el altar, pero tampoco sabemos si del monasterio de Suso o del de Yuso, pues la documentación emilianense nunca lo especifica; en realidad, eran dos edificios pero un único monasterio.

Tampoco se conoce ninguna leyenda o tradición popular, que quizás hubiera aportado algún dato más. Debe calificarse como románico aunque de fecha bastante avanzada, cercana a 1200.

Se ejecutó en madera policromada, pero, debido a su gran deterioro, sólo conserva restos muy fragmentarios de las carnaciones originales en la barba, tórax y vientre, y casi toda la pintura de las piernas, en las que todavía se pueden observar múltiples heridas realizadas a base de cortas pinceladas de pintura roja de las que caen gotas. También conserva una llaga bajo el sobaco derecho, policromada asimismo en rojo, de la que caen goterones por el costado. El paño de pureza sólo posee restos muy fragmentarios de su policromía en los pliegues de detrás de la pierna derecha, lo que permite asegurar que fue azul oscuro y lanzar la hipótesis de que quizás tuvo orla. El resto ha sido rehecho y repintado en una restauración realizada en

1983, justo antes de ser expuesto en el Museo. Aunque es una imagen en bulto redondo, está concebida para verse sólo por delante. Es de tamaño natural, pues mide 172 cm de altura x 29 cm de anchura.

Cristo. Monasterio de Suso. San Millán de la Cogolla, antes de su restauración



En cuanto a tipología iconográfica, a pesar de sus múltiples mutilaciones puede adivinarse que era un Cristo románico triunfante, desnudo, de cuatro clavos, con brazos perpendiculares al tronco (desaparecidos) y piernas paralelas y separadas. Actualmente no conserva la cruz. La cabeza se ladea hacia la derecha ligeramente; como se ha perdido toda su parte superior, no podemos saber cómo sería la expresión del rostro –seguramente serena, inexpressiva, hierática–, ni si tuvo los ojos abiertos o cerrados (Cristo vivo o muerto); la boca aparece cerrada y sin rictus de dolor. La barba es bipartita, terminada en dos gruesos bucles simétricos y contrapuestos, y el cabello ya casi no existe pero por sus restos deducimos que poseía el típico peinado románico partido a raya en medio con largos mechones ondulados recogidos por detrás de las orejas y cayendo por encima de los hombros. No lleva corona, pero conserva un retalle por encima de las orejas para encajar una postiza donde se conservan restos de oro.

Tampoco quedan vestigios de los brazos, aunque suponemos que serían horizontales y perpendiculares al tronco, con las manos abiertas, y se encajaban en el cuerpo mediante una profunda escopladura rectangular. Las piernas, a las que les faltan los pies, son separadas y paralelas, sin montarse una encima de la otra y sin flexionarse. No se conserva el sistema de ensamblaje de los pies, ni los dos clavos que los sujetaban a la cruz, ni el *suppedaneum*, si lo tuvo. La figura en conjunto es recta, vertical, estirada, sin insinuar curvatura hacia un lado, excepto la ligera desviación a la derecha de la cabeza y de la parte superior del tórax. Éste es esquemático, convencional, abstracto y antinaturalista, pues no se marca ninguna parte de la anatomía (arco del cuello, costillaje, pectorales), a excepción del abdomen y de una leve insinuación de la tetilla derecha. Consecuentemente, el perfil de la figura es totalmente plano, sin movimiento.

Los únicos signos de tortura se reducen a las llagas que aún conserva pintadas en rojo. El paño de pureza o *perizoneum* llega desde la cintura y caderas hasta las rodillas, dejándolas al descubierto; en la parte superior la tela se vuelve y se anuda al centro con un cordón que da lugar a un nudo entrelazado o sogueado y produce un pequeño frunce por encima (el nudo en el centro revela una tipología plenamente románica); el borde inferior se dispone horizontalmente y describe unas bellas ondulaciones originadas por el plegado de los paños.

Su estilo revela una buena factura, pues no parece obra popular. Sus características son las propias de los cristos típicamente románicos: hieratismo y rigidez de concepción bizantina, canon alargado, pies separados, cabeza ligeramente inclinada, barba bipartita y paño de pureza

anudado al centro. En las piernas se aprecia un incipiente naturalismo, pues están algo torneadas, así como en el vientre, que presenta un ligero abultamiento. Los pliegues del paño de pureza, que en el centro son algo volados, a base de líneas rectas y verticales de desarrollo cónico, y en los muslos adquieren forma curva, concéntrica, y están muy pegados al cuerpo, son de excelente calidad, si bien excesivamente lineales. Ya aparecen así en los primeros cristos románicos castellanos en marfil, como los de Carrizo y de Fernando I y doña Sancha, y en los marfiles del arca de San Felices del monasterio de Yuso. Habría que buscarle también parentescos con otros cristos castellanos y gallegos del entorno del camino de Santiago. A finales del siglo XII, cuando se realiza el Cristo de Suso, el monasterio de Yuso estaría construyéndose y equipándose, por lo que no sería extraño que lo realizara algún artista al servicio de dicho cenobio.

Después de haberse retirado del culto tras la guerra civil, la imagen se guardaba, junto a otras, en unas condiciones muy precarias en un trastero del monasterio, sin que nadie le concediera ningún valor ni se atreviera a evitar las agresiones que todos los años sufría por parte de los quintos. A los años ochenta del siglo XX llegó lamentablemente mutilada y en muy mal estado, afectada por los xilófagos, la humedad, con quemaduras en algunas zonas (hombro derecho y bajo el ombligo) y con la policromía casi totalmente desprendida. Prácticamente había quedado reducida al tronco, pues le faltaba parte del rostro, del tórax, del paño de pureza y de las extremidades.

Su restauración fue realizada en 1983 por José Ramón Gómez Martínez dentro del programa *Bellas Artes 83* organizado por la Subdirección General de Museos del Ministerio de Cultura, con la intención de ser expuesta a partir de entonces en el Museo de La Rioja. Como el soporte de madera amenazaba con descomponerse debido a su grado de debilidad por la acción de los xilófagos y la humedad, fue imprescindible desinsectarlo completamente, consolidarlo y reintegrar volumétricamente algunas zonas desaparecidas para dar consistencia a la pieza y permitir su manejo y exposición, apoyándose en las fotografías publicadas en 1950 por José Gudiol en el volumen VI de *Ars Hispaniae*. Se reconstruyó el paño de pureza y se dejó abocetada la cara y el pecho intencionadamente. En las zonas restauradas se utilizó resina epoxi y un acabado de cera virgen, repintándose en un tono marrón oscuro para diferenciarlas de las originales. No se reconstruyeron ni los brazos ni los pies, pues le hubieran dado un aspecto demasiado moderno. A pesar de un resultado poco "auténtico" por las enormes reintegraciones volumétricas efectuadas, con esta intervención se frenó su progresivo deterioro.

3. ARTES DECORATIVAS

3.1. *Nimbo crucífero de hueso, procedente del monasterio de Yuso (San Millán de la Cogolla)*

Durante las excavaciones realizadas en 2001 en el patio del claustro del monasterio de Yuso, dirigidas por José Antonio Tirado Martínez, se halló, en una sepultura de lajas, un pequeño nimbo crucífero de hueso tallado (2 cm diámetro x 0,3 cm espesor), que podría datarse entre los siglos XI y XII. Contiene una cruz patada en relieve y una orla de perlas, y en el centro un orificio que serviría probablemente para sujetarlo a la cabeza de un Cristo de marfil. Probablemente este supuesto Cristo con su nimbo pertenecería a una de las arquetas de marfil que hubo en Yuso entre los siglos XI y XIII.

3.2. *Redoma de vidrio verdoso, procedente del monasterio de Suso (San Millán de la Cogolla)*

En excavaciones efectuadas en el monasterio de Suso se halló en un sarcófago exhumado, junto con un anillo de plata, una redoma de vidrio verdoso de los siglos XI o XII, con la característica forma globular con gollete cilíndrico, a la que le falta la boca (6,3 cm altura x 3,1 cm base x 1,5 cm boca). La repetición de esta forma desde el siglo X hace muy difícil su datación. La talla de cristal de roca y vidrio transparente tuvo un cierto desarrollo entre los musulmanes orientales, y algo menor entre los hispanomusulmanes. No obstante, se han conservado algunas piezas de origen islámico en varias catedrales, iglesias, monasterios y museos españoles; en La Rioja, las escasas piezas de este tipo se relacionan todas ellas con los monasterios emilianenses.

3.3. *Figura masculina de bronce, procedente de Logroño*

Procedente de Logroño se conserva en el Museo de La Rioja una figura humana de bronce de estilo germánico, datada hacia los siglos XIII-XIV (16,5 cm). Su rostro es de rasgos esquemáticos, con pequeña barba a base de trazos incisos y melena corta con diadema. Viste una túnica cruzada por el pecho que se prolonga en un calzón por debajo de la rodilla. Su postura es extraña, pues flexiona la pierna izquierda como si quisiera arrodillarse, y levanta el brazo derecho para sostener algo en la mano, que se ha perdido, mientras apoya la otra sobre la cadera. Estuvo sujeto a una base mediante dos agujeros que lleva bajo la pierna derecha, por lo que tal vez sea un fragmento de un pie de un candelabro o candelero, o el soporte de cualquier otra pieza de bronce.

3.4. *Figura femenina de metal esmaltado, procedente de la ermita de Santa María de Arcos (Tricio)*

En la ermita de Santa María de Arcos en Tricio se halló una placa de bronce bañada en oro con ligeras incrustaciones de esmalte, en forma de pequeña figura femenina con cabeza de bulto redondo y cuerpo en relieve, todo ello muy geométrico, que probablemente sea una representación muy esquemática de la Virgen (6,5 cm altura x 2,2 cm anchura). Sólo se puede identificar el rostro de grandes ojos y trazos muy sumarios, las manos cruzadas sobre el pecho y un manto de pliegues verticales rellenos de esmalte azul. Detrás de la cabeza tiene un pequeño apéndice y dos orificios a lo largo del cuerpo, que podrían estar destinados a fijarse a otro objeto, como por ejemplo una arqueta u otra pieza mobiliar de pequeño tamaño. Podría datarse en torno a los siglos XI o XII.

3.5. *Anillos de plata, cobre y bronce, procedentes de excavaciones arqueológicas en San Millán de la Cogolla, Sajazarra, Logroño y San Vicente de la Sonsierra*

Son siete anillos de plata, bronce y cobre, datados hacia el siglo XI, aproximadamente, que fueron hallados en las necrópolis ubicadas en torno a monasterios o ermitas medievales, formando parte del vestuario, ajuar y adorno de los difuntos:

- Anillo hallado en la necrópolis del monasterio de Suso en San Millán de la Cogolla, de plata rebajada con cobre, de sección triangular y con decoración incisa de tipo geométrico a base de líneas rectas, quizás del siglo XI. Tiene engastado un cabujón ovalado para una piedra opaca de color rojo, que lleva grabado en negativo o en escritura inversa el nombre latino de raíz germánica *Tudirius fili Sildus* y tres cruces. Se halló en el interior de un sarcófago exhumado, junto con la redoma de vidrio citada.
- Cuatro anillos hallados en la necrópolis de la ermita de Nuestra Señora de Cillas en Sajazarra, quizás del siglo XI. Uno es de bronce, con sello ovalado y decorado con la figura de un ave con pico prominente, flanqueada por sendos campos de puntillado. El otro es de cobre, con sello decorado con una figura antropomorfa con ropa talar, flanqueada por sendos campos de puntillado. El tercero es de bronce y está muy deteriorado. El cuarto es de plata, con sello decorado con figura zoomorfa.
- Anillo hallado en el yacimiento arqueológico de Monte Cantabria en Logroño, de bronce, con una piedra engastada de color azul, del siglo XI.

– Anillo hallado en la necrópolis de la ermita de Santa María de la Piscina en San Vicente de la Sonsierra, de bronce, de los siglos XI-XIII.

Texto: MSR - Fotos: MSR

Bibliografía

- AA.VV., 2002, pp. 61-63, 173, 175, 213-219, 251, 252, 262, 263; ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M^a J., 1978, pp. 126, 127; BANGO TORVISO, I. G., 1993, pp. 196, 238; BUJANDA CIORDIA, F., 1965, pp. 417-478; CANTERA MONTENEGRO, M., 1983, p. 368; DÍAZ BODEGAS, P., 1998, p. 192; ESCUÍN GUINEA, M^a J., 1997, pp. 13-15; FORNIÈS CASALS, J. F., 1973, pp. 77-79; GARCÍA TURZA, C. y GARCÍA TURZA, F. J., 1996, p. 127; GAYA NUÑO, J. A., 1942, p. 96; GUDIOL RICART, J. y COOK, W. W. S., 1950 (1980), pp. 364, 397; LÁZARO RUIZ, M., 1994, pp. 333-335; MADOZ, P., 1846-1850 (1985), p. 35; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1975, p. 63; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1982b, pp. 23, 60; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1992, pp. 49, 50; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1995, p. 531; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 2006b, p. 95; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 2006c, II, pp. 205-206; MOYA VALGAÑÓN, J. G., inédito, p. 24, 204; MUNTIÓN HERNÁEZ, C., 1993, p. 22; NÁJERA, L. de, 1989, pp. 30, 31; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1989, IV, docs. 84, 152, 276; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 1995b, pp. 79-80; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 1999a, pp. 272-275; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 1999b, pp. 142-144, 247, 249, 580, 1.471-1473; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2000, pp. 212-220; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2005b, p. 444; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2005c, pp. 38-45; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2006a, II, pp. 159, 165, 166, 169, 175; SAINZ RIPA, E., 1994a, p. 151; SAINZ RIPA, E. y HERNÁEZ IRUZUBIETA, V., 1995, I, docs. 45, 136, 232; SANZ PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C., 1969 (1986), pp. 411-412; SOLANO, A., 1979, pp. 11-13; TIRADO MARTÍNEZ, J. A., 2001, p. 108; VÁZQUEZ DE PARCA, L., LACARRA, J. M^a y URÍA RUI, J., 1948, p. 153.