

ALDABA

Lugar de la Cendea de Iza-Gulina que se halla emplazado en la Cuenca de Pamplona y pertenece a la Merindad homónima. Dista de la capital navarra 13 km y a él se puede llegar a través de la carretera a San Sebastián N-240-A. Una vez que se han dejado atrás las poblaciones de Berrioplano y Añéscar, a la altura de Sarasa se halla el desvío que lleva a Aldaba, mediante la NA-7067.

Las referencias documentales a este pueblo se remontan a principios del siglo XII y se hallan conservadas en la colección diplomática de Leire. La primera, fechada en 1102 consiste en una donación efectuada por Sancha de Oteiza y su sobrino Aznar Exemenones por la cual entregaban a esta abadía, el monasterio y la iglesia de San Juan de Oteiza con todas sus heredades. Lo más interesante del documento es la firma como testigo de *Garsias archipresbiter de Aldaba*, lo cual indica que la localidad ya contaba con una parroquia. Y el segundo, datado en 1112, incluye como testigo de la entrega de una casa al *senior Lope Acenariz de Aldaua*. La catedral de Pamplona también guarda documentación que hace referencia a la consecución de propiedades diversas en esta localidad. Así ocurría en 1122 cuando García Sánchez de Huza daba al obispo de Pamplona y a la catedral unas casas en Pamplona, una viña y varias piezas a cambio de dos viñas en Aldaba y un huerto. Por esos mismos años Eneco Aznáriz de Aldaba y su mujer Andregoto Ageroiz legaban a San Miguel de Excelsis las casas y hacienda que poseían en Aldaba y en otros lugares. La Orden de San Juan de Jerusalén recibió la donación de Lope Martínez de Belzunce, en 1198, de diversas posesiones en Aldaba. Un diploma de esta misma colección documental proporciona un valioso dato histórico: la existencia del edificio de la iglesia ya en el año 1257, bajo la advocación de San Miguel Arcángel. Este templo, muy probablemente, podría ser de estilo románico, sin embargo fue derruido posteriormente para construir una iglesia de tipología barroca durante el siglo XVIII: *Est es memoria que io Fortuin Santz de Lecoat do fermes al Hospital de Çiçuro de coanto me pertenece del heredamiento que tenia de don G. Peritz de Iça en Aldava, de las agoas ata las hierbas con la casa que es delant la glesia de Sant Miguel*.

La pequeña población fue, desde antiguo, lugar de señorío de realengo como lo indica el registro de 1280 y las cuentas del patrimonio real de 1393. El Libro de Fuegos de 1366 registraba la cifra de cinco hogares, todos ellos de categoría hidalga, que equivaldrían a unos 25 vecinos. Lamentablemente, no hay datos sobre su población de clérigos en el Libro del Rediezmo de 1350.

Imagen de la Virgen con el Niño

ESTA IMAGEN SE HALLA EMPLAZADA en un retablo lateral, de estilo neoclásico, ubicado en el brazo norte del transepto de la iglesia parroquial de la Asunción. Forma parte, junto con las de Villatuerta, Berriozar y Echálaz, del primer tipo derivado de las vírgenes de Pamplona e Irache, fabricadas ambas por el mismo taller, según la clasificación realizada por Fernández-Ladreda. Su semejanza morfológica con respecto a estas últimas viene marcada por la cercanía geográfica y la dependencia económico-

administrativa de ambas localidades de la seo pamplonesa y la veneración que la imagen catedralicia generó en la Cuenca. Por ello estas poblaciones encargaron la elaboración de otras figuras que siguiesen modelos semejantes a la original catedralicia a artesanos de diferente habilidad, lo que generó imágenes de calidades muy desiguales pero con una serie de características comunes.

Santa María de Aldaba destaca de entre las de su grupo por ser la más grande, respondiendo su altura (95



Virgen con el Niño

cm; 89 cm según Fernández-Ladreda) a una medida ligeramente mayor que la de la catedral de Pamplona (93 cm) y que las imágenes de Berriozar, Echálaz y Villatuerta. Sus medidas se completarían con una profundidad de 30 cm y una anchura frontal de 36 cm.

En cuanto a su porte es necesario señalar que sigue los cánones creados por las efigies de Pamplona-Irache. Se presenta sedente, como Trono de la Sabiduría del Niño y con brazos y piernas en ángulo recto, sin mostrar ninguna relación física con su Hijo. Su semblante, a diferencia de Echálaz y Berriozar, revela un gran hieratismo y gravedad acercándose a las expresiones que se observan en las vírgenes de Pamplona y, sobre todo, de Irache con la que guarda una gran similitud fisionómica. Las posturas de las manos sin embargo, revelan dos influencias bien diferentes. La izquierda sigue los patrones de la de la Santa María

de Pamplona en cuanto a su ángulo, pero sus dedos imitan la posición de la de Irache. Más novedad se introduce en la mano derecha, que aparece girada en ángulo de 90 grados y sostiene hacia arriba una esfera, como las imágenes del Rocamador, Urdániz o Lete, por ejemplo, u otras efigies de transición al gótico o plenamente góticas, como las de Ordériz, Meoz o Urricelqui. Sin embargo, la postura parece muy forzada a juzgar por dos elementos: de una parte parece que la mano fue seccionada y recolocada en la posición actual, porque bajo la manga se aprecia un corte de este miembro y una reimplantación del mismo en una posición que no coincide con la sección interior; por otro, porque en dicha mano se aprecia un clavo que atraviesa la palma y el antebrazo fijando ambos elementos. Aunque se podrían barajar varias hipótesis es más que probable que esta imagen, al igual que sucedió en los casos de las vírgenes románicas de Miranda de Arga o Monteagudo, fuese transformada en imagen de vestir. Por ello se serraron varias partes de María y del Niño, con el objeto de cubrirlos con vestimentas de tejido, práctica muy habitual en el Barroco. De este modo, la mano de la Madre pudo haber sido reubicada (y podría tener un gesto primitivo similar al de las vírgenes de Irache o de Echálaz) siguiendo una nueva moda. O, dada la posición del atributo semejante a una manzana, éste pudo ser su ademán original de modo que la mano volvió a ser colocada como antiguamente, sólo que con menos acierto y habiendo perdido una parte del antebrazo, de ahí la diferencia de anchura entre ambas partes del mismo. El Niño fue recortado, muy probablemente con la misma finalidad: para poder ser vestido con ropajes de tela.

La figura del Niño, también sedente, llama poderosamente la atención por la ausencia de piernas y de su mano izquierda, mutiladas posteriormente (Clavería también recoge esta particularidad para Nuestra Señora del Sagraio de Ibero). Igualmente, puede observarse una ligera desviación de esta figura con respecto al regazo de la Madre, pudiendo apreciarse su apoyo sobre la zona izquierda de la misma, al igual que ocurre con algunas imágenes románicas como la del Rocamador, o como proponen Uranga e Íñiguez o Clara Fernández-Ladreda para Pamplona-Irache. El gesto de sus manos sería muy similar a los vistos en los arquetipos y en sus derivaciones primigenias (Echálaz, Berriozar) ya que con la izquierda podría portar un libro mientras que con la derecha bendeciría. Sin embargo, nuevamente encontramos una problemática en una mano de Jesús, similar a la vista para María. En las fotos que aporta Fernández-Ladreda (1989) sí se distingue patentemente la mano izquierda del Niño, que aparece girada con la palma ligeramente inclinada hacia arriba, de forma muy semejan-

te a como se había hecho con la mano derecha de su Madre. Sin embargo, en las fotos presentadas por Clavería, más antiguas (1944), se aprecia la mutilación de dicho miembro, situación que se repite en la actualidad (año 2007). Por tanto, habría que pensar en que dicha pieza ha sido de nuevo arrancada o extraviada. Los atributos que poseen ambas figuras se completarían con sendas coronas que actualmente han sido suprimidas y de las cuales se aprecian algunas señales a través de los clavos de sus cabezas (el Niño, en la actualidad, no porta clavo en ella pero sí se puede ver claramente en una de las fotografías incluidas por Fernández-Ladreda, al igual que la corona se distingue en otra).

Sobre su indumentaria, la efigie de María responde a los patrones del resto de vírgenes de su grupo (Villatuerta, Berriozar, Echálaz) portando túnica, sobretúnica y toca. En las cuatro se ha suprimido el manto cerrado que también adornaba las imágenes de Pamplona e Irache. En todas ellas la toca se ajusta a la cabeza, no dejando ver el pelo y descendiendo en pliegues sobre los hombros, el pecho y sobre los laterales del rostro (en zig-zag en las de Aldaba y Villatuerta frente a las de Berriozar y Echálaz, con caída lateral lisa). Las dobleces que caen sobre su espalda forman acanaladuras de mayor esquematización. En la zona que coincide con el cuello se aprecia una simplificación del collar de cabujones que aderezaba las figuras de metal (Pamplona, Irache y Villatuerta) mediante una orla que se confunde, en este caso, con el resto del tejido, debido a que ha sido pintada con la misma policromía de motivo floral del resto de la toca (a diferencia de Echálaz y Berriozar, que incluyen policromía específica). La sobretúnica forma frunces de diferentes tipos a lo largo del cuerpo de la Virgen, que siguen el modelo de las otras figuras del grupo. Por su parte, los de las mangas se disponen muy esquemáticamente, de modo circular y concéntrico (similares a los de la figura de Berriozar) y los de las piernas forman una caída diagonal mediante quebrados con un repliegue por debajo de la rodilla izquierda (como en Villatuerta y Pamplona-Irache). Por último, también la túnica presenta algunos plisados elípticos en ambas piernas aunque los fruncidos verticales del tejido que cae entre ambas piernas se ha transformado aquí en meras acanaladuras, a diferencia de Echálaz donde conservan todo su volumen. En su parte baja, otra orla remarca el final de la tela de forma horizontal, como sucede también en Berriozar. Frente a ella, el Niño aparece vestido con una túnica muy simple y parece apreciarse también el rastro de un manto colocado, al igual que en Echálaz y Berriozar, a la manera de toga romana y reflejando igualmente la vestimenta del Niño del arquetipo Pamplona-Irache. Toda la policromía de la ima-



Detalle

gen responde a una etapa posterior a su talla, al igual que la que luce la banqueta sobre la que se sienta la Virgen, a base de motivos florales.

En cuanto a la época en que fue ejecutada, Fernández-Ladreda le otorga una datación similar al resto de imágenes del primer tipo Pamplona-Irache, fechando su realización en el entorno posterior a 1175-1185 y adelantando la cronología dada por otros autores que la remontaban a los siglos XIV o XV.

Texto y fotos: JBA

Bibliografía

- ALTADILL, J. s.a. (1980), pp. 203-204, 205; BIURRÚN Y SOTIL, T., 1928, pp. 221-222; CARRASCO PÉREZ, J., 1973, p. 519; CLAVERÍA ARANGUA, J., 1944, I, p. 130 y 198-199; CMN, V*, 1994, pp. 69 y 74-77; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., 1989, pp. 59-68; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, p. 409; GARCÍA LARRAGUETA, S., 1975, II, docs. 95, 166 y 374; GEN, voz "Aldaba", 1990, I, pp. 205-206; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1965a, docs. 127, 141, 795, 810 y 868; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1997, docs. 127, 141, 795, 810 y 868; MADDOZ, P., 1845-1850 (1986), p. 14; MARTÍN DUQUE, A. J., 1983, docs. 192 y 251; MIRANDA GARCÍA, F., 1993, pp. 115 y 119; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 145; *Recorridos por Navarra*, 1992, I, fasc. 16, p. 253; YANGUAS Y MIRANDA, J., 1840 (2000), I, pp. 191-192, 220, 394.

