

ERRONDO

Tímpano y dintel conservados en la Colección The Cloisters del Museo Metropolitano de Nueva York

EL DESPOBLADO DE ERRONDO, conocido también como Raondo, pertenece al municipio de Unciti y dista de Pamplona unos 19 km. A él se accede por la carretera local NA-150 en dirección a Aoiz hasta Urroz, donde hay que tomar la comarcal NA-234 que llega a Unciti. El lugar está documentado desde el primer tercio del siglo XI. En el XIII pertenecía a García Almoravid, cuyas propiedades fueron confiscadas en 1314 tras la Guerra de la Navarrería. Durante unos años estuvo ligado al linaje real a través de don Leonel.

Un dintel y un tímpano esculpidos procedentes de Errondo se encuentran hoy expuestos en la colección The Cloisters del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York y, hasta donde resulta posible conocer, constituyen los únicos vestigios románicos de dicha localidad. La noticia más temprana acerca del dintel apareció en un artículo de Fr. Fernando de Mendoza, publicado en 1924, que fue ilustrado con una fotografía del dintel que, en aquella época, estaba empotrado en el muro de un molino local. Diecisiete años más tarde, en 1941, el dintel y el tímpano aparecieron juntos en el mercado artístico de Nueva York, donde José Gudiol reconoció el dintel, a partir de una fotografía publicada en un artículo por José E. Uranga como procedente de Errondo. En un artículo de 1944 Gudiol atribuyó las esculturas, tanto el dintel como el tímpano, al Maestro de Cabestany, así llamado por el pueblo del Rosellón (en el actual departamento de Pirineos Atlánticos) donde un tímpano trabajado con el mismo estilo es considerado a menudo como su obra maestra. Tanto el dintel como el tímpano de Errondo fueron adquiridos por el Museo en 1965, procedentes de la colección de Paula de Koenigsberg de Buenos Aires. En 1941, cuando Gudiol vio las esculturas en Nueva York, estaban en posesión del marchante James Montllor, que las vendió al año siguiente a Joseph Brummer. La colección Brummer fue dispersada en 1951, cuando fue vendida en subasta en Nueva York por Parke-Bernet Galleries; presumiblemente fue en ese momento cuando los adquirió de Koenigsberg.

Las escenas del tímpano se desarrollan, de manera poco habitual, de derecha a izquierda y representan las tres Tentaciones de Cristo padecidas durante sus cuarenta

días en el desierto y, al final, los ángeles que sirven a Cristo después de su prueba. La primera Tentación muestra al diablo portando una piedra y tentando a Cristo para que la convierta en pan. Las otras dos Tentaciones son de imposible distinción entre ellas, ya que los atributos que usualmente las acompañan, un alto pináculo del templo de Jerusalén y un paisaje montañoso, faltan aquí. En el dintel cuatro ángeles, dos a cada lado, sostienen un medallón que contiene un *agnus Dei* enmarcado en un crismón.

La atribución de la escultura al Maestro de Cabestany está basada en el análisis estilístico. Son típicos del trabajo del maestro los ojos grandes ovalados, puntuados en los extremos con talla profunda, y el comienzo de los cabellos situado tan bajo que las figuras virtualmente carecen de frente. Igualmente evidentes resultan los amplios bigotes que se superponen a barbas pobladas pero recortadas. Estos rasgos pueden verse en el tímpano de Cabestany, en el relieve procedente de San Pedro de Roda en Cataluña y, también, en la abadía de Saint-Papoul y en el supuesto sarcófago de San Saturnino en Saint-Hilaire de Languedoc. Igualmente resultan típicas del trabajo del Maestro de Cabestany las cabezas de animales o bestias con hocicos alargados y mechones recogidos hacia atrás. Los ropajes están repletos de plegados, si bien varían de unas figuras a otras. Las diferencias en la representación de los ropajes se ven con mayor claridad en las tres figuras de Cristo del tímpano de Errondo. El Cristo central y el de su izquierda parecen levantar los faldones de su atuendo sujetando su ropaje en amplios pliegues simétricos de diseño piramidal y caída zigzagueante. En la figura central de Cristo se representa una orla vertical en relieve mediante series de curvas horizontales paralelas que caen desde su cintura. La sección equivalente del ropaje de la figura de Cristo situada más a la derecha recuerda más a una sogá retorcida, en solución similar a la empleada en la figura de Cristo más a la izquierda.

No hay duda acerca de que las figuras del tímpano y del dintel fueron talladas por el mismo artista, como sugirió Gudiol hace más de sesenta años. Esto se ve con claridad si se compara el ropaje de los ángeles con el de los tres Cristos del tímpano. La única cara de ángel que sobrevive en el dintel se puede comparar con las caras de los ángeles

servidores del tímpano: son, en efecto, virtualmente idénticas tanto en proporciones como en detalle. Son igualmente características las manos de todas las figuras, largas y planas, y que gesticulan con énfasis. Este método de labrar las manos constituye un rasgo llamativo en los otros trabajos del Maestro de Cabestany citados con anterioridad. Tanto en el tímpano como en el dintel, el ropaje cae sobre pies aplanados de largos dedos que parecen colocados sobre una plataforma inclinada, casi idéntica en su disposición a los pies del tímpano de Cabestany.

Los estudiosos están de acuerdo en que el Maestro de Cabestany recurrió a esculturas antiguas como fuente tanto para la composición como para los detalles de las representaciones. En particular, ciertas esculturas antiguas y paleocristianas ofrecen paralelos cercanos a su trabajo, como analizó Serafín Moralejo. Más todavía, el recurso a alinear figuras y escenas en una ordenación a manera de friso visible en muchas de sus esculturas, incluyendo el tímpano y el dintel de Errondo, es una reminiscencia de la organización compositiva de los sarcófagos antiguos, y dentro de su propio trabajo se ha advertido una proclividad a desarrollar las narraciones de derecha a izquierda.

A menudo resulta difícil distinguir con certeza el trabajo del Maestro de Cabestany del de sus colegas, colaboradores o copistas; en esta línea, ha sido ampliamente señalado que puede resultar más aconsejable considerar los trabajos a él asignados como producto de un taller, en vez de intentar distinguir manos dentro del corpus de trabajos a él atribuidos, tan cercanos desde el punto de vista estilístico. Aunque esto sea realmente cierto, existen evidencias convincentes a la hora de asignar el tímpano y el dintel de Errondo al mismo artista o taller que labró los trabajos anteriormente mencionados, esto es, aquellas obras generalmente atribuidas al propio Maestro. Aunque ciertamente la nerviosidad en la labra evidenciada en algunos de los trabajos del Maestro falta en Errondo, este hecho puede ser explicado por el fuerte deterioro de la superficie esculpida y por el hecho de que los relieves de Errondo estén tallados en piedra caliza, mientras que la mayor parte de sus trabajos más importantes fueron labrados en mármol. En un artículo publicado en 1979 en el *Burlington Magazine*, identifiqué los canecillos de Villaveta (Navarra), situados tan sólo a diez kilómetros de Errondo, como obra del Maestro de Cabestany o de su taller. Sólo uno de dichos canecillos, la cabeza de un hombre bigotudo, resiste la comparación directa con el tímpano de Errondo, e incluso aquí la comparación no sustenta una atribución al mismo artista. De este modo, la posibilidad de un taller activo en la región se mantiene como algo viable.

Aunque Gudiol fue el primero en publicar juntos el tímpano y el dintel de Errondo, los estudiosos raramente han analizado ambos trabajos como parte de un conjunto coherente. Incluso el muy excelente estudio iconográfico del tímpano realizado por Kupfer dio por sentado que el dintel era demasiado largo y de proporciones inadecuadas para ser unido con el tímpano, y que los colores diferentes de ambas piezas —el tímpano tiene un color cremoso y el dintel un matiz más amarillo— indicaban que tenían que proceder de monumentos diferentes. Como resultado de ello, Kupfer estudió la iconografía del tímpano solo, sin referencias a la escena representada en el dintel. En un artículo de 1984 que catalogaba la escultura española en el Metropolitan Museum of Art y The Cloisters, traté de demostrar que la unidad de estilo e iconografía concluyen que ambos trabajos deben ser considerados de hecho como formando parte de un mismo conjunto. Esta conclusión estaba sustentada por un análisis de activación de neutrones que demostraba que ambos relieves estaban realizados sobre piedra caliza de la misma formación geológica y probablemente procedente de la misma cantera. Además, un relato de primera mano de D. Antonio Linto de Unciti incluía una descripción de cómo fue desenterrado el tímpano del suelo del mismo edificio en cuyas paredes estaba empotrado el dintel; al parecer el tímpano había sido colocado boca abajo y usado como solería. No es imposible que el color diferente de la piedra sea el resultado de este hecho. La discrepancia de tamaño entre ambas piezas parece menos significativa de lo que alguno podría pensar. El área esculpida del dintel no es mucho mayor que la base del tímpano, de modo que el efecto refuerza en términos visuales la función del dintel y en términos estructurales su uso como soporte para el tímpano. Más todavía, otras disposiciones semejantes de tímpanos y dinteles románicos pueden ser citadas como prueba. La iglesia de la Virgen de la Peña en Sepúlveda (Segovia) está decorada con una portada cuyo dintel esculpido es más largo que el tímpano que soporta, y ambos trabajos son de una pieza y realizados para el lugar en que están colocados. En la puerta meridional de San Pedro el Viejo (Huesca) el dintel más largo está, de hecho, tallado en el mismo bloque de piedra que el tímpano. En Vézelay (Borgoña), el efecto de un tímpano más corto que el dintel está completado con la colocación de dovelas alrededor del tímpano. No es imposible que la composición de Errondo se hubiera visto completa mediante dovelas, aunque, como apunta Kupfer, ninguna ha llegado a nuestros días.

El estudio de Kupfer explica los rasgos distintivos del tímpano de Errondo donde, en cada una de las tres escenas de las Tentaciones, Cristo, además de confrontarse

con un demonio –como exige la narración bíblica– pisa un animal. Ciertas consideraciones litúrgicas pueden justificar la combinación de estos elementos. La lectura evangélica del primer domingo de cuaresma estaba dedicada a las Tentaciones, combinada con la lectura del salmo gradual 90, 13, que proclama: "caminarás sobre el áspid y el basilisco, pisarás al león y al dragón". Más todavía, en la narración evangélica de la segunda tentación, el demonio cita los versos 11 y 12 del salmo 90, mientras omite el versículo 13, el cual predice su propia caída. Cristo triunfante sobre un monstruo o el demonio combinado con una o más de las tentaciones aparece en figuras tan tempranas como las del siglo noveno, como se ve en el Salterio de Stuttgart (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, fols. 23, 107v). Durante el período románico el emparejamiento de dichas imágenes puede verse en el pórtico de Beaulieu (Quercy), estudiado por

Christe, y sobre un capitel del claustro de la catedral de Jaca, actualmente en una colección particular, como estudió Sonia Simon.

Kupfer poner en relación la presencia de los ángeles servidores que ofrecen pescado y pan a Cristo en el tímpano de Errondo con la *Enarratio* de San Agustín sobre el salmo 90, que contiene un comentario sobre las Tentaciones de Cristo e incluye una referencia a los Milagros de los Panes y los Peces. Las implicaciones eucarísticas de la escena aparecen de modo explícito en el comentario de Agustín, al igual que las triunfales. El mismo énfasis sobre el triunfo y la eucaristía está expresado con claridad en el dintel. Ha quedado perfectamente demostrado que la *imago clipeata* sostenida por ángeles deriva y es portadora de la esencia de antiguos temas de victoria. Más todavía, la mayor parte de los estudios, entre ellos los de Menéndez-Pidal, Sené y Torres Balbás, dedicados al crismón, un moti-

Dintel y tímpano de Errondo (Fotografía gentileza de The Metropolitan Museum of Art de Nueva York)



vo relativamente común en las portadas románicas de España y del Sur de Francia, reconocen las implicaciones eucarísticas y triunfales del tema. Ángeles portadores de un crismón o de un *agnus Dei* aparecen a menudo en España, por ejemplo en el tímpano de San Bartolomé en Aguilar de Codés (Navarra) y sobre tres tímpanos diferentes de San Pedro el Viejo de Huesca. Williams ha mostrado que el *agnus Dei* sostenido en alto por ángeles en la Puerta del Cordero de la basílica de San Isidoro de León, se relaciona por una parte con la iconografía de la Ascensión y por otra con la eucaristía, mediante la referencia al papel de Abraham en el sacrificio de la Misa, ya que es Abraham quien constituye la figura central en los acontecimientos narrativos representados bajo el medallón con el cordero. Kupfer apuntó que la composición de los ángeles colaboradores que flanquean a Cristo produce "an ascension-like image... that celebrates the victory over Satan". Se podría añadir que los ángeles de Errondo virtualmente recuerdan a la postura de los ángeles en el tímpano de la Ascensión de Saint-Sernin de Toulouse (Languedoc), donde muchos estudiosos han intentado encontrar las fuentes del aprendizaje del Maestro de Cabestany. De este modo, tanto el tímpano como el dintel de Errondo recalcan el triunfo y la eucaristía como temas principales.

Pruebas textuales y figurativas adicionales conectan el tímpano y el dintel entre sí. Los versos 11 y 12 del salmo 90, esto es, precisamente los versos que son citados en las narraciones evangélicas de las Tentaciones, se refieren a los ángeles: "Él dará orden sobre ti a sus ángeles de guardarte en todos tus caminos. Te llevarán ellos en sus manos, para que en piedra no tropiece tu pie", precisamente lo que está representado en el dintel. Y en la *Enarratio* San Agustín recalca que: "Cristo fue elevado en las manos de ánge-

les, cuando fue llevado al Cielo". Pueden verse ejemplos en los cuales un Cristo triunfante sobre demonios está combinado con ángeles adoradores en fechas tan tempranas como el período paleocristiano, por ejemplo en una lámpara procedente del Palatino en Roma y en el panel de marfil Genoels Elderen, de comienzos del siglo IX, actualmente en los Musées Royaux d'Art et d'Historire de Bruselas. Y en un salterio inglés del siglo XIII las tres Tentaciones están colocadas cerca de una apoteosis de Cristo adorado por ángeles.

De este modo, las pruebas estilísticas e iconográficas sugieren que el tímpano y el dintel de Errondo fueron concebidos originalmente como un conjunto coherente. No existen fechas documentadas para el trabajo del Maestro de Cabestany; sin embargo, la mayor parte de los estudiosos, siguiendo el ejemplo de Pressouyre, aceptarían una datación en la segunda mitad del siglo XII, datación que parece perfectamente apropiada para las piezas de Errondo.

Texto: DLS - Foto: Metropolitan Museum of New York

Bibliografía

Classical and Medieval Stone Sculptures (...) of the Joseph Brummer Collection, 1949, n° 523; DURLIAT, M., 1952; DURLIAT, M., 1954, IV, pp. 6-49; DURLIAT, M., 1962; DURLIAT, M., 1971; DURLIAT, M., 1973; DURLIAT, M., 1979b, p. 72; *GEN*, voz "Raondo", 1990, IX, p. 400, y voz "Unciti", XI, 1990, p. 166; GUDIOL, J., 1944; JUNYENT, E., 1961; KUPFER, V., 1978; LUGAND, J., NOUGARET, R. y SAINT-JEAN, R., 1975, pp. 355-362; MALLET, G., 2000, pp. 165-168; MENÉNDEZ PIDAL, G., 1955; MENDOZA, F. de, 1924; MEYERS, P. y VAN ZELST, L., 1977; PRESSOUYRE, L., 1969; SENÉ, A., 1966; SIMON, D. L., 1979; SIMON, D. L., 1984; SIMON, S. C., 1979; SQUILBECK, J., 1970; TORRES BALBÁS, L., 1936; URANGA GALDIANO, J. E., 1942, pp. 253-254; WILLIAMS, J., 1977; ZARNECKI, G., 1964.