

LARRAONA

El lugar de Larraona se encuentra enclavado en la Améscoa Alta y pertenece al partido judicial y a la merindad de Estella. Dista unos 74 km de Pamplona que se recorren por la Autovía del Camino de Santiago A-12 hasta Estella; una vez en esta localidad hemos de tomar el desvío, muy próximo a su plaza de toros, por la NA-2117 en dirección al Valle de Améscoa hasta la localidad de Zudaire y, desde allí, continuaremos la subida del puerto hasta donde nos indique el desvío hacia San Martín, Eulate y Larraona. El enclave de población que estudiamos es la última localidad navarra antes de entrar en la provincia de Álava.

Durante la Edad Media fue lugar de realengo con una pecha anual de veintidós cahices y medio de trigo y otros tantos de cebada y avena. Apenas tenemos noticias de la localidad o sus pobladores en época románica. En la documentación de Irache figuran Gonzalo Álvarez de Larraona y Urraca Garceiz de Larraona por sendas donaciones que hicieron al cenobio en fecha indeterminada de la segunda mitad del siglo XI. Hacia 1108 se mencionan como testigos de un documento legerense los *seniores* Diego, Álvaro y Jimeno González de Larraona. En 1336 el rey de Navarra Felipe III de Evreux dispuso que los impuestos fueran pagados por yugadas de bueyes, como en la vecina localidad de Eulate. En 1366 poseía veintitrés fuegos de labradores y un solo vicario atendía la parroquia de San Cristóbal.

Iglesia de San Cristóbal

LA PARROQUIA DE SAN CRISTÓBAL de Larraona se encuentra situada en un extremo de la localidad, rodeada por un bonito jardincillo que pudo servir de cementerio durante algunos siglos. Originalmente se trata de una edificación románica del siglo XII, pero las reformas del siglo XVI conllevaron la desaparición de toda la iglesia románica, a excepción de la portada y algunos elementos cercanos –fragmentos de columnas y pequeños restos de muro– que se incluyeron en una capilla dedicada a San José. Por fin, en el siglo XVIII se construyó la sacristía y se remodeló la torre, guardando en esta última lo que parecen ser sus arranques originales.

Ante tal panorama, nos centraremos en la citada portada que, hoy día, se encuentra en el interior de una angosta capilla inutilizable, en el lado de la epístola de la actual edificación renacentista. Se trata de una portada con arco de medio punto sobre columnas adosadas con sus correspondientes capiteles. La arquivolta presenta relieves con escenas humanas. De izquierda a derecha del observador vemos dos hombres agarrándose uno a otro de la cabelleira, un personaje que amarra un pájaro con una soga, un hombre intentando montar un caballo, otro personaje sujetando por las garras a un ave rapaz, un hombre que da

la mano a otro e intenta atraerlo hacia sí, dos personajes con las manos dentro de las fauces de una cabezota animal con pequeñas orejas, otro hombre amarrando a un ave por las alas y una última escena de lucha muy deteriorada. La lectura iconográfica de tales escenas se nos escapa por el momento.

Los capiteles de las columnas presentan cabeza central y volutas, en el de la izquierda, y personajes desnudos y alados que han perdido la cabeza, a la derecha. Por el tipo de talla y la forma de la cesta, este último evidencia su ejecución durante el siglo XVI, probablemente para sustituir a otro deteriorado. El que está enfrente se encuentra tan estropeado que no es posible concretar su cronología, aunque por dimensiones y tipo de talla no se distingue de los sillares inmediatos.

En los fustes de las columnas, y recordando a la portada de Santa María la Real de Sangüesa y a diversas realizaciones del cercano ámbito alavés, se adosan sendas esculturas: San Pedro con las llaves, a la derecha, y Judas con la bolsa, a la izquierda. Se trata de figuras de canon bastante alargado y con un tratamiento muy esquemático en sus ropajes. Debemos mencionar que ambos personajes aparecen también en Sangüesa, aunque en aquél caso están



Portada



Portada. Detalle de la arquivolta y canecillos

juntos –acompañados por San Pablo– a la derecha de la portada.

Sobre la portada corre una cornisa decorada a base de tres hileras de ajedrezado que apoya en cuatro canes figurados. De izquierda a derecha apreciamos un cuadrúpedo con cabeza vuelta cuyo largo cuello y rasgos recuerdan a los de los reptiles; le sigue un hombre portando una maza, calzado su pie izquierdo y descalzo el derecho (recordemos la existencia de figuras igualmente calzadas y descalzas en el románico languedociano, como el famoso relieve del *signum arietis-signum leonis* de Toulouse); un personaje frontal que junta sus manos como en oración; y otro que acerca un utensilio sin identificar a la planta del pie, siguiendo la clásica composición del espinario. Sobre este motivo es interesante señalar que no se emplea para mostrar los genitales del individuo, como en tantas representaciones medievales inspiradas en el modelo capitolino.

Todas las figuras presentan un estilo singular, destacando sus grandes cabeza, con ojos almendrados y saltones provistos de pequeños agujerillos en las pupilas que permiten ser pintados de negro o introducir en ellos algún elemento del mismo color (con lo que se consigue un efec-

to que recuerda, con todas las salvedades, a relieves románicos de marfil, como los del arca de las reliquias de San Millán de la Cogolla). La viveza conseguida mediante este recurso se combina adecuadamente con gestos expresivos y composiciones poco frecuentes. Los plegados se reducen al mínimo, de modo que sólo las estatuas-columna mayores ofrecen pliegues en bandas verticales. De modo semejante, cabellos y barbas, incluso el plumaje de las aves, se resuelven mediante manifiesta simplificación y geometrización.

La mayoría de los autores que han escrito sobre esta portada insisten en su carácter popular y tosco, lo que no obsta para que constituya un gracioso conjunto merecedor de estudio, especialmente por su iconografía, todavía por desvelar, en la que se evidencia cierto conocimiento de obras relevantes. La presencia de las estatuas-columna avala una datación en los años finales del siglo XII o comienzos del XIII, en época tardorrománica, cuando esta solución se difundió por tierras navarras y alavesas desde los focos sangüesino y armentiese. Justamente con Armentia hemos de vincular la presencia del espinario, ya que en uno de los canecillos de la basílica de San Pruden-



Estatua-columna de Judas



Estatua-columna de San Pedro



Canecillos



Escenas de la arquivolta





Escenas de la archivolta



cio encontramos el mismo tema, como advirtió y analizó Moralejo. Por su parte, Aragonés identificó el mismo asunto en una dovela de Leire, si bien se trata de una talla más deteriorada cuyo exhibicionismo la vincula con la vertiente lujuriosa propia de muchas representaciones románicas del tema. En este sentido, el pudoroso espinario de Larraona resulta más próximo a la figuración alavesa. Si algún día se aclara el sentido del resto de los personajes, quizá sea posible concretar si participa de la simbología relativa a la enfermedad, al paganismo o a la necesidad constatable en otros ejemplos medievales del tema, según Heckscher. Ahora bien, las distancias estilísticas con Armentia son muy considerables, por lo que no parece que estemos ante un discípulo directo del taller de formación bizantinizante, autor de buena parte de la decoración del templo vitoriano, sino ante un componente de segunda generación, lo que llevaría a situar los relieves de Larraona en las primeras décadas del XIII.



Texto y fotos: AAA

Bibliografía

ARAGONÉS ESTELLA, E., 1996a, pp. 147-148; BANGO TORVISO, I. G. *et alii*, 2006, I, p. 351; CARRASCO PÉREZ, J., 1973, p. 366; CMN, II**, 1983, pp. 215-218; GEN, voz "Larraona", 1990, VI, pp. 435-440; LACARRA, J. M., 1965, doc. 77; MADOZ, P., 1840-1845 (1986), p. 161; MARTÍN DUQUE, A. J., 1983, doc. 222; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1981; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, pp. 196-197.