

LA  
EDAD

REYNO

LAS ENCRUCIJADAS DE LA CORONA  
Y LA DIÓCESIS DE PAMPLONA

*Sancho el Mayor*  
*y sus herederos*

El linaje que europeizó los reinos hispanos

Director científico  
ISIDRO G. BANGO TORVISO

*Epítome*

Baluartea, Pamplona

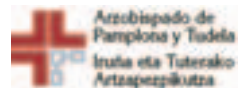
26 de enero al 30 de abril de 2006

Organiza



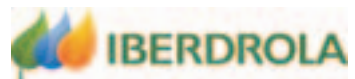
FUNDACIÓN PARA LA CONSERVACIÓN  
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE NAVARRA

Patrocinan



Colaboran

Diario de Navarra



**L**A EXPOSICIÓN QUE AHORA INAUGURAMOS PRETENDE OFRECER AL GRAN PÚBLICO UNA PANORÁMICA DE uno de los períodos más importantes de la historia de Navarra. Durante el siglo X, sus antepasados habían creado una nueva realidad geográfica y toda una teoría política que la sustentase. Haciendo suya una tradición que arrancaba en la más genuina tradición isidoriana, establecieron una cultura a la antigua que la inteligencia de su entorno supo adaptar a la nueva situación sociológica. Éste es el reino que hereda Sancho III. Desde su acceso al trono en 1004 hasta su muerte en 1035, toda su actividad política se centrará en la gran renovación ideológica de sus estados. Hasta entonces, una vieja cultura enraizada en la tradición; a partir de él una sociedad que se abre hacia la Europa románica que se está gestando más allá de los Pirineos.

La exposición recoge más de 250 obras de arte que dan forma a diferentes aspectos de este largo período que va desde el siglo X hasta el primer tercio del siglo XIII. Sus características son muy dispares: desde la modestia de una minúscula caja de reliquias del año mil hasta la suntuosidad de un códice como el célebre *Albeldense*. Todas estas obras intentan ilustrar por sí mismas distintos aspectos de la complejidad cultural de tan largo periodo histórico. De la importancia de las piezas expuestas nos puede dar idea el hecho de que algunas de ellas figuran aquí por primera vez fuera del ámbito de su colección. Posiblemente será difícil que vuelvan a aparecer juntas en una única muestra. De todas las obras aquí recogidas, más de cincuenta podrían constituir por sí solas una magnífica exposición. Esculturas, telas, orfebrería y pintura están representadas por obras maestras del arte medieval europeo.

Pero si el valor histórico-cultural y artístico de las obras de la exposición es extraordinario, no resulta menor el empleo de cuantos medios audiovisuales se han producido. Los más modernos recursos han sido utilizados para poner en valor y facilitar la comprensión de los objetos más relevantes. Posiblemente esta muestra constituye dentro de las de su género el mayor empeño técnico que nunca se ha realizado en España.

En esta muestra se podrá contemplar a través de las imágenes cómo el reino de Pamplona se convirtió en el reino de Navarra buscando raíces y legitimidad en la vieja Hispania, surgiendo una monarquía unida por lazos de sangre con el resto de monarcas hispanos que se proclama heredera del reino hispanovisigodo. Declaración de principios sólo posible por la tradición cultural romana que en Pamplona, pese a todas las dificultades, nunca se llegó a olvidar. Monarquía e Iglesia potenciaron una gran restauración del mundo de las ideas del que participaron todos los reinos peninsulares del momento, teniendo también una enorme importancia, a este respecto lo hispano-islámico. Todo ello sin olvidar el papel importante que juega, gracias al patrocinio de la Monarquía como principal impulsora de la europeización de la España medieval, con obras que son el mejor testimonio de que la cultura hispana participa de los mismos planteamientos de Europa, constituyendo hitos fundamentales de referencia para el románico, el lenguaje universal de estos momentos.

Con esta exposición pretendemos dar a conocer un momento fundamental del discurrir histórico de nuestro pasado, realizando un esfuerzo importante que ayude a comprender el reinado de Sancho el Mayor, tanto el que hereda como su legado, todo ello enmarcado en una realidad ideológica, económica y cultural.

MIGUEL SANZ SESMA  
Presidente del Gobierno de Navarra

## Sancho III el Mayor, un rey del año 1000

El monje Raúl Glaber, el más famoso historiador del siglo XI, al narrar los terribles horrores que azotan a la cristiandad europea en el paso del primer milenio al segundo, señala cómo a partir del año mil surge la esperanza de un nuevo orden basado en la seguridad de las gentes, la esperanza de vida y la prosperidad. Esta renovación se conseguirá gracias «a la aparición de hombres de una y otra condición, cuya vida y actividad constituyeron ejemplos perdurables para la posteridad».

Uno de estos prohombres que contribuyeron a la forja de una nueva Europa fue el rey Sancho III (1004-1035). Sus relaciones internacionales le permitieron conocer el nuevo mundo de las ideas que se estaba gestando al otro lado de los Pirineos y contribuir de manera decisiva a introducirlas en los reinos peninsulares. Su figura es tan indiscutible en la España de su época que su amigo, el abad-obispo Oliba, le proclamará como Rey Ibérico.



Fig. 1. Lauda sepulcral de Sancho III (1190-1200). Museo de León

## De los horrores del milenio a la restauración

Durante su niñez Sancho contemplará asustado el horror de las razias de al-Mansur. Conocerá cómo San Millán es incendiado o la misma Pamplona saqueada. Es el mismo terror que ante los paganos sienten los cristianos de Europa. Todavía, durante los primeros años del reinado de Sancho III los musulmanes infligirán algunos daños en los territorios cristianos. La razia de Abd al-Malik, de agosto de 1006, asoló las tierras de Ribagorza. El acta de consagración de Santa María de Nocellas, del año 1023, nos recuerda cómo sufrió la iglesia con motivo de esta razia:

«Que sepan todos los católicos lo que sucedió en el valle de Nocellas, pues fue destruido por los sarracenos y convertido en un yermo y ellos fueron quienes violaron la santa iglesia de Dios y destruyeron todos los altares que en la misma se hallaban».

Era necesario superar la profunda crisis ocasionada por estas grandes catástrofes del año 1000. Se inicia entonces un proceso de restauración material y espiritual que tendrá su principal referente en la nueva Europa. El *Acta de dotación de San Clemente de Raluy* y el *Sacramentario de Roda de Isábena* nos muestran imágenes propias de un lenguaje plástico nuevo con respecto a la tradición hispana. La potente figura del crucificado (Fig. 2), inspirada en modelos de la cultura carolingia, se puede considerar una creación propiamente románica. El tratamiento naturalista de la grulla (Fig. 3) rompe con los atávicos convencionalismos de la tradición abstracta.



Fig. 2. Sacramentario de Roda (1000-1018). Cabildo de la catedral de Lleida



Fig. 3. Acta de dotación de San Clemente de Raluy (1007). Archivo Histórico Nacional

## El reino heredado

Sancho pertenece a la dinastía de los Jimenos, un linaje familiar que durante el siglo XI había fijado la geografía y las bases políticas e ideológicas de lo que se conoce como reino de Pamplona.

## La forja de un reino

Con la dinastía jimena la historia de Navarra sufrirá una profunda y decisiva transformación. El restringido territorio en el entorno de Pamplona se verá ampliado considerablemente hacia el valle del Ebro y hacia Aragón. En el año 976, un monje riojano anónimo, al escribir las hazañas que los reyes de Asturias habían realizado para consolidar un reino heredero de la España visigoda, se siente en la necesidad de reseñar el origen de la dinastía de sus monarcas, los de Pamplona. Las palabras que siguen le pertenecen y constituyen no sólo el testimonio de los inicios de la dinastía, sino la primera página escrita de la historia de Navarra:

«En la era 944 (año 906) surgió en Pamplona un rey de nombre Sancho Garcés. Fue hombre de inquebrantable veneración a la fe de Cristo, piadoso con todos los fieles y misericorde con los católicos oprimidos. ¿A qué decir mucho? En todas sus acciones se mostró magnífico guerrero contra las gentes de los ismaelitas; causó múltiples desastres a los sarracenos. Éste mismo conquistó en Cantabria, desde la ciudad de Nájera hasta Tudela, todas las plazas fuertes. Desde luego la tierra de Degio, con sus villas la poseyó entera. La tierra de Pamplona la sometió a su ley, y conquistó asimismo todo el territorio de Aragón con sus fortalezas. Luego, tras eliminar a todos los infieles, el vigésimo año de su reinado partió de este mundo. Sepultado en el pórtico de San Esteban, reina con Cristo en el cielo. Murió el rey Sancho Garcés en la era 964 (año 928).

Luego, su hijo el rey García reinó cuarenta años. Fue benévolo e hizo muchas matanzas de sarracenos. Y murió. Fue sepultado en el castillo de San Esteban.

Sobreviven sus hijos en su tierra, a saber, Sancho y su hermano Ramiro, a los que Dios Omnipotente guarde por espacio de muchos años, cuando transcurre la era presente de IOI4».

Con estos lacónicos términos nuestro monje fija el ideario de los primeros monarcas de la dinastía: expansión del territorio, profesión de fe cristiana, que necesita ser defendida combatiendo al infiel musulmán, y reafirmación de la Monarquía en un linaje familiar.



Fig. 4. Relieve real de Luesia (975). Colección particular. La imagen del monarca aquí representado con la cruz en la mano, sin duda uno de los Jimeno del siglo X, encarna el ideal del rey-guerrero de Cristo del siglo X.

## Los fundamentos políticos del nuevo reino

Con Sancho II Garcés Abarca (970-994) la principal preocupación de estado se centrará en crear la teoría política e ideológica que fundamente la nueva realidad del reino. Diversos grupos de trabajo, dirigidos por colaboradores del monarca, se ocuparán en redactar un cuerpo de doctrina que contenga el mundo de las ideas que explique el pasado esplendoroso de las gentes de aquél. Procedentes de los tres centros más importantes en donde se gestaron estas ideas, conservamos, posiblemente, sus obras más significativas: El *Codex Conciliorum Albeldensis* (Fig. 5), escrito en el monasterio de Albelda, el *Codex Aemilianensis* (Fig. 6), compuesto en San Millán, y el *Códice misceláneo de Roda de Isábena* (Fig. 7), realizado en el propio palacio real de Nájera. Mientras que los dos primeros dedican sus contenidos a recoger los códigos de justicia, tanto civil como religiosa, el tercero, como una obra propia del rey y de sus intereses, se centra en la historia y la genealogía de los monarcas. El pasado no sólo es un referente de prestigio, sino de legitimidad.



Fig. 5. *Codex Conciliorum Albeldensis* (976). Patrimonio Nacional. Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Ninguna imagen ilustra mejor que ésta el ideal político de los monarcas de Pamplona del siglo X. En el registro superior, los reyes visigodos; en el centro, los monarcas pamploneses; abajo, los escribas que copiaron la obra



Fig. 6. *Codex Conciliorum Aemilianensis* (992). Patrimonio Nacional. Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. «Concilios de la ciudad de Toledo»

Fig. 7. *Códice misceláneo de Roda de Isábena* (finales del siglo X). Real Academia de la Historia. «Epifanía de los Magos»



## La cultura enciclopédica

El hombre siempre ha buscado respuestas a los interrogantes y misterios que le presentaba la Naturaleza. Isidoro de Sevilla (ca. 562-636) se preocupó del tema recopilando cuantas obras de la cultura clásica había podido consultar, y así redactó una enciclopedia que explicaba el origen de los nombres y, a partir de ellos, el significado de cuanto existía en el mundo: las *Etimologías*.

Durante los siglos X y XI éstas constituían el libro de referencia para los hombres cultos de la época. Incluso conocemos cómo un nieto de Sancho III estudia con un ejemplar de las *Etimologías*. Este códice fue compuesto por Domingo y Veremundo para la reina Sancha, la esposa de Fernando I, y su hijo Sancho.

## El orbe y su imagen

Los códices realizados bajo el reinado de los Jimenos contienen algunas de las imágenes más antiguas del mundo tal como lo concebía Isidoro. Constituyen verdaderos hitos de la historia de la cartografía. En el apartado histórico del *Albeldense*, para indicar cómo se produjo la dispersión del género humano después del Diluvio se representa un mapa universal. Este esquema de mapa universal de Isidoro de Sevilla es el que los especialistas denominan O T (Fig. 8). El esquema isidoriano todavía será la primera imagen de un mapa universal reproducido por la imprenta en el siglo XV. Pero esto no es más que un esquema en función de la historia, las *Etimologías* del año 946, copiadas por Jimeno en el monasterio de San Millán de la Cogolla, nos suministran una imagen de la tierra que, aunque con trazo torpe, nos proporciona más información (Fig. 9). Podríamos decir que se contienen en él no toda la cartografía isidoriana, sino los conocimientos básicos de un hombre culto del siglo X.



Fig. 8. En esta imagen vemos cómo se produjo el reparto del mundo entre los hijos de Noé: Asia a Sem, África a Cam y Europa a Jafer. El Gran Mar (Mediterráneo) separa África de Europa



Fig. 9. *Etimologías* del año 946. Real Academia de la Historia. «El orbe»

## Elementos de la Naturaleza: la Rosa de los Vientos

La visión del orbe se completaba con la Rosa de los Vientos. El *Albeldense* ilustraba así esta descripción de Isidoro: «Cuatro son los principales vientos: *subsolano*, *austro*, *favonio* y *septentrión*. Cada uno de ellos tiene, a su vez, otros dos vientos de la misma procedencia». Se forma así un conjunto de doce vientos que recorren con sus aires el globo terráqueo. Los vientos aparecen representados por personajes soplando a través de una especie de bocinas.



Fig. 10. *Albeldense*. Rosa de los Vientos. En el centro la tierra firme (ARIDA) rodeada de los mares (MARIA)

## Un nuevo lenguaje de los números: las cifras indias

Vigila, el autor del *Albeldense*, después de comentar el tratado de los números de Isidoro de Sevilla, mostraba su interés por esta ciencia haciendo referencia a unos nuevos signos de representación numeral. Se trataba de signos que empezaban a ser habituales por al-Andalus. Fijaba claramente que habían sido los indios sus creadores (Fig. 11).

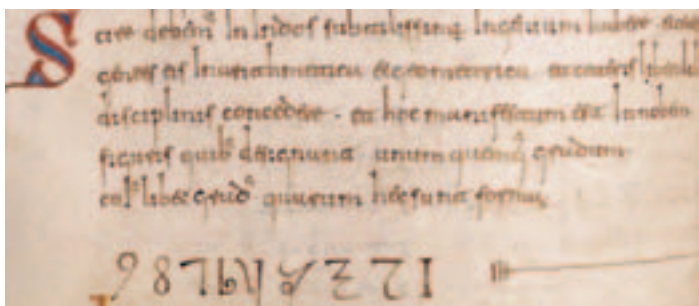


Fig. 11. *Albeldense*. Las cifras indias que han dado origen a nuestra actual numeración

## La piedad de los monarcas y el arte

Una de las virtudes que debía caracterizar a los monarcas medievales era la piedad. La práctica de esta virtud les obligaba a construir templos y dotarlos de obras suntuosas para mayor gloria de Dios. Muchas de estas creaciones son las obras maestras de la historia del arte de aquella época.

### Ramiro I y el Beato Fanlo

El llamado *Beato Fanlo* fue copiado por un copista/miniaturista de nombre Sancho, que trabajó para el rey de Aragón Ramiro I (1035-1064) a mediados del siglo XI. El destinatario de la obra fue un amigo y colaborador de Ramiro I, de nombre Banzo, abad del monasterio de San Andrés de Fanlo (Huesca). Sus imágenes constituyen todo un repertorio de motivos muy similares a los del escritorio del monasterio riojano de San Millán de la Cogolla.



Fig. 12. Beato del monasterio de San Andrés de Fanlo. Copia del siglo XVII. The Pierpont Morgan Library, Nueva York

## Fernando I y el Relicario de San Isidoro

Si el *Beato Fanlo* es obra de un arte conservador y tradicional, esta Arca de San Isidoro representa la renovación románica. Las escenas del Génesis reproducidas en ella tienen un sentido narrativo de clara inspiración en la tradición iconográfica carolingia. El tratamiento del metal, especialmente el sobreelevado de alguna de sus figuras sigue fórmulas del mundo renano.

Fernando I (1037-1065) mandó realizar este relicario para depositar en él los restos de Isidoro cuando fueron trasladados a León en 1063.



Fig. 13. Relicario de San Isidoro. Cabildo Colegial de San Isidoro de León

## Cubierta de evangelario de la reina Felicia

La champañesa Felicia es la segunda esposa de Sancho V Ramírez, Rey de Aragoneses (1064-1094) y de Pamploneses (1076-1094). El nombre de la reina figura en esta tapa de evangelario que debió ser una ofrenda al monasterio de Santa Cruz de la Serós. Es obra de un taller de orfebrería que realizó numerosas obras para las familias reales descendientes de Sancho III.



Fig. 14. Tapa del Evangelario de la reina Felicia.  
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

## El arca de San Millán

Con motivo del traslado de las reliquias de San Emiliano (ca. 473-574) al altar de la iglesia nueva de San Millán en 1067, se realizó un extraordinario relicario de oro, pedrería y marfil. El abad Blas del monasterio se encargó de organizar todo lo necesario para su elaboración: materiales y dinero para los orfebres. Contó con la ayuda económica de todos los fieles devotos del santo, desde los reyes, Sancho IV y su esposa Placencia, hasta los mismos monjes. Como recompensa, todos ellos figurarían representados en la obra. El escriba Munio se encargaría de disponer las imágenes y los textos que deberían constar en ella.

Conocemos el nombre de los artistas: García y un discípulo de nombre Simeón; el maestro Engelram y su hijo Rodolfo (Fig. 15). Incluso sabemos que el marfil fue traído al monasterio por un comerciante de nombre Vigila. Robado por los franceses el oro, sólo se conserva parte de los marfiles. El artista que los labró muestra un estilo difícil de encasillar, dotado de una gran originalidad, aunque a veces le fallen los recursos técnicos. Su producción se sitúa en plena expansión de la plástica románica, pero su manera de hacer rompe todos los tópicos del estilo (Fig. 16).



Fig. 15. *El artista y su hijo*. The State Hermitage Museum.  
San Petersburgo

La imagen, tal como nos indica el letrero, representa «De cómo el demonio fue expulsado de la casa del senador Honorio de Parpalinas». Es una de las composiciones más logradas. El espíritu juguetón del diablo que salta por los tejados y apedrea al Santo es admirablemente resuelto.



Fig. 16. Arca de San Millán. Monasterio de San Millán de la Cogolla

## Las Navas de Tolosa y la leyenda

El lunes 16 de julio de 1212 tuvo lugar la batalla de las Navas de Tolosa. Representó un acontecimiento decisivo para que las tropas cristianas impusieran su hegemonía militar en la España del siglo XIII. Tras la derrota de los almohades, el avance cristiano por el valle del Guadalquivir iba a ser ya imparable. Fue un hecho de armas que requirió no sólo la unidad de los reinos hispanos, sino el apoyo de la cristiandad europea bajo el patrocinio de Inocencio III. En esta célebre jornada de las Navas dos navarros tuvieron un protagonismo excepcional: el arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada y el rey Sancho VII.

## Ajuar funerario de Jiménez de Rada

El monasterio cisterciense de Santa María de Huerta conserva uno de los ajuares más importantes de la Europa medieval. Procede del enterramiento del metropolitano de Toledo, el navarro Jiménez de Rada. Su importancia radica fundamentalmente en la calidad de las vestiduras y en que es el más completo de los ajuares litúrgicos de un prelado medieval.



Fig. 17. Casulla. Monasterio de Santa María de Huerta



Fig. 18. Mitra. Monasterio de Santa María de Huerta



Fig. 19. Alcorque. Monasterio de Santa María de Huerta



Fig. 20. Almohadón. Monasterio de Santa María de Huerta

## De la historia a la leyenda

La conmoción que provocó el triunfo entre la cristiandad hizo que los personajes que intervinieron en ella se convirtieran en héroes de leyenda. Con el paso del tiempo la memoria de estos personajes seguiría viva en determinados objetos que la tradición popular identificaba con ellos, aunque la tozuda realidad de la historia lo negase.

En el monasterio de Las Huelgas de Burgos, el panteón de Alfonso VIII, se conserva un esplendoroso lienzo islámico que muy pronto la fantasía popular identificó como el gran trofeo de las Navas.

Si las crónicas de la batalla, tal como acabamos de ver, señalaban a vírgenes y cruces presidiendo las mesnadas de caballeros y prelados, el pueblo no podía dejar de contemplarlas en algunos de aquellos objetos que se custodiaban en lugares de culto relacionados con los protagonistas. La pequeña Virgen de Tovar, el pueblo del obispo Tello, no podía tener otra explicación que la de pertenecer al arzón de su silla de montar.

El príncipe de Viana nos cuenta, cómo ya en el siglo XV, era historia que la gesta y los trofeos obtenidos por Sancho VII en la batalla habían pasado al escudo del monarca y a la memoria colectiva del reino: «E el rey de Navarra tomó el dicho cadenado de los gamellos e las tiendas, e conquistólas cadenas por armas e asentólas sobre las ariestas con hun punto en medio de sinople».



Fig. 22. La Cruz de las Navas.  
Santa María la Real  
de Las Huelgas de Burgos



Fig. 23. Virgen de Tovar



Fig. 21. Pendón de las Navas. Santa María  
la Real de Las Huelgas de Burgos



Fig. 24. Cadenas de las Navas

## Las Biblias de Pamplona

Las llamadas Biblias de Pamplona son dos códices realizados por Ferrando Petri de Funes y su taller en el entorno de 1200. Se trata de una visión de los textos bíblicos a través de imágenes. La parte escrita se reduce a una antología de fragmentos que explican las ilustraciones. Ferrando Petri era un canónigo de la catedral de Calahorra que alcanzó el título de canciller real entre 1192 y 1194. Su labor consistió fundamentalmente en seleccionar y adecuar los textos, y ordenar las ilustraciones. Los especialistas han detectado la mano de tres escribanos y al menos cuatro pintores.

En la actualidad estas biblias se conservan en dos bibliotecas extranjeras. La de Amiens fue encargada por Sancho VII el Fuerte en 1197. Poco tiempo después se realizó el ejemplar de Augs-burg. Se atribuye a una petición personal de la hermana del monarca.



Fig. 25. Biblia de Pamplona. Bibliothèques d'Amiens Métropole. La representación del infierno responde aquí a los más tópicos y efectistas referentes medievales

La hija del faraón encuentra a Moisés cuando se bañaba en las aguas del Nilo. Con muy pocos recursos el pintor nos ha transmitido una de las imágenes más bellas y sutiles de la plástica Navarra del 1200.

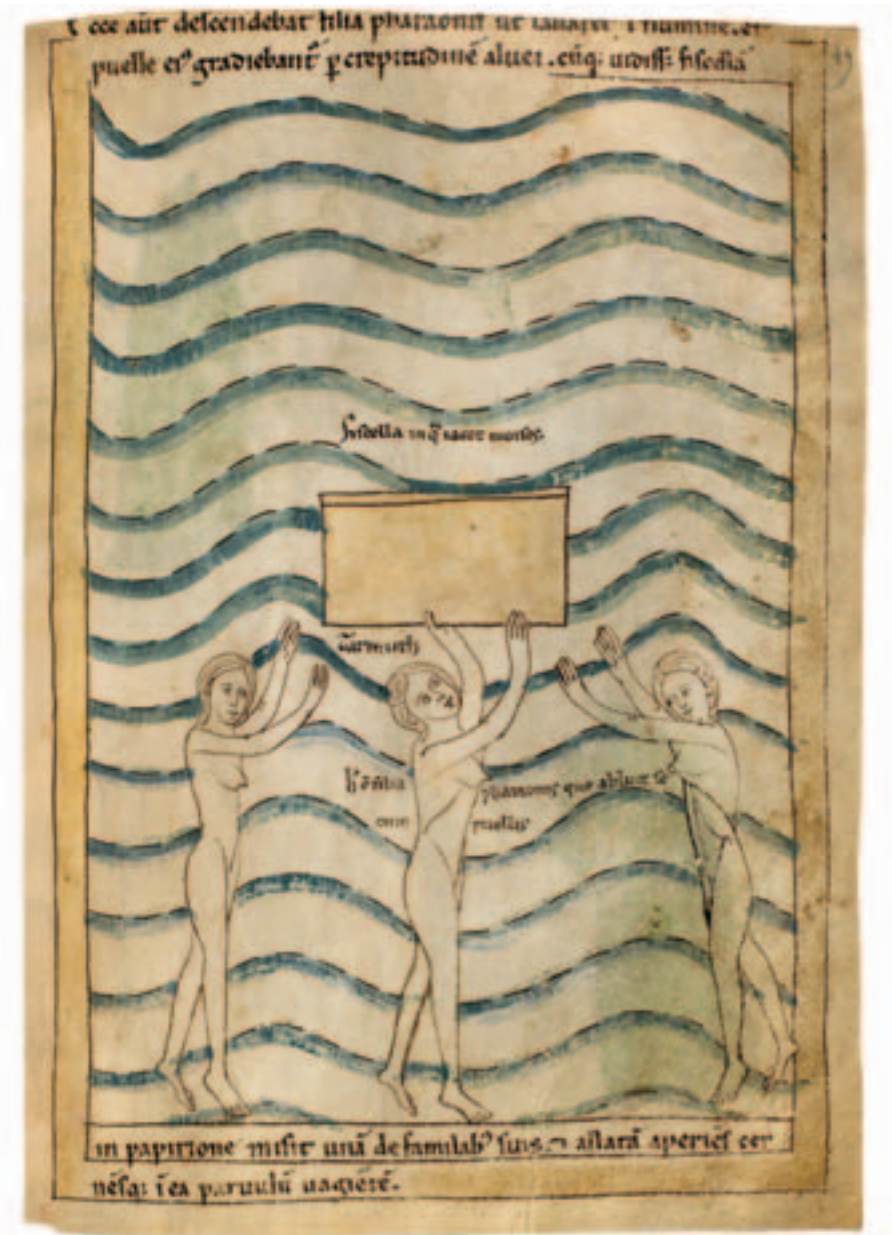


Fig. 26. Biblia de Pamplona. Universitätsbibliothek Augsburg. Aus der Sammlung Oettingen-Wallerstein

## Los Beatos

La colección de beatos constituye una de las creaciones más característica de la miniatura española. Un beato es un códice que contiene los comentarios al *Apocalipsis* escritos por un monje de Liébana llamado Beato a finales del siglo VIII. En los dominios riojanos de la Monarquía de Pamplona se copiaron algunos de los ejemplares más antiguos conservados.

Las imágenes ilustran algunos de los temas más oscuros del texto apocalíptico: «la mujer vestida de sol y el dragón» es uno de ellos (Fig. 27); o los «espíritus inmundos en forma de rana» (Fig. 28). Pero tampoco faltan representaciones de la vida diaria de quienes han creado los códices. A este respecto,

es muy curiosa la «Torre de Tábara», donde podemos contemplar el escritorio monástico, donde trabajó durante tres meses el famoso escriba Emeterio (Fig. 29).



Fig. 27. Beato Navarro. Bibliothèque nationale de France. «Mujer vestida de sol y el dragón»



Fig. 28. Beato de San Millán. Biblioteca Nacional (Vitr. I4. I.). «Espíritus inmundos»



Fig. 29. Beato de Tábara. Archivo Histórico Nacional. «Torre y escritorio del monasterio»

## Frontal de Aralar

El frontal de Aralar es una obra excepcional que emerge con personalidad propia entre los dos grandes focos de la esmaltería románica del último tercio del siglo XII. No se puede considerar propiamente una creación del taller de Limoges, ni tampoco adscribirla al foco silense. Se trata de la obra de un artista magistral que utiliza el esmalte caprichosamente, pero con un gran sentido del efecto ornamental. Todo lo contrario se observa en el tratamiento volumétrico de las cabezas, con rostros de facciones expresivas y bien definidas.



Fig. 30. Retablo de San Miguel de Aralar.  
Detalle de la Virgen y el Niño



Fig. 31. Retablo de San Miguel de Aralar. Ángel Miguel

## La mezquita de Tudela. Las dos mezquitas aljamas

Las excavaciones arqueológicas muestran cómo a lo largo de algo más de tres siglos y medio se sucedieron dos mezquitas. La primera de estas mezquitas debió de construirse a mediados del siglo IX, bajo el gobierno de Muza II (841/862). Del aspecto de este edificio sólo podemos precisar una clara zonificación de dos áreas: un *shan* y un *haram* (sala de oración).

El desarrollo demográfico de la Tudela de principios del siglo XI obligó a una ampliación de la mezquita del siglo IX. La ampliación se llevó a cabo añadiendo una nave a cada lado y trasladando la *qibla* en dirección SE casi 24 m. Se han localizado los dos extremos de esta *qibla* (muro que servía para orientar la oración), lo que nos ha permitido fijar la superficie exacta de este nuevo edificio: 32 m de ancho por 71 m de largo incluido el *shan*. Las naves laterales añadidas se prolongan a manera de pórtico por el patio. En éste, junto a la puerta de entrada, se construyó entonces un alminar de planta cuadrada. La mezquita presentaba hacia el exterior su aspecto de fortaleza, reforzado por los contrafuertes y el coronamiento de merlones escalonados.

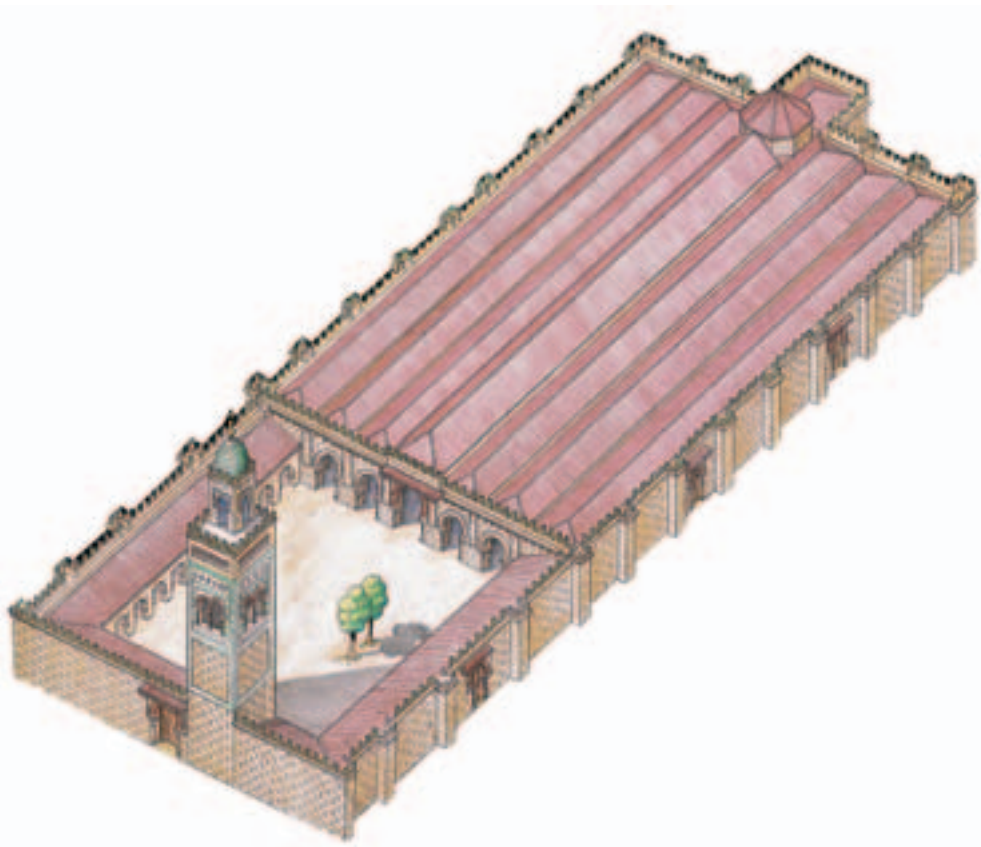


Fig. 32. Reconstrucción ideal de la mezquita aljama de Tudela

## Los modillones

Tenemos un riquísimo repertorio de los modillones que constituían la cornisa de la mezquita de Tudela. Siguen el modelo califal que, a su vez, mantiene la estructura clásica. Aunque en alguno de estos modillones se ha conservado parte del estucado, nada sabemos del hermoso cromatismo que conocemos en otros monumentos (Fig. 33). Los que aquí podemos ver nos permiten tener una idea de la variedad de sus motivos ornamentales (Fig. 34).

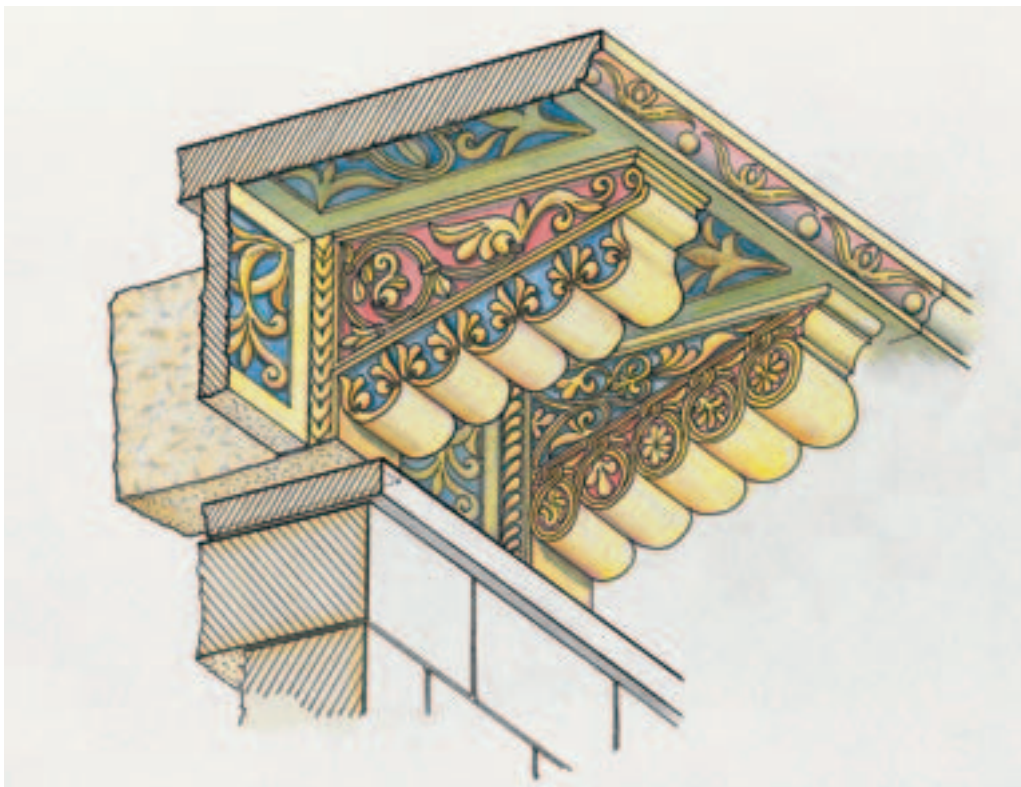


Fig. 33. Reconstrucción hipotética de un modillón



Fig. 34. Modillones de la mezquita de Tudela

## Marfiles islámicos

Los hermosos y sensuales marfiles islámicos, creados como objetos de lujo para uso personal, eran tan valorados por la sociedad cristiana medieval que muchos de ellos terminaron convirtiéndose en venerados depósitos de reliquias.

### Arqueta de Leire

Es la obra más grande de su clase conservada. Fue creada en los talleres califales en 1004-1005. Una inscripción nos recuerda el nombre de sus autores: «Obra de Faray y de sus discípulos». Donada a San Salvador de Leire en un momento indeterminado del siglo XI, se transformaría en relicario.



Fig. 35. Arqueta de Leire. Museo de Navarra



Fig. 36. Arqueta de Leire. Museo de Navarra. En el escudo, junto a la firma del tallador Jayr figura la siguiente jaculatoria: «En el nombre de Alá, bendición de Alá, prosperidad y felicidad»

## Arqueta de Silos

Los marfiles califales eran integrados por los orfebres cristianos en sus propias obras. Así podemos ver en la Arqueta de Silos marfiles islámicos del año 1026 con aplicaciones de esmaltes del siglo XII.

En el año 966, el maestro Jalaf ponía su nombre sobre una pequeña cajita de marfil fabricada para un dignatario de la corte califal. Esta obra se conserva hoy en la iglesia de Fitero. Para el mismo personaje y, posiblemente, realizada por el mismo Jalaf se realizó por la misma época la cajita que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan.



Fig. 37. Arqueta de Silos. Museo de Burgos



Fig. 37. Arqueta de Silos (detalle)



Fig. 38. Cajita de Fitero



Fig. 39. Cajita del Instituto Valencia de Don Juan

## El prerrománico

El lenguaje del prerrománico se manifiesta de forma muy diversa, siguiendo tradiciones distintas, como se puede apreciar en la miniatura o el relieve. Los relieves de Villatuerta o los llamados marfiles navarros del Museo Cluny son una muestra de esta diversidad.

### Relieves de Villatuerta

Diez son las placas procedentes de la ermita de Villatuerta que se conservan en el Museo de Navarra. Por una inscripción conocemos al titular del santuario y a otros cuatro personajes más: un rey Sancho, un obispo Blasco, un maestro Acto y un escriba Belenceres. La mayor parte de los especialistas coinciden en identificar a este monarca con Sancho II (970-994), lo que nos permite fijar la cronología de los relieves. Aunque faltan algunas piezas, las existentes han permitido a los expertos interpretar el conjunto como una representación de la ceremonia ritual para «Cuando el rey sale en campaña». Todo responde al programa de la Monarquía navarra de imitar los modelos visigodos.



Fig. 40. Escena ritual con la entrega de la cruz  
(Museo de Navarra)



Fig. 41. Un obispo a caballo  
(Museo de Navarra)

## Las placas óseas navarras del Museo Cluny

El conjunto de plaquetas del Museo Cluny de París formó parte de una caja de reliquias cuya estructura y origen constituyen un misterio. Los especialistas realizan propuestas totalmente contradictorias, aunque tradicionalmente se han atribuido a la Navarra del año 1000. Su estilo, muy convencional y sumario, coincide con formas de la miniatura hispana de esta época.

La interpretación iconográfica resulta problemática. Se identifica con claridad la *Maestas* o el Judas ahorcado. Sobre el resto de los personajes no existe unanimidad.



Fig. 42. Plaquetas del Museo Cluny

## El románico

La renovación románica es la expresión plástica de una Europa que busca señas de identidad en un lenguaje común. Se empieza a forjar de manera definitiva en los albores del segundo milenio, bajo el impulso de aquellos hombres excepcionales que señaló el historiador Raúl Glaber. Vimos en el primer apartado de esta exposición cómo bajo el reinado de Sancho III algunas imágenes se integraban en el discurso de la plástica románica. Al principio la tradición artística convivió con la renovación románica, pero desde mediados del siglo XI los grandes centros creadores de Jaca, Leire, las catedrales de Pamplona y Tudela, de manera sucesiva, marcarían las pautas del estilo hasta la aparición del gótico.



Fig. 43. Capitel del monasterio de Leire.  
Las primeras manifestaciones escultóricas responden a formas esquemáticas como éstas



Fig. 44. Capitel del rey David (catedral de Jaca).  
Los modelos tardorromanos inspiraron a los maestros románicos del último tercio del siglo XI



Fig. 45. Dovela de la iglesia de San Nicolás de Tudela. Estas formas estilizadas y elegantes responden ya a la fase final del estilo románico. En disposición y estructura se aprecian influjos góticos

## La catedral románica de Pamplona

El obispo Pedro Andouque (1083-1115) estableció un cabildo catedralicio bajo la regla de San Agustín que supuso el inicio de una gran renovación de la diócesis. Para que viviese el nuevo cabildo estableció un edificio (canónica) que representa el primer monumento románico de la catedral. Se piensa que este edificio ya estaba concluido en 1097. De este mismo año tenemos noticias de que se están haciendo preparativos para construir la iglesia. Las obras de la misma debían de estar muy avanzadas, pues se procedió a una consagración solemne el 12 de abril de 1127. Por entonces se empezaría a trabajar en las arcadas del claustro, del que conocemos capiteles cuya cronología se sitúa entre 1130 y 1140.

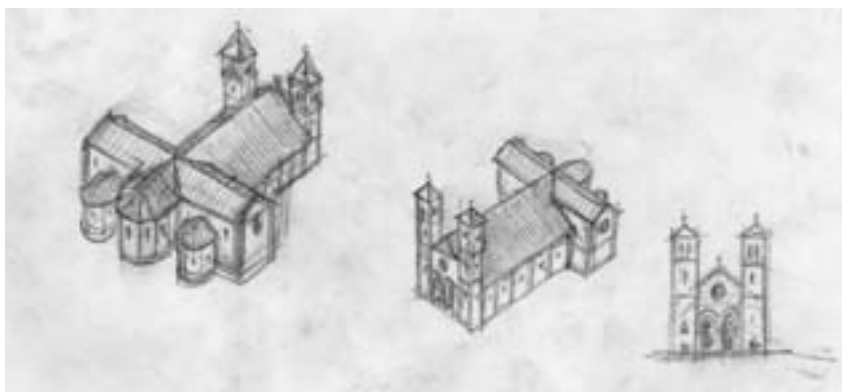


Fig. 46. Aspectos de la desaparecida catedral románica de Pamplona

## El maestro Esteban

La documentación del siglo XII nos ha permitido conocer el nombre del que pudo ser el arquitecto que proyectó la catedral de Pamplona, maestro Esteban. Al ser calificado como maestro de Santiago, se le considera uno de los constructores de la catedral románica compostelana. Sobre su exacta actividad en este templo nada sabemos, aunque los historiadores suelen identificarle con la obra escultórica.

El más famoso de los capiteles de la portada pamplonesa (Fig. 47) está dedicado a cuatro aves que se picotean las patas. La composición de su postura depende claramente de modelos compostelanos.



Fig. 47. Capitel de la portada occidental

## Capiteles del claustro de la catedral de Pamplona

Los capiteles conservados del claustro nos permiten hacernos una idea de la belleza del conjunto. Han sido labrados por uno de los grandes artistas del románico hispano del segundo cuarto del siglo XII. Sus grandes dotes le permiten representar el dramatismo y movimiento en la escena de los hijos de Job (Fig. 48) y en la bellísima composición del descendimiento (Fig. 50). Capta con una gran naturalidad la instantánea en el beso de Judas (Fig. 49).



Fig. 48. La casa se derrumba sobre los hijos de Job



Fig. 49. Beso de Judas



Fig. 50. El descendimiento

## La Navarra monástica

Durante el siglo X y gran parte del XI, la mayoría de los monasterios se regirán por usos de la tradición hispana. Las viejas reglas de los padres de época hispanogoda (regla de San Isidoro, regla Común, etc.) constituirán la base de su organización. Los monjes, al ingresar en el monasterio, «pactaban» con el abad someterse a su disciplina (*regimen*) y a la regla.

Aunque la regla de San Benito fue siempre conocida en tierras hispanas, los monasterios no se organizarán sobre una estructura arquitectónica típicamente benedictina hasta que se implanten usos y costumbres de determinadas congregaciones, especialmente la de los cluniacenses. El proceso de benedictinización, que se inicia con Sancho III, y el cambio de liturgia pondrán fin al monacato hispano.

Los movimientos reformadores del siglo XII dieron lugar a nuevas órdenes de gran éxito en Europa. Primero los cistercienses y después los premostratenses tuvieron en Navarra importantes fundaciones.

Este libro litúrgico (Fig. 53), posiblemente dedicado al culto en el monasterio de Fitero, destaca por sus numerosas miniaturas. Fue realizado hacia 1200.



Fig. 51. Abades representados en el Concilio de Jaca (catedral de Huesca)



Fig. 52. Becerro de Leire (Archivo General de Navarra)



Fig. 53. Sacramentario cisterciense (Archivo General de Navarra)

## Ajuar funerario de un obispo del año 1000

Junto al muro sur del templo prerrománico de Santo Domingo de Silos se extendía una necrópolis de la que ya había noticias, dentro de la cual, en el verano de 2002, se encontró una tumba antropomorfa que colindaba con el que sería el muro de cierre de la iglesia. El sepulcro es de piedra caliza, tallado en un solo bloque de piedra, pero apareció sin su tapa y relleno de una mezcla de tierra y huesos. Al fondo del mismo se descubrió el cadáver de un varón de unos cuarenta a cuarenta y cinco años de edad y de 166-171 cm de altura; junto a él había un báculo, un anillo y una redoma.



Fig. 55. Anillo. Realizado en plata, tiene un camafeo imperial romano del siglo I

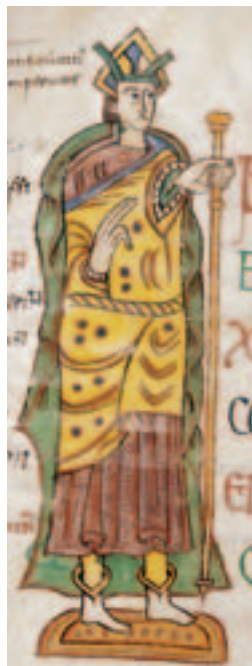


Fig. 54. Empuñadura de báculo. Su forma nos recuerda la de los bastones que figuran en el *Albeldense* (974-976)



Fig. 56. Redoma de cristal

## El Camino de Santiago

El reino de Pamplona va unido a uno de los más antiguos testimonios sobre el Camino de Santiago en España. En el año 951, el monje Gómez de San Martín de Albelda (La Rioja), termina un *Tratado sobre la Virginidad de María* de Ildefonso de Toledo. El códice había sido encargado por Godescalco, obispo de Le Puy, que entonces viajaba con una gran comitiva a Galicia como peregrino. En el prólogo, el escriba sitúa el monasterio albeldense en «el territorio del reino de Pamplona».

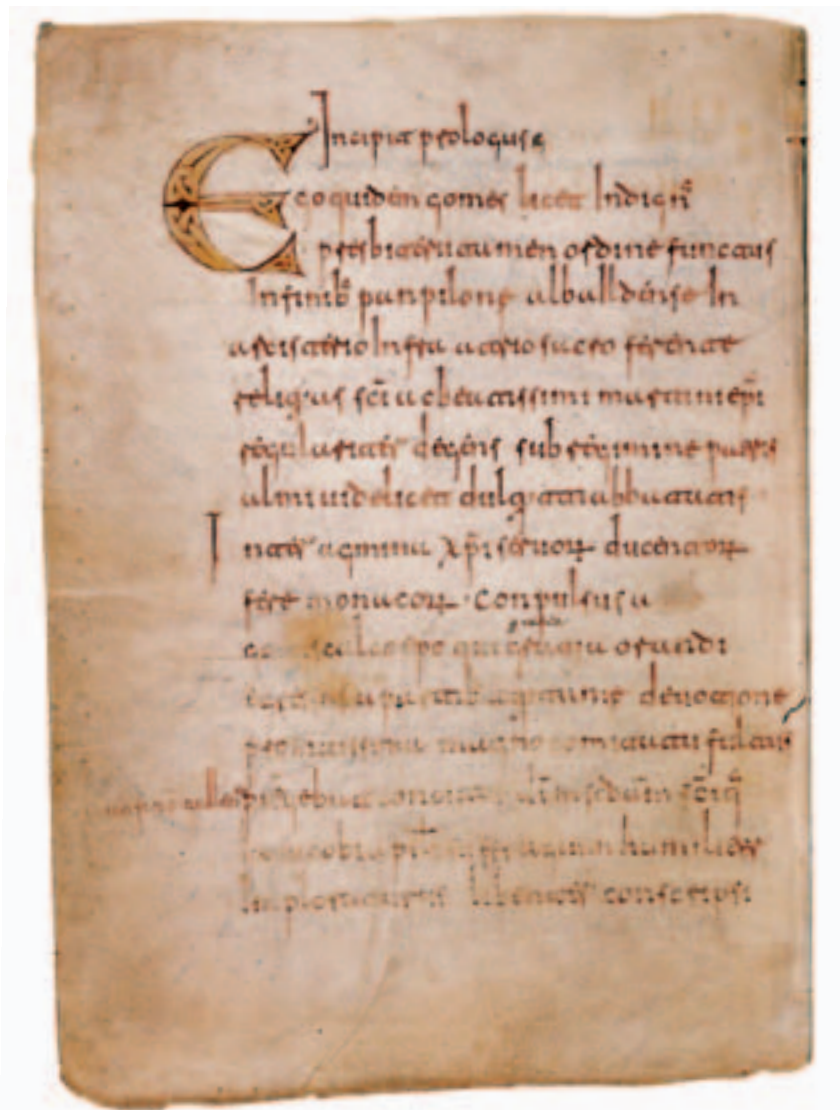


Fig. 57. Códice de Godescalco Bibliothèque nationale de France. París

PRODUCCIÓN

**Tf. Editores**

DISEÑO GRÁFICO

**Juan Antonio Moreno. Tf. Media**

PREIMPRESIÓN

**Cromotex**

IMPRESIÓN

**Tf. Artes Gráficas**

© Del texto Isidro G. Bango Torviso

© De las imágenes reproducidas sus propietarios

Depósito legal: M-3463-2006