

EL CAPITEL DE LOS RÍOS DEL PARAÍSO EN EL CLAUSTRO ROMÁNICO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA*

María Esperanza Aragonés Estella

CSIC-eko Argazki Artxibategian gordetzen den mende hasierako argazki batek, egun ezezaguna den katedraleko klaustroaren kapitel baten berri ematen digu. Kapitelean, Paradisuko Ibaien gaia azaltzen zaigu eta gainontzeko euskarri ezagunekin bat egiten du: Job-en kapitela, Nekaldiarena eta Berpizkundearena, Pedro de Rada Apezpikuak buruturiko erreforma espirituala adierazten duen izaera ebangelizatzailea duen mezu ikonografikoa osatuz. Osotasunaren ideiak, La Dauradeko kapiteletan agertzen den mezu ebangelizatzailearen antza du.

Una fotografía de principios de siglo conservada en el Archivo Fotográfico del CSIC, revela la existencia de un capitel perteneciente al claustro románico de la catedral, actualmente desconocido. El capitel, dedicado al tema de los Ríos del Paraíso, se une a los otros soportes historiados conocidos: capiteles de Job, Pasión y Resurrección y completa un mensaje iconográfico de carácter evangelizador que expresa la reforma espiritual realizada por el obispo Pedro de Roda. La idea del conjunto se asemeja al mensaje evangelizador de los capiteles de La Daurade.

A photograph dated at the beginning of this century and preserved in the CSIC Photographic Archives, shows a capital from the Romanesque cloister of the cathedral, nowadays unknown. The capital illustrates the Four Rivers of Paradise, beside the following historical issues are sculpted in the other capitals: Job, Passion and Resurrection to complete a gospel iconographic message, meaning the spiritual reform carried out by Pedro de Roda, the contemporary bishop of Pamplona. This idea derivative from the iruniense cloister, is similar to the iconologic message derivative from the cloister sculpture of the French Daurade monastery.

*Agradecemos a la profesora C. Fernández-Ladrera su atención en la lectura y corrección de este trabajo así como las noticias concedidas a lo largo de su elaboración.

NOTICIA DEL CAPITEL

La Fototeca del Departamento de Arte Diego Velázquez y de la Institución Príncipe de Viana, conservan una interesante fotografía que presenta un conjunto de seis capiteles románicos del desaparecido claustro catedralicio irruñense. La imagen original está en Madrid (fig. 1), mientras que la institución navarra conserva una copia de la misma. A pesar de que la reproducción se publicó en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones de 1900 (fig. 1) y que en Navarra se difundieron postales con esta fotografía, actualmente, es casi desconocida. Su importancia radica en que presenta un interesante capitel del claustro catedralicio del que no se sabía de su existencia, hasta la fecha.

Los capiteles están distribuidos en dos filas: bajo los tres conocidos soportes historiadados se sitúa otro grupo de tres que, a primera vista, parece tener decoración exclusivamente vegetal. Los capiteles historiados son, de izquierda a derecha: el de la Resurrección, el de la Pasión de Cristo, y el de Job. De los tres capiteles superiores se conocen los dos extremos, el primero de tema prácticamente vegetal sino fuera por la presencia de sendas máscaras leoninas en la cara frontal del soporte; el otro capitel extremo posee una decoración vegetal semejante al anterior, y remata su cuerpo con sendas volutas; por último el central alterna decoración humana y vegetal en sus caras frontales y nos descubre un capitel desconocido.

Los dos capiteles superiores se conservan en el depósito del Museo y a pesar del aspecto de la fotografía sólo están tallados por las partes frontales, lo que hace suponer que estuvieron adosados –dadas sus medidas y semejanzas con los otros– a un elemento arquitectónico del claustro, o incluso por la semejanza de su talla, es probable que fueran las dos caras de un único capitel exento¹. El capitel central muestra elementos coincidentes con los



Capiteles del claustro románico de la catedral de Pamplona. (Foto: BSEE, 1900).

1. Estos capiteles conservados en el depósito del Museo, están identificados fotográficamente (fotos 524 y 521 respectivamente) y catalogados y descritos en el mismo material del Museo. Además habían sido fotografiados, descritos o estudiados en las siguientes publicaciones: LARUMBE, O.; "La catedral de Pamplona" en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, II, 3ª época, 1928, pp. 91-120; BIURRUN Y SOTIL, T.; *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936, p.461; LOJENDIO, L.Mª; *Navarra* (España románica, 7), Madrid, 1978 (1ª ed. en francés



Detalle del capitel de los Ríos del Paraíso. (Foto: BSEE, 1900).

anteriores como la presencia de hojas distribuidas en tres órdenes y un par de volutas en cada lateral que se dirigen hacia los ángulos, concediéndole un gran efecto plástico. La presencia de una figurita humana en cada frente del capitel, portando sendos jarros de los que brotan chorros de agua, constituye su principal novedad. Estos personajes se disponen de perfil, dirigiendo sus miradas hacia el centro, visten túnicas clásicas que dejan sus hombros y parte del torso al descubierto y se sitúan arrodillados en el borde de la hoja (fig. 2). Estos elementos permiten identificar ese capitel con el tema de los Ríos del Paraíso, un motivo escaso en la plástica románica y que en este ejemplo iruñés alcanza cotas de gran belleza, tanto por la discreción en la disposición de las figuras en el marco vegetal, como por el clasicismo en la concepción de estos personajes.

Esta fotografía del archivo del Instituto Diego Velázquez, es la única que permite conocer claramente el capitel y comenzar su búsqueda en otros documentos escritos o gráficos sobre la catedral románica de Pamplona. También el Archivo Príncipe de Viana conserva una reproducción de esta fotografía de hacia 1900, presumiblemente, coetánea del original, por la calidad que presenta. Este capitel aparece reproducido en una de las imágenes que ilustran el artículo citado de O. Larumbe, publicado en el Boletín de la Comisión de

...

1967), p.246; ÍÑIGUEZ ALMECH, F.; "Sobre tallas románicas del siglo XII" en *Príncipe de Viana* 29, (1968), p. 184 y fotografías: 6 y 7 respectivamente, estos autores hablan de estos dos capiteles como de las dos caras de un único soporte. Igualmente el segundo capitel está fotografiado junto a otro resto catedralicio en la fotografía nº 12982 del citado archivo CSIC.



Río del Paraíso. León: Colegiata de San Isidoro. Arca de San Juan Bautista y San Pelayo, detalle. (Foto: I. Bango; El románico en España, Madrid, 1992, p. 217).

Monumentos de Navarra de 1928 (fig. 3)². Curiosamente, esta instantánea muestra variaciones con respecto al frente del capitel reproducido en la imagen de Laurent ya que la figura humana del lado izquierdo aparece descabezada. Finalmente la última reproducción encontrada de este desconocido soporte, aparece en el libro de T. Biurrun junto a otros capiteles del mismo conjunto, y asimismo presenta el deterioro en la figura humana del lado izquierdo³. El primer dato escrito conocido, que describe este capitel aparece en un artículo de Serrano Fatigati de 1901 que dice: “y en otro (capitel) menudos bustos de jóvenes, minuciosa y delicadamente dibujados”⁴.

Estos son los datos, escasos, relativos al capitel claustral. Tras la monografía de T. Biurrun no existe noticia alguna del mismo. Las publicaciones sobre los restos esculpidos de la catedral románica de Pamplona son muy escasas hasta que éstos se disponen en el

2. En este caso la fotografía presenta el sello del *Diario de Navarra*, pero tampoco se conserva en el Archivo de dicho periódico. Desde aquí agradecemos al responsable del archivo fotográfico, señor Ángel Zoco la amabilidad prestada en la búsqueda de dicho grabado. Igualmente se ha consultado el Archivo Municipal de Pamplona que tampoco conserva una copia de dicha fotografía.

3. BIURRUN Y SOTIL, T.; Op.cit. p. 456. La fotografía debe ser muy cercana en el tiempo a la publicada en el Boletín de la Comisión de Monumentos de 1928 ya que las dos imágenes presentan este deterioro en el capitel además de que se coronan con el mismo cimacio, que hoy cubre el capitel de la Pasión. La imagen citada de Laurent presenta un remate distinto que es el que actualmente cubre el capitel de la Resurrección.

4. SERRANO FATIGATI, E.; “Los claustros de Pamplona” en BSEE, IX, (1901), p.166. Esta cita, sin acompañamiento fotográfico, puede llevar a confusión ya que estos jóvenes tallados en la cesta del capitel se pueden identificar con los que aparecen en otro capitel del claustro, expuesto en el Museo, y que se disponen en las esquinas del soporte en actitud de escribir.

actual Museo de Navarra en 1956, y son más abundantes desde los años 60⁵. Sin embargo, el capitel no está entre los fondos actuales de esta institución ni aparece citado en las primeras guías que recogen sus fondos, consecuentemente, estos estudios publicados sobre la catedral románica de Pamplona no mencionan ese capitel, porque desde hace casi medio siglo no hay noticia de él. Sin embargo, se puede recurrir a otras fuentes documentales que hablan del mismo. Así en 1935 se produjo un importante robo en la catedral y aunque conozcamos con detalle todos los objetos sustraídos y no hay mención de ningún resto pétreo de la catedral románica⁶. En los años 40 se producen reformas importantes en la iglesia desde el punto de vista arquitectónico, al tiempo que se aprueba la venta a la Diputación navarra de una serie de objetos de arte entre los que figuran los restos románicos de la seo iruñesa, pero no hay una relación detallada de cada capitel, por lo que no sabemos si entre éstos se encontraba el soporte de los Ríos del Paraíso⁷. A pesar de que haya interesantes datos sobre el camino seguido por los capiteles claustrales desde su localización en la capilla de Santa Catalina de la catedral⁸ hasta su exhibición en las actuales salas del Museo, sin embargo no hay referencia expresa al capitel que estamos estudiando y no podemos adivinar en que momento se produce su desaparición⁹.

5. Entre otras podemos citar las siguientes publicaciones que hablan de los capiteles conservados del claustro catedralicio: LOJENDIO, L.M^º; Op.cit.; ÍÑIGUEZ ALMECH, F.; Op.cit.; URANGA GALDIANO, J.E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F.; *Arte Medieval Navarro*, Pamplona, 1973, t. I^º, pp. 263-268; FERNÁNDEZ-LADRERA AGUADÉ, C.; *La arqueta de Leyre y otras esculturas medievales de Navarra*, Pamplona, 1983, pp. 25-50; MELERO MONEO, M^º L.; *La escultura románica en Navarra*, 1992, (Cuadernos de Arte Español; 31), pp.6-15 y su otro artículo: "La sculpture du cloître de la cathédrale de Pampelune et sa répercussion sur l'art roman navarrais" en *Cahiers de civilisation médiévale*, XXXV, nº3 VII-IX, (1992), pp.241-246; recientemente mi capítulo titulado: "La catedral prerrománica y románica" en el libro de varios autores: *La catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994, t. I, pp.133-161. Desde los años 40 hay publicaciones que estudian con detalle los capiteles historiados del claustro, sean artículos que tratan los 3 en conjunto o monografías dedicadas exclusivamente al capitel de Job o a los capiteles de la Pasión y Resurrección. Citaremos los artículos de VAZQUEZ DE PARGA, L.; "La historia de Job en un capitel románico de la catedral de Pamplona" en *Archivo Español de Arte*, (1941), pp.410-411. VAZQUEZ DE PARGA, L.; "Los capiteles historiados del claustro románico de la catedral de Pamplona" en *Príncipe de Viana*, (1947), pp.457-469; también los estudios de GAILLARD, G.; "Le chapiteau de Job aux musées de Toulouse et de Pampelune" en *Revue des arts*, (1960) y MESPLÉ, P.; "Chapiteaux de la Passion aus Musées de Toulouse et de Pampelune" en *Revue du Louvre et des Musées de France*, 6, (1963), pp.255-262.

6. ARRAIZA FRAUCA, J.; *Catedral de Pamplona* (la otra historia), Pamplona, 1994, pp.245-251.

7. El acta levantada en el palacio episcopal el día 12 de diciembre de 1947 detalla las piezas vendidas a la Diputación pero sin embargo no llega a especificar la serie de capiteles románicos, por lo que la cita correspondiente a estos restos es imprecisa. Dice así: "Los capiteles románicos del claustro de la catedral, representando la historia de Job, escenas de la Pasión de Cristo y decoración animal y vegetal" y más adelante: "Cuatro ménsulas románicas del taller del Maestro Esteban". *Ibidem*, pp.260. En el archivo de la catedral no se conoce otro documento que detalle con más precisión los restos románicos cedidos al naciente Museo de Navarra. Igualmente los archivos de la Institución Príncipe de Viana y del Museo de Navarra tampoco conservan una lista más detallada de los fondos catedralicios recibidos, por lo cual no sabemos exactamente cual fue el número de capiteles dobles vendidos al Museo. Los periódicos de la época consultados: Diario de Navarra y El Pensamiento Navarro no incluyen la noticia del traslado de estos bienes de la catedral a la Diputación navarra.

8. Por iniciativa del canónigo Mecader se situaron estos capiteles en la capilla de Santa Catalina hacia 1865, según recoge MADRAZO, P.; *España: Sus monumentos y su arte, su naturaleza e historia*, t. II, Barcelona, 1886, p.215. En 1895 de nuevo fueron llevados a una capilla del claustro, donde también se conservaban otros restos escultóricos correspondientes a la iglesia catedral, según nos dice VÁZQUEZ DE PARGA, L.; *Los capiteles historiados*, p.460. De tal forma que las fotografías correspondientes a estos restos claustrales y pertenecientes al primer tercio del s. XX corresponden a esta localización.

9. Los capiteles fueron cedidos en 1947, cuando los fondos del actual Museo de Navarra estaban guardados en el edificio de la Cámara de Comptos, hasta 1956 en que se trasladan al actual. La primera Guía del Museo de Navarra publicada en 1956 incluye una descripción de sus salas con las piezas que en ella se exhiben, pero no hay noticia del capitel que estamos buscando. Tampoco aparece en la guías sucesivas de los años: 1963, 1969, 1978, 1989 y 1993.

TEMÁTICA E INTERPRETACIÓN

La presencia de estas dos figuritas humanas, jóvenes semi-desnudos dispuestos de perfil que llevan jarros de los que brotan chorros de agua, identifica la dedicación del soporte a los Ríos del Paraíso. Como únicamente lo conocemos por una fotografía en la que aparece el frente del mismo y no la totalidad de sus caras no sabemos si repite la temática en la cara posterior y por tanto no podemos afirmar con total seguridad la presencia en el soporte de los cuatro Ríos, que sería lo más lógico de acuerdo con la forma del capitel.

La dedicación del capitel al tema de los Ríos del Paraíso se deduce por su comparación con otros conjuntos semejantes. En efecto, a pesar de la situación de las figuras en un marco vegetal y su pequeño tamaño, tanto las vestiduras como los atributos que llevan muestran gran parecido con los jóvenes ríos que aparecen en los derrames de la cubierta del arca de las reliquias de San Juan Bautista y San Pelayo (ca. 1059). Este arca, conservada en el Museo de la Colegiata de San Isidoro de León, presenta las cuatro personificaciones de los Ríos en la tapa, rodeando al Cordero Místico y los símbolos de los Evangelistas¹⁰. La concepción de estas figuras es muy semejante a la de este capitel catedralicio ya que son jóvenes semidesnudos que dejan su hombro al descubierto y que se disponen sentados al tiempo que sostienen unos jarros de los que brotan los ríos (fig. 3). Sólo conocemos otro río representado en el panorama románico hispano, esta vez sobre tela, se trata del río Geón que nos han llegado del tapiz de la Creación de la catedral de Gerona. Esta personificación fluvial representa un joven semidesnudo con manto cubriéndole las piernas y un jarro bocabajo del que brota el río. El contexto en que aparece esta figura pertenece a un mensaje iconográfico de tipo cosmológico con presencia de los astros, vientos, y personificaciones del tiempo con el año y los meses.

Fuera del panorama hispano, el tema aparece en uno de los capiteles claustrales de la abadía tolosana de La Daurade. La escena está interpretada de modo muy semejante al caso pamplonés ya que las figuras humanas, desnudas, se sientan en los ángulos del capitel y derraman sus jarrones en las caras del mismo, como metáfora de las corrientes fluviales que personifican. La presencia del tema de los cuatro Ríos en este capitel de la abadía tolosana proporciona otro elemento de comparación entre ambos conjuntos artísticos que se une a los que ya se habían formulado en el estudio de la adscripción estilística del maestro del claustro pamplonés¹¹.

10. GÓMEZ MORENO, M.; *El arte románico español*, Madrid, 1934, p. 23; ESTELLA MARCOS, M.M.; *La escultura de marfil en España* Madrid, 1984, p. 27. La iconografía es muy semejante a la que aparece en las tapas de cobre de un manuscrito del s. XII que se conserva en el Museo de Cluny, donde el Agnus Dei está representado entre los 4 Ríos. Según noticias de CHAMPEAUX, G.; *Introducción a los símbolos* Madrid, 1984 (trad. de la edición francesa de 1966), p.260. Estas alegorías fluviales muestran gran semejanza con las personificaciones del Mar, que aparecen emparejadas con la Tierra en obras de arte anteriores, así las vemos en sendas cubiertas de marfil, la primera datada en el s. IX y conservada en la Staatsbibliothek de Munich, y la segunda, más tardía, de fines del s. XI y conservada en la Biblioteca Nacional de París (Ambas reproducidas en LECLERCQ-KADANER, J.; "De la Terre-Mère à la Luxure" en *Cahiers de civilisation médiévale*, 18, (1975), pl. I, fig. 1 y pl. II, fig. 2). La diferencia está en que el Mar es un anciano, tipo físico que es tributario de las personificaciones clásicas de los ríos: Nilo y Tiber; pero muestra una postura sedente o tumbada, paralelo a los ríos que aparecen sentados, agachados o tumbados; finalmente ambas personificaciones llevan atributos que recuerdan su carácter acuático: jarros de los que brotan las aguas y fauna marina en el caso del mar. Las personificaciones acuáticas han sido estudiadas por VAN MARLE, R.; *Iconographie de l'art profane*, New York, 1971, t. II, pp. 281-303.

11. Véase el artículo citado de P. Mesplé y ARAGONÉS ESTELLA, M^o E.; "La catedral prerrománica y románica" en la Catedral de Pamplona, pp. 148-161. Hay otras representaciones del tema en el arte románico francés como es el capitel que se situaba en el ábside de la abadía de Cluny y que actualmente se conserva en el Museo Ochier, sin embargo los Ríos están representados de forma distinta ya que son jóvenes que caminan sobre las mismas corrientes de agua.

El mensaje que se desprende de la presencia del tema de los Ríos del Paraíso en el arca de San Isidoro de León responde a un criterio iconográfico que tiene sus orígenes en el arte cristiano primitivo y que concibe estas cuatro corrientes partiendo desde el Cordero Místico como una alusión al mensaje del Evangelio que se distribuye a las cuatro partes del mundo. Estas cuatro corrientes serían una metáfora de los Evangelistas¹², quienes también aparecen representados en torno al Cordero Pascual en la tapa de la arqueta relicario. El mensaje evangélico continúa difundándose por todo el mundo gracias a la misión de los doce Apóstoles, quienes completan el programa al estar representados en las cuatro caras de esta urna.

Perteneciente al mismo claustro de la catedral de Pamplona se conserva un capitel que presenta cuatro figuritas humanas en cada uno de los ángulos, que se disponen en actitud de escribir y los laterales del mismo presentan figuras animales intercaladas en un conjunto vegetal¹³. Hasta ahora este soporte había sido considerado de tipo decorativo, en el que se fundía el gusto por la decoración vegetal junto a una presencia humana y animal. Sin embargo, examinando este capitel junto al de los cuatro Ríos, vemos como estas figuritas que aparecen en actitud de escribir o llevan los útiles de escritura en sus manos, pueden responder a una forma muy original de representar los Evangelistas, prescindiendo de la caracterización zoomorfa que es la forma más usual de verlos en el arte románico. La interpretación no sería muy forzada en cuanto se conocen otros ejemplos de esta correlación entre la temática fluvial y los escribas, teniendo en cuenta que los propios ríos serían un símbolo de los cuatro Evangelistas¹⁴.

En cuanto a la representación humana de los autores del nuevo Testamento, tal como se representan en este capitel citado del claustro de Pamplona, conocemos otras obras de arte que avalan esta identificación. Tales piezas pertenecen al arte de la orfebrería, se datan más tardíamente que el capitel catedralicio, hacia 1150-1160 y pertenecen a un taller alemán situado en la región mosana. Nos referimos al altar de Stavelot que reposa sobre cuatro figuras en bronce dorado, sentadas y escribiendo sobre pupitres. Estas figuras no están identificadas por sus símbolos pero no hay duda de que son los Evangelistas. Igualmente el altar presenta escenas de la Pasión de Cristo como la Última Cena y la Crucifixión. En los frentes aparecen escenas del martirio de los doce Apóstoles¹⁵. Perteneciente al mismo taller escultórico de la región mosana aunque a una fecha más tardía, h. 1177-1186, se conserva el pie de cruz de Saint Bertin que reposa sobre las figuras de los Evangelistas, interpretados como hombres que escriben apoyados sobre los pupitres o miran hacia el cielo en busca de inspiración. La identificación con los sagrados autores se completa por sus símbolos presentes al pie de la cruz y las filacterias que llevan cada uno de estos cuatro vivientes¹⁶.

12. Una de las primeras representaciones de este tema aparece en el Mausoleo de Gala Placidia en Rávena, s. V. Según datos de RÉAU, L.; *Iconographie de l'art chrétien*, París, 1956, t. II*, p.80

13. En el capítulo citado del libro de La catedral de Pamplona, p.149, informo como este capitel era tradicionalmente conocido como el capitel de los Evangelistas precisamente por ser cuatro las figuras que se sitúan en cada ángulo en actitud de escribir.

14. HÖRSTE, K.; *Cloister design and monastic reform in Toulouse*, Oxford, 1992, p.181.

15. Reproducido y estudiado en AVRIL, F. et al.; *Le temps des croisades (1060-1220)*, París, 1982, pp.298-299.

16. Ibídem, p. 305. Igualmente, perteneciente a este taller de la región mosana se conserva un Río del Paraíso, datado h. 1160-1170 y expuesto en el Museo de Bellas Artes de Besançon. Este río es una alegoría muy semejante a la que conocemos en cuanto aparece el joven -barbado- vestido de túnica y cubierto con toga clásica. Lleva un jarro que sostiene sobre sus rodillas y del que brota el agua. Reproducido y estudiado en el libro arriba citado, p. 313, fig. 306.

Volviendo al arca de San Juan Bautista y San Pelayo, vemos como los Ríos, los Evangelistas y los Apóstoles aparecen en un mismo conjunto, lo que apoya la referencia a la misión difusora del Evangelio por parte de los Apóstoles. Esto nos introduce en una segunda variante interpretativa del tema de los Ríos y explica porqué este tema aparece representado en otros conjuntos junto a la *Traditio legis* y otras escenas en los que tienen gran protagonismo los Apóstoles. Nos estamos refiriendo, por poner un ejemplo muy revelador, de la serie de capiteles dedicados a la Pasión y Resurrección pertenecientes al trabajo del segundo taller del claustro de la abadía de la Daurade. Este trabajo se sitúa entre 1120-1140, fechas coetáneas de las del claustro iruñense¹⁷.

Ya se había señalado la coincidencia estilística entre los capiteles de este trabajo y los del claustro románico de la catedral de Pamplona, sobre todo en escenas como el Prendimiento, la Crucifixión y el Descendimiento¹⁸, aunque esta opinión es discutible ya que justamente la concepción de estas escenas en ambos conjuntos sigue una iconografía muy tradicional. Pero si podemos señalar una interesante coincidencia temática: en efecto, a pesar de la escasez de soportes historiados que nos han llegado del claustro pamplonés sin embargo existe una intención iconográfica de detenerse en las escenas relativas a la Pasión y de dar protagonismo al ciclo resurreccional.

El tema de la Pasión está anticipado en el capitel de Job, cuya historia llena de pruebas y sufrimiento es una prefiguración del sacrificio de Cristo en la cruz. El ciclo de la Pasión presenta escenas como la Última Cena y el Lavatorio representadas en dos capiteles que a pesar de no pertenecer a la misma mano que labró los otros soportes conservados, sin embargo responden a una misma intención iconográfica¹⁹, tales temas están tallados también en un único capitel de La Daurade. Las siguientes escenas de la Pasión se ofrecen más condensadas en el claustro tolosano, al ocupar un único soporte frente al mayor desarrollo que alcanzan en el claustro tolosano, pero coinciden en la presencia del Prendimiento y san Pedro cortando la oreja a Malco²⁰. Las escenas dedicadas al ciclo del Resurrección presentan momentos semejantes como son el Descendimiento y el Santo Entierro, después los capiteles de La Daurade se detienen en el relato posterior a la muerte e incluyen el

17. HÖRSTE, K.; *Cloister design_* p.78; pp.128-158. Este taller, nos dice la autora, es el mismo que trabaja en la catedral de San Esteban de la misma ciudad. Aunque se forma en Toulouse el estilo tiene gran contenido pictórico y recibe fuertes influencias de ciclos pintados y esculpidos del centro de Francia. Igualmente se sabe que el primer taller, que trabaja entre 1100 y 1120, es el mismo que había realizado las esculturas del claustro de la cercana abadía de San Pedro de Moissac, por lo que presenta el mismo tratamiento en la elaboración de las esculturas y grandes coincidencias iconográficas. Posteriormente trabajaría otro tercero que es el autor de capiteles con estilística más decorativa entre los que se nombran el dedicado a Job comparado en algún momento con el del mismo tema de Pamplona y otros soportes en los que se distribuyen figuras humanas en un marco vegetal. Tanto la abadía de La Daurade como la catedral de San Esteban fueron destruidas y sus restos escultóricos se guardan en el Museo de los Agustinos de Toulouse.

18. MESPLÉ, P.; Op.cit.

19. Son capiteles que estan tallados por 3 de sus caras por lo que se piensa que podrían ir adosados sea a un soporte de la construcción claustral o quizás adosados entre sí lo cual daría como resultado un capitel exento y visible por todas sus caras.

20. El claustro de La Daurade presenta un total de 11 capiteles dedicados a este ciclo evangélico mientras que el pamplonés conserva cuatro capiteles si incluimos el dedicado a Job y el de los 4 Ríos; lógicamente los capiteles franceses mostrarán mayor número de escenas lo que da pie a crear un ciclo más narrativo y anecdótico. Así se representan: Cristo en el Huerto de los Olivos, la Flagelación, Cristo delante de Pilatos y Cristo hablando a las mujeres de Jerusalén. El estudio completo del claustro, estilo, iconografía y reproducción de sus escenas está en el libro ya mencionado de HÖRSTE, K.

Descenso de Cristo a los infiernos, previo a la Resurrección; finaliza este ciclo con el tema de la *visitatio sepulcri*, tratado en ambos conjuntos.

Los capiteles siguientes del claustro de La Daurade presentan una gran dedicación al relato post-resurreccional con el *Noli me tangere*, los discípulos de Emaús, la duda de Santo Tomás, Ascensión de Cristo y Pentecostés entre otros; lo que suma un total de seis capiteles frente a los tres que dedica el mismo claustro tolosano al tema de la Pasión. En comparación el único capitel del claustro iruñense que se dedica a la Resurrección solamente presenta una escena posterior a la *visitatio sepulcri*, esta es la noticia de la Resurrección de Cristo por parte de María Magdalena a San Pedro. A pesar de la escasez de elementos comparativos entre ambos conjuntos descubrimos puntos semejantes en el ciclo hispano y el francés precisamente por la representación de este tema. Y es que el claustro iruñés demostró a partir de esta representación una intención de plasmar escenas post-resurreccionales semejante a las que muestra el claustro francés, con el problema de que los restos hispanos son mucho menores. Podemos pensar que el claustro pamplonés presentara mayor número de capiteles que los ahora conservados y hubiera más dedicación a las apariciones de Cristo posteriores a su Resurrección, pero aún sin necesidad de afirmar ésto, la presencia de la escena arriba comentada es por sí sola de gran utilidad²¹. Se puede comparar con una representación también enigmática tallada en un capitel de La Daurade como es San Juan contemplando la tumba vacía²². En las dos escenas se trata de destacar el valor concedido a los Apóstoles en cuanto conocedores del triunfo sobre la muerte de Cristo y por tanto depositarios de una noticia que han de difundir. Aparecen como evangelizadores que han recibido el mensaje de Cristo de primera mano, por lo que su misión es extenderlo por toda la tierra. Después de la labor escrita de los cuatro evangelistas, los doce apóstoles serían los encargados de dar a conocer este mensaje. Así María Magdalena comunica a San Pedro y a San Juan Evangelista la Resurrección de Cristo y por lo tanto le hace depositario de una noticia que ha de difundir, al igual que San Juan contempla asombrado la tumba vacía y comprende el triunfo de Cristo sobre la muerte. En este conjunto de escenas de gran valor humano y anecdótico el capitel de los cuatro Ríos, que como hemos visto aparece en el claustro pamplonés y el tolosano, tiene un valor simbólico que encaja con esta espiritualidad. Como hemos visto los Ríos son imagen de los cuatro evangelistas por lo que su situación en un determinado conjunto sobrepasa el sentido cosmológico originario para simbolizar la difusión de los Evangelios²³.

En el claustro del monasterio de La Daurade estos capiteles representan ante los monjes el fin propuesto de imitadores de los Apóstoles y discípulos de Cristo, en su vida mona-

21. En los Evangelios canónicos se habla de las tres mujeres, quienes habiendo recibido la noticia de la Resurrección de Cristo, la comunican a los discípulos, Pedro las cree y acude él mismo a contemplar la tumba vacía (Lc.24, 12). La escena cuenta con precedentes en el drama litúrgico medieval, así desde el sencillo *Quem quaeritis*, en que el ángel comunica a las santas mujeres la Resurrección de Cristo, se pasa a relatos de mayor complejidad enriquecidos con otros actores como San Pedro, San Juan o María Magdalena, según noticias de A. GÓMEZ MORENO; *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, 1991, p. 51-52.

22. Igualmente el Evangelio de San Juan (20, 1-10) nos habla del conocimiento por parte de María Magdalena de la Resurrección de Cristo, y es la primera mujer, por tanto, que es testigo de ella. Posteriormente comunica a dos discípulos San Pedro y San Juan la noticia (escena representada en el claustro iruñense) y es San Juan el primero que se acerca a contemplar el prodigio (escena representada en el claustro francés de la Daurade).

23. HÖRSTE, K.; *Cloister design*, p. 181. Igualmente siguiendo la interpretación de San Agustín, los ríos del Paraíso tienen un componente simbólico que los relacionan con las cuatro virtudes cardinales: El Pisón que riega la India simboliza la prudencia; el Geón que llega a Etiopía representa la templanza; el Tigris en Asiria, la fortaleza y el Eufrates en Mesopotamia, la justicia; según interpreta este autor en *De Genesi contra Manicheos*, cap.X, 13-14.

cal. Los monjes acometen una importante función evangelizadora sobre todo a partir de la reforma gregoriana²⁴ e incluso desde finales del s. XI se les concedió autoridad para administrar ciertos sacramentos²⁵.

Si analizamos este capitel de los Ríos en el conjunto del claustro de la catedral de Pamplona vemos como el mensaje que incorpora encaja perfectamente con las reformas y nueva espiritualidad que ha impuesto el obispo de la diócesis Pedro de Roda²⁶. Este obispo de origen francés, educado en Conques de niño y formado en San Ponce de Tomeras, conoce las reformas realizadas en la iglesia cristiana desde el mediado el s. XI y trata de establecerlas en su diócesis, lo que le convierte en un gran reformador. Estableció el cambio de la liturgia mozarabe a la romana, la reforma gregoriana y la regla de san Agustín en la iglesia catedral. Estas dos últimas innovaciones van a ser de gran importancia en la vida posterior de esta diócesis navarra y del propio cabildo catedralicio. La reforma gregoriana predicaba una imitación de la vida apostólica y la regla de san Agustín establecía una vida en común para todo el cabildo que pasaba de tener propiedades individuales a propiedades en común, algo que también era tomado de la vida apostólica relatada en los Hechos de los Apóstoles²⁷. Los canónigos dejaban de tener sus casas particulares para residir en los edificios construidos en torno a la catedral con este fin, por lo que había dormitorio, refectorio, cocina, cillería y sala capitular²⁸. Estas construcciones se levantaron en torno al claustro de la nueva catedral románica que comenzara a construir este obispo, Pedro de Roda. A pesar de que murió sin ver consagrada la iglesia catedralicia ni terminado el claustro, sin embargo el primer edificio estaba muy avanzado cuando se produjo su muerte y el segundo todavía tardaría casi dos décadas en verse concluido. El claustro ya había comenzado a construirse y entendemos que la elección de estos temas iconográficos y su ordenación de acuerdo con una intención determinada responden a la iniciativa de este obispo, quien así vería expresado en piedra su propio ideal reformista para mejor comprensión por parte de los canónigos.

ESTILO

La cuestión estilística de este capitel obliga a una reconsideración en el estudio del taller del claustro. Por un lado están los tres capiteles historiados conocidos hasta ahora, donde los caracteres estilísticos llevan a la identificación de los soportes con un único taller, por el tratamiento de la figura humana, animal y el uso de la ordenación espacial y arquitectónica en los espacios. El *horror vacui* en la composición y no dejar ni un sólo espacio vacío es algo patente en los tres capiteles citados. Igualmente de la mano de este mismo Maestro se ha conservado el soporte mencionado, que dispone cuatro figuras humanas en sus correspondientes ángulos mientras que deja poblarse de animales y formas vegetales sus

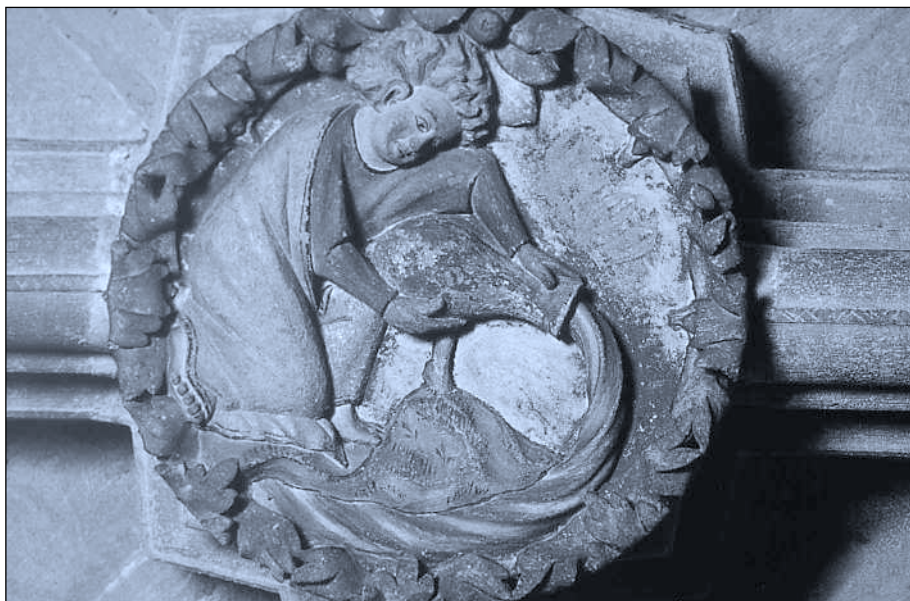
24. HÖRSTE, K.; *Cloister design*_, pp.170-ss.

25. *Ibidem*, p. 181. El Papa Urbano II en el concilio de Nîmes: 1096, estableció que los monjes pudieran administrar los sacramentos de bautismo, comunión y penitencia.

26. La vida de este obispo pamplonés así como todas sus innovaciones en esta sede están estudiadas con detalle en la obra de GOÑI GAZTAMBIDE, J.; *Historia de los obispos de Pamplona*, t. I, Pamplona, 1979, pp. 254-316.

27. *Ibidem*, p.257.

28. Dependencias estudiadas en el artículo de LAMBERT, E.; "La catedral de Pamplona" en *Príncipe de Viana*, 42-43, (1951), pp. 9-14 y en mi capítulo citado: *La catedral prerrománica y románica*_, p.140.



Clave de la catedral gótica: Río del Paraíso. (Foto: V.V.A.A.; La catedral de Pamplona, Pamplona, 1994, p. 290)

laterales. A pesar de este cambio en la composición y el gusto por el predominio de los elementos vegetales, se atribuye este capitel al mismo taller ya que los tipos físicos de las figuras humanas distribuidas en los cuatro ángulos y la perfección en el tratamiento de los animales recuerdan los que aparecen representados en estos tres capiteles claustrales. Si examinamos las figuras de los Ríos que aparecen en el capitel objeto de este estudio, vemos como el perfil de estas personificaciones es semejante al de las figuras de estos capiteles historiados, igualmente se repite la belleza y proporción en sus cuerpos que en este caso aparecen destacados al ser desnudos con pretensión anatómica; finalmente las vestiduras muestran unos pliegues en zig-zag también conocidos. El tema ha sido interpretado al modo clásico lo que se percibe por la elección de jóvenes que sostienen jarros de los que brotan las corrientes fluviales, igualmente el marco vegetal en el que discretamente se insertan las figuras responde al mismo gusto por la presencia de las hojas de acanto. Si comparamos este capitel con otras representaciones vemos gran semejanza con el clasicismo que también se ha buscado en las personificaciones del arca de las reliquias de San Isidoro de León. El tipo se aleja del capitel citado de Cluny –como ya hemos visto– y en el caso de La Daurade el soporte es de menor belleza ya que el gusto por ocupar con las cuatro figuras todo el espacio del mismo hace que éstas se dispongan incómodamente en los ángulos y que los ríos broten de sus jarros formando una cascada que es la protagonista del capitel.

Finalmente en el mismo claustro gótico de la catedral pamplonesa aparece el tema de los Ríos del Paraíso (fig. 4). A pesar de que el plan originario planteaba la presencia de las cuatro personificaciones, no han llegado más que dos porque el proyecto no llegó a concluirse. Los dos ríos esculpidos presentan un tratamiento muy semejante al mismo tema del anterior claustro románico. Son jóvenes vestidos, que se disponen agachados, y llevan

jarros de los que brota el agua²⁹. La presencia de este tema en el claustro gótico de la misma catedral, que se levantó sobre el anterior románico, así como la repetición de la Historia de Job hace pensar en una intención por parte de los promotores del nuevo claustro, de hacer perdurar ciertos temas románicos e incluso insertarlos en un proyecto iconográfico más ambicioso de carácter cosmológico como supone el representar también los doce vientos y los doce meses del año.

Compositivamente se ve un predominio del elemento vegetal frente al protagonismo de las figuras humanas alcanzado en los otros capiteles historiados. Los tipos físicos en todos aquellos capiteles donde aparecen son semejantes, por lo que no podemos pensar en un cambio de taller aunque sí en una tendencia distinta que busca un mayor efecto decorativo frente al carácter narrativo de los otros soportes. Este gusto se observa en el capitel que, como hemos visto, pudiera dedicarse a los Evangelistas, también realizado por este mismo taller.

En conclusión el hallazgo de esta fotografía que descubre un capitel del claustro románico de la catedral desconocido hasta ahora, nos permite aumentar las ideas que hasta ahora se tenían de este conjunto. La interpretación iconográfica del mismo se ha visto ampliada por la presencia de este tema de los cuatro Ríos, muy escaso en el panorama del arte románico hispano. El capitel que personifica los Ríos del Paraíso enlaza con el ciclo de la Pasión y Resurrección presente en los otros soportes del claustro y permite identificar a los Evangelistas en un marco hasta ahora visto con carácter exclusivamente decorativo.

Iconográficamente los cinco capiteles historiados coinciden en una idea evangelizadora que se desprende del capitel descubierto y que aglutina los Ríos del Paraíso con los Evangelistas y el ciclo de la Pasión y Resurrección. Iconológicamente el mensaje que se desprende de este conjunto encaja con la labor de reforma tan profunda realizada en la sede episcopal y catedralicia por parte del obispo don Pedro de Roda.

29. Para el estudio de este claustro gótico desde el punto de vista estilístico e iconográfico véase: MARTÍNEZ-ALAVA, C.; "Escultura" dentro del capítulo "La catedral gótica" en el libro citado de La catedral de Pamplona, pp.274-290.