

## ¿UNA MARGINALIA REALIZADA EN PIEDRA? A PROPÓSITO DEL DINTEL DE SANTA MARÍA DE OLITE\*

Eukene Martínez de Lagos

---

*Komunikazio honen abiaburua Erriberriko Santa Mariako portadako dintelean diren motibo ikonografikoen berezitasunak sorturiko interesa da. XIII. mendeko eta XIV. mendearen hasierako –hots, portadaren kronologia bereko– eskuizkribuen marginalian gai horiek behin eta berriro agertzen direnez, bien artean izan litekeen erlazioa kontsideratu beharra planteatu zaigu. Erlazio horrek zerikusia izango du “erlijiosoari paraleloa den munduarekin”; mundu horren izpirituak –satirikoa dela didaktikoa dela edo ikusleari burlazko keinu egitea dela– dintel horretan agertzen diren izaki, gertakari eta egoera errealean edo izan ohi ez direnen harrobi agortezina aurkitzen du garaiko pentsamoldean.*

*El propósito de esta comunicación parte del interés suscitado por la singularidad de los motivos iconográficos presentes en el dintel de la portada de Sta. María de Olite. La reiteración con que algunos de estos temas son ilustrados en la marginalia de los manuscritos de finales del S. XIII y comienzos del S. XIV, cronología de la portada, nos ha hecho plantearnos una posible relación. Relación que tiene que ver con “ese mundo paralelo al religioso”, cuyo espíritu, bien sea satírico, didáctico o un simple guiño burlesco al espectador, encuentra en la mentalidad de la época un caudal inagotable de seres, hechos y situaciones reales o insólitas como las plasmadas en este dintel.*

*The purpose of this paper comes out from the interest arisen by the iconographic scenes present at the lintel of the main front in St. María of Olite. The reiteration with which some of these themes are shown in the margins of the late XIIIth and beginning of XIVth century manuscripts (chronology of this main front) raised a relation. This relation has to do with that world parallel to the religious one, whose spirit being satiric, didactic or just a burlesque wink to the spectator finds in the medieval mentality an inexhaustible source of beings, facts and real or insolit situations such as the ones represented in this lintel.*

---

\* Esta comunicación supone un avance de la investigación, que sobre los temas iconográficos profanos del gótico navarro estamos llevando a cabo en nuestra Tesis Doctoral.

La portada de la Iglesia de Santa María de Olite ha sido tradicionalmente considerada por la historiografía del Arte Navarro, como uno de los ejemplos de escultura gótica más sobresalientes del antiguo reino. Vinculada tipológica y estilísticamente con las portadas de S.Saturnino del Cerco de Artajona y del Santo Sepulcro de Estella, con las que guarda estrechas semejanzas en su concepción arquitectónica y en sus elementos artísticos, ha sido datada hacia el año 1300<sup>1</sup>, cronología que también parece corresponder a las dos portadas citadas, salvo escasos márgenes, ya que han sido fechadas entre el último tercio del S.XIII y primeros años del S.XIV<sup>2</sup>, años en los cuales se vive una explosión constructiva en el reino debido principalmente a las favorables condiciones económicas existentes<sup>3</sup>.

Este estudio se va a centrar únicamente en el análisis del dintel decorativo sobre el que apoya el tímpano de esta portada y que el Catálogo describe así: "... profusamente decorado con temas vegetales de escala menuda y relieve más plano del que surgen animales, seres fantásticos, hombres cazando y en un extremo dos saltimbanquis montados sobre leones y luchando entre sí"<sup>4</sup>. Una descripción más exhaustiva, a través de la identificación de los motivos iconográficos que lo componen, arroja los siguientes datos : Comenzando el análisis de los temas del dintel por el extremo izquierdo nos encontramos con un primer personaje desnudo que situado de espaldas a la acción que tiene lugar junto a él aparece sentado sobre un objeto redondo. Debido a la posición de su cuerpo podríamos pensar que está haciendo sus necesidades, pero una identificación rigurosa de este motivo resulta aventurada en estos momentos, ya que también cabe la posibilidad de que únicamente refleje la figura de un hombre que está sentado sobre una piedra. De confirmarse la primera opción existen tanto en el románico como en el gótico variados ejemplos sobre la representación de esta función fisiológica, donde el mal gusto y la indelicadeza de las imágenes se pueden vincular a alusiones de tipo lujurioso-pecaminoso y

1. Para una descripción detallada de la portada así como para los datos sobre su filiación estilística ver: Varios autores. " Catálogo Monumental de Navarra". Tom. III "Merindad de Olite". Ed. Comunidad Foral de Navarra. Departamento de Educación y Cultura. Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 1985. pág 280. ( De ahora en adelante como C.M.N.). A ello también se han referido: Uranga,J.E. e Iñiguez Almech,F. "Arte Medieval Navarro". Tom.IV " Arte Gótico". Pamplona, 1973. págs 68 y 225. Yarza Luaces,J. "La Edad Media". Madrid, 1980. pág 242. Pérez Higuera, M.T. " Relaciones artísticas entre Toledo, Navarra y Alava en torno al año 1300". Actas del I Congreso de Estudios Históricos " Vitoria en la Edad Media ". Vitoria, 1982. págs 742-743.

2. La portada del Santo Sepulcro de Estella debía estar realizándose en el año 1278 según consta en una inscripción empotrada en el muro de la misma, aunque el Catálogo refiere que dicha fecha es demasiado temprana para los rasgos estilísticos de su escultura, más propios de la primera mitad del S.XIV. Ver: Varios autores. "C.M.N.". Tom. II "Merindad de Estella". pág 516. A la construcción de la portada durante el S.XIII también se refiere Goñi Gaztambide,J. " Historia Eclesiástica de Estella". Tom.I " Parroquias, Iglesias y Capillas Reales". Ed. Gobierno de Navarra. Pamplona, 1994. pág 505. Respecto a la portada de San Saturnino del Cerco de Artajona y su datación a finales del S.XIII o primeros años del S.XIV, ver: Ibarburu Asurmendi,M.E. " La portada de la Iglesia de S.Saturnino del Cerco de Artajona". Traza y Baza, nº 6 (1976) págs 100-101. Varios autores. "C.M.N.". Op.cit. Tom. III. pág 6. Martínez de Aguirre Aldaz,J. " Aportación a la cronología de la arquitectura gótica navarra. El pretendido apogeo del S.XIV". Príncipe de Viana. Anejo II (1988) pág 343, quien recoge la opinión de M.E. Ibarburu, añadiendo que la construcción de St. María de Olite, entre otros templos, debió ser contemporánea.

3. Martínez de Aguirre Aldaz,J. " Monarquía y Arte en Navarra, siglos XIV y XV". Cuadernos de Arte Español (Historia 16), nº 78 (1992) pág 10. No podemos olvidar tampoco que en estas fechas se está llevando a cabo la construcción de las dependencias canónicas de la Catedral de Pamplona y entre ellas su magnífico claustro gótico. Asimismo una reciente investigación de este autor en colaboración con Faustino Menéndez Pidal y que todavía no ha sido publicada, profundiza en la línea apuntada por M.T. Pérez Higuera acerca de la relación existente entre un taller de artistas que trabajó en París luego en Toledo y posteriormente en Olite.

4. Varios autores. "C.M.N.". Op.cit. Tom.III. pág 281.

obsceno, bien en clave de denuncia y reprobación de dichos comportamientos o bien de calumnia difamación o sátira acerba, aunque en ocasiones también se atisbe un componente burlón o humorístico. Sin embargo y ante la imposibilidad de poder constatar la naturaleza de este motivo, nos vamos a limitar a señalar algunos referentes artísticos destacables por su similitud a la escena del dintel de Olite<sup>5</sup>.



5. Algunos ejemplos románicos de hombres realizando sus necesidades aparecen en la Iglesia de S.Pedro de Cervatos, en la Catedral de Burgo de Osma o en las conocidas representaciones de S.Quirce de Burgos en las cuales figuran dos inscripciones que dicen: "Mala Cago" en la primera e "lo Cago" en la segunda. A este respecto ver: Pérez Carrasco,F.J. " La Iglesia contra la carne:El programa contra la lujuria esculpido en la Iglesia de Cervatos". Historia 16, nº XVI (1992) pág 61. Pérez Carmona,J. " Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos". Burgos, 1959, quien en referencia a las esculturas de S.Quirce señala que " el artista colocó un rótulo con el que quiso explicar el significado simbólico de la escena haciendo resaltar la torpeza del Pecado del Paraíso. Sobre esta última y la de Burgo de Osma: Yarza Luaces,J. " Nuevas esculturas románicas en la Catedral de Burgo de Osma". B.S.A.A., 1969 pág 226. Representaciones de estos motivos iconográficos en el gótico y sobre todo en las Sillerías de Coro han sido recogidas por Mateo Gómez,I. " Temas Profanos en la escultura gótica española. Las Sillerías de Coro". Ed. C.S.I.C. Madrid, 1979., o por Witkowski,G. " L'art profane à l'église, ses licenses symboliques, satiriques et fantaisistes". Ed. J. Schemit. Paris, 1908. También en la miniatura gótica existen ejemplos de este tipo de motivos iconográficos, como es el caso del fol. 249 del Vidal Mayor, Getty Museum, Ludwig XIV,4, códice que contiene una versión ampliada y romanecada de los Fueros de Aragón realizada por el Obispo de Huesca Vidal de Canellas, y que fue iluminado a finales del S.XIII por miniaturistas con claras influencias procedentes del Norte de Francia. El escriba del texto fue un notario navarro de nombre Miguel López de Zandío. Ver: Escandell Proust,I. " Asimilación de modelos en los márgenes. Los manuscritos del gótico lineal catalán y su entorno". Lecturas de Historia del Arte, nº IV (1994) págs 142-150. Otras representaciones en Randall,L.M.C. "Images in the margins of gothic manuscripts". University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1966. Figs. 244, 528 ó 530. De la misma autora " A Medieval Slander". Art Bulletin, XLII (1960) págs 25-40, donde se ocupa de las escenas en que los hombres defecan o empollan huevos, tema satírico muy popular en la iluminación de manuscritos de finales del S.XIII en el Norte de Francia y Flandes, y que parece tener relación con "exemplars" o proverbios moralizantes de la época.

El segundo motivo iconográfico de este dintel es un hombre que encaramado en lo alto de un árbol hace caer los frutos inclinando las ramas, para alimentar a un cerdito. Va vestido con túnica corta y porta un objeto colgado del cinturón. Esta escena está extraída de las representaciones de los calendarios medievales, los cuales ilustraban los diferentes meses en función de las labores agrícolas y ganaderas propias de cada época del año. Alimentar a los cerdos, haciendo caer las bellotas del árbol, con el propósito de cebarlo para su inmediata matanza era un quehacer cotidiano de la estación otoñal. La mayoría de las representaciones de este tema hacen alusión al mes de Noviembre. En el caso del calendario representado en la bóveda sexta de la capilla de los reyes de S. Isidoro de León (1157-1188) corresponde al mes de Octubre<sup>6</sup>. También el calendario esculpido de la portada del Monasterio de Santa María de Ripoll, incorpora la misma escena en el mes de Octubre<sup>7</sup>. Vinculada al mes de Noviembre esta imagen aparece representada en los calendarios esculpidos de Notre Dame de París o Chartres, así como en la Iglesia de Rampillon, todos ellos ejemplos góticos<sup>8</sup>. En cuanto a las ilustraciones miniadas y también simbolizando el mes de Noviembre podemos ver esta misma escena en el fol. 11v del Libro de Horas de Jeanne de Evreux iluminado por Jean Pucelle antes de 1328, o en los fols. 45 y 140v de un Libro de Horas franco-flamenco de comienzos del S. XIV, el Ms. W.88 de la Walters Art Gallery de Baltimore. Otros ejemplos aparecen en los calendarios del Salterio de Luis el Hutin y en el del Salterio de Gui de Dampierre<sup>9</sup>.

Iconográficamente nuestro motivo escultórico presenta importantes concomitancias con estas representaciones de las ocupaciones de los meses, pero el contenido de los restantes temas figurativos de este dintel no corresponde a la ilustración de un calendario, por lo que dicha imagen ha sido extrapolada de su contexto e incorporada a un conjunto temático diferente. No es nuestro caso, sin embargo, un hecho aislado, ya que también podemos observar la presencia de este tema en otras ilustraciones miniadas que no corresponden a los trabajos de los meses. Varios ejemplos aparecen en el Add. Ms. 49622, conocido como el Salterio Gorleston e iluminado hacia 1310-1325 en el estilo denominado East Anglian y conservado en el British Museum de Londres<sup>10</sup>. También el fol. 59v del Add. Ms. 42130, el

6. Caro Baroja, J. " Representación y nombres de meses. A propósito del Menologio de la Catedral de Pamplona". Príncipe de Viana, nº 25 (1946) pág 639.

7. Así fue manifestado por Puig y Cadafalch en "L'Arquitectura románica a Catalunya", III, 2. Barcelona, 1918 págs 814-848. Sin embargo y en opinión de Caro Baroja o de Kingsley Porter corresponde al mes de Noviembre lo que dota a la escena de mayor concordancia con otros calendarios medievales, así como con la descripción que de las ocupaciones de los meses figura en el "Libro de Alexandre", donde en la estrofa 2529 podemos leer lo siguiente: " Noviembre segudie a los puercos las landes/ cayera de un rrobre levavano en andes/ empieçan al cresuelo veylar los abezantes/ que son las noches luengas, los días non tan grandes". Mateo Gómez, I. Op.cit. pág 232. Caro Baroja, J. Op.cit. págs 640-641.

8. Male, E. " El Gótico. La Iconografía de la Edad Media y sus Fuentes". Ed. Encuentro. Madrid, 1986.

9. Fourez, L. "Le Psautier de Louis le Hutin". Revue belge d'archéologie et de l'art, XV (1945) págs 104 y 110, nota 10. Para este autor la relación entre dicho Salterio y el del rey Luis le Hutin es claramente manifiesta en diversos aspectos estilísticos e iconográficos.

10. Este motivo iconográfico aparece en los fols. 21v-22, 79, 102, 142v y 154. En el del fol. 102 el hombre porta un hacha, y éste también parece ser el objeto que lleva en la mano el porquero representado en la Iglesia de Rampillon. Sabemos asimismo que la ocupación de talar también era propia de los meses otoñales, y en concreto del mes de Noviembre tal como lo señalan los versos del Arcipreste de Hita: " Comía nueces frescas y asaba las castañas/ mandaba sembrar trigo y talar las montañas/ matar los gordos puercos, deshacer las cabañas/ las viejas tras el fuego, contaban sus patrañas". Calendarios como el de la Catedral de Amiens simbolizan el mes de Noviembre a través del aprovisionamiento de leña, por lo que pensamos que con toda probabilidad el objeto que nuestro personaje porta al cinto es un hacha.

Salterio Luttrell, perteneciente al mismo estilo y realizado hacia 1340 nos presenta la imagen de un hombre encaramado a un árbol y vareándolo mientras un cerdo come bellotas debajo y otro parece intentar subir por el tronco de la encina<sup>11</sup>. En este caso y ante la naturaleza de los motivos que figuran en el dintel, donde las escenas propias de una realidad circundante se aglutinan en el sector izquierdo, reservando el lado derecho a todo un conjunto de seres imposibles y situaciones insólitas, parece ser la representación de una actividad cotidiana de la época lo que ha empujado a seleccionar la imagen del "porquero" ocupado en cebar a los cerdos, entre todo un repertorio de modelos disponibles y del cual también han extraído la escena a la que nos vamos a referir a continuación. En ella un cazador arquero semioculto por la masa vegetal y agachado con una rodilla en tierra, dispara su arco contra un ciervo que ya herido en el lomo brama de dolor. No podemos extendernos en profundizar acerca de la figura del ciervo según el Physiologus, los Bestiarios y la literatura de la época, ya que ello nos llevaría a considerar aquí tratados hagiográficos, cinéuticos e incluso "romans" divulgados en aquellos tiempos. Únicamente señalaremos que el ciervo se va a convertir en una imagen alegórica con un contenido y una significación netamente positiva. En contraposición, la figura del cazador arquero que se enfrenta al ciervo tendrá una significación claramente negativa para la mayoría de los autores que se han ocupado de este tema. Algunos le atribuyen un carácter eminentemente lujurioso, hecho que lo relaciona inequívocamente con la figura del centauro-sagitario que tantas veces aparece disparando sobre este animal. Incluso se ha visto en las flechas una representación de las tentaciones basándose quizás en metáforas de los Salmos<sup>12</sup> y un claro símbolo erótico, viendo en el ciervo atravesado por la flecha la preferencia de la carne sobre el espíritu<sup>13</sup>. Hemos de señalar también la imagen negativa que los cazadores arqueros ostentan en las Sagradas Escrituras a través de los personajes bíblicos de Nimrod y Esaú<sup>14</sup>. Asimismo un sermón falsamente atribuido a S. Agustín hace de Cristo y del demonio dos cazadores rivales<sup>15</sup>. Todo ello nos llevaría a considerar al cazador arquero como un compendio de significaciones negativas y aglutinadas en una sola idea como imagen del Mal<sup>16</sup>, máxime si como en este caso la bestia acosada es un ciervo, cuya imagen metafórica es bien clara y no admite ambivalencias como otros animales del Bestiario. Ahora bien, ¿ es ésta la idea que se quiso transmitir con la representación de la caza del ciervo en el dintel de Olite?.

11. Backhouse, J. " The Luttrell Psalter". The British Library. Londres, 1989. Fig. 16.

12. " Quoniam ecce peccatores intender unt arcum; paraver unt sagittas suas in pharetra, ut sagittent in obscuro rectos corde..". "Quia exacerunt ut gladium linguas suas; intenderunt arcum rem amaram. Ut sagittent in oculis immaculatum..". Salmos 10,3 y 63, 4-5. Moralejo, S. " La Primitiva Fachada Norte de la Catedral de Santiago". Compostellanum (1969) pág 645. También Martínez de Lagos, E. "Luchas de Sirenas y Centauros en los Templos Medievales Navarros". (En prensa).

13. Beigbeder, O. Op.cit. pág 83.

14. Cuya consideración claramente pecaminosa e incluso deshonesto y vil en el caso del segundo perdurará en el tiempo hasta el punto de que en el Canon IX del Decreto de Graciano podemos leer " Esaú era un cazador porque era un pecador". A este respecto ver Van Marle, R. Op.cit. "La Chasse et la Peche". págs 257-258. También Thiebaut, M. "The Mediaeval Chase". Speculum, XLII (1967) págs 260-274.

15. Debidour, V.H. " Le Bestiaire sculpté du Moyen Age en France". Ed. Arthaud. Strasbourg, 1961. pág 293. Martínez de Lagos, E. Op.cit. pág 8.

16. Van, Marle, R. Op.cit. le atribuye al tirador con arco la imagen o la simbología del malvado, al mismo tiempo que señala que la caza del ciervo tiene en muchos ejemplos un carácter netamente simbólico. pág 274.



Los numerosos ejemplos<sup>17</sup> de este tema iconográfico plasmados en diferentes soportes artísticos a lo largo de toda la Edad Media y los diferentes contextos en los que aparecen nos hacen dudar de que así sea en todos los casos. M. Thiebaut que ha dedicado un completo estudio al tema de la caza en la literatura distingue cuatro formas diferenciadas: la sagrada, la mortal, la instructiva y la amorosa<sup>18</sup>. Sin embargo, y ante la frecuencia con que este tema se representa es posible que su presencia puede obedecer a intenciones tan diversificadas como la plasmación de una actividad cotidiana, de los juegos deportivos de la nobleza, tener un carácter satírico y burlesco y en algunas ocasiones encerrar un contenido más profundo en relación a los textos que le acompañan o a las ilustraciones representadas junto a ella<sup>19</sup>. Más abundantes si cabe son las representaciones miniadas de este tema

17. Destacaremos la cacería del ciervo de S.Baudelio de Berlanga comentada en: Núñez Rodríguez, M. "Scenes de chasse dans la peinture de l'Espagne chrétienne". En "Coloquio sobre la Caza en la Edad Media". Centre d'Etudes medievales de la Université de Nice, 1979. págs 535-551. Otros ejemplos en un mosaico de la Sala Ruggero del Palacio real de Palermo, en la portada de S.Nicolás de Bari o en un capitel de S.Giovanni de Ravello que han sido recogidos por Van Marle, R. Op.cit. págs 256-263. Son también conocidos los motivos del Palacio de Pedralbes en Barcelona o las pinturas murales del Palacio de los Papas de Avignon. Además de estas pinturas, en Avignon existen también escenas de caza en otros palacios cardenalicios estudiadas por: Aliquot, H. "Dernières découvertes avignonaises. Les chasses des livrés cardinales de Gaillard de la Mothe et de Raymond de Canillac". En "Coloquio sobre la Caza..". Op.cit. págs 509-525.

18. Thiébaut, M. "The Stag of Love. The chase in Medieval Literature". Cornell University Press. Ithaca and London, 1974. pág 57, quien señala que la caza metafórica o simbólicamente llega a convertirse en el viaje obligado de un mortal hacia algo desconocido que se le impone y detrás de lo cual puede estar Dios. Yarza Luaces, J. "Problemas iconográficos de la techumbre de la Catedral de Teruel". En " El Artesonado de la Catedral de Teruel". Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Zaragoza, 1981. pág 33.

19. Idem.





como es el caso de la que aparece en el fol. II del Salterio Cuerden<sup>20</sup>, en la cual figuran dos ciervos encarnados sobre sus patas traseras al igual que el de Olite y que el del friso decorativo de la Iglesia de S.Pedro y S.Pablo de Andlau, cuya similitud, cercanía cronológica y la coincidencia del marco arquitectónico donde ambas escenas están insertas nos ha parecido significativo<sup>21</sup>. También el fol. 103 de la Biblia de Mont Saint Eloy de finales del S.XIII presenta una cacería de ciervo en su marginalia<sup>22</sup>, así como el fol. 14 del Salterio Peterborough<sup>23</sup>, el fol. 29 de las Horas de Grey-Fitzpaysn<sup>24</sup>, o el fol. 45v de la primera parte del Breviario realizado para Margarita de Bar<sup>25</sup>. La enumeración de la gran cantidad de ejemplos constatados resultaría prácticamente imposible, por lo que nos hemos limitado a

20. Ms. 756 de la Pierpont Morgan Library de Nueva York fechado en torno a 1270. Morgan,N.J. " Early Gothic Manuscripts. A survey of Manuscripts illuminated in the British Isles". Oxford University Press. Oxford, 1982. Vol. II (1250-1285). Fig. 313.

21. Gaignebet,C./ Lajoux, J.D. " Art Profane et religion populaire du Moyen Age". Presses Universitaires de France. París, 1985. pág 251.

22. En este ejemplo el cazador aparece desnudo. Ms. 561 de la Biblioteca Municipal de Arrás.

23. Ms. 9961-62 de la Biblioteca Real de Bruselas y realizado en Inglaterra hacia el año 1300. Es uno de los manuscritos iluminados más célebres del denominado "East Anglian" por la riqueza y la variedad de su decoración marginal. Estos dos últimos ejemplos en: Randall,L.M.C. Op.cit. Fig. 456 y Fig. 388 respectivamente. La escena del Salterio de Peterborough es recogida también por Van Marle,R. Op.cit.pág 256. Nota 5 y por Sandler,L.F. " The Peterborough Psalter in Brussels and other Fenland Manuscripts". Londres, 1974.

24. Drew Egbert,D. " The Grey Fitzpaysn Hours. An english gothic manuscript of the early fourteenth century now in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, Ms. 242". Art Bulletin, XVIII, nº 4 ( 1936). Fig. 5.

25. Ms. Yates Thompson 8 conservado en el British Museum de Londres y realizado a comienzos del S.XIV. Sandler,L.F. " Gothic Manuscripts. 1285-1385". Oxford University Press, 1986. Fig. 6.

señalar aquellos en los que la caza del ciervo se realiza mediante la utilización del arco, como es el caso de la escena de Olite.

Dejando a un lado los motivos que representan escenas basadas en diferentes actitudes o actividades de la vida cotidiana, intentaremos aproximarnos ahora a aquellas que forman parte de ese mundo fantástico, pero "real" para la mentalidad de la época, como lo constata el hecho de que se plasmen formando parte de un mismo contexto figurativo y artístico. La primera de ellas nos muestra a un ser híbrido que tañe una cornamusa, mientras un personaje de rostro socarrón y burlesco situado a su lado parece estar danzando al son de su música. La presencia de animales e híbridos músicos tanto en la escultura como en la pintura medieval es muy abundante, por lo que el tema de Olite no constituye en modo alguno un motivo original. El repertorio de referentes iconográficos disponible resulta muy numeroso por lo que únicamente señalaremos aquellos con características comunes al de nuestra escena. El ser híbrido de Olite tiene la parte superior humana con la cabeza cubierta por un capirote y la parte inferior bastante indefinida, quizás de reptil, y con gruesas patas que bien podrían ser de león. Su cola serpentina presenta en el extremo una cabeza de animal, al igual que otros dos ejemplos constatados en un capitel de la nave de la Iglesia de Garayoa<sup>26</sup> y en el capitel izquierdo de la portada Norte del Santuario de Ujué<sup>27</sup>, y ha sido identificado como una arpia<sup>28</sup>. La variada morfología con la que son representados estos seres en la época medieval<sup>29</sup> nos hace ser cautelosos ante las identificaciones rigurosas, aunque el hecho de tocar un instrumento musical podría reforzar esta hipótesis<sup>30</sup>, pero son tantos y tan diferentes los ejemplos constatados de híbridos músicos similares que por el momento lo englobaremos en esta categoría sin especificar su posible naturaleza.<sup>31</sup> Muy

26. En dicho capitel un dragoncillo alado presenta en el extremo de su cola una cabeza similar a la del híbrido de Olite, que bien podría ser una cabeza de perro.

27. Nos referimos al híbrido semi-humano que aparece luchando con un centauro en el extremo interior del capitel de la Portada Norte. Presenta parte superior humana, de mujer, y la inferior también con dos gruesas patas propias de un animal como el león o el caballo, pero en ningún modo de ave. En el extremo de su cola una cabeza de serpiente muerde el escudo con el que se defiende el centauro. Cuando analizamos esta escena en Martínez de Lagos, E. Op.cit. pág 10, ya planteamos la duda de que este ser fuera una sirena, máxime si consideramos la profusión de enfrentamientos y luchas entre diferentes seres híbridos plasmados en la escultura y en la miniatura de la época. Un claro ejemplo es la reiteración con que este motivo iconográfico aparece representado en la marginalia del Vidal Mayor.

28. Alonso y García del Pulgar, T. " Experiencias en la elaboración de un Catálogo Iconográfico musical en Navarra". C.E.E.N., nº 52 (1988) págs 385-387.

29. Una cuestión complicada que se suele plantear con bastante frecuencia es la diferenciación entre arpias y sirenas-aves. Ver al respecto: Mateo Gómez, I./ Quiñones Costa, A. " Arpia o Sirena: Una interrogante en la Iconografía Románica". Fragmentos, nº10 "Imágenes de la Edad Media". (1987) págs 39-47.

30. De todos es sabido la relación existente entre las sirenas de la mitología clásica y la música. Durante la Edad Media esta asociación se utilizó para plasmar de una manera elocuente la tentación, aunando en un mismo motivo un ser de signifiación bastante negativa y vinculado a la lujuria "... metaforiza la atracción sexual, un símbolo de las seducciones de la voluptuosidad y de su cortejo de vicios". En: Pedraza, P. " El Canto de las Sirenas". Fragmentos, nº 6 (1985) págs 28-38; con una actividad de connotaciones claramente perniciosas y nocivas ya que se relacionaba con los placeres terrenales y lógicamente también con las tentaciones. Varios ejemplos de sirenas músicas en Gaignebet, C./ Lajoux, J.D. Op.cit. págs141-149.

31. Hay un hecho significativo que nos hace reconsiderar la posibilidad de que estemos ante una arpia o sirenave y es la ausencia de alas o de cualquier rasgo propio de las aves. Asimismo la combinación aleatoria de parte humanas y animales o de partes de diferentes animales entre sí es una constante en la creación de los seres híbridos en estos siglos, por lo que resultan complicadas las especificaciones a este respecto. Un intento de sistematización en la configuración de estos seres en: Sandler, L.F. " Reflections on the Construction of Hybrids in English Gothic Marginal Illustration". En " Art the Ape of Nature". Studies in Honor of H. W. Janson. New York, 1981. También se ha ocupado del tema: Nash, H. " Human/ Animal body Imagery: Judgment of Mythological Hybrid (part human, part animal) Figures". The Journal of General Psychology, (1980) págs 49-108.



similares y con largas colas serpentinas, de león y terminadas en roleos vegetales han resultado ser los híbridos músicos que decoran la marginalia del Vidal Mayor, de los cuales, los que tañen cornamusas aparecen en los fols. 21, 44v, 78 ó 129. Otro ejemplo, también tocando una cornamusa y cuya cola termina en un cabeza de perro parecida a la de nuestro motivo decora la marginalia del fol. 160v de un Salterio flamenco del primer cuarto del S.XIV, el Ms. G.K.S. 3384 que se conserva en la Det Kongelige Bibliotek de Copenhagen<sup>32</sup>.

Señalaremos para finalizar un ejemplo escultórico de híbrido tañendo una cornamusa que aparece en el tímpano de la puerta del fondo del Refectorio de la Catedral de Pamplona. Las posibles significaciones o lecturas otorgadas a las representaciones de animales e híbridos músicos van desde la consideración de orquestas burlescas con un claro matiz satírico hacia los músicos y juglares y la actividad que desempeñan, hasta los que ven en ellas un exponente de la música infernal, basándose en la literatura de la época que relaciona los sonidos del demonio y del infierno con los producidos por algunos animales<sup>33</sup>. Un término medio hace de estas imágenes una metáfora o un símbolo de absurdidad, evocadores de los vicios inherentes a la naturaleza pecadora y que sugieren las tentaciones de los placeres mundanos<sup>34</sup>, además de poner de manifiesto el carácter pecaminoso que la música profana en general tenía para los moralistas y tratadistas medievales<sup>35</sup>. Lo que si parece probable es que partiendo de fuentes literarias como las fábulas orientales y grecolatinas en las que un animal como el asno tañe instrumentos musicales, y a raíz de la difusión de éstas, las habilidades musicales se extrapolaron a otros animales y seres, siendo las propias imágenes y sus modelos el caudal principal para su variedad cuantitativa y cualitativa.

La escena contigua a la del híbrido músico nos muestra a un cuadrúpedo con cara y expresión grotesca muy similar a la de los dragoncillos que contemplan la escena. Junto a él un personaje con las extremidades inferiores desnudas muestra su sexo al mismo tiempo que levanta la cola del animal con una mano, mostrando así también sus genitales. Completan la escena los dos mostruitos que ríen abiertamente ante lo que están viendo. Parece claro que estamos ante un motivo con un claro matiz burlesco además de la connotaciones sexuales que presenta. En el caso del cuadrúpedo de rostro grotesco hemos podido localizar algunos ejemplos similares en la marginalia del fol. 191 del Ms. W 45, Salterio y Oficio de Difuntos realizado en el Norte de Francia en el último cuarto del S.XIII para Leonardo de Fieschi y conservado en la Walters Art Gallery de Baltimore<sup>36</sup>. Mucho más parecido al de Olite es el cuadrúpedo, león?, que decora la marginalia superior del fol. 124 del Ms. D. 40, Misal iluminado por Petrus de Raimbeaucourt hacia 1323, y depositado en la Koninklijke Bibliotheek en The Hague<sup>37</sup>. En cuanto al personaje obsceno y en postura procaz,

32. Camille, M. "Image on the Edge. The Margins of Medieval Art". Ed. Reaktions Books. London, 1992. pág 32. Fig. 13.

33. Casagrande, C./ Vecchio, S. " Clercs et Jongleurs dans la société médiévale ( XIle et XIIIe siècles". Annales E.S.C., XXXIV(1979) pág 924. Nota 9. Un estudio que analiza el carácter pecaminoso y diabólico de la música Hammerstein, R. "Diabolus in Musica. Studien zur Ikonographie der Musik des Mittelalters". Bern and München, 1974.

34. Janson, H.W. "Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance". Londres, 1952 ( Reed. kendeln, 1976). págs 54-55. Asimismo la cornamusa se ha considerado como un referente a la incontinencia sexual y a las bajas pasiones. Escandell Proust, I. Op.cit. pág 149. Nota 48.

35. Aragonés Estella, M.E. " Música Profana en el arte monumental románico del Camino de Santiago navarro". Príncipe de Viana, nº 199 (1993) pág 271.

36. Randall, L.M.C. " Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery". Vol. I. France 875-1420. Ed. John Hopkins University Press. Baltimore and London, 1989. pág 318. Fig. 92.

37. Camille, M. Op.cit. pág 25. Fig. 9.

sabemos de las representaciones que con este tipo de motivos decoraban algunos canecillos de Iglesias románicas<sup>38</sup>. También es frecuente su presencia en las imágenes, talladas con toda su crudeza, en las misericordias de las Sillerías de Coro<sup>39</sup>. Más cercanos a la cronología de nuestra escena son los ejemplos de híbridos medio desnudos mostrando sus genitales que aparecen en los relieves del Pórtico de los Libreros de la Catedral de Rouen<sup>40</sup>, en una ménsula del ábside de la Iglesia de Notre-Dame en Semur-en-Auxois del S.XIV, donde un hombre aparece sujetándose el sexo con las dos manos<sup>41</sup> o los personajes itifálicos que aparecen en el alero de la portada del Monasterio de La Oliva y en el capitel izquierdo de la Portada Norte del Santuario de Ujué. Respecto a las imágenes miniadas, variados ejemplos son los que recoge la Prof. Randall en su obra sobre los márgenes de los manuscritos góticos, definidos como escenas obscenas y donde personajes y simios muestran sus partes pudendas a animales, hombres e incluso monjas<sup>42</sup>.

En la penúltima escena que vamos a analizar un centauro, ser mitad hombre mitad equino, cubierto con capirote y con espada al cinto, aparece arrodillado ante un híbrido de cuerpo y cola de reptil y cabeza humana<sup>43</sup> al que un dragoncillo muerde en el lomo. Parece implorarlo algo o rezar ante él, si consideramos la posición de sus manos en claro gesto de oración. Los centauros son otros de los seres fantásticos más dinámicos en la época medieval, aparecen plasmados en diversas actitudes bien como sagitarios enfrentándose a ciervos y sirenas, bien en luchas con otros seres híbridos o con hombres. Sus orígenes mitológicos clásicos, así como su presencia también en algunos pasajes de las Sagradas Escrituras y en fuentes literarias de diversa índole divulgaron su imagen y sus diferentes significaciones otorgándole un carácter ambivalente<sup>44</sup>. En cuanto al ser fantástico ante el que se arrodilla podemos constatar la presencia de dos híbridos realmente similares en el pedestal que sostiene la escultura de la reina de Saba en la fachada occidental de la Catedral de Notre-Dame de Reims. Otros ejemplos de este tipo de dragón-serpiente con rostro humano<sup>45</sup> aparecen en el Ms. Latin 14284, Libro de Horas francés realizado en el

38. Muy conocidos son los esculpidos en Cervatos o el ejemplo de St.María de Villaviciosa en el cual un fraile se arremanga sus hábitos para que un cerdo le lama el sexo. Numerosos ejemplos de Iglesias románicas francesas en Gaignebet,C./ Lajoux,J.D. Op.cit. págs 192-195 dentro del capítulo titulado "Survivances de Priape". Para este tipo de iconografía de carácter sexual y obsceno ver: Weir,A./ Jerman,J. " Images of lust. Sexual Carvings on Medieval Churches". Londres, 1986.

39. Ver: Mateo Gómez,I. " Eros y Vánitas en el mensaje moralizador de las Sillerías de Coro europeas". Archivo Español de Arte, nº 265 (1994) págs 11-26. Witkowski,G. Op.cit, quien proporciona abundantes imágenes a lo largo de todo su estudio.

40. Idem. Figs 453-454.

41. Gaignebet,C./ Lajoux,J.D. Op.cit. pág 195.

42. Randall,L.M.C. Op.cit. "Images". Figs. 524-542.

43. Acerca de este tipo de seres fantásticos ver: Rowland,B. " Animals with human faces: a guide to animal symbolism". University of Tennessee Press. Knoxville, 1973.

44. Martínez de Lagos,E. Op.cit. págs 7 y 8. Bayet,J. "Le symbolisme du cerf et du centaure a la Porte Rouge de Notre-Dame de Paris". Revue Arqueologique, tom. 44 (1954) pág 21 y ss. Bousquet,J. " Copie et expansion de motifs dans la sculpture romane: La sirene aux centaures (á Saint-Gaudens et ailleurs)". Revue de Comminges, XCIII (1980) págs 563-579.

45. Algunas aclaraciones sobre este tipo de híbrido semi-humano pero principalmente en relación a las serpientes con cabeza humana que aparecen en las escenas del Pecado Original en: Bonnell,J.K. "The serpent with a human head in art and in mystery". American Journal of Archeology, 3 (1917) págs 255-291.

Norte de Francia a finales del S.XIII y conservado en la Biblioteca Nacional de París<sup>46</sup>. También en el fol.2 del Ms. Latin 6299 realizado hacia 1310, podemos ver el mismo tipo de híbrido en un extremo de la marginalia inferior<sup>47</sup>. Una pareja, hombre y mujer, con idéntica configuración de cuerpo de reptil y cabeza humana aparecen en el fol. 126v del Ms.W. 38, Libro de Horas iluminado en el Norte de Francia en el primer cuarto del S.XIV<sup>48</sup>. Respecto a la naturaleza de la escena en la que un ser semi-humano ora ante otro, hemos podido localizar modelos similares en la marginalia del fol. 51 del Ms.W. 104, Libro de Horas también realizado en la misma zona en el primer cuarto del S.XIV, donde una mujer híbrido cubierta con capiello y toca presenta la misma actitud que el centauro de Olite, con las manos juntas y rezando ante un híbrido masculino de similar configuración. Ambos presentan largas colas serpentinadas terminadas en floridas ramas vegetales al igual que nuestro ser fantástico del dintel, cuya larga cola bifurcada en dos, termina confundiéndose con la decoración vegetal desarrollada en torno a la escena<sup>49</sup>. Otro ejemplo de monje-híbrido rezando ante un ser de igual categoría decora la marginalia del fol. 153 del Vidal Mayor. Pudiéramos pensar que estamos ante un intento de desacralización de una acción concreta, como es el rezo o la oración, a la vista de los dos protagonistas de la escena, o también que dicha escena contiene una intención claramente satírica y un componente marcadamente antireligioso<sup>50</sup>. Las



46. Ambos ejemplos en Male,E. Op.cit.

47. Códice que contiene la "Metaphysica and Meteora" de Aristóteles y conservado en la Biblioteca Nacional de París. Sandler,L.F. Op.cit. "Gothic...". Fig. 69.

48. Randall,L.M.C. Op.cit. " Medieval and Renaissance...". Fig. 121.

49. Idem. Fig. 115. Estos dos últimos ejemplos pertenecen a los fondos de la Walters Art Gallery de Baltimore.

50. Escandell Proust,I. Op.cit. pág 149. Nota 52.

invocaciones a un ser fantástico, presentes en algunos manuscritos, han sido relacionadas con el culto a los ídolos antiguos<sup>51</sup>, sin embargo y aunque la idea final pueda ser similar resulta más probable la posibilidad de cierto matiz crítico o burlesco hacia unas creencias o hacia el estamento eclesiástico. Las representaciones de este tipo de motivos propician además que la acción de orar pierda toda su trascendencia, ante la naturaleza fantástica de quienes la practican.

El último motivo iconográfico presente en el dintel de la portada de Santa María de Olite se caracteriza por su originalidad y singularidad. Dos jóvenes en actitud francamente violenta se pelean cuerpo a cuerpo y sin armas, cabalgando sobre sendos leones. Ambos van vestidos con el característico calzón corto y cinturón de los luchadores vistos en Ujué, Cizur Mayor o Cáseda y llevan unos curiosos sombreros puntiagudos. Sin embargo la pelea que protagonizan se aleja de la ortodoxia y la reglamentación observada en otros enfrentamientos de "lucha" y parece más bien extraída de una riña juvenil. Los leones sobre los que cabalgan se muerden respectivamente emulando la actitud observada en sus jinetes. Aunque sabemos de la presencia de estos animales en algunas de las "reservas" que había en las cortes medievales europeas, Carlos el Noble tenía leones en el Palacio de Olite, no podemos precisar hasta que punto eran utilizados en este tipo de deporte-espectáculo. Tampoco sabemos si este tipo de lucha se practicó en la antigüedad (la lucha reglamentada tiene su origen en la cultura greco-latina), ya que los enfrentamientos entre hombres y bestias eran frecuentes en las arenas del circo, pero no nos consta que se enfrentasen cabalgando sobre animales. Asimismo la búsqueda de motivos parejos no ha arrojado de momento datos de interés<sup>52</sup>, aunque hemos podido constatar la presencia de una escena marcadamente similar en la marginalia del fol. 149v del Salterio de Ormesby<sup>53</sup>. En ella dos hombres desnudos que cabalgan sobre un oso y un león aparecen peleándose en una actitud muy parecida a la de los luchadores de Olite, al mismo tiempo que sus monturas también se muerden entre sí. La relación entre ambas es evidente, pero se hace difícil concretar esta vinculación entre la portada de una Iglesia navarra y la decoración de un manuscrito inglés realizado en Norwich, aunque la cronología entre ambas, el código esta fechado en torno a 1310-1325, sea bastante cercana. Lo que sí parece claro es que el espíritu o la posible intencionalidad de ambos motivos resulta muy parejo. Debemos además tener en cuenta, que al cabalgar sobre bestias claramente violentas como osos y leones quizás se quiera poner de manifiesto las consecuencias de ceder ante comportamientos brutales y violentos que nos llevan a actuar como meros animales<sup>54</sup>.

51. Sobre este tema ver: Camille, M. "The gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art". Cambridge University Press, 1989.

52. Sin embargo aparecen con cierta frecuencia los motivos que nos presentan a hombres, mujeres y animales enfrentándose con armas reales o ficticias, por ejemplo husos, y cabalgando sobre diversos animales entre los que figuran jabalís, carneros, caballos etc..creemos que con la intención de criticar y satirizar el mundo de la caballería y de los torneos. Imágenes a este respecto en: Randall, L.M.C. Op.cit. "Images". Figs 706-710 y 719. También Bales, C.F. "The Outer Limits: Border characters in Medieval Manuscript Illuminations and Middle English Mystery Plays". University of Cincinnati, 1989. Figs 33-41.

53. Ms. Douce 366 de la Oxford Bodleian Library. Se hace referencia a esta imagen en Randall, L.M.C. Op.cit. "Images..": pág 235. La ilustración en: Duby, G. "Fundamentos de un nuevo humanismo. 1280-1440". Ed. Skira. Colecc. "Arte, Ideas, Historia". Genève, 1966. pág 41, donde se señala que esta escena de la marginalia pertenece al fol. 149v, página que contiene el Salmo CIX. La Prof. Randall a su vez sitúa el motivo en el fol. 147v.

54. No debemos olvidar aquí que uno de los efectos que tuvo la caída de Adán y Eva fue el surgimiento de la discordia y la disputa en forma de una lucha fratricida entre sus dos hijos donde Caín mató a Abel.

Resulta arriesgado, además de muy complicado, intentar buscar una secuencia coherente, lógica y con cierto sentido o significado al conjunto iconográfico que tenemos delante. Puede que así sea, pero de momento nos hemos inclinado por constatar, y de ahí el título de esta comunicación, que la práctica totalidad de los temas representados en este dintel aparecen con cierta asiduidad en la decoración marginal de los manuscritos medievales, y sobre todo en aquellos cuya cronología corresponde a finales del S.XIII y comienzos del S.XIV, época de la realización de esta portada y en la que esta iluminación o decoración de los márgenes de los códices alcanza cotas de originalidad, profusión, calidad y fantasía inigualables. Sabemos asimismo, que en algunos casos las “drolleries” intentaban transmitir a quien las contemplaba no sólo un placer meramente estético, sino también un guiño de complicidad. Como señaló Raimon Llull<sup>55</sup> eran más “libros para ver que libros para leer”, principalmente devocionarios particulares encargados por la realeza, la nobleza y las altas jerarquías eclesíásticas y que además de un lectura piadosa ofrecían un disfrute visual, desarrollando en sus márgenes un mundo paralelo al religioso, en ocasiones satírico y burlesco, también didáctico y a veces piadoso, a través de un repertorio de imágenes claramente significativas y elocuentes para esa parte de la sociedad a la que iban destinados<sup>56</sup>. Por eso, lo que nos ha parecido ver en el dintel de Olite es ese mismo espíritu que animaba las representaciones marginales de los manuscritos góticos, esa complicidad algo burlona entre creador y espectador y que quizás pudiera contener también algún tipo de enseñanza o llamada de atención a tenor del lugar que ocupa y del marco arquitectónico donde se inserta.

---

55. Teólogo y filósofo mallorquín que vivió entre 1235-1315 fue senescal del que sería futuro rey Jaime II. Abandonó la vida mundana en 1264 y se dedicó a los estudios filosóficos y al aprendizaje del árabe. Fundó en Mallorca la primera escuela de lenguas orientales para misioneros decidido a convertir a los infieles. Entre las más de doscientas cuarenta obras que escribió, que lo convierten en uno de los autores más grandes de la literatura medieval, destacan el “Libre de las Bestes”, el más dinámico bestiario medieval en la Península, “Felix” o “Libre de Meravelles” escrito en París hacia 1288-89, o *Ars Magna*, suma de varios libros *Ars inventiva*, *Ars amativa* y *Ars memorativa* que constituye uno de los ejemplos más notables de la escolástica.

56. Yarza Luaces, J. “ Del Salterio al Libro de Horas: prólogo a una situación nueva”. Ponencia presentada en el Seminario “Libros para ver, Libros para leer: del Salterio al Libro de Horas” organizado por la UIMP en Santander en Agosto de 1994.