

Hallazgo de pinturas murales góticas en la iglesia de San Juan Bautista de Larrínzar (Álava)

(Finding of Gothic mural paintings in the church of San Juan de Larrínzar (Alava))

Martínez de Aguirre Aldaz, Javier
Univ. Rovira i Virgili
Pza. Imperial Tarraco s/n
43005 Tarragona

BIBLID [1137-4403 (1999), 18; 171-182]

Una reciente intervención arquitectónica ha descubierto pinturas murales góticas que decoraban originalmente la cabecera de San Juan Bautista de Larrínzar (Alava). Constituyen una muestra del repertorio ornamental habitual (ocho cabezas de animales monstruosos flanqueando la clave, despiece de sillares, orlas), junto al peculiar motivo de catorce óculos que reproducen en pintura una solución arquitectónica burgalesa. El estudio las ubica poco antes de 1500 y propone como promotores al matrimonio formado por Juan Pérez de Lazárraga y María Vélaz de Larrínzar.

Palabras Clave: Pintura. Gótico. Alava.

Berriki egin den interbentzio arkitektoniko batek, Larrinzar (Araba) herriko San Juan Bataiatzailearen elizako burualdea hasieratik apaintzen zuten horma-margo gotikoak agertu ditu. Ohiturazko apain-zerrenda bat eratzen dute (klabearen bi aldetatik itxura gabeko abereen zortzi buru, harlanduaren gisara zatiketa, orlak), baita aparteko motibo bat, zera burgostar arkitektoniko soluzio bat margoz berragertzen duten hamalau okulo. Egin den azterketak 1500. urtea baino lehen kokatzen ditu eta Juan Perez de Lazarraga eta Maria Velaz de Larrinzar, senar emazteak, eragileak bezala proposatzen ditu.

Giltz-Hitzak: Pintura. Gotikoa. Araba.

Une restauration récente a decouvert les peintures murales gothiques qui decoraient depuis son origine le choeur de San Juan Bautista de Larrinzar (Alava). Ces peintures partagent un repertoire ornamental habituel (huit têtes de monstre près de la clé, l'ouvrage des pierres de taille, des encadrements), à côté d'un sujet particulier: quatorze oculi reproduisant en peinture une solution architectonique provenante de la cathédrale de Burgos. L'étude propose sa date (dernières années du XVe siècle) et l'identification des promoteurs: les nobles Juan Pérez de Lazárraga et sa femme María Vélaz de Larrínzar.

Mots Clés: Peinture. Gothique. Alava.

1. LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE LARRÍNZA

San Juan Bautista de Larrínzar se localiza en la Llanada Oriental alavesa, a los pies de la Sierra de Elgea¹. Hasta tiempos recientes ha sido iglesia parroquial, dado que servía a una comunidad superior a los cuarenta vecinos desde el siglo XVI (en 1786 atendía a 44 habitantes; en 1847 se registraban 7 vecinos y 42 almas)². A mediados del siglo XVI (1556) contaba con dos capellanes. En los últimos años se vienen realizando obras de restauración y remodelación del templo, todavía en curso, durante las cuales ha aparecido la decoración pictórica mural original del presbiterio, de la que nos vamos a ocupar.

Arquitectónicamente la iglesia consta de dos espacios diferenciados: el presbiterio y la nave. El presbiterio constituye un esbelto prisma sobre planta cuadrada, edificado mediante tres muros de mampostería con cadenas de sillares en las esquinas y cubierto por bóveda de crucería. En su lado occidental un gran arco apuntado se abre a la nave. La nave única es de planta rectangular, con muros de mampostería y acceso constituido por arco apuntado abierto en la fachada meridional. En el momento a partir del cual se inicia este estudio (diciembre de 1995) la nave carecía de cubierta. Publicaciones anteriores la describen como la yuxtaposición de dos tramos: el más cercano al presbiterio cubierto por bóveda de arista y el occidental por bóveda de medio cañón. Aún entonces era posible diferenciar dos fases en el alzado de los muros laterales de la nave, lo que indicaba un recrecimiento en razón del abovedamiento que muy probablemente se llevó a cabo durante el siglo XVIII. Asimismo disponía de un pórtico meridional y de una sacristía, hoy desaparecidos. Conservaba la escalera de caracol de cantería edificada en el ángulo SO.

Un primer problema por dilucidar, dadas las diferencias entre presbiterio y nave, consiste en saber si hubo un momento inicial en que la zona del presbiterio se alzara como una "torre abierta" independiente, a la que más tarde se añadiría la nave. La respuesta ha de ser negativa. En la actualidad no puede confirmarse con fotografías cómo trababan los muros de la nave con el presbiterio, ya que la zona de contacto ha sido restaurada. Sin embargo, existen argumentos suficientes para pensar que la construcción inicial preveía la existencia de ambos espacios diferenciados por las siguientes razones:

- 1) Es habitual la diferenciación tanto en aparejo de muros como en sistemas de cubierta entre presbiterios y naves, de modo que el presbiterio esté más cuidado, con paramentos mejor realizados que la nave correspondiente y abovedamiento frente a cubierta de madera de la nave. En el caso de Larrínzar la diferenciación se agudiza por el hecho de haberse destinado probablemente el presbiterio desde su origen a espacio de enterramiento privilegiado de los Lazárraga-Larrínzar.
- 2) Los contrafuertes que contrarrestan el empuje de los nervios del presbiterio son diagonales en los ángulos orientales, mientras que se disponen perpendiculares a los muros en los ángulos occidentales. Lo habitual en edificaciones góticas de planta cuadrada es que todos los contrafuertes sean diagonales, para continuar la línea marcada por los nervios. En cambio, cuando la cabecera viene seguida por muros laterales, la disposición es similar a la que encontramos en Larrínzar. Se pueden mencio-

1. Deseo manifestar mi agradecimiento a D. Juan Celaya por haberme brindado todas las facilidades para el conocimiento de las pinturas aquí estudiadas.

2. Ésta y otras informaciones sobre la iglesia proceden de M. PORTILLA, J.M. DE AZCÁRATE y J.C. STEPPE, *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. V. La Llanada Alavesa Oriental*, Vitoria, 1982, págs. 524-528. En adelante citado CMDV.

nar numerosos ejemplos cercanos en la propia Llanada alavesa³, como las iglesias de San Esteban de Alangua, La Asunción de Auri y Santa Eufemia de Leorza (ambas con cabecera del siglo XVI aneja a una nave medieval), San Millán de Larrea, La Asunción de Luzuriaga, La Asunción de Mezquía, La Asunción de Munain, La Asunción de Ocariz, La Natividad de Onraita, La Asunción de Ordoñana y San Román de San Millán, todas ellas en la Llanada Oriental, y las de Santa Catalina de Andollu, San Juan Bautista de Arcaute, San Pedro de Artaza (especialmente significativa para nosotros por la presencia de pinturas del siglo XVI en las bóvedas, cuyos nervios se adornan con cabezas de dragones), San Andrés de Bolívar, Santa Eulalia de Chinchetru y San Juan Evangelista de Mártoda en la Llanada Occidental. La abundancia de ejemplos que atestiguan este listado hizo de esta planta una de las preferidas para iglesias alavesas de limitados recursos económicos durante el siglo XVI.

- 3) La puerta de la nave obedece a un trazado de grandes dovelas en arco apuntado propio del último gótico, coetáneo, cronológicamente hablando, de las peculiaridades del perfil de los nervios y del tipo de capiteles utilizados en la cabecera, que más adelante comentaremos. Tanto el perfil de las dovelas (moldura cóncava en el borde del arco), como el gran desarrollo de las mismas o la inscripción IHS de la clave son muy característicos de la segunda mitad del siglo XV y comienzos del XVI.
- 4) El hecho de haber sido iglesia parroquial implica la necesaria existencia de una nave donde atender a los fieles. Sería insuficiente un espacio cuadrado destinado a enterramiento, finalidad preferente del presbiterio de este templo.

La iglesia de Larrínzar pertenece, en consecuencia con lo anteriormente expuesto, a una tipología con abundantes ejemplos en tierras alavesas, organizada mediante dos espacios. Sobre todo se hizo habitual esta solución durante el siglo XVI, época en la que ambos espacios se cubrían con bóvedas de terceletes o estrelladas, más complejas que la que nos ocupa. Por ser ésta de San Juan más antigua, lo más probable es que dispusiese de una zona abovedada (la perfectamente conservada hasta nuestros días) y otra con armadura de madera, cuyo carácter endeble y menor dignidad propiciarían su sustitución por bóveda de aristas y medio cañón durante el siglo XVIII⁴. Procesos paralelos encontramos en localidades cercanas. Resulta especialmente significativo, por la existencia de documentación al respecto, el caso de la anteriormente citada iglesia parroquial de San Esteban de Alangua. Consta de una planta de dos tramos como la de Larrínzar, edificada en buenos muros de sillaría pero cubierta simplemente mediante viguería, pese a la existencia de ménsulas del siglo XVI preparadas para apea una bóveda. La ausencia de terminación abovedada debe atribuirse a la escasez de recursos económicos, ya que a finales del siglo XVI los vecinos de Alangua pidieron a la parroquia de San Juan de Salvatierra, de la que dependían, que la acabase “de cerrar de medio abaxo”. La obra nunca se completó⁵.

3. Las plantas de todas estas iglesias pueden verse en los tomos correspondientes del *CMDV*.

4. Sobre la importancia de la edificación en madera en el País Vasco durante el siglo XVI puede verse el reciente catálogo de la exposición *Ars Ligneae. Las iglesias de madera en el País Vasco*, Madrid, 1996.

5. Las incidencias pueden seguirse en el *CMDV*. V, pág. 256.

2. BASES PARA UNA CRONOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA

Aunque la sencillez de la iglesia de Larrínzar parece dificultar la concreción de bases cronológicas suficientemente sustentadas, el examen pormenorizado de los elementos permite una notable precisión. Los elementos a analizar serán: el perfil de los nervios de la bóveda del presbiterio; el diseño de su clave; la forma de los soportes del mismo espacio (columnas y contrafuertes); y la puerta de acceso a la nave.

Por lo que respecta al perfil de los nervios, éstos constan del resalte inicial cuadrangular seguido de sendos baquetones a cada lado que se prolongan en una amplia superficie ligeramente cóncava intermedia rematada por un grueso baquetón recorrido por listel. La presencia de dicho listel certifica que estamos ante una obra posterior a la expansión del gótico radiante, que llega a esta zona a finales del siglo XIII. La amplia superficie que separa la pareja de baquetones laterales del baquetón central denota una fecha aún más tardía, de la segunda mitad del siglo XV, sin que estemos todavía ante los nervios de remate plano tan característicos del último gótico del siglo XVI. La clave cuelga de manera muy pronunciada a partir de un estrechamiento sustentado por el entrecruzamiento de los nervios, lo que la diferencia de las claves góticas habituales en los siglos XIII y XIV, mucho más pegadas al techo. Por desgracia carece de labra, que seguramente nos hubiera proporcionado un escudo del que deducir una cronología. Posiblemente la clave se pensó para estar pintada, aunque no se han podido recuperar los presumibles motivos originales.

En cuanto a la forma de los soportes, los dos ángulos orientales se ven recorridos por esbeltas columnas que soportan los nervios. Dichas columnas están constituidas por una basa escasamente moldurada, un delgado fuste cilíndrico conseguido mediante acumulación de tambores solidarios de los sillares angulares y un austero capitel. Los capiteles resultan sencillos, pero muy clarificadores. Carecen de decoración vegetal, tan propia del gótico, y se limitan a organizar su superficie mediante tres molduras paralelas separadas por superficies cóncavas. Justamente una solución similar, mejor ejecutada, fue empleada en importantes edificaciones alavesas del último tercio del siglo XV y comienzos del XVI, todas ellas unidas por su relación con el mecenazgo de los Reyes Católicos, como el Santuario de la Encina en Arceniega, Santa María del Yermo de Llodio y la parroquial de Santa María de Orduña⁶. Este tipo de capitel tuvo su desarrollo a partir del último gótico francés, empleado en catedrales del siglo XV (catedral de Rodez, por ejemplo). Los soportes occidentales son algo más complejos, ya que constan de columnas similares a las descritas acompañadas de otras ligeramente más gruesas, labradas en los mismos sillares, en las que descansa el gran arco frontal del presbiterio. Sus basas y capiteles apenas se diferencian de los orientales. Soportes del mismo género pueden verse en las tres iglesias del entorno de 1500 que acabamos de citar.

6. En Arceniega, los capiteles de los arcos torales constan de tres molduras sobresalientes algo más volumétricas y mejor diseñadas que las de Larrínzar. La inscripción del muro septentrional del crucero del santuario proporciona la fecha de 1498, momento en el que ya estaría terminada la cabecera. La presencia de escudos de los Reyes Católicos a ambos lados de la nave confirma la cronología. El texto de la inscripción y fotografías del templo de Arceniega pueden verse en *CMDV*, VI, págs. 175 ss. El templo está decorado con pinturas murales de la época, de las que nos ocuparemos más adelante. En cuanto a Llodio, los capiteles que soportan los arcos del tramo de los pies, especialmente las molduras de los dos gruesos pilares cilíndricos, presentan aún mayor similitud con la solución de Larrínzar; su cronología, menos segura, también ronda el entorno de 1500 (*ibid.* p. 189). Por último, la iglesia parroquial de Santa María de Orduña repite en los soportes de las bóvedas unos capiteles semejantes a los que acabamos de mencionar en Arceniega (y también tiene pintados en su parte central los nervios, como en Larrínzar, aunque con diferentes motivos).

En tercer lugar, la presencia del monograma IHS en el vano de acceso lo sitúa a partir del siglo XV, cuando el culto al nombre de Jesús en sus iniciales *Ihesus Hominum Salvator* adquirió gran expansión siguiendo las predicaciones del santo franciscano Bernardino de Siena.

Además de todas estas razones, hay que tener en cuenta para el término *ante quem* a partir del cual situar la cronología de la cabecera de Larrínzar la circunstancia de la entrada de las fórmulas renacentistas en tierras alavesas desde comienzos del siglo XVI, totalmente ausentes en esta iglesia.

3. LOS PROMOTORES DE LA OBRAARQUITECTÓNICA

Larrínzar aparece como villa de señorío desde sus más remotas noticias. Los Larrínzar “fueron señores de Larrínzar y Elorza desde tiempos tan antiguos que no queda el primitivo rastro documental de sus derechos, reconocidos no obstante, sin ningún lugar a duda, desde fines de la Edad Media”⁷. Los primeros Larrínzar conocidos aparecen vinculados a la torre señorial y actuaban como cofrades señalados en las Juntas de Arriaga desde el siglo XIII (Fortún Íñiguez de Larrínzar, documentado hacia 1237, y Lope Íñiguez de Larrínzar, posiblemente su hijo, en 1262). El señorío fue reconocido por los Reyes Católicos en favor de Doña María Vélez de Larrínzar en 1486⁸.

Esta María Vélez de Larrínzar, persona en la que se extingue el locativo originario, había casado a mediados del siglo XV con Juan Pérez de Lazárraga, hijo de Pedro Pérez de Lazárraga, hombre de confianza de los Guevara y señor desde 1439 de la cercana torre de Larrea. La información más completa sobre los Lazárraga proviene de un manuscrito redactado a finales del siglo XVI por otro Juan Pérez de Lazárraga (Señor de la Torre de Larrea) conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 11.263)⁹. Contiene una relación acerca de la genealogía de la familia Lazárraga. Según sus noticias, fue el primer Juan Pérez de Lazárraga, alcalde mayor de los estados de Guevara, quien reedificó la torre de Larrínzar (antes de adobe y desde entonces de piedra). Todo hace pensar que muy probablemente fue él quien reconstruyó la iglesia de San Juan que estamos estudiando¹⁰.

Al parecer fue origen del linaje Juan Ibáñez de Lazárraga el Viejo, señor de la casa de Lazárraga en Oñate, “de quien se solía decir que halló el tesoro de oro”. Tuvo dos hijos, Inesa y Pedro López de Lazárraga el Viejo, quien a su vez tuvo tres hijos de su primer matrimonio. El mayor de los tres, Pedro Pérez de Lazárraga, debido a su fortuna (heredó el tesoro que decían había encontrado su abuelo) y a su inteligencia, tras la muerte de Pedro de Guevara, Señor de Oñate, quedó como ayo de sus hijos Pedro Vélez e Íñigo de Guevara y como gober-

7. CMDV. VI, pág. 524.

8. Sobre los Larrínzar y su torre: M.J. PORTILLA, *Torres y Casas fuertes en Álava*, Vitoria, 1978, vol. I, págs. 607-611.

9. Una transcripción del manuscrito fue publicada por M. COMAS ROS, *Juan López de Lazarraga y el monasterio de Bidaurreta*, Barcelona, 1936, págs. 85-152.

10. “El segundo hijo de Pedro Pérez y Doña Teresa Gómez de Berganzo se llamó Juan Pérez de Lazarraga y fue casado en Larreinzar con María Vélez de Larreinzar, hija de Juan Martínez de Eraso y de Doña María Vélez de Larreinzar criada que a la sazón era de doña Constanza de Ayala, condesa de Oñate; y así casados fueron a la Torre de Larreinzar por señores de ella, edificando lo más de las casas que hoy se hallan en Larreinzar, porque antes no solía haber sino la Torre de adobes (que también la reedificó Juan Pérez), la iglesia y solas dos casas, aunque la dicha torre siempre tuvo término redondo y jurisdicción civil y criminal”: *ibid.* pág. 97.

nador y alcalde mayor de los estados de la casa de Guevara, para lo cual fue a residir a la casa de Guevara, a petición de la condesa viuda Constanza de Ayala. De ahí arranca la vinculación de los Lazárraga con esta comarca de la Llanada alavesa donde se ubica Larrínzar. Este Pedro Pérez de Lazárraga casó con Teresa Gómez de Berganzo (hija de Pedro Díaz de Berganzo, señor de la casa de Sarmiento, vinculada a María Sarmiento, condesa de Salvatierra) y obtuvo, mediante un complicado proceso, la Torre de Larrea, que fortificó y reedificó de piedra. Su testamento de 1466 menciona siete hijos: María Pérez, Juan Pérez, Pedro López, Gómez Pérez, Íñigo, Juan López y Juan Ibáñez.

El hijo segundo, Juan Pérez de Lazárraga, es el que ahora nos interesa, porque –como hemos dicho– casó con María Vélez de Larrínzar, hija a su vez de Juan Martínez de Eraso y María Vélez de Larrínzar (criada de la condesa de Oñate Constanza de Ayala). Tras el matrimonio fueron a vivir a la Torre de Larrínzar como señores de ella. Reedificaron la torre en piedra y construyeron buena parte de las casas del pueblo. Recordemos que todas estas noticias genealógicas fueron escritas a finales del siglo XVI, por lo que podemos concederles una alta fiabilidad para sucesos acaecidos a mediados del siglo XV. En concreto, el dato de la reedificación de la torre en estas fechas cuadra con el núcleo más antiguo que conservamos de ella (la edificación de los muros de aparejo más cuidado y el vano apuntado del lado meridional).

Juan Pérez de Lazárraga I y María Vélez de Larrínzar, señores de Larrínzar (la torre siempre había tenido término redondo y jurisdicción civil y criminal), tuvieron por hijos a Juan Pérez de Lazárraga II (casado con Catalina de Retel), María Pérez de Lazárraga (casada con el licenciado Álava), Elvira (monja en el cercano monasterio de Barría) y Teresa (casada con Juan Díez de Esquibel). Al tiempo de morir, Juan Pérez de Lazárraga I hizo vínculo de la mitad de la casa y otros bienes suyos, y los dejó al primogénito Juan. Pero la viuda se enemistó con dicho hijo mayor, de manera que a su muerte quedó el señorío y casa de Larrínzar dividido por mitad entre Juan Pérez de Lazárraga II y su hermana María Pérez de Lazárraga, la casada con el licenciado Álava. A partir de este momento resulta dividido todo lo relacionado con Larrínzar, hecho que explica la presencia de los dos grandes escudos en el presbiterio de la iglesia de San Juan, uno con las armas de Larrínzar-Lazárraga y otro con las de Álava-Larrínzar¹¹.

Como referencias cronológicas sabemos que Pedro Pérez de Lazárraga había otorgado testamento el 9 de junio de 1466 y había muerto antes del 3 de abril de 1478, fecha del codicilo añadido por su mujer Teresa Gómez de Berganzo al testamento anterior¹². En ese año declaraba su entonces viuda que había edificado una capilla nueva (de San Francisco) en la iglesia de San Miguel de Oñate destinada a servir de enterramiento de la pareja. Aunque la intención inicial de Pedro Pérez de Lazárraga había sido ser sepultado en la iglesia de San Millán de Larrea junto a la torre que allí poseía, en una “capilla de arco en la parte de la iglesia vieja, al lado del Evangelio, advocación y altar de San Pedro, donde pusieron su sepultura nueva como hoy está” (recordemos que citamos el manuscrito de finales del siglo XVI), más tarde cambió su voluntad y acabó inhumado en el monasterio de San Miguel de Oñate, lo que confirma los afanes constructores y los recursos económicos del linaje.

11. Nos interesa mencionar también al tercer hijo de Pedro Pérez de Lazárraga y Teresa Gómez de Berganzo, de nombre Pedro López de Lazárraga, porque su hijo Juan López de Lazárraga llegó a ser Contador y Escribano de los Reyes Católicos, cargo que ayuda a explicar las relaciones formales entre la iglesia de Larrínzar y ciertos templos reconstruidos a finales del siglo XV en Álava bajo patrocinio de Isabel y Fernando. El propio Juan López también fue un gran promotor artístico, fundador del Monasterio de la Trinidad de Bidaurreta en Oñate.

12. M. COMAS ROS, *Juan López de Lazarraga y el monasterio de Bidaurreta*, Barcelona, 1936, pág. 96.

La relación genealógica del siglo XVI no menciona la edificación de la iglesia de Larrínzar, pero sí proporciona datos más que suficientes para concretar a sus promotores. Nos dice que el matrimonio formado por Juan Pérez de Lazárraga y María Vélez de Larrínzar reedificó la torre y las casas de Larrínzar. También nos dice que en sus hijos quedó dividida por la mitad la herencia. Todo coincide en que fue el propio matrimonio constructor el que completó su tarea edificadora levantando la iglesia, puesto que resultaría más difícil que los hijos se pusieran de acuerdo para una tarea común. Es más, toda obra posterior en el templo, como el retablo o la decoración mural con los enormes escudos, se halla adornada con las armas diferenciadas de Larrínzar-Lazárraga y de Álava-Larrínzar, que no aparecen en cambio en la inicial decoración pictórica recién descubierta.

Por otra parte, sabemos de los afanes constructivos que movilizaron a los Lazárraga-Larrínzar gracias a la conservación de la iglesia del monasterio de Barría. Se trata de un edificio de nave única, con dos partes perfectamente diferenciadas¹³. A oriente se alzan dos tramos correspondientes a una primera fase: el presbiterio cubierto con bóveda de terceletes y el tramo inmediato con bóveda de crucería. Durante la segunda fase se cubrieron otros tres tramos con bóvedas más complejas y tardías (hacia 1541). Interesa señalar que la bóveda del presbiterio dispone varias claves decoradas, una de ellas con el escudo de Larrínzar y otra con el de Lazárraga. Como hemos dicho antes, una hija de los edificadores de Larrínzar, de nombre Elvira, fue monja en este monasterio a finales del siglo XV. El protagonismo de estos protectores todavía se recordaba en 1650, cuando se celebraba anualmente en el monasterio “un nocturno y misa cantada por los señores de Larrínzar”¹⁴.

Aunque carecemos de referencias cronológicas concretas que delimiten la vida de Juan Pérez y María Vélez, sabemos que la madre del constructor todavía vivía en 1478, fecha en la que ya había fallecido su padre. Además, un escudo del siglo XVII que adornaba el exterior de la torre de Larrínzar contiene la inscripción “AÑO DE 1448”, fecha que podría rememorar bien la primitiva reconstrucción del edificio, bien el año del matrimonio que unió los linajes Larrínzar y Lazárraga, cuyas armerías campean en dicho escudo¹⁵. Una datación durante la segunda mitad del siglo XV, hacia su tercio final, cuadra perfectamente con el período que por razones estilísticas parece más apropiado para la edificación del templo.

4. LAS PINTURAS MURALES

Durante las obras de restauración llevadas a cabo a finales de 1995, pudimos distinguir en el pequeño espacio liberado por un desconchado de un nervio de la bóveda la presencia de restos pictóricos que identificamos como una de las cabezas de animales monstruosas que en ocasiones ornamentan las bóvedas góticas. Tras el proceso de limpieza y restauración llevado a cabo bajo la dirección de F. Roldán se ha podido recuperar buena parte de la decoración pictórica original del presbiterio¹⁶. Consta de tres motivos ornamentales: cabezas monstruosas, óculos y orlas.

13. Sobre la iglesia de Nuestra Señora de Barría: *CMDV*, V, págs. 356-359.

14. *CMDV*, V, pág. 358.

15. M.J. PORTILLA, *Torres y Casas fuertes en Álava*, Vitoria, 1978, vol. I, pág. 608.

16. Deseo manifestar mi agradecimiento a F. Roldán por la colaboración que en él he encontrado durante la realización de este estudio.



1. San Juan Bautista de Larrínzar (Álava). Conjunto de la decoración pictórica descubierta en la bóveda del presbiterio.

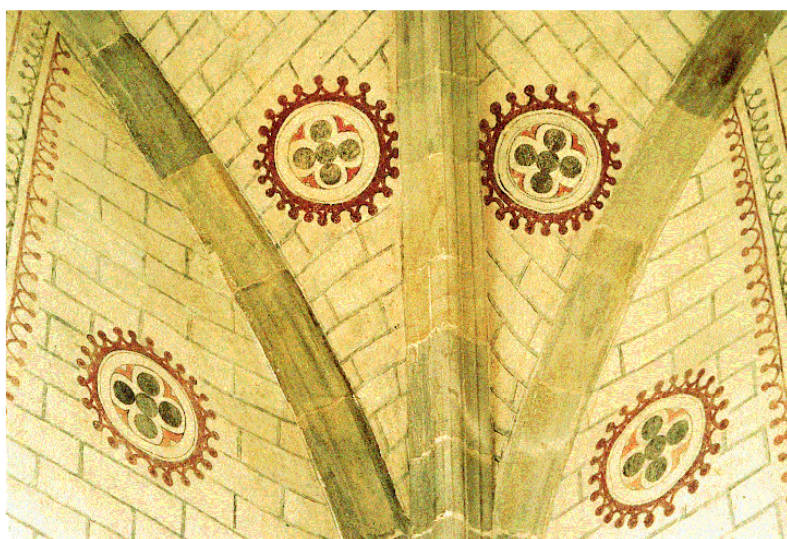
Las cabezas monstruosas responden al tipo repetido en época gótica. Ornamentan por parejas cada nervio, de modo que en cada cara del nervio puede verse en su totalidad una de ellas, que mira hacia el exterior de la bóveda. En total, por tanto, se realizaron ocho cabezas, desigualmente conservadas. Se reconocen a la perfección las grandes fauces abiertas, con sus dientes (destacados los colmillos) y su larga lengua roja ondulante. Los ojos, sus cejas y las grandes orejas son los otros dos elementos reconocibles. Por detrás de las orejas y de la melena sigue una decoración en forma de cabrios, constituida por cintas de colores



2. Detalle de las cabezas monstruosas que decoran los nervios.

alternados recorridos en su parte central por una línea de color distinto. Combinan tonalidades rojas, verdes, blanco, etc. Cada cinta se ve limitada por dos líneas de contorno negras que adornan sus ángulos mediante pequeños puntos asimismo negros uno hacia el interior y otros dos hacia el exterior. El área de los nervios decorada con las cabezas monstruosas y los cabrios se adorna con un sencillo dibujo de líneas negras que diseñan una cenefa angrelada con bolas en los remates de los arquillos.

Los óculos están constituidos por la yuxtaposición de cinco circunferencias negras enmarcadas por un cuadrilóbulo blanco dentro de un círculo blanco adornado interiormente por triángulos curvilíneos rojos. También los óculos están envueltos en una cenefa roja angrelada con remates en circulitos igualmente rojos, en todo similar -salvo en el color- a la que hemos descrito en los nervios. Existen ocho óculos en los arranques de los plementos de la bóveda y seis más que se disponen por parejas en la parte alta de los muros, por encima de los capiteles, a los lados de los recuadros con cenefas o del ventanal circular -óculo propiamente dicho- del lado meridional.



3. Detalle de la ubicación de los óculos.

Los recuadros marcados por las cenefas ocupan la parte superior de los tres muros, justo bajo los arcos; configuran un dibujo en U que parte del correspondiente arco formarel. Constan de una primera línea roja, interior, sin adornos. A continuación vemos una línea negra angrelada con los remates de los arquillos en bolas también negras, semejante a las que adornan los nervios. Y por último hay una tercera línea roja, igualmente angrelada y con sus correspondientes circunferencias rojas. Como se ve, se trata de una solución ornamental elemental que parece querer llenar el espacio por debajo de los arcos y quizá preparar un marco para una decoración interior de la que no se han encontrado huellas.

Cabezas, óculos y cenefas se ejecutaron con procedimientos que primaban la linealidad y el colorido sobre el fingimiento de volumen, lo que sitúa estas pinturas en la estela de las decoraciones góticas lineales tan desarrolladas en siglos anteriores y que serían sustituidas por soluciones de mayor gradación colorística conforme avanzara el tiempo y la pericia de los maestros.

Los plementos de las bóvedas y la parte superior de los muros estaban totalmente pintados con una retícula oscura que imitaba el despiece de unos fingidos sillares.

La ornamentación combina, por tanto, motivos muy habituales en los revestimientos pictóricos murales góticos, como las cabezas de monstruos y las cenefas, con un elemento peculiar, los óculos. Los catorce óculos se ubican —como hemos dicho— uno en cada arranque de plemento (alcanzan un parcial de ocho) y una pareja más en cada uno de los muros (otros seis). En ambos casos su función es reproducir mediante un procedimiento tan económico como la pintura la presencia de verdaderos óculos arquitectónicos.

Para entenderlo debemos tener en cuenta que la arquitectura gótica alavesa es deudora en gran medida de la burgalesa (con su obra modélica, la catedral). La bóveda que cubre el presbiterio de la catedral de Burgos recibió como ornamentación en los arranques de los plementos óculos perforados, que derivan de precedentes franceses: tiene óculos en los plementos la catedral de Bourges, tan inspiradora de soluciones burgalesas en planta y alzados. Además, en los frontis de las fachadas meridional y occidental burgalesas se dispusieron dos óculos ciegos en los ángulos superiores, flanqueando el gran rosetón del Sarmental y el ventanal de los pies. Estos adornos circulares a su vez imitan otros precedentes franceses: los óculos que adornan las enjutas del rosetón occidental de la catedral de Amiens (de donde procedía el maestro principal que esculpió la fachada del Sarmental) o los óculos que flanquean los ventanales en cada tramo exterior de la nave principal y el gran ventanal occidental de la catedral de Bourges, o los que aparecen en cada uno de los cuerpos de la fachada occidental de Notre-Dame de París.

En diversas iglesias derivadas en mayor o menor medida de la catedral burgalesa se imitó la presencia de óculos en los frontis de las fachadas, uno en cada ángulo superior o inferior, o en los plementos (perforándolos). Entre las iglesias castellano-leonesas de este tipo podemos recordar las catedrales de León y Burgo de Osma, y la Catedral Nueva de Salamanca. También algunas grandes iglesias alavesas (territorio integrado entonces en la corona de Castilla y lugar de paso del comercio castellano hacia tierras septentrionales) los imitaron. Encontramos óculos en los plementos de la bóveda de la capilla de Santiago de la catedral vieja de Vitoria, cuya cronología es bastante firme a comienzos del siglo XV (se acababa en 1419)¹⁷. También en el presbiterio de Santa María de Salvatierra, algo más avanzados por la presencia de remates conopiales, dentro del mismo siglo XV¹⁸. Ambas construcciones, de notable calidad, ejercieron destacada influencia en el entorno de la Llanada.

Parece que quien decoró la iglesia de Larrínzar persiguió obtener un efecto muy similar al producido por los verdaderos óculos mediante su representación pictórica. Así que no hay que buscar ninguna explicación de carácter simbólico para justificar y comprender su presencia aquí. Los óculos de los muros imitan a los de las fachadas burgalesas y los de los plementos a los de las bóvedas burgalesas y derivadas.

En cuanto a las cabezas de monstruos, el hecho de aparecer repetidamente en pinturas de la época y en modelos burgaleses de la segunda mitad del siglo XV (San Pedro de Cardeña y San Juan de Ortega, por ejemplo) invita a no plantear otra valoración que el constatar que estamos ante un motivo ornamental tan habitual que no precisa circunstancias especiales para su introducción. Hemos de recordar que su presencia no es única en un

17. *CMDV. III*, pág. 112.

18. *CMDV. V*, pág. 144.

marco cronológico cercano dentro de la propia Álava: en la iglesia parroquial de San Pedro de Artaza varias cabezas de fiera linguadas en los nervios acompañan a amplias circunferencias adornadas con estrellas rodeando cada una de las claves de la bóveda de terceletes del presbiterio. La arquitectura y las pinturas murales de Artaza son algo más tardías que las de Larrínzar, ya que los primeros trabajos constructivos deben situarse durante la primera mitad del siglo XVI (su hechura se pagaba en 1540 a Martín de Aguirre, heredero del cantero Cristóbal de Lizarazu que los había realizado), las bóvedas probablemente las levantaba dicho Martín de Aguirre en 1552 y las pinturas correspondientes empezaron a pagarse al vecino de Mondragón Juan de Elejalde a partir de 1569¹⁹. También en el Santuario de la Virgen de la Encina de Arceniega encontramos cabezas monstruosas con lengua roja adornando los nervios, concretamente en la bóveda del cuarto tramo (el de los pies), que completan una exuberante ornamentación mural en nervios y plementos²⁰. Pudo haber otra decoración pintada previa al blanqueo de la iglesia llevado a cabo en 1730. Y hemos citado con anterioridad que también hay pinturas ornamentales en los nervios de las bóvedas de la parroquia de Santa María de Orduña²¹.

En su origen, la presencia de cabezas monstruosas adornando nervios de iglesias góticas debe ponerse en relación con la ambivalencia de valores simbólicos de tales seres, especialmente del dragón. Es bien sabido que monstruos y dragones han sido identificados en la Biblia y por el cristianismo con el mal. El salmo 74 habla de la victoria de Dios sobre ellos: “quebraste las cabezas de los monstruos en las aguas; tú machacaste las cabezas de Leviatán”. Durante la Edad Media, la iconografía demoníaca en múltiples ocasiones adquiere la figura del dragón-serpiente, conforme al texto del Apocalipsis: “Y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás” (Ap 12, 9). Así lo vemos vencido por San Miguel y también por San Jorge. En la heráldica medieval, los malos caballeros y el propio demonio a menudo llevan como armas un dragón en sus escudos. En este sentido, las cabezas de dragones rotas, las serpientes destruidas, prueban la victoria de Cristo sobre el mal. Pero hay que reconocer asimismo el valor positivo que adquirió en ocasiones el dragón a finales de la Edad Media. O. Beigbeder nos informa de que la noción del buen dragón no era totalmente extraña al pensamiento medieval. En la Alta Edad Media era negativo, pero más tarde un pequeño saurio, la “hidra del Nilo”, fue considerada como un buen dragón, incluso como la imagen de Cristo²². Podemos rememorar ocasiones en que el dragón pierde su connotación irremisiblemente maléfica, por ejemplo en el viaje de San Brandán, cuando fue visto custodiando las puertas del paraíso²³ (como en las bóvedas protegería el presbiterio). Tampoco debemos olvidar la incorporación de monstruos protectores, cuyas cabezas a veces parecen de dragón, en los accesos a numerosas iglesias románicas.

En cuanto a la cronología de las pinturas de Larrínzar, el término *post quem* lo proporciona la arquitectura: las pinturas han de ser posteriores a la fecha del abovedamiento, que hemos situado a finales del siglo XV. El término *ante quem* nos lo dan los temas ornamentales, ya que cabezas de dragón y óculos pertenecen al repertorio gótico, mientras que no hay

19. CMDV. IV, págs. 279-280.

20. CMDV. VI, pág. 176.

21. CMDV. VI, págs. 664-665.

22. O. BEIGBEDER, *Lexique des symboles*, La Pierre-qui-vire, 1969, pág. 395. Ver también, sobre los sentidos del dragón: I. MALAXECHEVERRÍA, *El bestiario esculpido en Navarra*, Pamplona, 1990, págs. 101-112.

23. *El viaje de San Brandán de Benedeit*, Madrid, 1983, pág. 56.

ningún elemento de los que caracterizarán las pinturas renacentistas de la primera mitad del siglo XVI alavesas (roleos, *putti*, fingimientos arquitectónicos clasicistas, etc.), algunas bien fechadas como las de la parroquia de Aguiñiga (capilla de Santiago), cuya inscripción recoge la fecha de 1568²⁴. Todo lleva a pensar que la decoración pictórica se realizó poco después de haberse edificado el presbiterio, lo que nos pone en las cercanías del 1500²⁵.

24. *CMDV. VI*, pág. 176 y fig. 96.

25. Con posterioridad a la redacción de estas líneas y a raíz de la limpieza de la parte inferior del muro oriental ha aparecido la decoración original del sagrario, con su enmarque ornamental y una pequeña escena del Entierro de Cristo, contemporánea a primera vista de las pinturas de la bóveda que aquí hemos analizado.