

ICONOGRAFIA MUSICAL DE NAVARRA MERINDAD DE ESTELLA-I

Tomás Alonso y García del Pulgar,
Angel Napal Oteiza

La labor de recopilación iniciada con la iconografía musical de Tudela y su Merindad, viene a continuarse ahora con la de Estella, de la cual el presente estudio constituye una primera entrega debido a la gran densidad de enclaves existentes.

La casuística que en su momento se adujera, obviamente no ha variado: todo lo relacionado con los distintos movimientos artísticos y sus consecuencias estéticas; la propia personalidad y genio creativo del artista, al igual que su capacidad técnica, que inciden decisivamente en el resultado morfológico del instrumento representado; el estado en que se encuentra el patrimonio artístico de Navarra.

Todo ello hace que en algunos casos puntuales la tarea de identificación se haya visto interferida, lo cual debe tenerse en cuenta a la hora de examinar lo expuesto en esta primera entrega, que verá su continuación en /as unidades geográficas que constituyen los valles del resto de la Merindad.

Para concluir debemos hacer constar que los baremos porcentuales de los ejemplos iconográficos indican claramente una mayor presencia de cordófonos, aun cuando es notorio el gran aumento de aerófonos con respecto a los ya descritos en el estudio sobre la Merindad de Tudela.

Tutera eta Merinaldeko musika ikonografiaz hasitako bilduma lanak badu jarraipenik Lizarrakoari buruz egin-dakoaz: aurkezten ari gatzazuen ikerlan hau bertan aurki daitezkeen musikagune anitzten lehen erakusgarria baizik ez da.

Bere garaian erabili zen kasuistikak ez du, esan gabe doa, aldaketarik ezagutu: arte mugimendu eta berauei darien ondorio estetikokoak; artistaren berezko nortasun eta jeinu sortzailez batera, landutako instrumentuaren emaitza morfologikoan berebiziko eragina izan duen gaitasun teknikoa; Nafarroako arte ondarea aurkitzen den egoera.

Honenbestean, kontutan hartu beharra dago identifikazio lanek zenbaitetan halako etenak ezagutu dituztela, lehen hurbilpen lan honetan Merinaldeko beste ibarretako errealtateari buruzko lanek jarraia emango diote ikerke-ta garrantzitsu honi.

Esan dezagun, amaiera gisa, iurraide honetan jasoriko ikonografi laginei buruzko portzentaia baloreek kordo-fonoen presentzia handiagoa salatzen badigute ere, aerofonoak Juterako Merinaldeari buruzko alean aipatunikoak baino gehiago zirela.

The compilation work started with the musical iconography of Tudela is now followed by the one of Estella and its surroundings. This study is a first instalment due to the great density of enclaves.

The casuistic stated at that moment, obviously has not changed: everything related to the different artistic movements and their aesthetic consequences; the personality and creative genius of the artist, as well as his technical capacity, which greatly influences in the morphological result of the instrument represented; the state of the artistic heritage of Navarra.

All this in some specific cases interferes in the identification work, this has to be taken into account when considering what has been stated in this first instalment. After this first instalment an other one will consider the regions which belong to that territory.

To conclude we must point out that the percentage scales of the iconographic examples we gathered, clearly show a greater presence of stringphones, even though the increase of acrophones is quite clear in relation to the ones already described in the study about Tudela.

INTRODUCCION*

La labor de recopilación iniciada con la iconografía musical de la Merindad de Tudela, viene a continuarse ahora con la de Estella, de la cual el presente estudio constituye una primera entrega debido a la gran densidad de enclaves existentes. Es por ello, por lo que este trabajo se intitula: «Iconografía musical de Navarra. Merindad de Estella - 1».

La casuística que en su momento se adujera obviamente no ha variado. Es más, en algunos casos puntuales la tarea de identificación se ha visto interferida, ya sea por el precario estado de conservación, arbitrariedades artísticas de diversa índole o por dificultades de concepto y significación.

Dicha problemática debe tenerse en cuenta a la hora de examinar lo expuesto en esta primera entrega, que tendrá su continuación en las unidades geográficas que constituyen los valles de la Merindad de Estella.

No quisiéramos concluir esta escueta, pero necesaria introducción sin expresar nuestro más profundo agradecimiento a cuantas personas han colaborado con nosotros en la realización de este trabajo, muy especialmente a Isabel Aincia.

Pamplona: 25 de Septiembre de 1987.

Tomás Alonso y García del Pulgar
Angel Napal Oteiza

(*) NOTA A LA INTRODUCCION

Por cuestiones técnicas, EUSKO IKASKUNTZA junto con los autores se han visto obligados a efectuar una selección, lo más significativa posible, de entre todo el material fotográfico presentado. Los originales están a disposición de cuantos quieran consultarlos en los archivos de dicha Sociedad.

Valga esta misma advertencia para el trabajo titulado «Iconografía Musical de Navarra: Merindad de Tudela» (Cuaderno de Folklore 3).

ALLO

Parroquia de Nuestra Señora de La Asunción

En el lado de la Epístola se sitúan el retablo de San Jorge, de estilo plateresco policromado por Pedro de Latorre (1).



Lámina 1. ALLO. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Retablo de San Jorge. Angel con trompa.

(1) GARCIA GAINZA, M C ; HEREDIA MORENO, M C.; RIVAS CARMONA, J., ORBE SIVATTE, M.. «Catálogo Monumental de navarra» Vol II: Merindad de Estella - 1 Pamplona, 1982 pp. 113 En lo sucesivo, haremos alusión a esta obra con el nombre genérico de «Catálogo - I»

En p 110 se señala que los autores de dicho retablo, lo fueron también del de Santa Catalina, realizado en 1557, el cual fue contratado por «Pedro de Troas quien buscó como colaboradores a los imagineros de Logroño, Felipe de Borgoña y Juan Mordán, maestros franceses».

Entre la decoración, a base de follaje, que adorna su ático, puede observarse una pareja de ángeles que tañen sendas trompas, cuyos pabellones se prolongan de forma poco habitual y con cierta estructura helicoidal en uno de ellos.

Por otra parte, existe un ejemplo iconográfico más rematando el segundo cuerpo de un órgano rococó de la segunda mitad del siglo XVIII situado en el coro (2), si bien el primer dato sobre la presencia de tal instrumento en Allo puede fecharse en 1652 (3).

La Iconografía aludida está representada por un ángel que muestra un aerófono a modo de trompeta, sujeta al cuello y mano derecha por unos cables, en donde se aprecia una embocadura perfectamente configurada.



Lámina 2. ALLO Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción Retablo de San Jorge
Ángel con trompa

(2) op. cit., p. 114.

(3) SAGASETA, AURELIO Y TABERNA, LUIS: «Organos de Navarra». Pamplona, 1985. pp. 26-28.



Lámina 3. ALLO Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Organo Angel con trompeta.

ANDOSILLA

Parroquia de San Julián y Santa Basilisa

Las iconografías registradas e este templo proceden de las pinturas que adornan la parte superior de la caja de un órgano, en cuyo secreto aparece la inscripción: «A onrra y gloria de Dios me hizo Diego Gomez en Larraga. Año 1799» (4).

Dichas pinturas muestran dos conjuntos orquestales netamente diferenciados, tanto por su disposición como por su composición instrumental.

El primero de los referidos, situado a la izquierda del espectador, está formado en primer lugar por un cordófono pulsado cuya esquema morfológico suscita la idea de un arpa, aunque parece clara la existencia de una total arbitrariedad. No obstante, no deja de ser extraño que tal circunstancia se manifieste tan notoriamente en este caso, ya que en los ejemplos posteriores no se da una situación tan patente.



Lámina 4. ANDOSILLA. Parroquia de San Julián y Santa Basilisa. Órgano. Conjunto orquestal izquierdo.

(4) SAGASETA, AURELIO Y TABERNA, LUIS: Op. cit., p. 34.

El siguiente instrumento está íntimamente relacionado con la trompa moderna, destacándose al respecto la forma en que el querubín sustenta dicho aerófono.

La formación orquestal estudiada se completa con un violín perfectamente configurado, si bien la voluta aparece planteada en sentido inverso, junto a un aerófono cuyas directrices se aproximan mucho a lo que pudiera ser la representación de un clarinete (Lám. 4) (5).

El conjunto que da la réplica al anterior se compone de otros cuatro querubines que tañen tres instrumentos de viento y uno de cuerda, el cual posee unas connotaciones muy directas con el violoncello.

Por lo que respecta a los aerófonos, podemos indicar que guardan una gran semejanza con los actuales, siendo estos una flauta travesera, un nuevo clarinete y una trompeta (Lám. 5).



Lámina 5. ANDOSILLA. Parroquia de San Julián y Santa Basilisa. Organo. Conjunto orquestal derecho.

(5) Tras un incendio que asoló el interior de esta iglesia, se comenzaron las obras de restauración que afectaron a las pinturas estudiadas, ya que parte de ellas quedaron cubiertas por una capa de pintura blanca

Como dato anecdótico, digamos que por el lado de la Epístola, en una de las ménsulas platerescas que decoran la nave, se encuentra la representación de una danza abierta, en fila, integrada por atlantes asidos de las manos, sin que aparezca la figura del músico.



Lamina 6 ANDOSILLA Parroquia de San Julián y Santa Basilisa Nave Ménsula plateresca

ARMAÑANZAS

Parroquia de Santa María

En el presbiterio, se localiza el retablo mayor, de estilo plateresco, dedicado a Santa María. Puede fecharse hacia 1560 y se le atribuye al escultor Andrés de Araoz y su taller. Dicho retablo presenta una traza compuesta por un banco, dos cuerpos de tres calles divididas por columnas y un ático flanqueado por dos ángeles trompeteros de estilo barroco (6).

El correspondiente a la izquierda, muestra un instrumento ligeramente curvado, mientras que el de su opuesto, es totalmente recto.

(6) «Catálogo-I». p. 257.



Lámina 7. ARMAÑANZAS. Parroquia de Santa María. Retablo Mayor. Angel con trompeta.



Lámina 8 ARMAÑANZAS Parroquia de Santa Maria. Retablo Mayor Angel con trompeta

AZAGRA Parroquia del Salvador

El ejemplo iconográfico que hemos podido constatar, se localiza en el retablo mayor barroco, cuya autoría se debe a Francisco San Juan y Velasco y su hijo José, ambos escultores de Tudela, que lo realizaron en el año 1700 (7).

El citado retablo consta de un rico sotobanco, banco y un cuerpo de tres calles formadas por columnas salomónicas muy decoradas (8).

Concretamente en el banco, en la tabla que muestra el relieve de la Adoración de los Pastores, se encuentra la iconografía estudiada, que representa a un personaje tañendo una cornamusa cuyos elementos requieren de ciertas matizaciones (Lám. 9).

El odre, del que parte un erguido soplete, aparece bajo el brazo izquierdo del instrumentista y posee un tratamiento pictórico muy peculiar que suscita la idea de una piel perfectamente curtida, sin recubrimientos de ningún tipo.

Debido a la ausencia de marcas o señales significativas en el cuello del odre, podemos afirmar que dicha cornamusa fue realizada sin roncón independiente, ya sea por una concepción organográfica intencional o por exigencias de la profundidad del espacio artístico.



Lámina 9. AZAGRA. Parroquia del Salvador. Retablo mayor. Adoración de los Pastores

(7) Op cit., p 327

(8) Op cit., p 327

Al contrario que sucediera con la ubicación del odre, la posición de las manos sobre el puntero melódico, parcialmente conservado, está alterada. Sin embargo, la actitud del pastor, en cuanto a digitación se refiere, es patente.

No obstante, el Instrumento estudiado presenta un extraordinario Interés etnográfico para nosotros si, además de su propia naturaleza y posibles conexiones con otros ejemplares actuales, se le añade el hecho de la autoría del mismo y el carácter tan eminentemente popular de la Indumentaria que se expone en el contexto de esta Adoración de los Pastores donde se halla inmerso. Circunstancia esta última que, además de verse repetida en otros programas figurativos (9), resulta por otra parte difícilmente soslayable, así como la imbricación de los factores reseñados (Lám. 10).



Lámina 10. AZAGRA. Parroquia del Salvador. Retablo mayor. Pastor con cornamusa

(9) Entre otros datos URBELTZ, JUAN ANTONIO. «Notas sobre el xirolarru en el País Vasco». Eusko Ikaskuntza San Sebastián, 1983 pp 203-204, epígrafe «Cornamusa de Salinas de Leniz», Donde también se menciona lo ya argumentado

En relación con aspectos sólo de indumentaria, véase ALONSO Y GARCIA DEL PULGAR, TOMAS «Aportación al estudio de la indumentaria pastoril en Navarra» CEEN nº 49. Pamplona, 1987. pp 85-93

BARGOTA

Heráldica

Breve será nuestro comentario a tenor de las iconografías encontradas en Bargota, debido a su relativo interés.

El edificio situado al final de la calle Juan Lobo, muestra un escudo, al parecer del siglo XVIII, en la fachada principal que contiene las armas de los Gómez de Segura (10).

Entre sus elementos, ya sean propios o ajenos a la heráldica, figuran dos pequeños atlantes con cuernos, aún cuando uno de ellos únicamente conserva la mitad inferior destinada a la embocadura.



Lámina 11. BARGOTA. Edificio de la calle Juan Lobo. Armas de los Gómez de Segura.

(10) «Catálogo-I», p. 367 y lámina 387.

CARCAR

Parroquia de San Miguel

Situado sobre la portada renacentista, figura un rígido frontón recto con el busto del Padre Eterno en el interior del tímpano, mientras que en los derrames de dicho frontón aparecen dos pequeños atlantes tocando cuernos (11), los cuales se encuentran en desigual estado de conservación.

Ya en el interior, por el lado de la Epístola, se ubica el retablo de la Sagrada Familia, obra romanística del segundo cuarto del siglo XVII (12), cuyo origen habría que buscarlo en la colaboración surgida entre Bernabé Imberto y Martín de Morgota (13).

Este retablo, que alberga en su único cuerpo el lienzo de la Sagrada Familia de quien recibe la advocación, muestra dos ángeles en actitud de tocar otros dos cordófonos de distinta naturaleza (Lám. 13).



Lámina 12. CARCAR. Parroquia de San Miguel. Portada renacentista. Frontón

(11) op cit., p. 393

(12) op cit., p 400

(13) GARCIA GAINZA, M^a CONCEPCION «La escultura romanista en Navarra» Pamplona, 1986 pp. 227-228, 246 y 250

El primero de ellos, que aparece en el margen izquierdo de la obra pictórica, exhibe parte de un arpa, del que sólomente se aprecian algunos elementos, como el cordaje o la voluta.

El ángel que da la réplica, tañe un cordófono pulsado con mango, al cual podemos identificar como un laud, apreciándose en él todas las características organográficas que configuran al citado instrumento.



Lámina 13. CARCAR. Parroquia de San Miguel. Retablo de la Sagrada Familia. Lienzo.

ESTELLA

Parroquia de San Pedro de la Rua

De entre todo el conjunto que conforma el edificio de San Pedro de la Rua, destaca sobremanera la portada principal, de estilo cisterciense, que ostenta una rica decoración a base de motivos geométricos y vegetales, además de capiteles corridos con figuraciones. Asimismo, son perceptibles aún distintas marcas y señales de cantero.

Por otra parte, es también notorio el claustro románico, adosado al muro del lado de la Epístola, que constituye uno de los más ricos en ese estilo de Navarra, a pesar de su parcial destrucción en 1572 con el derribo del castillo de Estella, que se ubicaba en un roquedo próximo. (14)

En uno de los capiteles que adornan la crujía norte del claustro, se recoge la escenificación de la Anunciación a los Pastores, acerca de la cual conviene realizar un detenido exámen

Ya de por sí, el entorno de dicha representación resulta muy sugestivo. En efecto, junto a grandes formaciones vegetales, sobre los que se eleva el ángel, vemos en primer término las figuras de una cabra, en posición erguida, un cerdo y un carnero; mientras que los pastores se sitúan en un segundo plano.

El primero de ellos lleva un indumento con capucha, cuya hechura nos recuerda a la que ostenta otro personaje, de sus mismas características, reflejado en la pintura mural correspondiente al Anuncio a los Pastores, del siglo XIV, procedente de San Pedro de Olite y que en la actualidad se conserva en el Museo de Navarra (15).

Sin embargo, la actitud que manifiesta el pastor estudiado, al igual que la de su oponente, resulta particularmente interesante, puesto que aquello que sostiene entre sus manos y apoya contra su boca, podría identificarse a priori como un aerófono del que únicamente se conserva parte de dos tubos sin orificios que, aunque unidos, están perfectamente diferenciados, los cuales parten de una masa pétreo totalmente erosionada.

Por todo ello, y a la vista de los datos expuestos, así como del contexto donde se sitúa este grupo escultórico, no sería aventurado suponer que nos encontramos ante la representación de algún tipo de instrumento bicálamo que, por efectos de la meteorización, sólo conserva la zona reseñada.

A pesar de ello, no debe descartarse la posibilidad de que hubiese poseído un pabellón final y por tanto, si dicha base hipotética resultara cierta, sería fácil suponer la relación existente entre el ejemplar estudiado y la alboka, en cuanto a su esquema esencial se refiere.

(14) «Catálogo-I», pp. 464-481 y lámina 521-556.

A este respecto véase ALONSO, T.; NAPAL, A. y AINCIA, I.; «Iconografía Musical de Navarra. Merindad de Tudela». Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1983. Folklore 3, p. 263. Nota 35 relativa al Monasterio de la Oliva.

En el mismo contexto etnográfico se sitúa lo ya referido al hablar de la parroquia del Salvador de Azagra.

Por otra parte, son varios los ejemplos iconográficos registrados, publicados y por publicar, sobre los que iremos aportando datos oportunamente.

Acerca del pastor que se opone al hasta ahora descrito, existen menos elementos de juicio todavía.

Tan sólo cabe aventurar en él, debido a su actitud y postura de sus manos, que tañe algo parecido a una flauta de Pan vista de perfil, lo cual no es tan inverosímil tratándose de un contexto pastoril como el presente (16).

El personaje que completa el grupo no toca ningún Instrumento, pero refleja bien a las claras lo que a nuestro juicio consideramos como el ejercicio o práctica de una danza, la cual ejecuta con los brazos en alto, la cabeza vuelta y el cuerpo inclinado hacia atrás (Lám. 14).



Lámina 14 ESTELLA. Parroquia de San Pedro de la Rúa Claustro Capitel de la crujía norte

Naturalmente, hemos tratado de efectuar una aproximación a la concepción escultórica primigénia, sin entrar en más disquisiciones que, por el momento, no nos es dado realizar debido, en líneas generales, al estado y disposición en que se encuentran las iconografías principales de este grupo escultórico de la Anunciación a los Pastores.

(16) ALONSO, T ; NAPAL, A y AINCIA I : Op. cit. Compruébese lo argumentado sobre dicho instrumento al mencionar su presencia en la iglesia de San Miguel de Corella. pp. 247-8.

En lo sucesivo, nos referiremos a este estudio con el nombre genérico de «Iconografía de Tudela».

Parroquia de San Miguel

La iglesia de San Miguel de Estella se nos muestra como una de las más representativas de la ciudad, donde confluyen estilos de muy diversas directrices y características.

De entre todo el conjunto arquitectónico que representa este templo, es obligado resaltar la portada norte, donde aparece alguna marca de cantero, en el lado del Evangelio, cuyo complejo programa iconográfico está catalogado como uno de los más ricos del románico tardío, si bien la ordenación que exhibe en la actualidad es fruto de una recomposición moderna. (17).

En la citada portada norte o principal, se encuentra formando parte de la misma una arquivolta compuesta por nueve parejas de ancianos coronados; de los que, al menos diez de ellos, tocan cordófonos de diversa naturaleza.

Este panorama «orquestal» se inicia con dos tañedores cuyos instrumentos conviene analizar con cierto detenimiento (Lám. 15).



Lámina 15. ESTELLA. Parroquia de San Miguel. Portada principal. Personajes con aros y cedra.

(17) «Catálogo-I», pp. 481-497 y lámina 557-603. Referente a la portada MARTINEZ DE AGUIRRE, JAVIER MIGUEL: «Portada de San Miguel de Estella. Estudio Iconográfico». PVNº 173. Pamplona, 1984. pp. 439-461.

En el primero de ellos, cordófono pulsado sin mango, se observa un clavijero con diez anclajes aproximadamente, de donde parten asimismo otras tantas cuerdas simples.

No obstante, por la forma en cómo se estructura el conjunto organográfico de dicho instrumento, sólo cabe relacionarlo a nuestro juicio con un arpa de indudables matices medievales, lo cual nos viene corroborado por la postura y posición de la mano derecha del músico; ya que esta, al igual que sucediera con la izquierda, refleja una clara intención de pulsar las cuerdas, eliminándose toda posibilidad de relación con el tipo de cítara conocido como «medio canon».

Esta misma actitud de tañer se encuentra en el personaje que da réplica al ya estudiado, quien muestra un cordófono pulsado, sin la ayuda de plectro alguno, con mango, de mastil corto y clavijero en forma poligonal, cuya alargada caja de resonancia manifiesta la presencia de escotaduras, mientras que su tapa armónica carece de pabellones y oídos. Por todo lo cual, cabe identificarlo como un instrumento similar a la cedra o al menos una forma arcaica de guitarra (18).

La siguiente pareja de ancianos exhibe un «organistrum» (19), cuyos elementos están perfectamente definidos: manivela, cordal y cuerdas, ruedas, teclado, así como la caja acústica, sin que se aprecie mástil diferenciado. Por otra parte, carece de clavijero, circunstancia que, sin duda, puede deberse a lo limitado del espacio artístico donde se desarrolla el grupo escultórico estudiado (Lám. 16).

El precario estado de conservación de la siguiente pareja, dificulta enormemente la labor de identificación. Si embargo, todavía puede encontrarse algún dato que aporte cierta información al respecto.

En tal sentido se manifiestan la posición de la mano izquierda del primer personaje, junto a una presumible coincidencia formal.

Así pues, en base a lo ya referido, no parece prematuro apuntar la posibilidad de que uno de ellos, como mínimo, sea un instrumento cordófono, pulsado y sin mango.

Los siguientes ejemplos iconográficos a describir, tampoco se hayan exentos de problemas, debido a ese mismo estado de conservación.

(18) Bien pudiera ser una «guitarra latina» la representada aquí. A pesar de ello, son numerosas las fuentes documentales que para el mismo concepto utiliza indistintamente los dos términos ya aludidos.

Buena prueba de ello es SALAZAR, ADOLFO: «La música en la sociedad europea» Madrid, 1983. Vol. I, p. 246 y nota 70. También FERNANDEZ-LADREDA, CLARA: «Iconografía musical de la Catedral de Pamplona» Pamplona, 1985. p. 11.

(19) Antecesor de la zanfona, su origen parece remontarse al siglo IX y constituye el cordófono más antiguo de manivela y arco en opinión de TRANCHEFORT, FRANÇOIS-RENE: «Los instrumentos musicales en el mundo». Madrid, 1985. pp. 156-157.

Por otro lado, en función de datos recientemente publicados, podría estar confirmada la presencia de dicha zanfona en Estella, al menos durante las fiestas del Corpus de 1557, a juzgar por la voz «charrabetero», aplicado a la actividad musical, extraída de los libros de «Cuentas de Propios» del Archivo Municipal de Estella por JIMENO JURIO, JOSE M^º: «La fiesta del Corpus en Tierra Estella». CEEN N^º 50. Pamplona, 1987. p. 209.

El mismo autor amplía el dato en «Tamborines y gaiteros en Estella (siglos XVI y XVII)». Rev. Dantzariak N^º 40. p. 48.

Para concluir esta breve exposición, digamos que además de lo consultado por Jimeno Jurio en los diccionarios de Azkue y Mujika, conviene revisar MOLINER, MARIA: «Diccionario de uso del español». Vol II. Madrid, 1983. pp. 1473 y 1577. Voces «zanfonia» y «zarrabete», siendo este último el equivalente del primero en Alava.



Lámina 17 ESTELLA Parroquia de San Miguel. Portada principal Personajes con «organistrum»

Siguiendo con el exámen de las secuencias escultóricas, figura a continuación un nuevo conjunto donde se muestra un sólo instrumento que, en función de las directrices morfológicas propuestas, plantea una primera base identificativa.

En efecto, de entrada puede afirmarse que se trata de un cordófono con mango, del que se aprecian la caja de resonancia, tapa armónica, mástil y clavijero; los cuales no son ajenos a los efectos de la meteorización, según se indicaba anteriormente.

Sentado este punto de partida, cabe ahora efectuar una aproximación respecto a la naturaleza de dicha cordófono y delimitar si puede ser pulsado o frotado.

De un lado, se observa que el instrumento está asentado entre las piernas del músico; del otro, la posición que se intuye de sus manos, la izquierda en el mástil y la derecha junto a la mitad inferior de la tapa armónica, nos da pie para suponer que nos encontramos, en principio, ante un cordófono, lo cual parece confirmarse si atendemos a la marca longitudinal que, partiendo de dicha mano derecha, atraviesa la citada tapa de forma perpendicular al eje del instrumento.

Así pues, se hace evidente una conexión, si no formal a priori, sí al menos técnica, con el rabel.

Lo ya dicho puede hacerse extensible al siguiente ejemplo, aun cuando aquí podemos encontrar más elementos de juicio, ya que el perfil del arco está perfectamente delimitado, así como la forma en que la mano derecha toma la empuñadura del mismo.

Obviamente, los dos siguientes grupos escultóricos deben ser abordados con las suficientes reservas, pero no parece desacertado proponer una vinculación temática de estos con el contexto general de la arquivolta, donde predomina el carácter musical.

De nuevo hace aparición el «organistrum» (20), el cual en esta ocasión presenta ciertas variantes ornamentales, en cuanto a caja acústica se refiere, con respecto al mismo instrumento antes estudiado (21). Los demás elementos permanecen, aun cuando uno de los tañedores oculta el teclado con sus manos, mientras que el clavijero ha desaparecido totalmente (Lám. 17).



Lámina 16 ESTELLA Parroquia de San Miguel Portada principal Personajes con «organistrum»

(20) Según se desprende del presente estudio, son dos los ejemplares que figuran en dicha portada. Al contrario de como indica URBELTZ, JUAN ANTONIO: «Dantzak». Bilbao, 1978. p. 241. También viene registrado un sólo «organistrum» de los aquí señalados en la documentación que acompaña al disco L.P. del grupo «La Chifonnie», que da título al mismo, editado por el sello Guimbarda.

(21) Compárese con el de la lámina 8.

El programa iconográfico musical de la portada de San Miguel, se cierra con la representación de dos violas de arco perfectamente conformadas en todas y cada una de sus partes (Lám. 18).

Continuando con la prospección que nos ocupa, recogemos a continuación un nuevo ejemplo, ubicado en el exterior, formando parte de un capitel que se sitúa en una ventana del ábside central.

En dicho capitel se observa la escena de un músico flanqueado por una mujer equilibrista y una danzarina (22).



Lámina 18. ESTELLA Parroquia de San Miguel Portada principal Personajes con violas de arco

(22) Este tipo de representación resulta, por otra parte, relativamente frecuente en el panorama escultórico del conjunto monumental de Navarra

Por lo que respecta al instrumento en cuestión, se aprecia una vinculación técnica y organográfica con aquellos ya comentados anteriormente, si bien este de aquí presenta una caja de resonancia, cuya morfología periforme se aproxima más hacia los esquemas formales del rebel (Lám. 19).



Lámina 19. ESTELLA. Parroquia de San Miguel. Abside central. Capitel

Por último, ya en el interior del templo, cabe reseñar la presencia de dos ángeles trompeteros en el gran retablo mayor, de estilo barroco, que preside el presbiterio.

Parroquia del Santo Sepulcro

El único ejemplo que hemos podido constatar, está situado sobre la clave más exterior de la portada.

Se trata de un ángel, de carrillos hinchados, que sustenta dos trompetas, si bien las mantiene separadas de su boca, lo cual no deja de ser un tanto paradójico (23).

Arquitectura civil

Dentro del capítulo dedicado al estudio de la arquitectura civil de Estella, sobresale la monumental fábrica del palacio de los Reyes de Navarra, correspondiente al último tercio del siglo XII y cuya importancia histórica, al igual que artística, resultan muy conocidas (24).

El elemento simbólico, ya sea románico (25) como medieval, constituye la base sobre la que se desarrolla el carácter de uno de los capiteles superiores de la fachada principal.

Al último periodo aludido puede adscribirse la figura de un burro tañendo el arpa (26), que debe ser contemplado no sólo en cuanto al instrumento en sí, sino en función de todo el contexto simbólico del que forma parte.

El cordófono, claramente configurado, presenta caja de resonancia y un clavijero del que parten alrededor de siete cuerdas (Lám. 20).

El animal que lo sostiene, sentado en una especie de trono, mantiene alzada su pata derecha en actitud de pulsar las cuerdas con el casco; mientras que, enfrente de él, se sitúa un león, el cual espectador y apacible apoya la pata derecha en la columna del arpa (27).

Heráldica

En la calle de Santa María Jus del Castillo, se encuentra un inmueble en cuyo interior hay depositados tres escudos de diferentes épocas: uno de los cuales, correspondiente a la segunda mitad del siglo XVIII, muestra a dos pequeños atlantes tocando cuernos. (28).

(23) «Iconografía de Tudela», lámina, 24 y p. 266 correspondientes a la fachada principal y claustro del Monasterio de Santa María la Real de la Oliva. Compruébese lo argumentado para tales casos.

(24) «Catálogo-I», pp. 581-583 y láminas 823-827.

(25) Dos avaros con sus bolsas guiados por demonios hacia una caldera y la condena de la lujuria con aspecto de mujer. «Catálogo-I», p. 582.

(26) Al menos así es identificado en «Catálogo-I», p. 582. Sin embargo, no debe desdeñarse la posibilidad de que el ungulado en cuestión sea un caballo, o al menos tenga cierta relación con el animal representado en la fachada principal de la Catedral de Tudela. «Iconografía de Tudela», lámina 28 y comentarios, p. 270.

(27) Si a primera vista pudiera aducirse que el grupo escultórico analizado conjuga el «efecto» de la música con una inversión de «intelectos», no debe olvidarse que uno de los polos de significación del león es el de fiera pasiva y amistosa, lo cual en un contexto junguiano viene a ser «la lucha fecunda de la razón contra las fuerzas regresivas del inconsciente», en contraposición con la fiera de que hace gala en numerosas representaciones de nuestros enclaves monumentales; es decir, «el inconsciente agresor».

No obstante, dicha dualidad puede ser estudiada con mayor profundidad en MALAXECHEVERRÍA, IGNACIO: «El bestiario esculpido en Navarra». Pamplona, 1982. pp. 125-146.

(28) «Catálogo-I», p. 679.



Lámina 20 ESTELLA Palacio de los Reyes de Navarra Fachada principal Capitel

LERIN

Parroquia de Nuestra Señora de La Asunción

La espléndida sillería rococó, obra de Diego Camporredondo, ubicada en el coro, muestra una rica y variada decoración en sus dos órdenes de asientos, separados por pilastrillas cajeadas, el inferior, y columnillas de fuste liso con placas avanzadas y capitel compuesto, el superior (29). En este marco, se hallan las dos muestras iconográficas recogidas.

(29) GARCIA GAINZA, M. C.; HEREDIA MORENO, M. C.; RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M.: «Catálogo Monumental de Navarra». Vol. II: Merindad de Estella - II. Pamplona. 1983. p. 249.
En adelante, citaremos esta obra con el nombre genérico de «Catálogo-II».

La primera de ellas, situada en el tablero correspondiente a una silla baja que ocupa el extremo de la derecha, viene representada por un hombre curiosamente ataviado tocando la cornamusa (30).

El instrumento, de una magnífica factura, denota un buen conocimiento organográfico por parte del artista, quien a su vez remarca el carácter popular de su obra a través del indumento (Lám. 21).

El odre, perfectamente situado bajo el brazo izquierdo, adopta el típico formato de saco con un marcado cuello (31), en cuyo extremo figura una de las embocaduras, doblemente fileteada, o zona de unión con el puntero melódico. Este último, de cierta longitud,



Lámina 21 LERIN. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción Coro Sillería

(30) op. cit., p. 249.

(31) Es admirable el tratamiento artístico, que se esfuerza en imitar y reproducir la rugosidad de la piel.

se desarrolla en forma cónica, mostrando unos cuantos orificios de digitación más otros dos laterales, y continúa con un anillo ornamental del que parte un marcado pabellón.

Es de lamentar la pérdida del portaviento, aún cuando no sucede lo mismo con su correspondiente embocadura, decorada con idéntico estilo al ya descrito en su caso.

El perfil organográfico del instrumento concluye con la exposición de un roncón independiente, tendido sobre el hombro izquierdo, que exhibe dos orificios, anillo ornamental y pabellón, además de un cordón decorativo.

Tal vez, los citados orificios del roncón pudieran estar relacionados con posibles alteraciones de la nota pedal, si bien dicho extremo no es demostrable.

Otro punto a contemplar radica en la posición y postura de manos y dedos, junto a la expresión que denota el rostro del músico (32), que manifiesta una inequívoca actitud de estar tañendo.

El carácter tan popular de la indumentaria en este presumible pastor, es otro elemento que debe analizarse también.



Lámina 22 LERIN Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción Coro. Sillería

(32) Advértase los carrillos hinchados, a pesar de las erosiones existentes en la cara.

Viste una prenda larga a modo de chaleco, sin cuello ni mangas, por el que se entrevé la camisa, destacándose en ella el dibujo del puño; calzón corto, abierto a los costados; medras agujereadas con ligas y calzado plano de distinto tratamiento.

El segundo ejemplo iconográfico, que ya adelantábamos en líneas anteriores, se localiza en una de las columnillas que separan las sillas superiores.

Se trata de un personaje ataviado con ropa militar que, por sus hechuras, recuerda aquella otra propia del siglo XVIII (33).

Sostiene con su mano izquierda un aerófono de difícil identificación, en el que se aprecian embocadura y un pequeño pabellón.

Ante tal parquedad de datos, no podemos discernir si estamos ante una trompeta o una flauta (Lám. 22).

LODOSA

Parroquia de San Miguel

El altar mayor, de estilo rococó, consta de doble banco y cuerpo de tres calles divididas por cuatro columnas de capitel compuesto y fuste acanalado con placas de rocalla (34).

En este entorno, se localizan dos pequeños querubines con trompetas flanqueando la parte superior de la arcada central bajo la cual se sitúa la imagen de San Miguel.



Lámina 23. LODOSA. Parroquia de San Miguel. Retablo mayor. Querubines con trompetas

(33) El Indumento consta de gorro característico con una flor en su zona frontal, casaca al uso con botonadura y bolsillo de solapa, además de calzón corto abierto a los costados

(34) «Catálogo-II», p 275

LOS ARCOS

Parroquia de Santa María

En el interior del pórtico, del siglo XVIII, realizado por Francisco de Ibarra (35), se encuentra una escena relivaria referente al Juicio Final, donde figura un ángel tocando una larga trompeta,

Por otro lado, la mencionada portada renacentista muestra sobre el entablamento que culmina las columnas de la misma, una serie de iconografías en precario estado de conservación.

Inicia este grupo la figura de un hombre desnudo, sin cabeza ni brazo izquierdo, que sostiene la mitad inferior de un aerófono con pabellón y, al menos, dos orificios de digitación, actitud esta que se ve corroborada por la postura de su mano derecha.

Respecto a la identificación de tal instrumento, pueden aventurarse algunas hipótesis, con las lógicas reservas, en cuanto a una posible relación con la familia de las chirimías (36).

Avanzando en la prospección iconográfica, nos encontramos con un ángel tañendo un cordófono, del cual sólo queda la caja de resonancia y tapa armónica, junto al cordal, sobre la que se tienden cinco cuerdas. No obstante, entendemos que, a juzgar por las directrices morfológicas, se trata de un cordófono pulsado con mango muy cercano a la organografía de la guitarra.

El siguiente ejemplo conviene abordarlo con extrema prudencia (37), ya que no existen suficientes elementos de juicio como para establecer una identificación aproximativa y mucho menos concreta. Esta misma situación se repite en la figura que cierra el programa escultórico musical de la portada, si bien la presumible caja de resonancia que ostenta puede establecer una primera vinculación con algún tipo de cordófono.

La parroquia de Santa María posee un retablo mayor, del tercer cuarto del siglo XVII (38), que presenta traza romanista imbuida de un estilo barroco desbordado (39), con esculturas y relieves cuyos autores son Pedro Uqueraniz y Juan de Amézqueta (40).

Dicho retablo consta de banco y dos cuerpos, de tres calles cada uno, formados por columnas compuesta con fuste de estrías onduladas, cerrándose el conjunto por medio de un gigantesco cascarón de tres paños (41).

En este marco se expone el relieve de la Adoración de los Pastores (1º cuerpo - 3ª calle), donde vemos la figura de un personaje con una cornamusa (Lám. 24).

(35) «Catálogo-I», p. 203.

(36) Bien entendido que lo que aquí se propone no es más que una aproximación conjunta a un estilo artístico determinado, salvando las posibles arbitrariedades que el autor de la escultura haya introducido.

(37) En tal carácter, conviene recordar lo señalado para San Miguel de Estella.

(38) «Catálogo-I», p. 209.

(39) GARCIA GAINZA, Mª CONCEPCION: Op. cit., p. 28.

(40) «Catálogo-I», p. 210.

(41) op. cit., p. 210.



Lámina 24 LOS ARCOS Parroquia de Santa María Retablo mayor. Adoración de los Pastores

El odre, sujeto por el antebrazo y mano derechos, está tratado pictóricamente de una manera muy peculiar, que suscita la idea de un forro con el cual se recubre la piel (42). De él, parten el portaviento y puntero melódico, parcialmente oculto por la mano derecha, que ha perdido su extremo inferior, si bien tiene algunos orificios de digitación.

Asimismo, se observa una pequeña embocadura, sin uso aparente, en el cuello del odre, al igual que una significativa muesca en el hombro del tañedor, lo cual nos hace suponer la presencia de un roncón independiente que lamentablemente ha desaparecido.

(42) Según Sebastián de Covarrubias en su «Diccionario de la Lengua Española», publicado en 1611, la «gayta» o cornamusa «vale alegre, y lo es este instrumento en su armonía, y también por la cubierta del odre, que da ordinario es de cuadrillas y escaques de diversos colores».

Citado por NOVOA GONZALEZ, M^º CARMEN: «la gaita y la cornamusa en Galicia y Francia». La Coruña, 1980. p. 23; quien lo toma de SANTALICES PEREZ, FAUSTINO: «La gaita gallega tiene más de dos mil años de historia» en Faro de Vigo, número especial centenario. Vigo, 1953-1954.

La misma fuente utiliza MERE, RAFAEL: «Catálogo», Museo Internacional de la Gaita. Gijón, 1970. p. 41.

El personaje no está tocando el instrumento y esto es evidente. Más bien parece estar preparado a ello, mientras tiene lugar el acto de la Adoración, a juzgar por el Inflado odre (Lám. 25).



Lámina 25. LOS ARCOS. Parroquia de Santa María. Retablo mayor. Pastor con cornamusa.

De cualquier manera, la escena representada carece de ese carácter manifiestamente popular del que ya hemos hablado en otros epígrafes al referirnos a la indumentaria (43).

El órgano, de estilo rococó, construido en 1760-1 (44), por Lucas de Tarazona, maestro organero de Lerín, siendo autor de la caja Diego de Camporredondo, quien lo

(43) Compárese con la Adoración de los Pastores del Salvador de Azagra. Láminas 3 y 4.

(44) Para mayor profundización SAGASETA, AURELIO y TABERNA, LUIS: Op. cit., pp. 203-206. El dato concreto en p. 203.

contrató en 1756, y del policromado Santiago Zuazo (45), presente en su remate una serie de ángeles con partituras junto a otros con trompetas (46) de distinta morfología.

Heráldica

El edificio nº 49 de la calle Mayor, construcción barroca de hacia 1700, ostenta un gran escudo con pequeños atlantes tocando trompas en la parte superior del mismo (47), aun cuando el estado de conservación de los instrumentos citados no sea uniforme.

SANSOL Parroquia de San Zoilo

Con el tramo central del crucero se abre una cúpula decorada con pinturas del siglo XVIII, donde se representan a los Evangelistas, una Gloria con la Asunción, Jesucristo y la Trinidad rodeados de santos y ángeles (48), uno de los cuales tañe un largo aerófono con embocadura mientras que otros tocan laúd y órgano portátil.

Cierra la secuencia musical de estas pinturas, la figura de un personaje mostrando un arpa de ostentos voluta que apoya sobre una columna cuya culminación adopta la forma de una cabeza humana.

SESMA Parroquia de La Asunción

Existe una gran densidad iconográfica en el órgano rococó, situado en una tribuna lateral del coro, que cuenta con una profusa ornamentación a base de vegetales, rocalla y músicos, junto a otras figuraciones (49).

Ya en el pedestal se observan una serie de tableros decorativos cuya base temática es la instrumental, alternándose con aquellos otros que exhiben pequeños querubines músicos.

El referido conjunto se inicia con la representación de un cordófono muy próximo al laúd, donde podemos apreciar todos los elementos del mismo perfectamente configurados. Le siguen los relieves de dos querubines, uno de ellos tocando flauta travesera (Lám. 26), mientras que el otro golpea un tamborcito con dos pequeñas baquetas. Dicho membranófono posee tensores, tanto superiores como inferiores, y se sujeta mediante una correa que pasa por el hombro izquierdo del personaje (Lám. 27).

(45) «Catálogo-I», p. 217. Diego de Camporredondo, arquitecto y escultor, a cuya autoría se debe la sillería del templo de Nuestra Señora de la Asunción de Lerín (véase láminas 34 y 35), era vecino de Calahorra, aunque parece ser que también lo fue de Tarazona, como indican Aurelio Sagasetta y Luis Taberna en Op. cit., p. 204.

(46) «Catálogo-I», p. 217. También en SAGASETA, AURELIO y TABERNA, LUIS: Op. cit., p. 203.

(47) «Catálogo-I», p. 235.

(48) «Catálogo-II», p. 467.

(49) Op. cit., p. 486. Para mayor profundidad en su estudio, véase SAGASETA, AURELIO y TABERNA, LUIS: Op. cit., p. 364-369.



Lámina 26. SESMA. Parroquia de la Asunción. Organo. Querubín con flauta travesera.



Lámina 27. SESMA. Parroquia de la Asunción. Organo. Querubín con tambor.

A continuación, un atlante tañe una peculiar cornamusa de dos punteros melódicos y sin roncón (Lám. 28); circunstancia esta que nos recuerda de alguna forma el esquema morfológico de la «zampogna» (50).

Cierra la secuencia relivaria de personajes, un querubín que sostiene entre sus manos un pergamino con anotaciones musicales a modo de partitura.

No obstante, la muestra iconográfica sigue ahora con instrumentos entremezclados, siempre en el mismo panel decorativo. De esta manera, se nos presentan dos trompas, un violín de singular clavijero y un aerófono similar a la chirimía; el cual, ya más completo en su propuesta formal, aparece en un nuevo tablero, esta vez junto a lo que pudiera ser la representación de una flauta.

La temática musical culmina en la parte superior del órgano, donde se agrupan un ángel violinista afinando el instrumento, junto a un querubín que muestra una partitura, un segundo ángel que ostenta una larga trompeta y un tercero el cual tañe la flauta travesera.



Lámina 28 SESMA Parroquia de la Asunción. Organo Atlante con cornamusa.

(50) Este mismo término, referido al «zaldiko» que figura en la copia del Privilegio de la Unión, es utilizado por IRIBARREN, JOSE M^º: «Estampas del Folklore navarro». PV n^º 17. Pamplona, 1944. p. 419.

Relativo al ejemplo estudiado, puede contrastarse con los datos aportados por BAINES, ANTHONY: «Baqpipes». Oxford, 1973. p. 102 y figs. 57 y 58.

VIANA Parroquia de Santa María

La catalogación iconográfica de este templo se inicia con el exámen del dintel perteneciente a la portada renacentista, donde se localiza un personaje mítico que sostiene sobre su cabeza un idiáfono sacudido claramente identificable.

Este instrumento consiste en un bastidor, presumiblemente de madera, con tres sonajas de gran tamaño (Lám. 29). Sobre él aparece otro personaje tañendo una posible trompeta.

Por último, vemos la figura de un músico tocando una guitarra de cuatro cuerdas, tendidas sobre un apenas perceptible oído, que continúan a lo largo de un prolongado mástil.

El instrumento en cuestión carece de clavijero, circunstancia esta debida a los efectos de la meteorización, y de escotaduras.



Lámina 29. VIANA. Parroquia de Santa María. Portada renacentista. Personaje con sonajas.

En cuanto a la fachada principal, podemos observar otros tres ejemplos.

El primero de ellos, hace referencia a un pequeño altante que sopla por la embocadura de un retorcido cuerno. Continúa con otro infante que exhibe un idiófono muy similar al ya comentado en líneas anteriores, si bien en esta ocasión el número de sonajas es mayor. Y concluye con la representación del rey David, situado en el tímpano del frontón superior de la fachada, que tañe un arpa de siete cuerdas, la cual apoya paralelamente (51) en su hombro izquierdo.

Ya en el interior del templo, coronando los dos púlpitos barrocos de la nave central, se encuentran dos personajes tañando largas trompetas.

Preside el presbiterio un retablo mayor de grandes proporciones que se asienta sobre un alto plinto de piedra decorado, a partir del cual se alza una complicada traza en base a dos cuerpos con tres calles (52).

Esta obra, de comienzos del barroco, fue trazada en 1663 por el ensamblador Pedro Margotado y construido a partir del siguiente año por Martín de Oronoz, arquitecto vecino de Viana, mientras que el programa escultórico se debe a Bernardo de Elcaraeta, vecino de Santo Domingo de la Calzada, quien lo realizó entre 1670-1674 (53).

Entre los relieves exhibidos, destaca la escena del Nacimiento (2º cuerpo-1ª calle), en donde se advierte la presencia de un personaje tañendo una cornamusa (Lám. 30).



Lámina 30 VIANA. Parroquia de Santa María Retablo mayor Relieve del Nacimiento

(51) Salvando la distancia en el tiempo, que marca lógicamente diferentes estilos, vemos repetida la presente disposición en la figura del rey David situada en una clave de la Portada del Juicio de la Catedral de Tudela, quien la sostiene contra su pecho. Véase «Iconografía de Tudela», lámina 27. p. 269.

(52) «Catálogo-II», p. 569.

(53) Op cit., p. 569.

El instrumento en cuestión se nos antoja un tanto idealizado o quizás desproporcionado, a tenor de las dimensiones presentados por el roncón. Aunque no podemos descartar lo reiterado en otras ocasiones sobre el posible desconocimiento o intencionalidad específica del autor, si bien debe contemplarse con las necesarias reservas.

Por otra parte, la presente gaita utricular, sostenida correctamente bajo el brazo izquierdo, posee todos los elementos indispensables para su uso, además del citado roncón: odre, sin señales de funda decorativa; largo portaviento y puntero melódico de perforación cónica, donde se sitúan las manos del personaje en actitud de tañer (Lám. 31).



Lámina 31. VIANA. Parroquia de Santa María. Retablo mayor. Detalle.

El carácter popular del instrumento reseñado contrasta con la indumentaria de tipo alegórico.

Sobre el retablo mayor se localiza una serie de pinturas murales con ángeles músicos que tocan aerófonos de diversa naturaleza. Así, vemos trompetas curvas y dulzainas, e incluso trompas con cierta afinidad a otras ya estudiadas.

El retablo de San José, ubicado en el lado de la Epístola, es obra barroca en la que intervienen los mismos maestros que realizaron el retablo mayor (54).

Consta de un amplio banco y cuerpo de tres calles formadas por columnas salomónicas, más un ático donde apoya un frontón curvo partido en su centro inferior (55).

En dicho contexto se representa la escena del Nacimiento que muestra, además de otros personajes, a un pastor con cornamusa bajo su brazo izquierdo (Lám. 32).

Es digno de resaltar el tratamiento pictórico del odre, que ya hemos visto reflejado en casos anteriores (56). Lamentablemente, tanto al portaviendo como el roncón han desaparecido casi en su totalidad; no sucede lo mismo con el puntero melódico, el cual



Lámina 32. VIANA. Parroquia de Santa María. Retablo de San José. Relieve del Nacimiento

(54) «Catálogo-II», p 577.

(55) op. cit., p. 577

(56) Véanse las láminas 15 y 16, correspondientes a la parroquia de Santa María de Los Arcos, así como lo argumentado en su caso

es asido por la mano izquierda del tañedor, cuya indumentaria manifiesta una impronta muy popular, a pesar de los dorados que adornan su sayo (Lám. 33).



Lámina 33. VIANA. Parroquia de Santa María Retablo de San José Detalle.

Por lo que respecta al tema de retablos, hemos de consignar un hecho ciertamente curioso, apreciado en aquél que está bajo la advocación de Santa Lucía.

Esta circunstancia se traduce en la presencia de cuatro querubines que manifiestan una clara intención y actitud de tocar una serie de instrumentos, los cuales han desaparecido.

En tal estado de cosas, sólo puede aventurarse la naturaleza de dichos instrumentos y su aproximación a modelos conocidos. Así pues, cordófonos pulsados con mango en un caso, tal vez guitarras o laudes, junto a una reiteración de estos, además de un cordófono frotado con mango, posiblemente un violín, en el otro, conforman el panorama musical del retablo aludido.

Continuando con el estudio iconográfico de este templo, digamos que en los muros del coro alto se ubican las esculturas de dos atlantes tañendo aerófonos, los cuales pudieran tener relación con las trompas.

Este mismo instrumento se refleja en la tabla procedente del retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia de San Pedro de Viana, cuya temática hace referencia a la Caída de Jesucristo en su camino al Calvario.

Asimismo, en la citada dependencia se guarda un lienzo de la Asunción, obra barroca de la segunda mitad del siglo XVII, con influjos del pintor Vicente Berdusán (57), donde se observan dos conjuntos instrumentales en oposición.

A pesar del precario estado de conservación, todavía puede identificarse algunos de los instrumentos exhibidos.

Recogiendo aquellos situados a la izquierda del espectador, por otra parte los más nítidos, vemos en diferentes planos un arpa, una guitarra y lo que pudiese identificarse como una trompeta curva; mientras que al otro lado, sólo pueden apreciarse un violín, cuya tañedor apoya en pecho, y un laúd (Lám. 34).



Lámina 34 VIANA. Parroquia de Santa María. Lienzo de la Asunción. Detalle

(57) «Catálogo-II», p. 580