

## Colección Várez Fisa

### Frontal pintado procedente de la ermita de Nuestra Señora de Peñalba

LA ÚNICA OBRA DE PINTURA sobre tabla del románico riojano que ha llegado a nuestros días procede de la Ermita de Nuestra Señora de Peñalba, y es un frontal de altar o antependio pintado al temple, de finales del siglo XII o principios del XIII. Según testimonio de José Antonio Sopranis Salto, apareció en 1941 por debajo de una pintura sobre lienzo del siglo XVIII de mala calidad, que se hallaba en una pared de la capilla de la epístola, dedicada a San Juan de Ortega. Estaba clavado por detrás del lienzo en sentido vertical. Tras su hallazgo se trasladó a la iglesia parroquial de San Servando y San Germán de Arnedillo y al poco tiempo se vendió por orden del obispado para poder atender las necesidades de dicha parroquia en tiempos del párroco Pedro Regadera. Estos datos constan en un inventario parroquial de Arnedillo de la primera mitad del siglo XX: el 2 de julio de 1941 se registra en él "un cuadro que representa a la Adoración de los Reyes, estilo romántico [sic] primitivo, pintura española, hallado en la ermita de Peñalba, de valor incalculable. Ofrecen por él 6.000 pesetas, aunque se cree de mucho más valor. Se conserva en la sacristía". El 23 de agosto de 1945 se da de baja el citado cuadro, vendido por 15.000 pesetas a Emilio Bernaldo de Quirós, de Madrid, con autorización de la diócesis de Calahorra (Archivo Parroquial de Arnedillo: *Inventario parroquial de Arnedillo (1923-1950)*. Sin foliar). Actualmente pertenece a la Colección Várez-Fisa de Madrid. Algunos autores que lo estudiaron, como José Gudiol Ricart o Juan Sureda, desconocían su verdadera procedencia, y basándose en caracteres iconográficos y estilísticos, y en la información que obtuvieron del actual propietario de la obra, lo consideraron procedente de la provincia de Huesca, siendo José Gabriel Moya Valgañón el que insistió en su verdadero origen riojano.

Los dos primeros lo denominan en sus publicaciones "Frontal de la Infancia de Jesús", ya que en él se representan en dos registros sendas escenas historiadas referentes al Ciclo de la Infancia. En la banda superior se halla la Epifanía o Adoración de los Reyes Magos, apareciendo de derecha a izquierda, San José, la Virgen con el Niño, Baltasar, Melchor y Gaspar. En el registro inferior se halla la Presentación en el Templo con la presencia, también de derecha a izquierda, de la Virgen, San José, el Niño, el justo Simeón y la viuda Ana. Aunque estos episodios se narran en los Evangelios Canónicos, veremos que existen algunos detalles que tienen su justificación en los Apócrifos, concreta-

mente en el Evangelio del Pseudo Mateo. En los dos episodios todos los personajes aparecen con inscripciones que los identifican, y se sitúan bajo arquerías de medio punto casi rebajadas apoyadas en capiteles vegetales, con los fondos claros y oscuros alternativamente. El marco se decora con un motivo ornamental muy típico del románico, a base de tallos vegetales ondulados rematados en hojas y bucles.

El tema de la Adoración de los Reyes Magos al Niño Jesús sólo se localiza en el primero de los Evangelios Canónicos, el de Mateo, pues ni Lucas, ni Marcos ni Juan lo mencionan. En Mateo (2, 1-12) se alude a unos sabios orientales que llegaron a Jerusalén en la época del nacimiento de Cristo preguntando por el rey de los judíos, pues una estrella les había revelado que nacería en Belén de Judá. Herodes el Grande, rey de Judea, les envió allí haciéndoles prometer su vuelta con noticias. Los Magos, guiados por la estrella que les precedió mostrándoles el camino, llegaron junto al Niño y le ofrecieron como dones oro, incienso y mirra. Después no volvieron a ver a Herodes, sino que regresaron a su tierra por otro camino. Esta escena también se narra en el evangelio del Pseudo Mateo (16, 2).

En el frontal de Arnedillo se sigue la fórmula más usual en el románico. Se ambienta en una mansión simulada por la estructura arquitectónica, y es esta idea de lugar la que está presente en el Pseudo Mateo. San José es relegado a un extremo, en este caso el derecho, ajeno al hecho que se desarrolla ante él. Su aspecto es de hombre maduro, con una mano apoyada sobre la mejilla como durmiendo, en actitud somnolienta, meditabunda y triste. A continuación se ubica María con el Niño, cuya iconografía sigue las mismas pautas que en la escultura monumental y en la imaginería, reflejando el modelo de Virgen sedente en majestad con el Hijo en sus rodillas, inspirado en los retratos de emperatrices romanas o soberanas bizantinas en el trono. La Virgen entronizada nos presenta a su Hijo orgullosa de ser la Madre de Dios encarnado, *Sedes Sapientiae* o silla del Niño en tanto que Sabiduría Divina. Aquí se figura de frente con el rostro un poco ladeado llevando un cetro en forma de flor de lis, atributo mariano por excelencia, y Jesús se sienta en su rodilla izquierda de perfil, tendiendo una mano hacia Baltasar, que se acerca ofreciéndole su presente.

Los Magos se figuran llevando sus ofrendas sin diferencia de edad apreciable, aunque Gaspar y Baltasar son barbados, simulando mediana edad, mientras que Melchor



aparece imberbe para simbolizar la juventud. En esta época todavía no se ha fijado con exactitud su asimilación con las tres edades de la vida que prevalece hoy en día, según la cual Melchor encarna la ancianidad, Gaspar la edad madura y Baltasar la juventud. Tampoco se respeta aquí la ordenación lógica que suelen tener, al aparecer primero Baltasar y después Melchor y Gaspar. En cuanto a su indumentaria, aunque en principio se representan con ropa oriental, en el románico avanzado suelen adoptar un atuendo contemporáneo, parecido al de los soberanos de la época (vestido real de larga capa y corona), y así los vemos en esta obra. Sus actitudes se van haciendo más variadas conforme avanza el estilo. De este modo, la postura idéntica inicial en los tres, va cambiando paulatina-

mente: el Mago más próximo a la Virgen y el Niño comienza a poner una rodilla en tierra en posición de *proskynesis-prostratio* (término que designa adoración o prostración para adorar); el segundo suele señalar con el dedo índice a la estrella situada en lo alto y se vuelve para conversar con el tercero. Exactamente de este modo aparecen en esta tabla, lo que reafirma para ella una cronología en torno al 1200.

En el resto de la Rioja románica aparecen escenas de la Epifanía en la escultura pétrea, concretamente en la tapa del sepulcro de doña Blanca de Navarra en Nájera, de hacia 1156, en un capitel de la girola de la catedral de El Salvador en Santo Domingo de la Calzada, datado entre 1158 y 1180, en un relieve de la Virgen con el Niño, hoy

Frontal de altar





en la iglesia parroquial de Santa María en Alcanadre, que formó parte del tímpano de la ermita de Santa María de Aradón, fechado hacia 1188, en el tímpano de la portada occidental de la ermita de Santa María de la Antigua en Bañares, de finales del siglo XII o comienzos del XIII, y en un capitel de la misma época situado en el arco triunfal de la iglesia del Salvador en Tirgo. En estos ejemplos, como en Arnedillo, se siguen las fórmulas habituales, aunque con ligeras variantes. En Nájera y Santo Domingo, obras que se atribuyen al escultor Leodegarius, aparece el primer Mago arrodillado según la fórmula de la *prosquinesis prostratio*, así como en el tímpano de Bañares, que incorpora además a otro personaje en un extremo, que podría identificarse con el profeta Isaías. En Alcanadre faltan los Reyes, pero las figuras de María y el Niño bastan para relacionar este fragmento con la escultura de otras iglesias aragonesas, navarras, sorianas y burgalesas, concretamente con el círculo de maestros formados en Aragón pertenecientes al llamado "taller de Agüero o de San Juan de la Peña". De todas las muestras escultóricas pertenecientes a esta corriente, la Virgen de la Epifanía del tímpano de Nuestra Señora de la Llana procedente de Cerezo de Río Tirón, hoy en Nueva York, es muy similar. Por último, el capitel de Tirgo presenta como novedad respecto a los ejemplos anteriores, que las cinco figuras representadas se colocan bajo una estructura arquitectónica, al igual que en el frontal de Arnedillo.

El episodio de la Presentación de Jesús en el templo es narrado en los Evangelios Canónicos sólo por San Lucas (2, 22-40): cuando María y José llevaron al Niño Jesús al templo de Jerusalén para consagrarlo al Señor según la ley de Moisés con la ofrenda de una pareja de tórtolas, un hombre llamado Simeón —que había sido avisado por el Espíritu Santo de que no moriría sin ver al Mesías—, lo reconoció y lo cogió en sus brazos, y una anciana profetisa llamada Ana que también se hallaba en el templo, dio gracias a Dios por el hallazgo. Tras cumplir con la ley del Señor, María y José volvieron a Nazareth. Esta escena es recogida también en el Evangelio del Pseudo Mateo (15, 1).

En el frontal de Peñalba el tema se resuelve con una total simetría. En la arquería central se ubica el Niño Jesús en posición frontal y simétrica sobre un altar, con nimbo crucífero sobre su cabeza y túnica ceñida con cingulo. A ambos lados lo flanquean, agarrándolo de sus brazos, los dos protagonistas masculinos del episodio: San José a su izquierda y Simeón a su derecha, vestidos con túnica talar y manto echado sobre uno de sus hombros, pero el primero figurado como un hombre maduro mostrando la palma de la otra mano abierta, y el segundo representado como

un anciano con cabellos y barba blanca, portando un incensario. En los extremos aparecen las dos mujeres con idéntica indumentaria (túnica talar y manto echado sobre la cabeza a modo de velo) pero sin diferenciación de edad, portando ambas en su mano izquierda velada, la ofrenda de la pareja de tórtolas.

Es curioso el cambio de posición de los personajes respecto al modo habitual de figurar esta escena en el románico, ya que aquí es José en vez de María quien presenta al Niño ante Simeón, detalle que aparece recogido en el Evangelio del Pseudo Mateo. Según Juan Sureda, en este caso son los dos personajes masculinos los que muestran al Niño ante los fieles en un intento de acentuar el simbolismo de la escena, según el cual Jesús es presentado en lo alto de un ara porque desde su nacimiento fue una víctima expiatoria destinada al sacrificio.

Es probable que este tema se represente también en un capitel de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, situado en la jamba derecha del exterior de una de las ventanas del absidiolo central. En este caso la pieza, en la que aparece un personaje en el centro, flanqueado por cuatro a los lados, se ha identificado tanto con la Presentación de Jesús en el Templo como con Jesús entre los doctores, aunque parece ser más correcta la primera hipótesis. Jesús sería la figura del centro, y a ambos lados se hallarían los cuatro personajes del episodio, distribuidos dos a cada lado de forma simétrica, siendo en este caso los de la izquierda San José y María, y los de la derecha, Simeón y Ana. El deterioro actual del capitel es tan grande que no podemos discernir bien las actitudes de todos ellos.

El "Frontal de la Infancia de Jesús" posee ciertas características no habituales respecto a otros del mismo período, como, por ejemplo, la disposición del doble piso de arquerías, la representación de dos episodios en vez de uno y la ausencia de figura central presidiendo el conjunto. Esta pieza presenta otras particularidades, como el hecho de que en ambos episodios las mujeres lleven nimbos circulares y los hombres no, y que algunos de éstos introduzcan sus brazos o manos en una arquería distinta a la suya, como el rey Baltasar, que invade con su mano la arquería perteneciente a la Virgen, o José y Simeón, que sujetan con sus brazos al Niño metiéndose en su arco.

La composición de ambas escenas es absolutamente simétrica, no sólo en los personajes, sino en la combinación de los colores de los fondos alternando dos tonalidades. Sólo se rompe dicha simetría en los tres Reyes Magos, por su necesidad de dirigirse hacia María y el Niño. El tratamiento de las figuras es simple y geométrico, pues son absolutamente rígidas, lineales y de tintas planas, con los perfiles bien delineados.

Al pensar erróneamente en un origen aragonés, José Gudiol lo data a finales del siglo XII relacionándolo con pinturas al fresco de la zona, como la decoración de la cripta del convento de benedictinas de Jaca y el gran Calvario de San Fructuoso de Bierge, y atribuyendo a su autor un estilo influido tanto por el arte de la miniatura como por el de la pintura mural. Sin embargo, Juan Sureda es más partidario de retrasar su cronología al primer tercio del XIII, pues defiende la influencia en él del neobizantinismo que penetra por Cataluña a finales del XII, y que es palpable también en el frontal de Aviá. El estado de conservación del frontal de Arnedillo es bastante bueno, ya que

por su falta de corladura, los colores se conservan con una nitidez de esmalte.

Texto: MSR - Foto: Colección Várez Fisa

### *Bibliografía*

CANELLAS-LÓPEZ, A., SAN VICENTE, A., 1971, p. 29; GUDIOL RICART, J., y COOK SPENCER, W. W., 1950, pp. 162-163; GUDIOL RICART, J., 1971, nº 15, pp. 17, 71, y fig. 39 de p. 129; MOYA VALGANÓN, J. G., 1982b, p. 62; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2006b, II, pp. 197, 198; SOPRANIS SALTO, J. A., 1956, p. 93; SUREDA, J., 1985, pp. 112-115, 143, 300, 360, 361.

## *Iglesia de San Isidoro de Ávila*

ESTE TEMPLO ROMÁNICO instalado en 1914 en el Parque del Retiro madrileño, sobre la montaña de los Gatos, cerca de la confluencia entre O'Donell y la Avenida Menéndez Pelayo, procede de la ciudad de Ávila, donde estuvo desde finales de la segunda mitad del siglo XII en la zona aún denominada Atrio de San Isidro, frente al torreón nº 60 de la muralla, el más occidental de los colindantes con la Audiencia (el emplazamiento exacto se

recoge en el plano de Ávila de Francisco Coello de 1858). En 1877 fue desmontado, para terminar trasladándose parte de sus restos a Madrid, en una última y agitada etapa de su historia que repetidas veces se ha contado. Sus primeras advocaciones fueron las de San Pelayo y San Isidoro, siendo a partir del XVIII denominado de San Isidro (Tello Martínez lo cita así en 1788), seguramente por ser la sede de la cofradía de Labradores de Ávila. Con esta últi-



*Portada en el Parque del Retiro  
en la actualidad*