Los talleres de Esteban y Leodegarius en San Pedro de Etxano.

Andrés Ortega Alonso

Con motivo de la publicación en la Revista Príncipe de Viana, Nº 260, Año LXXV, 2.014, del artículo *"La escultura de Echano y Sarbazan. Talleres, filiación y propuestas de interpretación de sus capiteles"*, escrito por Juan Antonio Olañeta Molina (se puede descargar de Internet), creo necesario hacer algunas puntualizaciones y rebatir las hipótesis y conclusiones que en el citado artículo se vierten.

El artículo comenta aspectos de la iglesia de San Pedro de Etxano, edificio complejo e interesante que he contemplado con frecuencia y atención durante varios años en los que, a la vez, he estudiado e investigado largamente sobre este edificio y su entorno físico e histórico, mientras reflexionaba sobre lo que el comitente quiso transmitir a través de la escultura que adorna su arquitectura.

El resultado de mis investigaciones y de las hipótesis sobre su posible comitente están publicadas en diferentes ámbitos: en mi Web www.romanicoennavarra.info/echano.htm, año 2001, en la *Revista de Folklore* Nº 276, Valladolid 2004; en *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* Nº 79, Gobierno de Navarra 2004; en el libro *Valdorba Románica*, editado por Altaffaylla, Tafalla 2005; en *Revista Románico – Revista de Arte de Amigos del Románico (AdR)*, San Sebastián, Nº 1, Diciembre 2005 y Nº 2 Junio 2006; en varios artículos en la prensa local, en revistas regionales y en la Web http://www.amigosdelromanico.org/opinion/echano.html del 2005 y http://www.amigosdelromanico.org/opinion/opi_apuntes_echano.html del 2008. Por último en el libro "SAN PEDRO DE ETXANO. El misterio del templo" del cual soy autor y editor, publicado en Pamplona, año 2018.

Considerando lo expuesto, no voy a poner aquí llamadas o citas a pie de página, ni aludir a bibliografía, porque están ampliamente presentes en las publicaciones citadas en el párrafo anterior, además no las considero necesarias dada mi reiteración en el tema que nos ocupa, citaré textualmente las referencias que considere oportunas.

Varias de las conclusiones a las que he llegado en esos estudios divergen notablemente de las expuestas en la mencionada publicación de Olañeta, por lo que trataré de presentar, argumentar y razonar tales discrepancias apoyándome en lo manifestado por prestigiosos historiadores del arte.

El artículo de referencia concluye, entre otras cosas, pág. 31, que "…En San Pedro de Echano trabajaron tres grupos de escultores: El taller de la Valdorba, el de Loedagarius y un enigmático grupo de escultores que realizó la portada norte y los capiteles del arco fajón occidental y que trabajó en la iglesia de Sarbazan (Las Landas)…" Muestra el esquema de la planta de la iglesia en la que localiza e identifica, mediante figuras geométricas, los distintos elementos que estudia. Enumera los canecillos que identifica con un cuadrado y con los números 1, 2, 6, 7, 8, 10 y 14, situados en la zona sur y centro del ábside, y atribuye su autoría a un taller sin determinar, "¿Leodegarius? (sic), dice. ¿Quiere referirse a un cuarto taller? Atribuye el resto de los canecillos situados en el ábside y la nave, treinta, al taller de

Leodegarius. Los diez canecillos de la portada, los capiteles de la misma y los dos capiteles del último tramo interior, los atribuye al taller de Echano-Sarbazan. Por último los capiteles de los vanos exteriores y los cuatro restantes interiores a un hipotético taller de la Valdorba.

Sigue "…Tanto en Echano como en Sarbazan y Saint-Aubin se representa a Daniel en el foso de los leones junto a unos individuos que podrían ser los comitentes…"

Mi discrepancia es total y absoluta con estas afirmaciones, no trabajaron tres talleres o cuatro, (él mismo no se aclara muy bien) y no se representa a Daniel en el foso de los leones. A continuación expongo los motivos de mi argumentación:

En San Pedro de Etxano, como voy a demostrar, trabajaron solamente dos talleres: el primer taller, que llamaremos del maestro Esteban (aunque muy bien pudo ser o fueron otro u otros escultores anónimos que trabajaron en la Catedral de Pamplona), levanta la nave, cubre el ábside y trabaja en los vanos, los capiteles del interior y la portada con sus diez canecillos; posteriormente, el segundo taller (Leodegarius) cierra la nave, con una bóveda de cañón apuntado, descartando el cimborrio que había previsto levantar el primer taller, y una vez concluida, se trasdosa al exterior con la cubierta y la cornisa con sus treinta y siete canecillos. Por todo ello no tiene sentido la afirmación de los tres talleres o más que preconiza el artículo del que tratamos.

Utiliza para apoyar su teoría una interpretación, que considero equivocada, de lo expuesto por el Doctor Carlos Martínez Álava en la *Enciclopedia del Románico en Navarra*. Dice en su pág. 2: "…Sin embargo aun cuando Martínez Álava hable explícitamente de dos talleres, de su argumentación se deduce la existencia de un tercero, por cuanto en el momento en que alude a los canecillos elaborados por el taller de Leodegarius dice explícitamente que se trata del segundo (taller) que trabaja en el templo y, además, lo diferencia del taller que ejecuta la última fase del edificio, el tramo final de la nave y la portada, que sería el tercer taller…"

Entiendo, como digo, que se equivoca en su interpretación, puesto que Carlos Martínez Álava, en pág. 965 de la Enciclopedia citada a la que alude, dice "…En los tres centrales (se refiere a los paños del ábside) se sitúan los vanos. Sus arcos de medio punto, moldurados con grueso baquetón angular, amplio listel y chambrana con bolas, apean sobre una imposta ajedrezada…Convertida en imposta de los capiteles, guarece las columnas acodilladas, de finos fustes monolíticos y abultadas basas y capiteles. **Como veremos, éstos coinciden en diseño y composición con los cuatro más orientales del interior..**." Posteriormente sigue, "…Se ha conservado una espléndida colección de cuarenta y siete canes escultóricos que soportan el alero del ábside (veintidós), de los dos tramos orientales del muro norte (catorce) y del paramento de la portada (diez). Se agrupa en dos series distintas: los veinticuatro del ábside y muro por un lado y los diez de la puerta por otro…" (Hay un error en la enumeración de los canecillos, ya que en el edificio hay treinta y siete: veintitrés en el ábside y catorce en el muro norte (él omite uno en el muro sur), además de los diez de la portada; que este error es nimio y hay que restarle importancia pues indica correctamente el número total). Sigue, "…Los de ábside y muros fueron labrados por un maestro de primera línea que se muestra muy capaz… **Los del paramento de la portada, también volumétricos e interesantes son de la misma mano que los de portada y capiteles figurados de interior…"**

Para más abundar lo confirma y no dejar ninguna duda, al final, en la pág. 975 dice: **"…Los niveles artísticos <u>de los dos talleres que participan en la escultura monumental del</u>**

templo…" Como vemos en el párrafo anterior y el presente, no habla en ningún momento de un tercer hipotético taller, sino que se reafirma en "dos talleres".

A continuación argumento lo que caracteriza a los dos únicos talleres que preconizo y cuál fue la obra de cada uno de ellos, descartando totalmente la posibilidad de que trabajaran tres talleres.

La teoría de que estuvieron presentes únicamente dos talleres, el ligado al Maestro Esteban (que realizó toda la escultura monumental menos los canecillos del ábside y la nave) y el de Leodegarius (que esculpió todos los canecillos del ábside y la nave, los treinta y siete), ha sido compartida por personas más autorizadas que yo: Dª. Clara Fernández Ladreda, D. Javier Martínez de Aguirre y D. Carlos Martínez Álava, todos ellos Doctores en Historia del Arte, que han estudiado esta iglesia. Sus conclusiones han sido publicadas en *El Arte Románico en Navarra* Pamplona 2002, *Enciclopedia del Románico en Navarra* Aguilar de Campoo 2008 y Portada *de Santa María de Sangüesa* Pamplona 2010. En ningún caso han hablado o han dado a entender que hubiera un tercer taller.

Ratificando lo expuesto, el segundo de los dos talleres que trabajó en Etxano fue, como he dicho, el del maestro Leodegarius que hace las cubiertas de la nave y esculpe los treinta y siete canecillos (veintitrés en el ábside y catorce en el muro norte). No hay ninguna duda al respecto dada la similitud manifiesta en la labra de varias figuras con las que vemos en la portada de Santa María la Real de Sangüesa, atribuidas al taller de Leodegarius. Tal es la obviedad que no es necesario aportar fotografías comparativas y así lo confirman los autores citados en el párrafo anterior.

Sobre la existencia de otro "taller de la Valdorba" al que alude Olañeta en su trabajo, según dice en págs. 7 y 8: "…Otros edificios de la Valdorba incorporan capiteles vegetales con las mismas características y elementos. Así los encontramos en la portada de Nuestra Señora de la Asunción de Olleta y en la portada y el interior de San Martín de Orísoain. Su grado de afinidad estilística y compositiva es tal que no resulta arriesgado hablar de un taller o círculo estilístico local, propio de la Valdorba…"

Sabemos, confirmado por los Doctores antes mencionados y por la mayor parte de los estudiosos, que se han señalado los nexos estilísticos e iconográficos de un "taller del Maestro Esteban" que trabaja en la Catedral de Pamplona, con la escultura de la Porta Especiosa de Leyre y con las de iglesias de la Valdorba, entre otras varias navarras.

En el libro *El Arte Románico Navarro* arriba citado, refiriéndose a la iglesia de San Pedro de Etxano y a las demás de la Valdorba, en Pág. 106 se lee: **"…la escultura presenta repertorio derivado del "taller de Esteban", pero enriquecido por nuevos temas y evoluciones…"** y en la *Enciclopedia del Románico en Navarra* Pág. 975 "…Recientemente J. Martínez de Aguirre ha observado en el amplio catálogo de escultura monumental de Echano similitudes con algunas secuelas del "taller de Esteban", en particular en los restos conservados de San Nicolás de Sangüesa y en último término de Leire. Ese universo plástico caracteriza al escultor que labre los capiteles interiores y la portada…"

El Arte Románico en Navarra dice, pág. 85, refiriéndose a la catedral de Pamplona y al Maestro Esteban: "…Consagrada en 1127, su edificación causó honda impresión en el reino pamplonés, de forma que algunos maestros del taller fueron contratados para otras obras. Un primer contingente se encargó de la culminación de la iglesia de Leire y de su portada, para, a continuación, ejecutar iglesias menores en la merindad de Sangüesa. **…el taller de Esteban**

repitió aquí y allá un repertorio bien conocido, que se caracteriza por emplear la que Jalabert llamó la primera flora languedociana, junto con determinados animales y figuras humanas en capiteles y canecillos…" En esta flora languedociana vemos repetirse insistentemente una especie de **columnillas trepanadas que une las hojas de acanto con el caulículo superior**, haya o no cabecitas humanas que resaltar en el centro o en el ángulo superior del capitel, o las hojas de acanto terminen en bolas o recogidas en sí mismas.

Para confirmar todo lo expuesto, vamos a ver a continuación en imágenes que se está hablando de unos artífices, más o menos diestros, trabajando en San Pedro de Etxano, procedentes de un sólo taller que expandió la escultura catedralicia de Pamplona: ¿el repetido taller del Maestro Esteban?

Los capiteles, cuyas fotografías se muestran a continuación, todos ellos atribuidos al taller del Maestro Esteban, exhiben los detalles expresados en los párrafos anteriores.

Platerías, Santiago de Compostela. Taller maestro Esteban

Presbiterio, Santiago de Compostela. Taller Esteban

Interior, San Isidoro de León. Taller maestro Esteban

De los dos capiteles zamoranos mostrados a continuación, la "Enciclopedia del Románico en Zamora" dice que *"…los artistas que trabajaron…aportan las realizaciones más refinadas de su plástica, plagada de ecos isidorianos…"* En ambos seguimos viendo las consabidas columnillas uniendo las hojas de acanto con el caulículo superior, y en este caso bolas colgando del vértice las hojas.

Capitel de Santo Tomé, Zamora. Taller maestro Esteban

Capitel de Santa Marta de Tera, Zamora. Taller maestro Esteban

De la catedral de Pamplona, lamentablemente, no se conserva ningún capitel con motivo vegetal que repita estas característica, **pero sí vemos la intrigante columnilla en el de las aves que se pican las patas. El motivo se repite en la Porta Especiosa de Leyre, en un capitel de San Nicolás de Sangüesa y en la cripta de San Esteban de Sos del Rey Católico. Este es el taller que trabaja en San Pedro de Etxano, en donde veremos repetidas las volutas acaracoladas, con astiles festoneados de hojas lisas y las columnillas.**

Taller Esteban. Catedral de Pamplona. Museo de Navarra

Capitel Porta Speciosa. Leyre

Capitel San Nicolás. Sangüesa. Museo Navarra

Quien trabajó en el exterior de los vanos del ábside y en el interior de la iglesia de San Pedro de Etxano, sin ningún lugar a dudas, como lo vamos a ver, lo había hecho previamente a las órdenes del Maestro Esteban en la Catedral de Pamplona. Lo mismo ocurre en otras tres iglesias más de la Valdorba.

Para que no queden dudas de que fue un único taller el que trabajó en la portada, vanos e interior, veamos confirmándolo dos capiteles con leones: uno del Museo de Navarra, el otro de la Cripta de San Martín de Unx; ambos se atribuyen también al taller del Maestro Esteban. *El Arte Románico en Navarra* Pg. 92 dice al respecto: "…se ocupa con leones patilargos que muestran el dorso arqueado, la cabeza hacia abajo sin apenas cuello y patas muy largas terminadas en garras de tarsos individualizados…"; en la 140: "…Los capiteles de la cripta despliegan un repertorio sencillo, basado en motivos pamploneses y sus derivados. …fieras de desproporcionadas cabezotas enseñando los dientes…" Estos leones patilargos con cabezotas enseñando los dientes los veremos en Etxano en el primer capitel del lado del Evangelio.

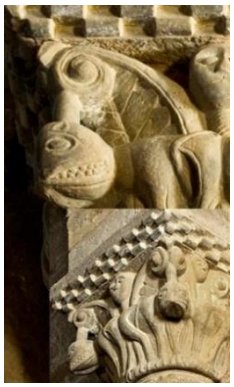
Capitel Maestro Esteban. Museo de Navarra

Capitel cripta San Martín de Unx

Capitel interior Etxano

El taller que trabaja en San Pedro de Etxano une las dos características en los leones del capitel del arco triunfal en el lado del Evangelio: son patilargos, tienen cabezas monstruosas y, sobre éstas, los vástagos unidos al caulículo. En los otros tres capiteles fitomórficos, se muestran las formas ya vistas y comentadas.

Vemos a continuación al detalle, los cuatro capiteles de los dos primeros tramos de S. Pedro de Etxano, el de los leones enfrentados y los tres vegetales:


Etxano, primer capitel Lado Evangelio

Etxano, primer capitel, lado Epístola

Etxano, segundo capitel lado Evangelio

Etxano, segundo capitel lado Epístola.

Similar ornamentación se repite en los tres vanos abiertos en el ábside, aunque con un trabajo más basto en el exterior.

Vano lado Epístola

Vano Axial

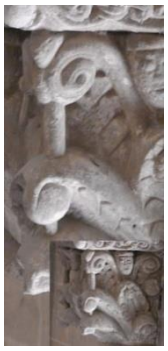
Vano lado Evangelio

Confirmando la permanencia de este taller, lo vemos itinerante en otras tres de las veintinueve iglesias de la Valdorba. Se dice en *El Arte Románico en Navarra*, pág. 108, refiriéndose a la iglesia del Santo Cristo en Katalain: "…En la arquería absidial, en el arco triunfal y en las ventanas, hojas con bolas, volutas muy incurvadas con vástagos que las unen a hojas inferiores: (el típico alarde técnico que hemos visto en otras del valle, **procedente de la portada catedralicia)**…". La *Enciclopedia del Románico en Navarra*, pág. 941-942, dice refiriéndose a los capiteles de Nuestra Señora de la Asunción de Olleta: "…Los dos niveles de vegetación se unen mediante un vástago que queda exento y supone casi una marca de clase dentro del ámbito comarcal de la Valdorba. Recientemente J. Martínez de Aquirre **ha observado esta solución en uno de los capiteles de la antigua portada románica de la catedral de Pamplona…"** Lo mismo se puede decir de los capiteles de la iglesia de San Martín en Orísoain.

Veamos en la página siguiente los capiteles de las otras tres iglesias de la Valdorba.

Katalain

Orísoain, portada


Orísoain, interior

Olleta, portada

Olleta, interior

Después de lo expuesto, no creo que pueda quedar ninguna duda de que, el taller que trabajó en los capiteles fitomórficos de las iglesias de la Valdorba, no era exclusivo y creado en el Valle, provenía de la Catedral de Santiago, había trabajado en San Isidoro de León, su estilo se refleja en las iglesias zamoranas de Santo Tomé y Santa Marta de Tera para, por fin, trabajar en la Catedral de Pamplona, existiendo una derivación del mismo que trabajó en Leyre, en San Nicolás de Sangüesa, en otras iglesias del entorno y, como digo, en cuatro iglesias de la Valdorba. Por ello, no tiene ningún sentido manifestar que hubo un exclusivo "taller de la Valdorba".

Tampoco existe un "tercer taller de Echano – Sarbazán" trabajando en Etxano, como veremos a continuación. Con respecto a este taller, en su pág. 18 leemos a Olañeta: "…Son tan numerosas y cercanas las analogías tanto compositivas, como estilísticas e iconográficas entre la escultura de ambos edificios (iglesia de Saint- Pierre de Sarbazán y San Pedro de Etxano) que no parece arriesgado afirmar que el tercer taller de Echano trabajó en tres de los capiteles del transepto de Sarbazan…". No estoy de acuerdo en asoluto, el taller que trabajó en la portada, en los canecillos de su tejaroz y realizó los capiteles historiados del interior, sigue siendo el mismo que lo hizo en el capitel de los leones enfrentados y en los capiteles fitomórficos que se encuentran en las vanos y en los dos primeros tramos de la nave, a saber: el reiterado taller del maestro Esteban.

En el Museo de Navarra, hay dos imágenes atribuidas al citado taller de Esteban (las vemos en la página siguiente), una es de un personaje sedente descabezado y la otra de un zapatero también sedente. Martínez de Aguirre, en *La Edad de un Reino. Las encrucijadas de la corona y diócesis de Pamplona* Tomo II, Pág. 888 dice refiriéndose a las dos; "…El modo como están trabajadas ambas figuras no se corresponde con el maestro consumado que talló los capiteles de aves y entrelazos. El cuerpo muestra evidente aplanamiento y ningún refinamiento ni alarde de labra. La decoración de la orla del vestido y las soluciones de plegados, muy simples, siguiendo elementales esquemas rectilíneos, lo sitúan en la tradición languedociana…" Y, en la pág. 892, refiriéndose a la segunda imagen dice "…A la hora de establecer filiación estilística, observamos en el pecho del zapatero las amplias curvas que tan frecuentes resultan en área hispano-languedociano…" Y con respecto al capitel de San Nicolás de Sangüesa, con tres figuras humanas, pág. 700, dice lo siguiente: **"…Este conjunto escultórico constituye una muestra notable de la difusión en Navarra de las formas languedocianas y compostelanas, llegadas con el taller del Maestro Esteban a la catedral pamplonesa. …Pertenece al foco Leire-Sangüesa del segundo cuarto del siglo XII.** El capitel que nos ocupa presenta tres figuras humanas de proporciones descuidadas (cabezas y manos enormes, anatomía sumaria) carentes de signos identificadores. …Sus rostros siguen las pautas propias de la tradición languedociana: formas

macizas, cabellos en largos mechones y ojos enmarcados por dobles incisiones, la vestimenta resulta sencilla, sin apenas plegados y con líneas suavemente curvas…"

En *El Arte Románico en Navarra*, siguiendo con la misma página 108 citada con anterioridad y en la siguiente, manifiesta "…Los rasgos formales derivan mayoritariamente de **secuelas del "taller de Esteban". Concretamente advierto similitud con San Nicolás de Sangüesa, especialmente en Echano, donde bien se aprecia un interés por llenar de decoración las arquivoltas semejante a Leire**. **Los plegados sumarios, el gusto por las orlas decoradas, los cabellos partidos, las largas caras, los párpados conseguidos mediante dobles escisiones, las desproporciones en las extremidades, las agrupaciones de tres figuras en esquina, las aves que se picotean o unen las cabezas, las hojas festoneadas hendidas, los músicos, son muchos los temas que remiten a este origen, con lo que tendríamos una perduración rural muy localizada de difícil asignación cronológica**. En Echano creo reconocer la mano del escultor de algunos canecillos de San Nicolás de Sangüesa…"

Veamos, pues, en imágenes estas afirmaciones referidas al Taller de Esteban:

Catedral de Pamplona

Cat. Pamplona

Lateral izdo. San Nicolás. Sangüesa

Capitel San Nicolás. Sangüesa

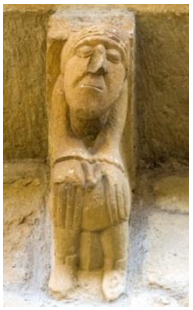
Lateral Dcho. Sangüesa

San Nicolas de Sangüesa en Convento de S. Fco. De Asís

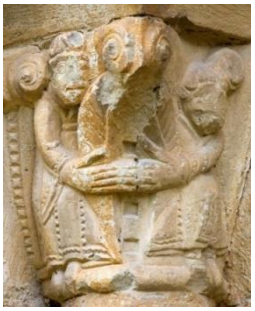
San Nicolás de Sangüesa, en Comendadoras Sancti Spiritus

San Nicolás de Sangüesa, en Comendadoras Sancti Spiritus

San Nicolás de Sangüesa en Cámara de Coptos, Pamplona


Can 40 portada Etxano

Can 42 portada Etxano


Capitel 1º izda. Portada Etxano

Capitel 3º izda. Portada Etxano

Lateral capitel interior
3er tramo Evangelio. Etxano

Frontal capitel interior
3er tramo Evangelio. Etxano

Frontal capitel interior
3er tramo Epístola. Etxano

Comparativamente las imágenes expuestas, no pueden dejar duda alguna de que, en San Pedro de Etxano, se reproduce la tipología, características y el estilo que se ha comentado en cuanto a "Los plegados sumarios en la vestimenta, el gusto por las orlas decoradas, los cabellos partidos, las largas caras, los párpados conseguidos mediante dobles escisiones, las desproporciones en las extremidades y las agrupaciones de tres figuras en esquina", estilo que se muestra tanto en la obra del taller catedralicio (relieves Catedral de Pamplona), como en la del taller que trabajó en San Nicolás de Sangüesa,

Aún hay más pruebas. En la arquivolta exterior de la portada de San Pedro de Etxano vemos esculpidos una especie de frutos muy similares a los restos que aparecieron de San Nicolás de Sangüesa.

Arquivolta exterior Etxano

Arquivolta en S. Fco. De Asís de San Nicolás de Sangüesa

Pero la mayor confirmación de todo lo que estamos exponiendo la tenemos en la escultura de las aves enfrentadas que vemos en el capitel de la columna central del lado izquierdo de la portada, según la posición del espectador, y las que está representadas en la primera arquivolta de la portada de San Pedro de Etxano, no cabe ninguna duda que las manos que las trabajaron eran las mismas que había esculpido unas aves en similar postura y de iguales características en el capitel del lado izquierdo de la portada de la Cilla de la Catedral de Pamplona. Se puede comprobar que las imágenes representadas a continuación, tanto por su morfología como por la posición adoptada, son prácticamente idénticas, lo que no deja duda sobre el origen del taller.

Capitel Portada Catedral Pamplona

Capitel Portada Etxano

Arquivolta portada Etxano

Siguiendo con la portada de Etxano, vemos que, además de **“un interés por llenar de decoración las arquivoltas, semejante a Leire”**, (seis arquivoltas profusamente decoradas), el maestro se inspira en las dovelas que adornan la Porta Speciosa. No puede haber duda, a la vista de las imágenes que tenemos a continuación, de que el maestro de San Pedro se sirvió de las representaciones de los personajes figurados en el citado cenobio, para componer el alarde imaginativo en peinados y barbas de los veinticuatro personajes representado en la cuarta arquivolta **“enriquecido con nuevos temas y evoluciones”**.

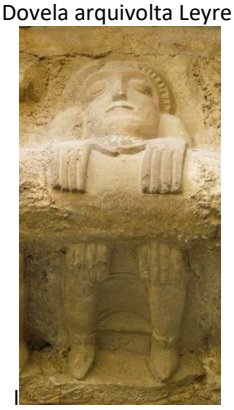
Dovela arquivolta Leyre

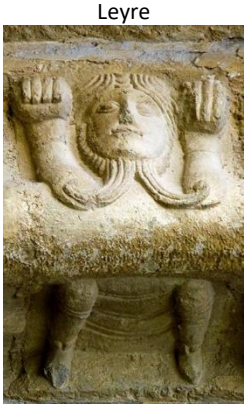
Leyre

Leyre

Leyre

Leyre

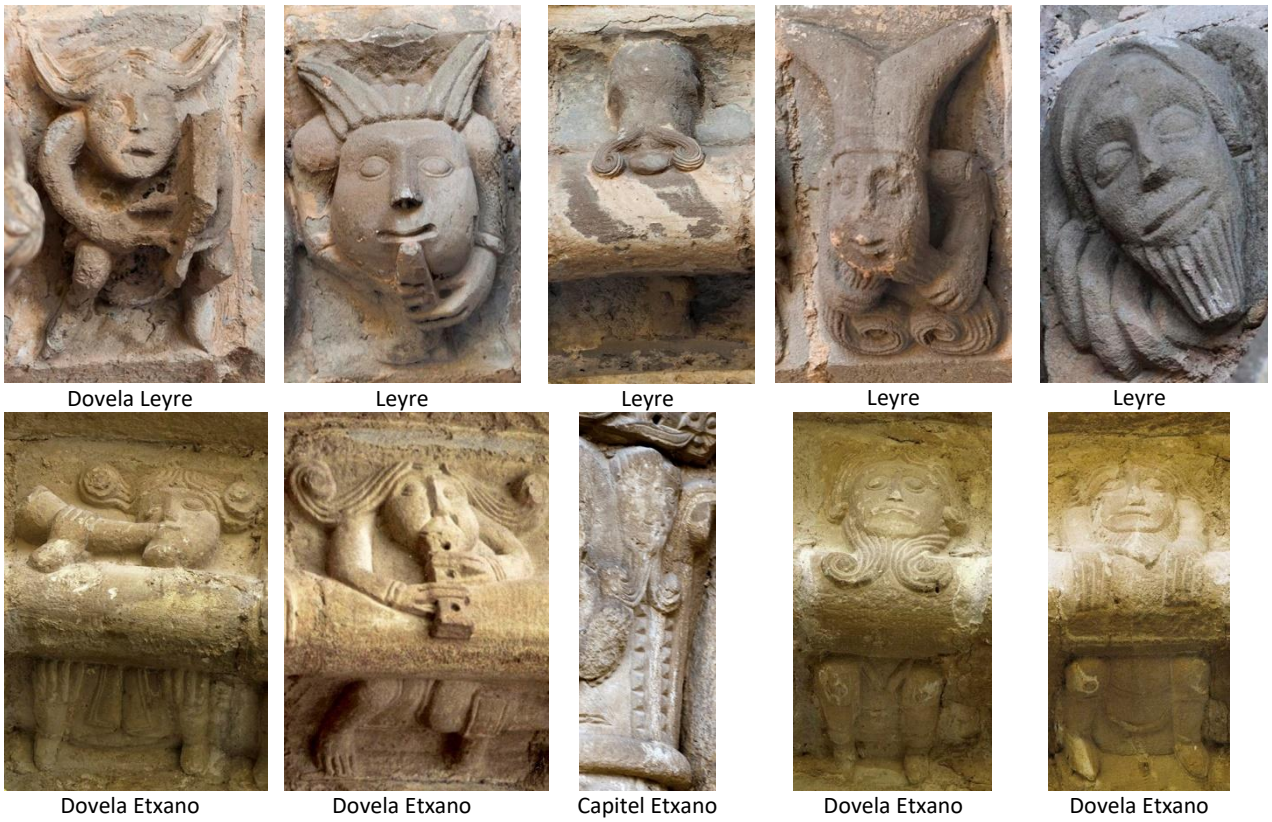

Dovela arquivolta Etxano


Etxano

Etxano

Etxano

Etxano



Dovela Leyre | Leyre | Leyre | Leyre | Leyre

Dovela Etxano | Dovela Etxano | Capitel Etxano | Dovela Etxano | Dovela Etxano

En cuanto a la similitud que dice Olañeta de los temas y talla en los capiteles de la iglesia de Saint-Pierre en Sarbazan (Landas) con los de San Pedro de Etxano que, dicho sea de paso, hay que admitir por su obviedad, dándole el mérito que le corresponde por haberla puesto de manifiesto, creo necesario puntualizar y refutar las afirmaciones vertidas al respecto.

En primer lugar, difiere en lo que acabo de demostrar sobre el original que sirve de idea para tallar las extrañas barbas y peinados que adornan a los personajes de la cuarta arquivolta de la portada en Etxano. Dice textualmente en pág. 15, refiriéndose a la citada relación establecida: "…no creemos que las similitudes sean tales como para afirmar una identidad de taller…" La explicación a su comentario la aporta, refiriéndose a un capitel de Sarbazan, pues dice en la pág. 17: "…en el meridional del arco triunfal, un personaje de pie se mesa la barba formada por largos mechones terminados en bucle, que recuerda notablemente a la que lucen algunos personajes de la portada de Echano (cuatro en la arquivolta principal y uno en el capitel)…" Vemos la barba a que se refiere en la imagen de la derecha (fotografía cedida por Maritchu Etcheverri). En mi criterio, es un tanto pretencioso y descabellado pensar que es suficiente esa única imagen que, por cierto, se semeja muy poco o casi nada a las que él cita de Etxano, para establecer paralelismos para que con ella solamente se pueda colegir que le sirvió al maestro para esculpir todos los asombrosos y extraños peinados y barbas que vemos en San Pedro, más bien por el contrario, como veremos más adelante, el escultor de Sarabazan había visto las extrañas barbas de Etxano y trata de imitarlas en ese capitel.

Independientemente de lo comentado, también se observa alguna imprecisión descriptiva por su parte. La primera, refiriéndose al animal que está en el lado oriental del capitel historiado del lado de la Epístola, dice, en la pág. 12 "…lame el brazo del personaje central…" Vemos

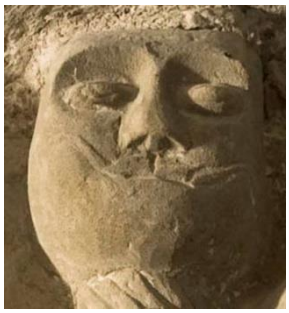
de la imagen de la derecha, que claramente que lo que lame es el canto del libro que sujeta con su pata, no el brazo.

En cuanto al capitel del lado del Evangelio, refiriéndose a las bolas que cuelgan de las hojas laterales, dice en la pág. 14: "…bolas finamente decoradas con bandas paralelas con ornamentación dentada alterna…" Tampoco es correcta la definición, ya que las bolas están decoradas con unas ondas más bien redondeadas que otra cosa, no dentadas. Lo vemos en la fotografía de la izquierda.

También hay una notoria falta de precisión a la hora de definir algunos de los rasgos estilísticos más característicos del taller que trabajó en Etxano. Dice en la pág. 14: "…los finos y alargados orificios nasales (dos líneas paralelas)…" *C*omo vemos a continuación no son ni alargados ni de líneas paralelas, sino triangulares y bien proporcionados.

Canecillo Portada. Etxano

Capitel historiado. Etxano



Capitel fitomórfico. Etxano

Dovela Portada. Etxano

Dovela Portada. Etxano

Siguiendo con la confirmación del taller de Esteban trabajando en San Pedro y refiriéndome a los capiteles fitomórficos, tanto a los del interior (detalle imagen de la izquierda) como a los de la portada (detalle imagen de la derecha), resalto una característica que vemos en todos ellos, consistente en la decoración con rombos incisos en la parte central de las hojas, lo que vuelve a reafirmar la existencia de un único taller trabajando en el interior y en el exterior.

Por el contrario, Olañeta, trata de utilizar los citados rombos para justificar la existencia de los dos talleres diferenciados que propone y además trata de justificar con ello que el taller que trabajó en Sarbazan se desplazó a Etxano para hacerlo. Pues dice lo siguiente, pág. 18: "…los nervios de las hojas presentaban una serie de orificios romboidales que, además, estaban ampliamente presentes en algún capitel de Olleta…". Si nos fijamos (fotografía de la izquierda), los

capiteles de Olleta a los que alude, no están tallados exprofeso los orificios romboidales como los que acabamos ver arriba, sino que lo que observamos es el efecto óptico que se produce al unirse prácticamente los bordes de dos hojas recortadas en forma de dientes de sierra (y ese efecto no se da en la parte central de las hojas de Etxano). Sigue; "…Este estilema, característico del taller de la Valdorba, y que no está presente en la decoración vegetal de los capiteles de Sarbazan, sí aparece en dos capiteles de la portada de Echano. Esto nos lleva a plantear la posibilidad de que fuera un elemento que el tercer taller de Echano incorporó a su repertorio tras entrar en contacto con las realizaciones de dicho taller de la Valdorba. Ello, a priori, podría implicar que el sentido del desplazamiento hubiera sido de norte a sur, es decir, de Sarbazan a Echano…" Es obvio, por lo ya expuesto hasta ahora, que esta argumentación no tiene ninguna base ni sentido ya que vemos un error de bulto en la comparación de los capiteles y que como vengo demostrando no existió el tercer taller de la Valdorba.

También comenta el capitel de las aves picándose las patas, atribuido al taller del maestro Esteban, que se encuentra en la cripta de la parroquia de San Esteban en Sos del Rey Católico (ver imagen de la derecha cedida por Roberto Chaverri), cita la hoja lisa con una bola sin decorar colgando del vértice superior que enmarca un ramo de hojas paralelas simétricas (él las asocia a hojas de helecho, ver esquina izquierda). Este único detalle del capitel lo relaciona con los capiteles siguientes: interior historiado lado del Evangelio en Etxano, que veremos ampliamente más adelante, con el del San Nicolás de Sangüesa (ver imagen en pág. 5 de este trabajo) y con el de Sarbazan referido al personaje sentado entre dos grades hojas con bolas decoradas en los vértices, que veremos también más adelante. Sobre ello, en la pág. 19 de su artículo, se auto efectúa una serie de preguntas sobre si el taller trabajó primero en Etxano o lo hizo en Sarbazan, sin llegar a ninguna conclusión al respecto, pero le hace confirmar su hipótesis de que el capitel citado de Etxano está inconcluso. Todo esto no tiene sentido, puesto que no ha sabido ver que, precisamente ese mismo detalle del capitel, lo tenemos en **las volutas acaracoladas, con astiles festoneados de hojas lisas** de los que cuelga una bola en el vértice con hojas simétricas en el interior y lo vemos reproducido en numerosas ocasiones en los capiteles del interior de San Pedro, con la variación de que, también en vez de una bola colgando, el vértice se enrolla en sí mismo. En consecuencia quedan totalmente fuera de lugar las hipótesis que plantea. Ver las imágenes de los capiteles fitomórficos del interior de San Pedro de Etxano representados arriba, pág. 6 de este trabajo, donde venimos confirmando que se trata de una característica más del taller catedralicio.

Como he dicho anteriormente, hay que admitir que sí es cierto que, el tema representado en dos capiteles interiores de Sarbazan, tienen importantes similitudes temáticas con los historiados del interior de la iglesia de Etxano, pero según mi criterio, los franceses son, sin ninguna duda, una copia de los navarros (seguramente llegados a través del Camino de Santiago) que, dicho sea de paso, como vamos a ver, deja mucho de desear.

Conozcamos las diferencias a la vista comparativa de los dos capiteles:

Cara Izda. Capitel Epístola. Etxano

Cara frontal Capitel Epístola. Etxano

Cara dcha. Capitel Espístola. Etxano

Saint Pierre de Sarbazan. Fotografías cedidas por Maritchu Etcheverry

Capitel del tercer tramo del lado de la Epístola de San Pedro de Etxano. El tema central es un personaje con un libro en el regazo.

Cimacio: en Etxano, el taqueado jaqués o ajedrezado, lo forman dos líneas de tacos cuadrados, con poco resalte; en Sarbazan, son cuatro niveles de abultados semicilindros.

Cesta: En Etxano, el personaje representado, sentado, muestra el libro abierto (que oculta su torso) sobre sus rodillas; lo sujeta con su mano izquierda, la palma por debajo y el dedo pulgar por arriba. El cuadrúpedo situado a su derecha chupa el canto del libro y apoya en el mismo su pata delantera izquierda; el animal colocado a su izquierda mira hacia fuera y su pata derecha está apoyada en la rodilla del personaje, las otras patas de los animales parecen agarrase al collarino. En Sarbazan, el libro es mucho más pequeño, no tapa todo el tronco del hombre y lo tiene apoyado en su rodilla izquierda, sujeto por arriba con la mano del mismo lado (se ven cuatro dedos); el cuadrúpedo de la derecha saca una enorme y desproporcionada lengua que chupa el brazo del personaje y pone la pata derecha por detrás del libro, la izquierda se apoya, no sujeta, en el collarino, el cuadrúpedo de la izquierda parece que no llegó a acabar de esculpirse, considerando la masa informe de piedra que vemos donde debería ir la cabeza y su parte delantera.

El personaje del capitel de Etxano tiene pelo en forma de pequeñas incisiones cortas paralelas y una barba fina, elegante y cuidada, su cara es alargada, los párpados se han conseguido mediante dobles incisiones, la nariz es recta y un triángulo enmarca las mejillas dejando en el centro la boca. Por encima de las piernas tiene un manto con plegados sumarios que le cubre hasta por encima de los tobillos; el calzado, acabado en punta, es redondeado. En cambio en el de Sarbazan, el cabello del personaje está formado por líneas irregulares, el rostro es redondo y no tiene ninguna de las características que hemos descrito

en el de Etxano. No vemos ningún tipo de manto, ni vestimenta que le cubra y el calzado es de forma triangular. Lo único que se puede apreciar de cierto parecido lejano, es la forma de la única cabeza de cuadrúpedo que hay en Sarbazan.

En el lado occidental del capitel de Etxano, un personaje de características muy similares al descrito, peinado, barba, ojos, etc., muestra su torso de frente y apoya dos grandes manos en los lomos del cuadrúpedo; debajo de éste aparecen las piernas con pantalones, no se ven los pies de él ni las patas traseras del animal al estar deteriorado. El animal es alargado con pecho fuerte y proporcionado. En el de Sarbazan, sólo vemos una cabeza, posiblemente femenina, cubierta por una toca (no hay manos ni piernas); el animal tiene un pecho muy abombado y las patas no presentan el aspecto musculoso que se aprecia en el de Etxano.

En el lado oriental, el capitel de Etxano sigue el mismo planteamiento: idéntico personaje, con igual barba, ojos, etc.; el pelo, sin embargo, es largo, trazado con estrías paralelas; también apoya unas grandes manos en el lomo del animal, pero esta vez no están las piernas; en la parte superior de la túnica vemos un cuello en forma de uve. En el de Sarbazan, solamente hay, en la parte superior una cabeza en la que aparecen someramente detallados los rasgos, ojos, nariz y boca y debajo la parte trasera de un animal.

Sigo con el capitel del tercer tramo, lado del Evangelio, frente al anterior: el tema central es, de nuevo un personaje sentado, al que acompañan (desde las caras laterales) otros dos.

Vemos las imágenes:

Cara Izda. Capitel Evangelio. Etxano

Cara frontal Capitel Evangelio. Etxano

Cara dcha. Capitel Evangelio. Etxano

Saint Pierre de Sarbazan. Fotografías cedidas por Maritchu Etcheverry

Cimacio: en Etxano, son dos filas de semicilindros algo resaltados, en Sarbazan cuatro niveles con mucho más volumen.

Cesta: en el personaje central de Etxano, se repiten algunas de las características que ya hemos visto en cuanto a los párpados conseguidos mediante dobles incisiones y nariz recta; en esta ocasión, tiene un birrete sobre la cabeza y es barbilampiño. Grandes pectorales marcados ("…A la hora de establecer filiación estilística, observamos en el pecho del zapatero las amplias curvas que tan frecuentes resultan en área hispano-languedociano…" citando a Martínez Aguirre, en pág. 7 y 8 de este trabajo), las manos, de dedos larguísimos, unen sus pulgares y se apoyan en las rodillas; por debajo, sigue apareciendo un manto con plegados sumarios y está calzado con botines. Los caulículos que adornan la parte posterior salen a la altura que correspondería a los oídos del personaje. Le flanquean dos especies, en proporción, de grandes hojas lisas rematadas con unas bolas decoradas, la de la derecha tiene un rebaje interior, en la de la izquierda vemos aparecer la mano, también desproporcionada, del personaje que se encuentra en el lado occidental del capitel. En Sarbazan, aunque el tema es similar, se ven notables diferencias: el personaje, en esta ocasión, está peinado con rizos uniformes y tiene una cara redonda en la que destaca una nariz de bola; está sentado y vestido con una túnica que le cubre hasta los pies, adornada con dos franjas perladas horizontales en el pecho y verticales en la parte que cubre las piernas; en los brazos tiene, además, tres líneas paralelas de dos incisiones en forma de uve. Las manos, con los dedos más proporcionados, están apoyadas en las rodillas muy separadas. Los caulículos, en este caso, nacen por debajo de los hombros y las enormes hojas lisas terminadas en bolas decoradas que le flanquean, hacen de marco para unos ramos de hojas paralelas simétricas. En vez de la aparición de una mano, aquí son dos que corresponden a los dos personajes que le acompañan desde las caras laterales.

En el lado occidental del capitel e Etxano, un personaje con un corte de pelo a la altura de las orejas, con enormes ojos, nariz recta y barbilampiño, está sentado, vestido de una túnica lisa que le llega hasta los pies, cruza el brazo izquierdo apoyando la mano en la pierna derecha y el brazo derecho pasa por encima; en éste, que asoma su enorme mano en el lado frontal, vemos un dibujo en hondas en la muñeca. En el de Sarbazan, por el contrario, el personaje está peinado con una melena corta, tiene la nariz respingona y está de pie, vestido con una túnica con dos franjas perladas a la altura del pecho y debajo de la cintura, y otras dos verticales. La mano izquierda sujeta por arriba la gran hoja que enmarca en su interior un ramo de hojitas simétricas y pone una desproporcionada mano derecha encima de estas hojitas.

En el lado oriental del capitel de Etxano, vemos un personaje también tocado de birrete, en el que se repiten las características faciales que hemos visto hasta ahora y que, en este caso está dotado de perilla; va vestido con una larga túnica lisa cuya manga se cierra con dos incisiones en la muñeca, además de tener marcadas dos líneas en diagonal en los dos brazos; se encuentra de rodillas cogiéndose el tobillo del pie izquierdo con la mano izquierda y con la derecha se coge del codo del brazo izquierdo. En el de Sarbazan, se repite el personaje y la postura del que hemos visto en su lado occidental, con la diferencia de que la túnica es lisa, sin decoración, y los rasgos del rostro están muy poco perfilados; parece que los pies quieren agarrarse al collarino doblándose sobre él.

Un tercer capitel de Sarbazán del que hemos hablado en la pág. 11 de este trabajo, cuya cara frontal muestra a un personaje mesándose las barbas, presenta, en lado de la derecha según la posición del observador, a un hombre en postura similar al del capitel que acabamos de

comentar de Etxano. La diferencia más importante está en la forma en que se arrodilla, pues en este caso, con la mano izquierda se agarra el muslo izquierdo, con la otra, en postura muy forzada del brazo (parece dislocado), pone la mano sobre las hojas que se encuentran a su derecha; los rasgos faciales repiten los que venimos viendo en los capiteles franceses y no se cubre con bonete. La túnica que le llega hasta los pies tiene algunas incisiones paralelas en forma de uve y una línea también paralela en la parte baja, adornos que tampoco vemos en el navarro.

Las descripciones expuestas hasta ahora, como he puntualizado, si bien guardan cierta similitud temática, muestran las importantes diferencias existentes entre la escultura de los capiteles de Etxano y los de Sarbazan, éstos no cumplen "**Los plegados sumarios, el gusto por las orlas decoradas, los cabellos partidos, las largas caras, los párpados conseguidos mediante dobles escisiones, las desproporciones en las extremidades**", además comparativamente son de una calidad escultórica muy inferior.

Las diferencias que estamos viendo, llevan a concluir que no se trata, en absoluto, de "…un enigmático taller…" ni que el taller francés se desplazó a Navarra. Más bien, el maestro que talló los capiteles franceses había visto la escultura de Etxano o había colaborado en su realización junto a los componentes del taller del maestro Esteban que trabajaron aquí.

Esta conclusión queda corroborada por un cuarto capitel existente en Sarbazan: en su cara principal hay un personaje circundado por una mandorla del que, a la vista de la calidad de la talla, yo no me atrevería a decir que es Cristo en Majestad. En los laterales, unos extraños y difusos personajes sujetan la mandorla y, detrás de ellos, hay otros individuos mucho más pequeños. En el cimacio, el escultor trata de hacer algo similar a lo que había visto en los capiteles exteriores de San Pedro de Etxano con los resultados que vemos en las siguientes fotografías.

Cimacio capitel exterior Etxano

Cimacio capitel Sarbazan

De la observación de estas imágenes, creo que se puede concluir, sin miedo alguno a equivocarse que, cuando el maestro que trabajó en Sarbazan, se queda sin los modelos que conocía, los que había visto en Etxano, los que trató de reproducir con cierta dificultad, y tiene que trabajar en un nuevo capitel con temática diferente, muestra importantes carencias de formación artística y demuestra una deficiente calidad escultórica. Ésta aún se acentúa más

cuando trata de reproducir el virtuosismo del cimacio que había visto en un capitel exterior de Etxano.

Cincuenta y seis kilómetros más al sur de Sarbazan se encuentra la pequeña localidad de Saint-Aubin. Carezco de fotografías de los capiteles pero, a la vista de los que muestra en su trabajo Olañeta (página 20), a pesar de lo deteriorados que se encuentran, se puede apreciar que mantiene los temas similares a los historiados del interior de Sarbazan. Considerando la semejanza de las composiciones estilísticas, se puede decir que el maestro que los talló copió, seguramente, los de la villa francesa próxima aunque él aportó en los animales nuevas posturas y pelajes que hasta ahora no habíamos visto y omitió las cabezas de los personajes laterales.

La simbología de estos capiteles es el tema fundamental de su estudio, sobre ella ha lanzado unas hipótesis interpretativas documentando ampliamente su teoría con citas a otros trabajos concluyendo que, en el capitel del lado de la Epístola, se representa a Daniel en el foso de los leones con los comitentes y que en capitel del lado del Evangelio, dudosamente, a Susana y los viejos. Para ello trae y lleva referencias a artículos publicados sobre algunas representaciones similares; pero en mi opinión todas estas comparaciones, alusiones y teorías tienen el peligro de no seguir al pie de la letra las fuentes escritas contemporáneas de mediados del siglo XII, cuando se edificó esta iglesia. Están basadas en la visión personal de estudiosos del siglo XXI, que los interpretan bajo sus conocimientos y aplican sus criterios actuales respecto a unas imágenes esculpidas hace más de ochocientos años.

Por todo ello, me atrevo a dar otra opinión diferente basándome en las teorías ampliamente admitidas de que, la escultura de las iglesias románicas, debía ser catequética con el objeto de que le sirvieran al clérigo de la parroquial para adoctrinar al pueblo y por otra parte, el taller no hacía la decoración escultórica y pictórica a su libre albedrío, sino siguiendo las instrucciones del comitente.

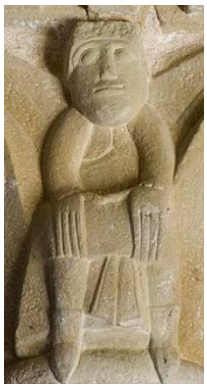
La Biblia, en el Libro de Daniel 6.16-23 y 14.32-42, que conocían en el siglo XII, no habla de que Daniel tuviera un libro en el foso de los leones y que allí le hicieran compañía dos personajes.

Basándome en lo manifestado me pregunto si los comitentes, que pudieron ser señores feudales de mínimo rango, de las iglesias de Sarbazan y Saint-Aubin, ubicadas en unas pequeñas villas de las Landas francesas, en el último tercio del siglo XII, se les habría ocurrido mandar al maestro del taller de canteros que contrataron para reparar y ampliar la iglesia parroquial levantada en el siglo anterior que, en el interior de la misma, querían que representaran en un capitel el pasaje de Daniel en el foso de los leones y que, además, que le pusieran un libro en las manos que representara, según dice en pág. 21 "…el Libro de los Justos que es entregado a Daniel para su custodia hasta el día del Juicio, propuesta totalmente coherente con la fuerte vinculación de la imagen del profeta con el Juicio Final…" y por si fuera poco en Sarbazan y Etxano parece que, pág. *26* "…dado el marcado carácter escatológico de la escena de Daniel y los leones, no sería extraño que los donantes hubieran decidido aparecer en ella…" Se me presenta muy difícil creer esta sugerencia en un edificio en que hemos visto una decoración totalmente profana en su gran portada.

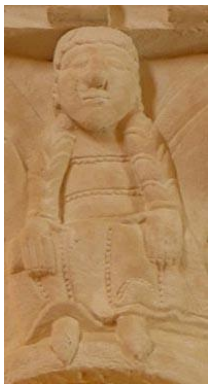
En el mismo hilo deductivo encuentro que lo tendría muy difícil el pobre clérigo, seguramente iletrado, con muy limitados conocimientos del Antiguo Testamento, para explicar a la veintena de feligreses incultos y analfabetos que asistían a su celebración Eucarística en la iglesia del

palacio que, lo que se representaba en aquél capitel, era el profeta Daniel (en una o en las dos entradas en el foso de los leones tras la encerrona al rey persa, Darío, en la primera por sus consejeros y por los babilonios en la segunda), que allí estaba sentado con el Libro de los Justos que lo había llevado al foso para custodiarlo hasta el día del Juicio Final y que Dios milagrosamente cerró la boca de las fieras y el profeta salió sano y salvo.

De la misma forma tengo importantes dudas sobre la conjeturas de los personajes laterales como representación de los comitentes; parece más normal que si fueran éstos, hubieran buscado un lugar con más realce y visibilidad, por ejemplo la portada, en vez de un pequeño capitel a una determinada altura difícil de ver. Él mismo refiriéndose a otros capiteles en los que aparecen imágenes de personajes en los laterales, en los que basa su argumentación, dice en págs. 25, 26 y 27 "…Su interpretación hasta la fecha ha sido toda una incógnita… no sería extraño que los donantes hubieran decidido aparecer junto a ella… resulta sugerente la idea… igualmente podrían ser los comitentes… es un indicio adicional que nos permite ver en estos personajes unos presuntos Donantes." En definitiva nada concluyente, lo que deja abierta su interpretación a otras hipótesis.



Sobre el comentario que hace del capitel historiado del lado del Evangelio en Etxano, queriendo ver a Susana levantándose la falda, el juez y el viejo mirón. Me pregunto si puede asociarse la imagen de la izquierda o la de la dercha con Susana levantándose las faldas, personalmente no alcanzo a identificarla. Ni tampoco me imagino al pobre clérigo intentando convencer a los campesinos de lo que escribe en pág. *24* "…El personaje sentado del lateral occidental podría ser uno de los viejos jueces en el momento del juicio, el central, Susana y el del lado oriental, el que se encuentra arrodillado, uno de los viejos en el instante en que, oculto, estaría espiando. De acuerdo con esta interpretación, cabría ver en el aparente gesto del personaje central levantándose las faldas el momento en el que Susana va a proceder a su higiene personal…" Sigue diciendo "…Sin embargo, en caso de ser acertada esta propuesta, sería muy interesante señalar que tanto en Sarbazan como en Echano lo que se estaría resaltando es la prevalencia del juicio divino sobre la justicia terrenal. En el caso del templo navarro se podrían ver, además, posibles vinculaciones con las plegarias del ordo commendatio animae, en las que se cita tanto a Daniel como a Susana…" La referencia que efectúa al capitel del templo de Sarbazan no me parece afortunada, si ya sería excesivamente complicado asimilar la imagen de Etxano con la casta Susana, aún sería más difícil la de Sarbazan, pero bueno, es su interpretación.



El conjunto de la decoración monumental escultórica de la iglesia de San Pedro de Etxano es un "unicum", así ha sido reconocida por diferentes profesionales en Historia del Arte. Con todos mis respetos y seriedad, he dedicado varios años a estudiarla, aun sabiendo que la interpretación de las imágenes esculpidas y las conclusiones que haría, ante la falta de ejemplos comparables, tenían que ser muy cuidadosas, no afirmando nada y dejando todo en probables hipótesis de trabajo abiertas a nuevas aportaciones.

En la página 14, refiriéndose también a mi trabajo sobre la simbología de lo esculpido en la portada, se apoya en "…coincidimos sin embargo con el prudente comentario de Martínez Álava al respecto, quien ante la falta de ejemplos comparable, llama a la cautela ante interpretaciones de este tipo…" Insisto, y no hace falta que nadie me lo diga, que no afirmo nada en mis interpretaciones, no hay nada más lejos de mi intención, sugiero hipótesis

razonadas con toda cautela ante la falta total de ejemplos comparables sobre una portada con decoración totalmente profana.

En base a estas ya dichas arriesgadas hipótesis y las del posible comitente de San Pedro de Etxano, también razonadas, pero aventuradas presunciones al fin y al cabo sin que se puedan demostrar, como he publicado (ver tercer párrafo de este escrito), basándome en la decoración con motivos profanos de la arquivolta y de los capiteles de la portada, así como en la personalidad del hipotético comitente, considero que, si el maestro hubiera querido representar leones en el capitel de la Epístola para que viéramos a Daniel, habría utilizado el modelo que tenemos en los canecillos del tejaroz, con sus melenas rizadas y gesto bondadoso (imagen de la izquierda), mucho más identificable con un león que los cuadrúpedos que talló en él repetido capitel (imagen derecha). En consecuencia, me ratifico en mi interpretación de la hipotética posibilidad, por supuesto en absoluto documentada, de que en ese capitel estuviera representado el comitente de la iglesia y señor del palacio que se encontraba adosado a la misma, en este caso sin el disfraz de raros peinados y extrañas barbas como en la arquivolta y capitel historiado a la derecha de la portada, sentado leyendo un libro acompañado de dos mastines, imagen de la derecha, que juegan con él y cortejado detrás de los animales por dos personas de su confianza, uno a cada lado, tal como los hemos visto en los capiteles de la portada. Los mastines son animales que han acompañado al hombre durante toda la historia de la humanidad, tanto en el ocio, como en la caza o en la guerra. Los vemos acompañando a un personaje armado en un bajorrelieve asirio del año 1850 a.C. o en un mosaico romano cazando un jabalí en presencia de su amo, también individualizados en un capitel de la portada de la Basílica de Saint Nazaire en Carcassona y en la pintura del Panteón de San Isidoro de León, definido como un mastín leonés, sacando la lengua para beber la leche que le ofrece un pastor.

En cuanto a la posibilidad de interpretación del capitel que se encuentra en frente, en la misma línea de hipótesis razonable, el personaje central pudiera representar al Obispo Don Lope a quien denunció llevándole a juicio el potencial comitente y los personajes laterales algunos relacionados que le acompañaron en el momento, cuya intervención desconocemos.

Por último, Olañeta, refiriéndose a mi interpretación de la simbología de los canecillos de San Pedro de Etxano (que dicho sea de paso, hasta ahora no conozco que nadie más lo haya

efectuado), dice en pág. 10 al pie*:* "...Aunque no es el objeto de este trabajo, mostramos nuestro escepticismo ante este tipo de interpretaciones que no van acompañadas de la correspondiente y rigurosa argumentación." Entiendo que es su punto de vista en un par de visitas de unas horas a la iglesia que nos ocupa. Personalmente he dedicado muchísimas horas a su estudio, pero nunca he pretendido efectuar un trabajo basándome en una inexistente documentación para poder argumentar mis conclusiones documentalmente, he efectuado una interpretación tratando de ajustarme a los conocimientos que creo podían tener en aquella época, procurando ver los canecillos con los ojos del escultor que los trabajaba, siempre amparándome en que, éstas interpretaciones, son sobre hipótesis indemostrables porque nunca sabremos qué le llevó al maestro a dejar talladas esas figuras allí.

RESUMEN

En San Pedro de Etxano hay constancia de que trabajaron dos talleres, uno el derivado o posiblemente relacionado en el tiempo con el Maestro Esteban que trabajó en la Catedral de Pamplona, en Leyre, en San Nicolás de Sangüesa e iglesias de la Valdorba, además de otras iglesias del entorno y otro el del maestro Leodegarius cuyos modelos vemos en Santa María la Real de Sangüesa. Los trabajos del primer taller dieron pie a que los temas tallados en los capiteles historiados del interior del edificio fueran imitados en Saint-Pierre de Sarbazan y en Saint-Aubin de las Landas francesas. El mensaje simbólico que se desprende de los conjuntos historiados es muy complicado y subjetivo, teniendo en cuenta la peculiaridad del mensaje que dejó el primer taller en el conjunto en la decoración escultórica.