

## LA PORTADA DE LA IGLESIA DE LA PIEDAD DE CASALARREINA (LA RIOJA)

Juan F. Esteban Lorente

Nos vamos a referir, preferentemente, no a la fachada a modo de retablo y su pórtico de entrada, sino a los relieves que aparecen en la puerta cara al interior de la iglesia, justo en las jambas laterales.

El convento fue fundado por D. Juan de Guzmán, e Isabel de Velasco, duques de Medina Sidonia; la primera priora y fundadora fue la hija de éstos, Dña. Isabel de Velasco y de Guzmán. Se puso la primera piedra en 1514 y en 1524 estaba terminada la mayor parte; es esta fecha la que recoge la inscripción que aparece en el interior de la iglesia, sobre el muro de la epístola. Gabriel Moya piensa que la portada de la iglesia se debió hacer antes de 1530, participando el escultor Juan de Balmaseda, Cristóbal de Forcia y Juan de Cabrerros<sup>1</sup>.

La entrada de esta iglesia está formada por un pórtico saliente que cobija una portada. En esta entrada se desarrolla un programa unitario con correspondencia interior y exterior. Pero veamos en primer lugar los rasgos más significativos de la parte externa. Formalmente conserva algunas características del gótico anterior; éstas se ven en la utilización de un pórtico abierto y en el arco apuntado de la puerta. Pero la ornamentación es totalmente renacentista, y de la más primitiva que se introduce en España. Todo aparece cubierto por motivos italianos de elenco romano, muy similares a los utilizados por Mantegna en los fondos arquitectónicos de sus pinturas, o a los empleados en la decoración de la fachada de la cartuja de Pavía, pero aquí con un planteamiento de "horror vacui". Domina el tema de "candelieri", al que se unen ani-

1. J. G. MOYA VALGAÑON: *Inventario artístico de Logroño y su provincia*. I Madrid 1975, p. 294, 295.

males, sátiros, esfinges, salvajes, cabezas de ángeles y “putti”; no aparecen grotescos y sí algún animal fantástico. Una ornamentación tan abigarrada como ésta se encuentra, con temas similares, en las orlas de los libros que en 1498 estaba utilizando en Burgos el impresor Fadrique de Basilea<sup>2</sup>.

En la escultura, que es de muy buena calidad, se diferencian varias facturas: una expresiva con exageración de gestos dentro del gusto del dramatismo hispano-flamenco de finales del siglo XV y que puede relacionarse con obras burgalesas de Felipe de Bigarny o con la portada de Sto. Tomás de Haro y no con obras conocidas de Juan de Balmaseda; la otra factura, más italiana y dulce, trata muchas de las figuras meramente ornamentales. Quizá esta distinción no se deba a diferencia de maestros, sino a que en estas partes accesorias como en las ornamentales se seguían más fielmente modelos dibujísticos de procedencia italiana<sup>3</sup>. (Láms. 2 y 3).

En los pilares y arco del pórtico se realizó en bajo relieve y con figuras de gran frontalidad el siguiente programa: una visión del Mundo Celeste, en la que Dios Padre (en la clave) aparece sostenido por sus potencias, los arcángeles y los doce apóstoles incluido San Pablo y algún santo.

La fachada está organizada en el primer cuerpo por el sistema renacentista, tan difundido en España, del arco cobijado por pilastras y entablamento, con la excepción de que aquí se utilizó un arco apuntado que rompe e invade el entablamento para unirse, arquitectónica e iconográficamente, con la parte superior, que es un retablo de tres calles y dos pisos. (Lám. 1).

Se representó un programa religioso que significa la salvación del pecado cometido por nuestros primeros padres, a través de la Pasión y Resurrección de Cristo. Así, en el zócalo, aparece el mundo pagano, representado por dos

2. F. VINDEL: *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispanoamericano. 1475-1850*. Madrid 1930, vid. por ejemplo n.º 857. Orlas e iniciales con putti fueron muy admiradas las de Hans Holbein el joven, realizadas en torno al año 1520. vid. A. BUTSCH: *Handbook of Renaissance ornament*. Dover, New York 1969.
3. En vista de las características formales podemos concluir que esta obra fue realizada en torno al año 1520, por el taller de Felipe de Bigarny. En las escenas de la Pasión se repiten rostros, ademanes y composición de grupos y figuras que aparecen en el trasaltar de la catedral de Burgos; el Cristo resucitado es el mismo que en estas mismas fechas hace en la fachada de Santo Tomás de Haro. Los motivos ornamentales de candelieri son muy similares a los que se usan en el retablo de la catedral de Palencia, para la que el taller de Bigarny en Burgos hizo las figuras de escultura, comprometiéndose el maestro a ejecutar únicamente los rostros y manos. La atribución al círculo de Bigarny ya la hizo G. WEISE (*Sanische Plastik aus Sieben Jahrhunderten, Band III, 1º Renaissance und Frübarock in Altkastilien*, Reutlingen 1929) y J. CAMON AZNAR (Summa Artis, vol. XVIII, *La Escultura y la rejería española del siglo XVI* Madrid 1967) pero no fue aceptada por J. M. AZCARATE (*Ars Hispaniae*, vol. X, *Escultura del siglo XVI*, Madrid 1958), la atribución de J. G. MOYA a Juan de Balmaseda se debe, al parecer, al conocimiento de que en 1518 este escultor está en Casalarreina, pero F. J. PORTELA SANDOVAL (*La Escultura del siglo XVI en Palencia*, Palencia 1977, p. 134) no encuentra huellas estilísticas del palentino Balmaseda en esta portada.

## LA PORTADA DE LA IGLESIA DE LA PIEDAD DE CASALARREINA

medallones de emperadores romanos de los que uno se ha perdido. En las pilastras, Adán y Eva con su pecado de lujuria a los pies (un sátiro hembra y otro varón). Custodian la puerta los cuatro evangelistas, testigos de la Pasión. En el tímpano, la Piedad o Muerte de Cristo. Este programa inferior se une con el superior donde, a modo de retablo, se representa la Pasión y la Resurrección. Estos temas aparecen unidos por dos emblemas: la calavera (muerte) y el pelícano; éste, por resucitar a sus polluelos y alimentarlos con su propia sangre, fue tempranamente símbolo de Cristo y de su incomparable piedad, y es por ello por lo que venía siendo utilizado como adorno simbólico en las cruces procesionales durante el siglo XV, utilizándose también como símbolo eucarístico en el XVI (Salm. 102, 6)<sup>4</sup>.

Lo representado en pórtico y fachada se encuentra dentro de la idea tradicional religiosa de toda la Edad Media, a la que igualmente se le debe unir la representación de Dios en la bóveda o el arco.

Este programa se completa y explica en la decoración interior de la puerta, pero esta vez con un lenguaje puramente renacentista, utilizando alegorías humanísticas; quizá ya entonces se les vio su tinte pagano y por ello probablemente se representaron cara al interior del templo, lo cual nos habla tanto de la cultura italiana como de la discreción de la fundadora.

En las jambas de la puerta aparecen las figuras de Hércules y Baco, ambos jóvenes; sobre ellos, una decoración de "candelieri" que termina en un águila y un medallón con busto de emperador romano; en la parte de las jambas, doblando al muro interior, aparecen las alegorías de la Prudencia y la Justicia. Así pues, al entrar encontraremos: a nuestra izquierda, Adán, Baco y Justicia; y a nuestra derecha, Eva, Hércules y Prudencia. (Lám. 1).

Los motivos ornamentales utilizados son frecuentes en orlas de libros venecianos impresos entre 1498-1499, y españoles entre 1520-1534; también guardan gran semejanza con los utilizados por Felipe de Bigarny en el retablo de la catedral de Palencia. Concretamente, el candelieri situado sobre Hércules y Baco pudo copiarse de las orlas usadas por Jacobo Cromberg en las fechas citadas<sup>5</sup>.

Las alegorías de las virtudes, Justicia y Prudencia, fueron copiadas de grabados ferrareses de finales del siglo XV, siguiendo fielmente el modelo<sup>6</sup>.

4. EL FISIÓLOGO. *Bestiario medieval*. Introducción y notas de Nilda Gugliemi. Buenos Aires 1971.

G. de TERVARENT: *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*. Droz, Geneve 1958.

5. A. F. BUTSCH: *Handbook...* plate 4.

F. VINDEL: *Manual...* n.º 751. Aquí se reproduce una portada de 1534 de la que tomando dos trozos de las orlas se compone perfectamente el candelieri representado en Casalarreina; pero sin duda pudo utilizarse un motivo ya elaborado.

6. R. van MARLE: *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et a la Renaissance*. II. La Haya 1932. p. 50.

La Justicia aparece con los atributos tradicionales, espada y balanza, ya característicos en toda la Europa medieval. Pero la Prudencia es netamente de tradición italiana por ser representada bifaz, con rostro de varón viejo y mujer joven, en recuerdo de Jano; además porta el espejo, su atributo genérico en toda la Edad Media. Esta representación de la Prudencia aparece ya tipificada por Giotto en Italia, pero en Francia no será imitada hasta principios del siglo XVI<sup>7</sup>. (Lám. 4).

Los medallones representados están haciendo ademán de mirar hacia el altar mayor, por ello uno está representado frontalmente y el otro de perfil; el estilo es similar a la manera de tratar los bustos por Felipe de Bigarny en el sarcófago de D. Gonzalo Díez de Lerma (catedral de Burgos). Estos emperadores romanos están coronados y enmarcados por sendas coronas de laurel, lo que significa que están heroizados o divinizados<sup>8</sup>. El representado sobre Baco es Trajano, destacando su cara afeitada, duro gesto y barbilla; es similar al busto del Museo Capitolino. El otro es Adriano y aparece con corta barba y bigote, según la moda que él mismo impuso; es similar a un busto de los Museos Vaticanos. Al estar representado de frente y con un abultado relieve hay que desechar la posible inspiración en monedas o medallas; ésta se encontraría más posiblemente en modelos directos de bustos romanos. Quizá sea una coincidencia que ambos emperadores tengan como modelos sus mejores retratos, los romanos; ello indica la posibilidad de que el artista que los ejecutó pudo conocerlos directamente, o contar con muy buenos dibujos de estos bustos<sup>9</sup>. (Lám. 5).

Hércules joven está representado como alegoría de la Virtud en general y de la Fortaleza en particular, lo cual ya era frecuente en Italia desde finales del siglo XIII, basta recordar las representaciones de Nicolás, Juan y Andrea Pisano<sup>10</sup>. Su aspecto formal le relaciona con los estudios de contraposto que tuvieron atención en Policleto y Praxíteles, pasando por Donatello y Perugino; también se aproxima al Cristo resucitado de la fachada de Haro, pero tratado aquí con un modelado y contraposto mucho más suave. La representación de Hércules joven es inusual en el Renacimiento, pero sí se encuentra en sarcófagos romanos. (Lám. 6).

Aquí, además de que se conociera la iconografía romana, quizá influyó más el conocido texto del griego Prodicos, transmitido por Jenofonte en sus *Memorales* (II, 1, 21-24), y que cuenta cómo Hércules en su juventud tuvo que

7. E. MALE: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. París 1969, p. 322 (1ª ed. 1949).

8. G. TERVARENT: *Attributs...* s. v. Visages.

9. La afición por las monedas y medallas de la antigüedad fue preocupación constante en el Renacimiento, y también tempranamente en España, así Antonio AGUSTIN: *Diálogo de medallas, inscripciones y otras antigüedades*. Tarragona 1558.

10. G. TERVARENT: *Attributs...* s. v. Masse d'armes, Massue, Peau de Lion y Hercule.

## LA PORTADA DE LA IGLESIA DE LA PIEDAD DE CASALARREINA

escoger entre la virtud y el placer y escogió la virtud. Hércules, en el Renacimiento, es sobre todo una alegoría ética de la fortaleza del espíritu puesto al servicio de lo divino, de los trabajos del hombre que purgan la naturaleza carnal y el pecado involuntario, y de la sublimación del alma hasta conseguir la inmortalidad. Por ello pasó a formar parte de las constelaciones celestes, y sus doce trabajos se equipararon con los doce signos del zodiaco y con el curso de la vida en la consecución de la máxima sabiduría: la filosofía. Hércules cristianizado aparece como otro Cristo, o mejor, Cristo como nuevo Hércules<sup>11</sup>.

Aquí Hércules está colocado en relación con Adriano, al que se le recuerda por su política pacifista, cultura e influencia en las artes, hasta el punto de adoptar la barba de los filósofos, recibiendo el apodo de “Restitutor Orbis Terrarum”. Así pues, este virtuoso Hércules joven parece ir matizado por la sabiduría. Tal es el sentido que ya para Platón tenía la alegoría de Hércules cuando dice que la fuerza conviene especialmente a los filósofos..., en una palabra, la virtud, y que según el proverbio “Hércules nada puede contra dos” había que entender que la fortaleza debe acompañarse, no sólo de otras virtudes, sino además de la sabiduría<sup>12</sup>. Esta idea la fomentó el Renacimiento y aparece ya en Enrique de Villena, que relaciona parte de los trabajos de Hércules con la consecución y conservación del sumo saber; también aparece en Alciato, para el que sus trabajos son victorias morales de su virtud, sabiduría y elocuencia y no tanto de su fuerza. Además, a partir de los *Adagia* de Erasmo (1501), se puso muy de moda la representación del “Hércules Galicus”, o alegoría de la elocuencia, que no fue más que una matización de Hércules<sup>13</sup>. A este Hércules fortaleza, y de cariz humanista, filósofo y elocuente, parece hacer referencia el gran pliego de papel que rodea su maza. Se nos aparece además con un aditamento extraño, un cinturón de hojas. Podemos suponer que se trata de un contagio de su compañero Baco, que aparece por lo general cubierto de yedra y ceñido con “piopa”, planta infernal que crece en el Aqueronte y que en Baco hace alusión a su bajada a los Infiernos. A modo de hipótesis, el cinturón de Hércules puede ser también de piopa, y entonces

11. P. GRIMAL: *Diccionario de la mitología griega y romana*. Labor, Barcelona 1965. s. v. Heracles.

E. PANOFKY: *Hércules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, en “*Studien der Bibliothek Warburg*, XVIII”, Berlín 1930.

12. Platón en el *Fedón*.

13. Enrique de VILLENA: *Los doce trabajos de Hércules*. Zamora 1483, edición de Margherita Morreale. Madrid 1958.

Andreas ALCIATUS: ... *Emblematum liber*. Augsburgo 1531.

J. Piero VALERIANO: *Hieroplyphica sive de sacris aegyptiorum, aliarumque gentium literis comentarii*... Basilea 1567 (1ª ed. 1556) en el libro 59 que es de Celio Augusto Curión, recoge la versión de Erasmo del Hércules como prototipo de la elocuencia: Hércules galico.

J. F. ESTEBAN LORENTE: *Imperio, religión, finanzas y filosofía en el palacio de Gabriel Zaporta*, en “*Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*” n.º 6-7 (1981) 57-79, trae varias representaciones de Hércules y sus sentidos simbólicos en este palacio zaragozano.

haría alusión a su bajada a los Infiernos para resucitar a Alceste, tema que aparece en sarcófagos romanos del siglo III; este tema hace a Hércules alegoría de Cristo bajando al Limbo, lo cual, uniéndolo con la portada, era de esperar por tratarse de un contexto religioso-cristológico<sup>14</sup>.

Baco aparece representado en una actitud pensativa; lleva la cabeza cubierta de yedra, y un cinto que debe ser de “piopa”; en lugar del tirso lleva la “ferola”, especie de caña; su representación es similar a la que, años después, se utilizó en la mitología de Cartari<sup>15</sup>. (Lám. 6). Baco o Dioniso, dos veces nacido, tiene una generación que guarda cierta semejanza con la de Cristo, puesto que Zeus se unió a Semele en forma de luz o fuego con la potencia del Sol, es decir, fue concebido en cierto modo espiritualmente. Es un dios de la fecundidad natural, del vino, del éxtasis místico, del rito de la iniciación sobre todo; por haber bajado a los Infiernos a resucitar a su madre y por su unión con Osiris, es dios de las almas y tiene un sentido salvífico; por ello fue tan frecuente su representación en sarcófagos romanos y Nicolás Pisano lo utilizó para representar al sacerdote Simeón. Pero además de todo esto hay que tener en cuenta que, para todos los renacentistas, es alegoría de la Templanza<sup>16</sup>. Este Baco, alegoría de la Templanza y, como Hércules, otro Cristo salvador, está matizado además de virtudes místicas y por la humanística del triunfo, pues mereció los Cielos por su triunfante conquista en la India. Esto es sin

14. Vincenzo CARTARI: *Le imagini de i Dei de gli antichi*. Venecia 1556 (hemos utilizado la edición de Lion 1581, p. 356).

Cristo como Hércules es representado en la catacumba de Via Latina, y en otra de Alejandría aparece como Horus aplastando a un león y un dragón; estas representaciones tuvieron su apoyo en David y Sansón como antecedentes de Cristo, y en el Salmo 91,13. Toda la Edad Media seguirá utilizando a Hércules como alegoría de Cristo, incluso con sentido salvífico. vid. M. GUERRA: *Simbología románica*, F.U.E. Madrid 1978, p. 262. M. SIMON: *Hercule et le Christianisme*. París 1955.

15. V. CARTARI: *Le imagini...* p. 357.

16. Baco fue asimilado en la cultura romana con Osiris y Serapis, adquiriendo un sentido funerario y de sabiduría además del místico que ya tenía, vid. V. CARTARI: *Le imagini...* p. 344 ss. Tuvo también un sentido trascendente con las almas ya que el estado orgiástico liberaba a las almas de la prisión corporal y producía el éxtasis, vid.

F. CUMONT: *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, París 1942.

J. SEZNEC: *La survivance des dieux antiques*. London 1940.

E. PANOFSKY: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza, Madrid 1975, p. 136.

A. ALICIATO: *Emblemas...* (edición española de Lion 1549, facsímil de Editora Nacional, Madrid 1975) n.º 25 representado joven, lo pone como ejemplo de la moderación: “porque quien moderarse sabe en mocedad perpetuamente dura”... “un vaso de buen vino ser aguado con doblada agua, por lo menos, quiere a questo es mezclar moderado”.

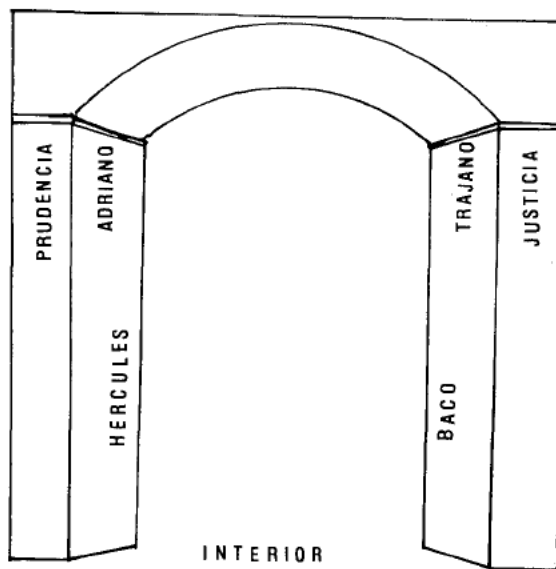
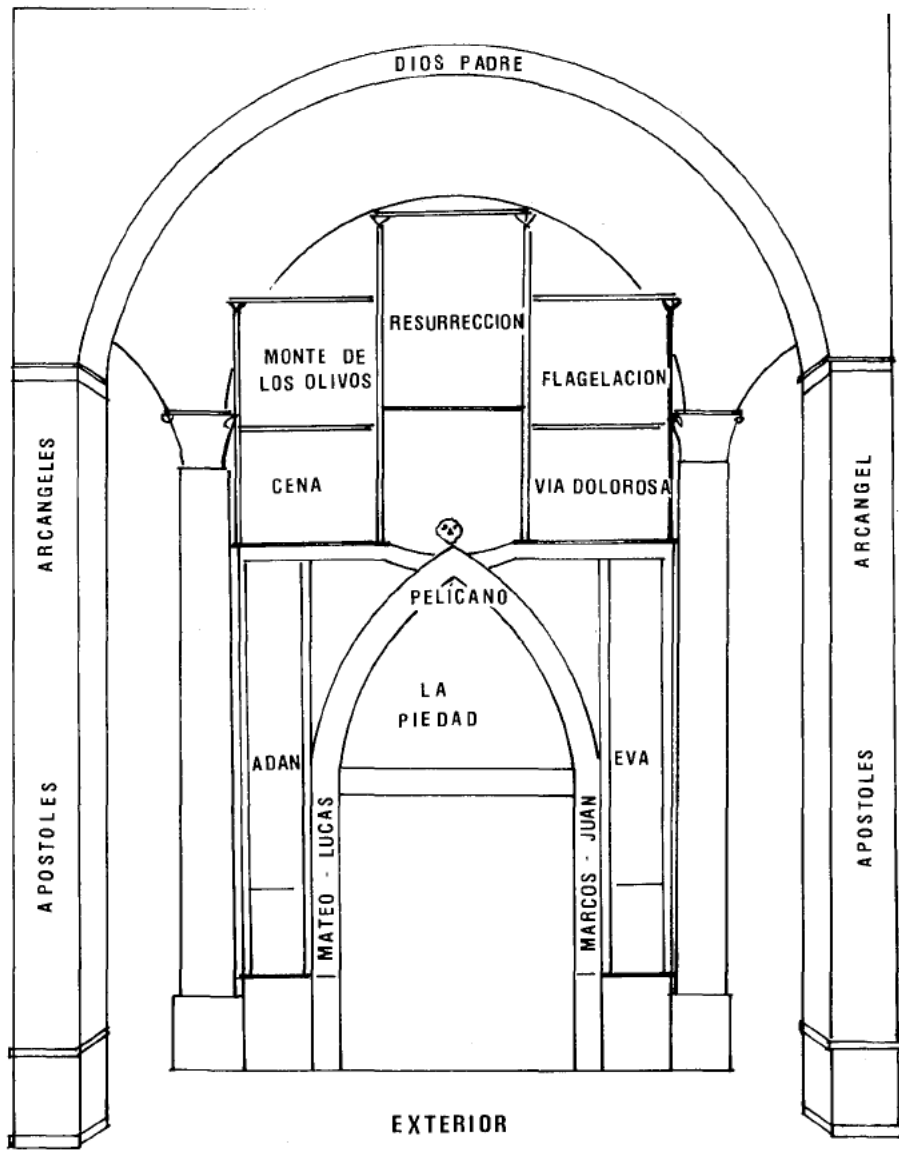
Juan PEREZ DE MOYA: *Filosofía secreta*, Alcalá 1585 (ed. Glosa, Barcelona 1977) todavía trata especialmente bien a esta figura: padre del olvido, descubridor de la verdad, dios de la concordia y de las leyes,... “al ser representado joven significa que el vino bebido con templanza es de gran provecho y utilidad” (libro 2º, cap. 28).

## LA PORTADA DE LA IGLESIA DE LA PIEDAD DE CASALARREINA

duda lo que indica la cabeza de Trajano, el cual mereció el triunfo por la conquista de Oriente y el título de “Optimus Princeps”, equiparándosele incluso con el sol. Ambos, Hércules y Baco, se unen por su triunfo sobre la muerte y por su sentido salvífico con el tema cristológico de la portada.

En este conjunto, además de las cuatro virtudes cardinales que lógicamente acompañan al cristiano que entra, hay una alusión, en la moda italiana del momento, al Entierro de Cristo: la Piedad. Al igual que en la Italia de la segunda mitad del siglo XV los monumentos funerarios se entienden, a modo de retablo, como una apoteosis y glorificación del individuo, custodiado, acompañado y en posesión de las virtudes<sup>17</sup>, aquí también, a modo de retablo, estas cuatro virtudes acompañan al Entierro de Cristo, que aparece justo en el tímpano de la puerta, y por tratarse de Cristo es por lo que aparece matizado con este sentido salvífico de triunfo y resurrección. Podemos decir que, en realidad, el conjunto de la portada con pórtico incluido, es un monumento funerario a Cristo, expresado en el doble lenguaje teológico y alegórico-pagano, poniendo en conciliación ambas doctrinas caso por lo demás característico del renacimiento neoplatónico. De paso, la tumba de Cristo sirve de entrada al templo; el fiel, de algún modo, atraviesa la muerte y renace en el otro mundo (Juan 5, 24; 11, 26).

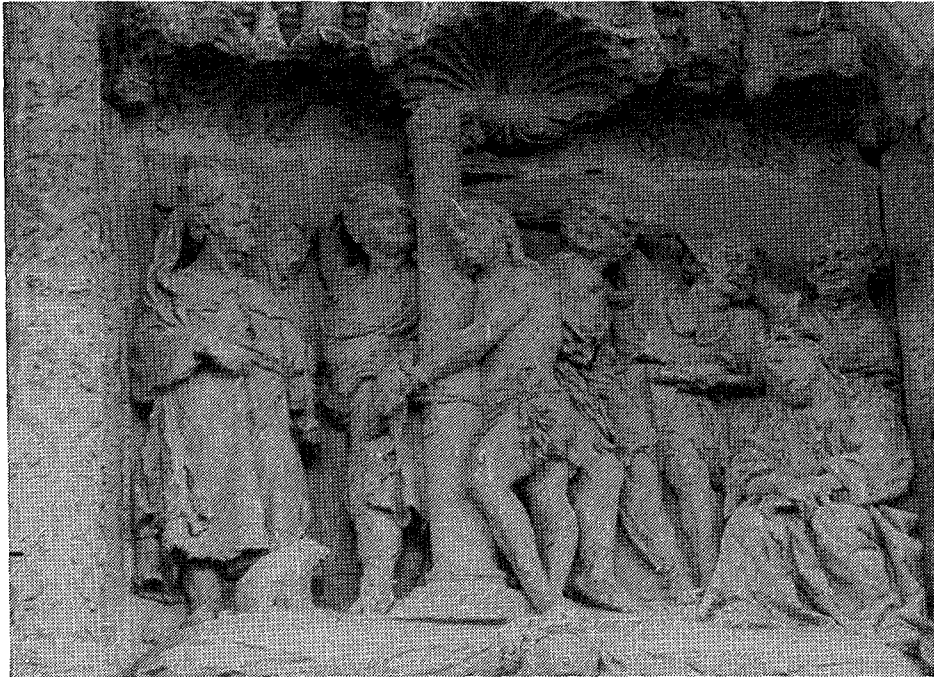
17. E. MALE: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, París 1969, p. 321 ss. Ver además los sepulcros de Sixto IV e Inocencio VIII. Obras de Pollaiuolo.



Lám. 1.—Portada de la iglesia de la Piedad de Casalarreina. Esquema iconográfico.



LA PORTADA DE LA IGLESIA DE LA PIEDAD DE CASALARREINA



Lám. 2.— Flagelación. Del taller de F. de Bigarny.



Lám. 3.— Parte central de la puerta de la iglesia. La Piedad. Del taller de F. de Bigarny.



Lám. 4.- La Prudencia y su dibujo de inspiración.



Adriano.



Trajano.

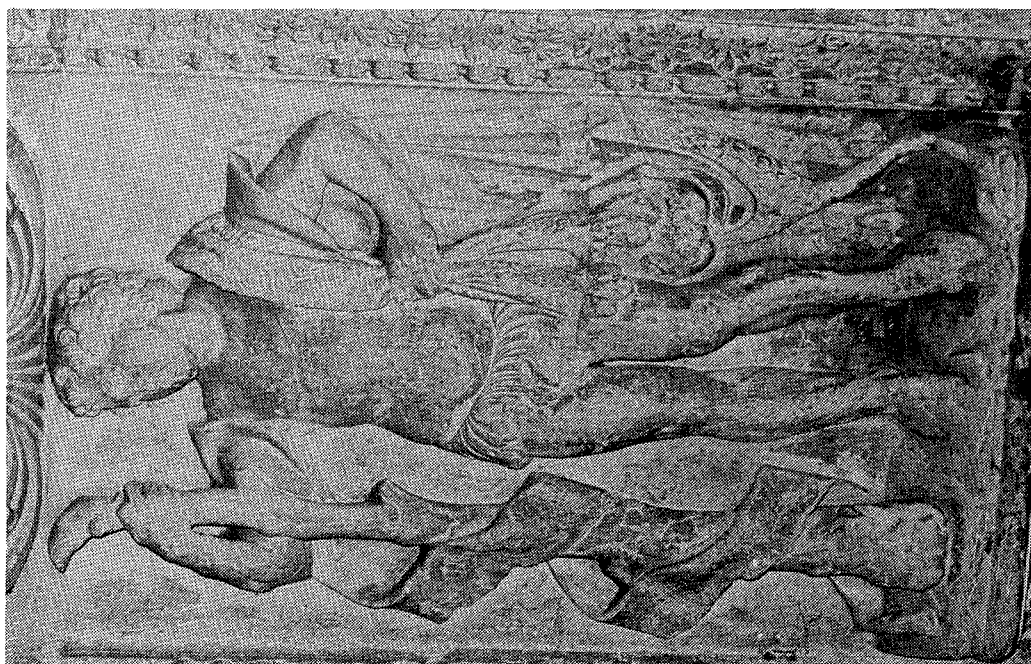
Lám. 5

LA PORTADA DE LA IGLESIA DE LA PIEDAD DE CASALARREINA



Baco

Lám. 6



Hércules

