

LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE RONCESVALLES. CULTO, ESTAMPAS Y PINTURAS DESDE LA EDAD MODERNA

Ricardo FERNÁNDEZ GRACIA

rfgracia@unav.es

Los célebres iconos marianos medievales navarros sufrieron las consecuencias de las modas de los siglos pasados, en muchas ocasiones con grandes mutilaciones, en aras a aparentar mayor altura, simulando estar de pie en vez de sedentes y convirtiéndolas en imágenes de vestir, con delantales, mantos, coronas, rostrillos, cetros y ricas joyas. En algunos casos, los cambios fueron profundísimos, mientras que en otros, como en las titulares de Irache o Ujué, apenas se les añadió el manto y corona, pero nunca rostrillo y raramente delantal, como muestran sus pinturas y grabados. La Virgen de Roncesvalles nunca llevó rostrillo, mantos -si bien los tuvo para especiales momentos, como uno de tela de oro inventariado en 1587-. No se libró de coronas nuevas desde el siglo XVI. En principio, la opinión de un cabildo culto, alejado de los gustos populares, pudo influir en ello, ya que las imágenes de gran popularidad contaron, no sólo con mayor ajuar de coronas y joyas, sino con muchísimas piezas textiles, como queda bien patente en los casos de la Virgen del Camino de Pamplona o las del Villar o Araceli de Corella.

Asimismo, podríamos pensar en que su revestimiento de plata también pudo influir, aunque a ello se pueden oponer otros ejemplos como las del Puy de Estella, también con forro argénteo, que sí fue totalmente revestida y se le dotó de rostrillo y la del Camino de Pamplona, recubierta tardíamente de plata, en 1720.

La titular de la colegiata de Roncesvalles posee, como otras tantas imágenes marianas, una leyenda que se fue enriqueciendo con nuevos elementos con el paso del tiempo, pero que ha constituido uno de los signos de identidad de aquellas tierras del Pirineo y de Navarra. Su culto, de profundas raíces medievales, se acrecentó en los siglos de la Edad Moderna, gracias a la extensión de su leyenda y prodigios que, fuera de Navarra, divulgaron, entre otros, el Padre Villafañe en su famoso Compendio de las milagrosas y devotas imágenes (1740). La Virgen de Roncesvalles fue acreedora de gran veneración por



Dibujo de 1617 que incluye el licenciado Juan de Huarte en su *Historia de Roncesvalles*. Biblioteca Navarra Digital, ejemplar procedente de la Biblioteca de la Colegiata de Roncesvalles

parte de numerosos devotos de la tierra y también de destacadas personalidades, como el virrey Francisco Hurtado de Mendoza, marqués de Almazán, que afirmó "que había visto las más de las imágenes de Nuestra Señora aparecidas en España y muchas en Francia, Italia y Alemania, habiendo sido embajador en aquellos reinos, tierras y provincias, pero ninguna de tanta gracia, y que tanto moviese a devoción y veneración". Al dejar el virreinato navarro, en 1588, se llevó un mantillo de brocado para colocar en el relicario de su palacio de Almazán. Otro gran devoto del simulacro mariano fue don Bernardo de Rojas y Sandoval, obispo de Pamplona y más tarde, arzobispo de Toledo. Al abandonar la sede de San Fermín, en 1594, estuvo tres días en la colegiata dedicándole especiales cultos.

LA IMAGEN VELADA

La imagen se veneró en el retablo mayor, desde su construcción, a partir de 1623. Por un texto del subprior Huarte, al tratar de las reformas hechas por el prior Manrique de Larmariano, nos dice que se rebajaron las gradas por las que se subía al altar mayor, para lo cual fue necesario quitar el tabernáculo dorado y pintado, que estaba al lado del retablo mayor, en la parte del evangelio, que había costado más de mil doscientos ducados en tiempos del prior don Diego González (1575-1579). En aquel lugar estuvo "la imagen milagrosa de Nuestra Señora, cierto, con mayor decencia y veneración que ahora está, porque antes era venerada y adorada por las gentes, yendo un sacerdote con sobrepelliz y estola o algún canónigo con luminaria y se abría la puertecilla con mucha reverencia y la adoraban los que de esta manera la adoraban se despedían con contento y alegría espiritual. Más como ahora la han remontado y asentado en el retablo nuevo muy alto y nadie la puede alcanzar ni adorar, ni se puede casi divisar, se va perdiendo devoción y aún muchas limosnas".

Queda por tanto claro que estaba la imagen en una hornacina que hasta comienzos del siglo XX ocupó el relicario de la colegiata, frente al sepulcro nuevo de Sancho el Fuerte y su mujer.

De la lectura del texto también se concluye que la imagen estaba cerrada y velada, al igual que los grandes iconos de Navarra. En el arte religioso de la época medieval, el velum formaba parte de la escenificación de la

imagen de altar. La acción de velar/desvelar concreta la dialéctica de la presentación de las imágenes, de acuerdo con la función litúrgica.

Resulta significativo que hacia finales del siglo XVI y, sobre todo, en el siglo XVII, el uso religioso de los "vela" desaparezca prácticamente en muchos lugares. Coincidiendo con esta época, los documentos atestiguan la irrupción de la cortina en la presentación de las obras de carácter privado. En ciertos ambientes culturales pervivió su valor religioso, en otros tendrá una función, meramente expositiva. Todo el ceremonial para descubrir la imagen quedó fijado con toda precisión en la visita del licenciado don Martín de Córdoba en 1590, estableciéndose lo siguiente:

"Y cuando así esté descubierta, estén dos hachas ardiendo en sus blandones delante. Y los demás días de las festividades de Nuestra Señora y Pascuas del año, en los primeros días de ellas a las vísperas y misa, se descubra la dicha imagen, quitando el dicho velo y cortina. Y en los otros días de apóstoles y fiestas solemnes, tan solamente se abra la puerta del tabernáculo y se corra la cortina de tafetán y con el velo delante esté la dicha imagen a las dichas vísperas y misa. Y como dicho es siempre que se haya de descubrir la dicha imagen, así cuando se corra el velo, como los días que haya de estar con él, haya dos hachas encendidas en sus blandones, las cuales estén encendidas antes que se abra el tabernáculo. Y mandamos que la llave del dicho tabernáculo en que está la dicha imagen la haya de tener y tenga el Prior que es y fuere del dicho monasterio, y en su ausencia el subprior, y por ausencia de ambos el presidente y no otra persona alguna. Y exhortamos y amonestamos al dicho prior, subprior, dignidades y canónigos que con particular devoción hagan lo susodicho, pues ven y saben cuán devota y antigua imagen es la que tienen, y que por tradición se tiene por cierto que los ángeles cantaban los sábados la Salve a la dicha imagen, y que de todos los reinos y partes de la cristiandad concurren con sus necesidades y trabajos a ella, a cuya causa es grande la limosna que se hace al dicho monasterio y hospital, y a los que así vinieren a ver la dicha imagen se les muestre, encendiendo las dichas dos hachas y revistiéndose de sobrepelliz y capa pluvial el subprior o el canónigo más antiguo para abrir la puerta del dicho tabernáculo y descubrir la dicha imagen, y en descubriéndola la incensará tres veces, y después la mostrará, y siempre que se haya de abrir se haga lo mismo, y vista por los que a ello vinieren, se cierre y dé la llave al que la ha de tener, como dicho es".

Al igual que en la catedral de Pamplona, en el Puy de Estella, el santuario de Codés y otros lugares de especial significación, la imagen también se descubría en Roncesvalles cuando había visitas reales, de embajadores, cardenales y, por supuesto, en las grandes fiestas de la Iglesia.



Fuente de los Ángeles con la Virgen de Roncesvalles en un dibujo de la obra manuscrita de Martín Burges y Elizondo, ca. 1670. Biblioteca Navarra Digital, ejemplar procedente de la Biblioteca de la Colegiata de Roncesvalles.

COPIAS DE LA ESCULTURA GÓTICA

Conserva Navarra algunas esculturas bajo-medievales que siguen el tipo de la Virgen de Roncesvalles, obra del segundo cuarto del siglo XIV. Han sido estudiadas por la profesora Clara Fernández-Ladreda. Se trata de las esculturas de Janáriz, Turrillas, la de pequeño tamaño del tesoro de Roncesvalles, Olaz-Subiza, Epároz y Urroz de Santesteban. La mencionada autora fija su cronología al poco de mediar el siglo XIV. Las tallas de Enériz y Arrigorriá, en tanto que copian a su vez de la imagen de Olaz-Subiza y que se vinculan indirectamente con la titular de la colegiata, son obras evidentemente más tardías. En cualquier caso, se trata de un rico conjunto de imaginería mariana que siguió un prototipo de consolidada devoción en la Navarra de aquellos momentos.

La colegiata de Roncesvalles contó, como es sabido, con numerosas encomiendas. Con destino a algunas de estas últimas, se llegaron a hacer copias de la imagen titular. Así lo recoge el padre Roque Alberto Faci en su obra sobre imágenes en Aragón (1739). Tras anotar que había varias en España, cita concretamente dos, la de la ermita de su nombre en la villa de Alcolea de Cinca, en donde contaba con cofradía y la del convento de San Eloy de Lisboa, a donde la llevó doña Leonor de Aragón, hija de Fernando I de Aragón, casada con el infante don Duarte de Portugal en 1428.



Trampantojo de Nuestra Señora de Roncesvalles, ca. 1660, procedente del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Tudela. Ayuntamiento de Tudela.

DIBUJOS DEL SIGLO XVII

Un par de dibujos de la imagen se han conservado, excepcionalmente, en sendos manuscritos del archivo de la colegiata. El primero está datado en 1617 y forma parte de la historia escrita por Juan de Huarte, culto canónigo y subprior entre 1609 y 1625. Está realizado a plumilla, con acuarelas de colores y contiene tres escudos. Una inscripción en latín, traducida dice: "Estas tres insignias resplandecen más que los cetros de los reyes, porque representan los trofeos de la santa fe y las sacras leyes". El primero de ellos representa a la Virgen en un trono de abolengo renacentista, que copia de un grabado de otra advocación mariana del siglo XVI. A sus pies, un peregrino se encomienda arrodillado, acechado por sendos lobos. El segundo escudo presenta las cadenas de Navarra y la cruz verde de la colegiata. El tercero es más complejo y en él se representan dos cornetas de marfil, la mayor de Roldán y la menor de Oliberos; junto a ellas sendas mazas, la espada Durindana de Roldán "que en estos tiempos la tiene el rey de España en su armería real", según el autor del manuscrito, y el estribo del arzobispo Turpin. Todos esos objetos figuraron secularmente en el altar mayor de Roncesvalles, entre sendas lámparas y eran visitados por caballeros franceses, embajadores y otras personas de rango que "las hacen bajar y las veneran besándolas, y he visto llorar de ternura a algunos por la sola memoria y representación de cosas tan insignes y tan antiguas", según el testimonio del subprior.

El segundo dibujo con la imagen de la Virgen, copiando a su original, pero convirtiendo las características góticas del plegado en modelos más clásicos, se encuentra en el manuscrito de Juan de Burges y Elizondo, canónigo que en el segundo cuarto del siglo XVII escribió la historia de Roncesvalles, junto a una biografía del doctor Navarro. El dibujo corresponde a la famosa fuente de los ángeles, el lugar de la aparición de la Virgen y hay que ponerlo en relación con la leyenda de la misma, que se fue enriqueciendo con elementos nuevos con el paso del tiempo. Así, en el relato del subprior Huarte de 1617 figuran los pastores, el ciervo con las luces en sus cuernos, los ángeles cantando la Salve, e incluso la reina Oneca que habría llegado y mandado forrar la imagen de plata. En la versión de Burges, medio siglo más tardía, se da protagonismo también al obispo de Pamplona que no creía a los rústicos y tuvo que ser convencido por un ángel mientras dormía. Para recoger este extremo en el dibujo,

bajo la imagen de la Virgen, en el frontal del altar, encontramos la escena del prelado durmiendo, con mitra incluida y un ángel admonitor, acompañado de una filacteria, en la que figura la cruz de la orden de Roncesvalles. La fuente, propiamente dicha, con su tejado y reja de hierro se rehízo entre 1616 y 1617 y un canónigo devoto, nos dice la crónica "ha puesto una imagen de Nuestra Señora, labrada y esculpida en piedra al talle y forma de la que se halló, aunque no con tanta perfección, gracia y donaire, ni jamás los pintores y escultores la han podido copiar con la gracia y venustidad que tiene". Aquella imagen pétrea ya no se conserva, porque un bruto militar la hizo pedazos, en 1877.

UN PAR DE TRAMPANTOJOS SEISCENTISTAS EN TUDELA Y VILLAVA

Las viejas crónicas de la colegiata, como la historia del canónigo y subprior don Juan de Huarte afirman que la escultura era de tal perfección que ni "los escultores ni pintores han podido copiar con la gran venustidad que tiene". Esas afirmaciones hay que interpretarlas en el misterio y maravillosismo que se les atribuía a aquellos venerandos iconos, a fortiori en el siglo XVII, cuando se escribieron esas líneas.

No cabe ninguna duda de que la Virgen de Roncesvalles debió de contar con diversas pinturas en lienzos, con todos los detalles para su identificación, en lo que denominamos trampantojos, pues eran piezas solicitadas por sus grandes devotos, ya que inspiraban el mismo respeto y piedad que en sus retablos y capillas. Con el trampantojo (trompe l'oeil) se procuraba intensificar la realidad, para que su contemplación no dejase sombra de duda, es decir, sin sospechar tan siquiera el estar siendo engañado. Lo habitual en el trampantojo es que se presente en un marco o caja que haga creer al espectador que hay algo real encerrado.

No parece que llegasen en número este tipo de pinturas de la titular de la colegiata a la imagen mariana que más tuvo, que fue la del Puy de Estella. Hemos podido localizar un par en Tudela y Villava. Ambas pertenecen al segundo tercio del siglo XVII y parecen conocer uno de los grabados que se hicieron de la imagen, en torno a 1670, al que nos referiremos más adelante. La Virgen, siguiendo el modelo original y sin vestidos postizos, aparece bajo un medio punto con unos cortinajes descorridos de color carmesí, destacando su peana decorativa, que desapareció en 1804, al hacerse una argétea nueva. Entre las joyas que la adornan, destacan el cinturón y



Grabado de la Virgen de Roncesvalles realizado hacia 1670 y firmado por N. P.

un collar del que cuelga una preciosa rosa del pecho, que aún se conserva en el tesoro de la colegiata. El ramo de flores naturalistas, que porta en su mano, es muy colorista. Sendas lámparas, con tres velas a cada lado en la parte superior y las cruces verdes de la orden de Roncesvalles en la inferior, completan el discurso gráfico e iconográfico. En el caso de Villava, una inscripción identifica a la imagen y su presencia en la localidad no tiene nada de extraño, si recordamos que Carlos III entregó el patronato de su iglesia a la colegiata en 1406 y que los canónigos tenían casa-granja en la localidad, en donde falleció el prior Marín de Rodezno en 1680, que contó con una espléndida colección de pinturas de Tiziano, Ribera y Alonso Cano. La pintura de Tudela, depositada en el Ayuntamiento y procedente del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, pudo pertenecer o estar vinculada al deán de Tudela y prior de Roncesvalles, don Gil de Echauri (†1667).

EXCELENTES GRABADOS Y PRIMERA FOTOGRAFÍA

Conocemos una xilografía, sendas calcografías y una litografía apenas divulgada. La primera, aunque con título de Roncesvalles, es una copia de un grabado en madera renacentista. Se utilizó como imagen de la colegiata en memoriales y pleitos diversos, a lo largo del siglo XVII.

Respecto a las segundas, su fin fue devocional. Al igual que en otros santuarios, el grabado se estampó en papel para distribuir en la propia colegiata y en las ferias, con motivo de la fiesta de la Virgen, en septiembre, así como en sedas y tafetanes para cumplir con los compromisos más importantes del cabildo, como virreyes, benefactores, donantes y altos cargos eclesiásticos.



Grabado de Roncesvalles, c. 1685, costeado por don Juan de Goyeneche y realizado por Juan Francisco Leonardo.

La primera calcografía, cuya plancha se ha conservado, debió ser realizada hacia 1670, posiblemente a iniciativa del culto canónigo don Juan Burges (†1679). Su autor firmó con unas iniciales que pudieran corresponder a Nicolás Pinson, pero también es posible que, por las características de la pieza, correspondan a un platero no identificado. La composición presenta un basamento con sendas escenas de la aparición, con el ciervo y los ángeles cantores ante la fuente y de los peregrinos, atacados por los lobos que acuden al hospital, una parte central con la Virgen en su hornacina con los cortinajes descorridos y dos escenas laterales, con autoridades y peregrinos que, en gesto de veneración, rezan ante la imagen. En un friso superior y en un paisaje con su iglesia, aparece la imagen del Salvator mundi. Sobre las dos escenas de la zona central de la composición, se disponen sendas cruces de Roncesvalles, una al modo antiguo y otra según se usaba en el siglo XVII.

El mecenas de la segunda stampa, la más divulgada en los siglos pasados, fue el baztánés y gran protagonista de la Hora navarra del

XVIII, don Juan de Goyeneche, muy relacionado con Roncesvalles, al representar sus intereses en las encomiendas de Castilla y Portugal. Asimismo, fue procurador del cabildo en Madrid entre 1694 y 1703. La colegiata supo responder a las atenciones de Goyeneche en numerosas ocasiones, como en 1694, en que le proporcionó madera del monte Egulbati para la casa que iba a fabricar en Pamplona.

El encargo de la plancha lo debió realizar hacia 1685, cuando el grabador de la lámina de Roncesvalles, Juan Francisco Leonardo (Dunquerque, 1633-Nuremberg, 1687), trabajó otra matriz con el mapa del valle del Baztán para la Executoria del Valle del Baztán.

Conocemos ejemplares de distintas tiradas en tafetán de colores y papel, con las diversas modificaciones. Entre las del siglo XIX, figura la corona con la ráfaga de la Virgen, que no existía en la primera versión, en la que lucía una sencilla corona con su cesto y canastillo, pero sin ráfaga alguna. Asimismo, se muestra la nueva peana de plata, realizada en 1804 por Pedro Antonio de Sasa, con los legados testamentarios de 1784 de doña Ana Josefa Larralde. La última vez que se utilizó la plancha para una gran estampación fue en 1880.

La composición sigue, sólo en parte, la antigua disposición del grabado de Pinson, con la cuarta parte superior destinada a la figura de Cristo y la capilla de San Salvador. El resto lo ocupa una especie de tripórtico, el central reservado a la Virgen y los laterales con una escena de la aparición y otra con el hospital de peregrinos. En el tercio inferior encontramos un grupo de peregrinos a un lado y de notables al otro, en el que destaca un rey, un obispo y un canónigo con su escudo heráldico, al que hemos de identificar con don Martín de Azpilcueta, conocido como el doctor navarrus, canónigo de la colegiata y catedrático en Salamanca.

Una litografía anónima de calidad discreta, de gran rareza, realizada en la segunda mitad del siglo XIX, copia la stampa de Juan Francisco Leonardo, con algunas variantes. En el grupo inferior, faltan el primer y tercer cuartel del escudo de don Martín de Azpilcueta, el hospital se representa como una casa con escaleras y de aspecto rural y la fuente sólo se destaca por una enorme columna. En la parte superior, se incorpora la figurilla de un pastor y se ha simplificado mucho el paisaje. En el frontispicio de la obra Zaragoza, su historia, descripción, glorias y tradiciones desde los tiempos más remotos a nuestros días de Joaquín Tomeo y Benedicto (Zaragoza, Imprenta y Librería de V. Andrés, 1859) encontramos una composición que técnicamente está muy cerca de la stampa de



VERDADERO RETRATO DE N. S. DE RONCESVALLES.

Litografía de la Virgen de Roncesvalles a dos tintas, de la segunda mitad del siglo XIX. Colección Particular



Fotografía de la imagen, ca. 1880, por Charles Barnetche, activo en Saint Jean de Pied de Port, desde 1864. Colección J. I. Riezu

Roncesvalles, tirada a dos tintas, ocre y negra, la primera con reservas correspondientes a las partes iluminadas de la imagen.

Entre las primeras fotografías, hay que citar una que me ha dado a conocer J. I. Riezu, realizada en el establecimiento de Charles Barnetche, activo en Saint Jean de Pied de Port, desde 1864. Con casi toda seguridad pertenecerá a 1880, pues en un acta de cabildo

de 3 de septiembre de aquel año "se dio cuenta de las estampas de seda, papel y fotografías de la Virgen que recientemente se han impreso, y se acordó que los de seda se expendiesen a seis reales de vellón cada una, ya las de papel y fotografía a real de vellón cada una" **PREGÓN**

El autor es profesor de la Universidad de Navarra y Director de la Cátedra y Patrimonio navarro



Detalle del antiguo Retablo Mayor de la Colegiata con la hornacina de la Virgen recubierta con el "Velum"