

VARIA DE ARTE

UN PRECEDENTE ROMANICO DEL «SALVAJE»

La capilla mayor de la Catedral Vieja de Salamanca comunica con el ábside adyacente de la Epístola a través de un arco de medio punto. Dicho arco descansa en dos bellos capiteles animados, uno por lado. La accesibilidad y escasa altura a que se encuentran, permite una observación detenida y escrupulosa. No es de extrañar así que, dada a su vez la calidad de la talla, menudeen las referencias y las reproducciones gráficas. Pues bien, en esta breve nota, sólo deseo registrar la presencia del motivo del «salvaje», en la cara izquierda del capitel oriental de dicho arco.

El capitel en cuestión presenta en su frente la elegante figura de un jinete, delante del que, en la cara derecha, marcha, casi con paso de danza, un joven en medio de roleos vegetales. En la cara izquierda del capitel, en simétrica disposición a la del joven —y también entre roleos vegetales— aparece la figura del «salvaje», avanzando ágilmente, en dirección opuesta a la que siguen el mancebo y el caballero.

Gómez Moreno se refiere a este capitel simplemente con las siguientes palabras: «así vemos a un caballero armado, un hombre andando y un mono»¹. Pradalier lo describe detenidamente, precisando, por ejemplo, que el caballero —con ropas elegantes y no con atuendo guerrero— sujeta las riendas con la izquierda y extiende hacia atrás su diestra, en la que debía portar un halcón, del que, a su juicio —y al nuestro—, restan todavía unas plumas comufladas entre los roleos. Respecto a la cara izquierda del capitel, anota la representación de un mono antropomorfo, caminando, de perfil, con el cuerpo cubierto de pelo y llevándose un objeto a la boca.

La expresión «mono antropomorfo» de Pradalier, refleja el carácter ambiguo de la efigie, pero sería más exacto hablar —cambiando el acento— de «hombre simiesco»². Porque, evidentemente, los rasgos humanos son los dominantes, incluso en el propio rostro, pese, verbigracia, a los ojos hundidos y a la frente estrecha y huida. El cuerpo, erecto y en movimiento, si bien cubierto de vello, tiene la estructura y proporciones humanas. Pero, sobre todo, los pies —de los que el izquierdo está mutilado— revelan su condición

¹ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*, Valencia, 1967, p. 113.

² PRADALIER, H., *La sculpture monumentale à la Catedral Vieja de Salamanca*, Tesis presentada en la Universidad de Tolouse-Le Mirail, 1978 (dactilografiada), p. 77-78. Son sus palabras textuales: «Sur le coté gauche du chapiteau est figuré un singe antropomorphe en marche entièrement de profil. Son corps est couvert de poils, et il porte à sa bouche un objet tenu par sa main droite». En cuanto al objeto que se lleva a la boca —añadimos por nuestra parte—, parece tratarse de un plátano, al menos tiene su apariencia.



1



2

antropomorfa. No se trata en absoluto, pues, de un cuadrumano. Y, de ahí, la designación propuesta de «salvaje», ya que se atiene a su tipología³.

El significado que tenga en el capitel es ya harina de otro costal. Se encuentra en manifiesta conexión con un mundo caballeresco con connotaciones cinegéticas, tan presente en la escultura románica española a partir de mediados del siglo XII y sugerente de lecturas diversas. El capitel, en conjunto, cuenta con claros paralelismos en la escultura románica francesa y en la española de transición, así como precedentes temáticos importantes en la eboraria hispanomusulmana anterior.—JESÚS M.^a CAAMAÑO MARTÍNEZ.

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL ROLDAN Y FERRAGUT DE ESTELLA (NAVARRA)

El palacio románico de Estella¹, mandado construir por Sancho el Sabio, rey de Navarra (1150-1194), fue identificado por Lacarra² con el «Palatium maior» mencionado en los libros de Comptos del siglo XIII. El palacio, adosado a una vivienda, conserva tres fachadas, que dan a la calle de San Nicolás, plaza de San Martín y calle de Fray Diego de Estella. La fachada principal (calle de San Nicolás) tiene por frente la iglesia románica de San Pedro de la Rúa. Consta de pórtico, con vanos de medio punto sobre pilastras, y de un piso con ventanales de cuatro arquillos. Remataba en alero sobre ménsulas que hoy subsiste, pero que aparece a modo de tejeroz, debido a haber sido aumentada en altura. Limitando la fachada por ambos lados, dos columnas, superpuestas, alcanzan el alero. El capitel de la columna inferior de la izquierda narra las luchas sostenidas por Roldán y Ferragut.

En el capítulo XVII de la Crónica del Pseudo Turpín³ se relata la llegada a Nájera de Ferragut al mando de 20.000 turcos y la lucha que este gigante sostiene con los más destacados caballeros del ejército franco. A todos vence sin ningún esfuerzo, lo que obligará a Roldán a intervenir en el combate. La lucha se desarrolla en etapas. En un primer momento, el enfrentamiento de ambos héroes es a caballo, pero ninguno resulta vencedor. Deciden hacer tregua hasta el día siguiente. Este día luchan a pie, con espada, maza y piedras, sin modificar el resultado anterior. De nuevo hay tregua. Aprovechando este descanso, los dos contendientes entablan una animada conversa-

³ Azcárate, en trabajo que puede decirse abrió en España la bibliografía sobre el tema, se ocupó de sus representaciones en el gótico y de su posible origen. («El tema iconográfico del salvaje») *A. E. A.* 1948, p. 81-99.

¹ En el siglo XVIII, el palacio pasó a ser propiedad de los Duques de Granada de Ega; posteriormente sirvió de cárcel (s. XIX) y de museo de las obras que legó el pintor Gustavo de Maeztu a la ciudad de Estella.

² LACARRA, J. M., «El combate de Roldán y su representación gráfica en el siglo XII». *Anuario Cuerpo de Arch. Bibliotecas y Museos*, 1934, vol. II, p. 336.

³ *Liber Sancti Iacobi o Codex Calixtinus*. Transcripción de Walter Muir Whitehill. Notas y estudios: W. Muir Whitehill, Germán Prado y Jesús Carro. Santiago de Compostela, 1944-45.

Véase también la traducción de Moralejo, A., TORRES, C. y FEO, J., Santiago, 1951.