

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.

ción. Ferragut le confiesa que sólo es vulnerable en el ombligo. Roldán intenta iniciarle en los misterios de la fe cristiana. Terminada la tregua, vuelven a la lucha a pie, no sin antes concertar que saldrá victorioso aquel que sostenga la religión verdadera. En el enfrentamiento final, Roldán clava su puñal en el ombligo del gigante. Esta lucha ecuestre y a pie está representada en el capitel de Estella, con la variante del desenlace final, a caballo. Los personajes están identificados en la inscripción grabada sobre el ábaco de la cara central:

FERA	MARTINUS	ROLLAN
GUT	ME FECIT	DE LOGRO NIO ⁴ .

La inscripción —como puede verse— revela también el nombre del escultor. La palabra «Ferragut» va sobre el jinete que acaba de ser vencido. Lleva el cuerpo protegido con loriga sobre túnica y la cabeza con el almófar, del que pende un velo o pañuelo. Ha sido mortalmente herido en el único punto vulnerable, el ombligo. La lanza de Roldán está clavada en su vientre y, por la presión que ejerce sobre él, la figura del «pagano» se tambalea, sus pies han abandonado los estribos y el brazo izquierdo, que porta la adarga, muy decorada⁵, sujeta al cuello con el tiracol, se ha desplomado sobre la grupa del caballo. La caída es inminente. Como contraste, Roldán aparece erguido y con gran seguridad sobre su caballo. Va protegido, igualmente con la cota de malla y cofia, así como por el escudo de tipo normando, que ostenta en su campo una cruz. La lanza de Ferragut se ha quebrado al chocar con el escudo de Roldán. En un segundo plano, formando parte de esta misma escena, Ferragut cae a tierra, decapitado.

En la cara izquierda, un hombre a caballo se dirige hacia el lugar del combate. Se protege con loriga, almófar y rodela, decorada ésta con una estrella de ocho puntas, cuyo centro se marca con una rosa. Enristra una lanza con pendón en la mano izquierda. En la otra cara del capitel, Roldán y Ferragut luchan a pie. El cristiano lleva el mismo traje guerrero y escudo descritos, e intenta clavar la espada en el pecho del pagano. Ferragut con loriga, pero sin almófar, tiene una cabeza desmesurada, con rasgos grotescos, barba corta y pelo rizado en gruesas sortijillas. Su figura es dinámica. Levanta la diestra, con la maza, dispuesto a asestar un golpe al enemigo; el tronco se arquea y la falda de la túnica, libre de la cota de malla que cubre el cuerpo, se arruga en pliegues por la fuerza de los movimientos. Ferragut parece lanzar un grito, quizás al ser herido por la espada de Roldán, y su enorme boca muestra los dientes superiores. El dinamismo se subraya por la posición de las piernas de ambos personajes, rodilla contra rodilla, expresando la fuerza de la acometida.

La narración ordenada de las escenas del capitel comenzaría, así, con la lucha a pie (cara derecha), continuaría con la marcha de Ferragut hacia el combate (cara izquierda) y concluiría con la muerte de Ferragut (frente del capitel). R. Lejeune y J. Stiennon no identifican, sin embargo, al jinete que marcha hacia el combate (cara izquierda) con Ferragut, sino con otro «moro», compañero suyo, no mencionado en las versiones conocidas y al que decapitará

⁴ Las tres últimas letras de esta inscripción se inscriben en el lateral derecho.

⁵ En el centro, una rosa de ocho pétalos, inscrita en un círculo, que a su vez forma parte de otro, de mayor radio, con ornamentación estrellada.



1



2



3

Estella (Navarra). Palacio románico. Capitel: 1. Cara central.—2. Cara izquierda.—3. Cara derecha.

Roldán (frente del capitel)⁶. Apoyan su teoría en la diferente decoración de la rodela con respecto a la que abraza Ferragut, así como en el silencio que guardan los textos sobre la decapitación del gigante.

Esta teoría sobre la representación de tres personajes, Roldán, Ferragut, y un compañero de armas de este último, es válida, pero conviene señalar que, al igual que el escultor Martín marcó diferencias físicas en un mismo personaje (Ferragut en su lucha a caballo y a pie), ha podido variar la decoración de la rodela en el jinete que ocupa la cara izquierda, por un alarde de virtuosismo. Ciertamente, ninguna canción de gesta, ni la Crónica del Pseudo Turpín relatan la decapitación del gigante, pero, quizás el artista quiso plasmar la caída del caballo del héroe pagano y dejar bien patente su muerte. También hay que señalar que en este capítulo XVII de la Crónica del Pseudo Turpín se presenta a Ferragut como descendiente del linaje de Goliath⁷ y, en su lectura, percibimos un paralelismo entre las figuras David-Goliath y Roldán-Ferragut. ¿Se inspiraría el escultor Martín en el final de la lucha sostenida por el joven israelita y el gigante filisteo? En el capitel se ha tratado una escena concreta, un duelo entre dos figuras que simbolizan el cristianismo y el paganismo⁸, mediante el que se demostrará, según costumbre de la época, quién de los dos combatientes es el defensor de la religión verdadera. Por ello la lucha perdería fuerza con la representación de un tercer personaje⁹.

El Profesor Lacarra admite la localización en Nájera de una leyenda sobre el gigante Ferragut, redactada o, al menos, propagada por los monjes

⁶ LEJEUNE, R. y STIENNON, J., *La Chanson de Roland dans l'art du moyen âge*. Bruselas, 1966, p. 92.

⁷ Statin nunciatum est Karolo quod apud Nageram gigas mine Ferracutus de genere Goliath aduenerat de horis Syric, quem cum uiginti milibus Turcorum Babilonis Admirandus ad debellandum Karolum regem miserat». *Liber Sancti Iacobi*. Transcrip. de W. M. Whitehill. Cit., p. 318.

⁸ En las Crónicas y cantares de gesta se identifica al pueblo sarraceno como pagano. En la Crónica silense —el texto no es castellano, sino leonés—, escrita entre 1149 y 1153, su autor se queja contra los textos poéticos franceses que circulaban en esa época y que ensalzaban de forma exagerada las conquistas españolas del emperador Carlomagno, «de quien los franceses aseguran que tomó varias ciudades a los «paganos» más abajo de los Pirineos. Véase *Historia Silense*. Edic. Santos Coco, Madrid, 1921, p. 16-17.

En el Poema de Fernán González, que recoge y adapta gestas de los siglos X al XII, el monje Pelayo, que ya había muerto, se aparece al conde en el momento que oraba en la ermita de San Pedro y le transmite el mandato del Señor: que lidie con los pueblos paganos: «Aun te dize mas el alto Criador que tu eres su vas(s)allo e el es tu Sennor con los pueblos paganos lidias por su amor manda te que te vayas lidiar con Almoçor».

Poema de Fernán González. Edic., prólogo y notas de A. ZAMORA VICENTE, Madrid, 1946, estrofa 406, p. 123.

⁹ El «Juicio de Dios» se basaba en la creencia de que el Todopoderoso intervenía otorgando el triunfo al que era justo, proporcionando fuerza al inocente. Véase. MUÑOZ y ROMERO, T., *Colección de Fueros Municipales y Cartas Pueblas de los Reinos de Castilla, León, Corona de Aragón y Navarra*. Madrid, 1847, p. 79, 80 y 86.

PUYOL, J., *Orígenes del reino de León y sus instituciones políticas*. Madrid, 1926, p. 400-401.

Crónica Najerense, Edic. crítica e índices de A. UBIETO, Valencia, 1966, p. 109-115. *Primera Crónica General. Estoria que mando componer Alfonso el Sabio*. Edic. MENÉNDEZ PIDAL, Madrid, 1955, p. 839-844.

OTERO VARELA, A. «Dos estudios histórico-jurídicos. I. El riepto en el derecho castellano-leonés. La adopción en la Historia del Derecho español. Roma, 1955, p. 78 y 79.

de Cluny, que contaban con el priorato de Santa María la Real desde 1079, según lo dispuesto por el rey Alfonso I de Aragón¹⁰. Aporta, además una teoría sugestiva¹¹. El seudo Turpín conoce bien la ruta de Pamplona a Nájera, ciudad esta última donde reside una familia con dos miembros, padre e hijo, de nombre Ferragut. Ambos hombres figuran como testigos, «Ferragut miles» y «Ferragut filius», en un documento de 1171, con motivo de unas donaciones de la condesa doña Endolza al convento de Cañas. Otro documento del año 1150 cita a un «Ferraguth filius Mainardi» que Lacarra identifica con el «miles» del documento anterior. En 1188, Alfonso VIII y la reina doña Leonor concedían las emendas del mercado de Logroño a «Ferracuto», oriundo de Busto, probablemente el «Ferraguth filius» del documento de 1171. Lacarra se plantea si el personaje «miles» ha dado origen a la leyenda, o la existencia de un tipo forzado legendario en la localidad ha servido para bautizar con esos nombres a esta familia de Nájera.

¿En dónde se ha inspirado el escultor Martín?, ¿en la Crónica del Pseudo Turpín, o en una versión local de la leyenda de Roldán?¹². Para Lacarra la respuesta hay que hallarla en la tradición popular y no en la Crónica, aunque admite que debió de existir una canción o leyenda escrita con anterioridad que inspirase a Martín de Logroño su capitel y al Pseudo Turpín su relato. Pedro de Andouque pudo jugar un papel importante, siendo el primero que la narrase o la divulgase en los ambientes clunicacenses¹³. R. Lejeune y J. Stiennon son partidarios de la influencia de la leyenda sobre la antroponimia, admitiendo con dificultad que un caballero de 1120 creara la leyenda¹⁴. Los combates de Roldán y Ferragut adornaban la portada de San Zenon en Verona en 1138¹⁵ y en España la crónica legendaria sobre Carlomagno se remonta hacia 1075, como así lo descubrió el Profesor Dámaso Alonso¹⁶. No obstante, R. Lejeune y J. Stiennon admiten la influencia de la familia Ferragut de Nájera en el escultor Martín, basándose en la forma cómo éste ha tratado la escena final, dotada de un sentido caballeresco, invirtiendo el orden del combate y reservando la zona menos visible del capitel

¹⁰ LACARRA, J. M., *op. cit.*, p. 325.

¹¹ LACARRA, J. M., *op. cit.*, p. 328-330.

¹² Ferragut interviene en las canciones francesas «Chevalerie de Ogier», poema del siglo XII; «G'art de Rousillon», «Enfances Vivien»... El duelo sostenido por Roldán y Ferragut figura en «L'Entrée d'Espagne», que parece directamente inspirada en la Crónica del Pseudo Turpín. El autor de este poema, Paduano, dedica los versos 1630-4140 a la descripción detallada del enfrentamiento Roldán/Ferragut, con lanzas, espadas y piedras. Este manuscrito, de comienzos del siglo XIV, se conserva en la Biblioteca de San Marcos, Venecia, «L'Entrée d'Espagne» fue continuada por Nicolás de Verona con la conquista de Pamplona en 1350. Véase THOMAS, V. *L'Entrée d'Espagne*, 2 vols. Paris, 1913.

En otro manuscrito «Mirages de Santiago, (de últimos años del siglo XIV), existe un capítulo dedicado a la lucha de Roldán y Ferragut: «Como Rulâ lidou con Ferragudo o gigante e como o matou», pero desconocemos el final del combate, ya que el manuscrito está falto de una hoja, terminándose este episodio con la conversación religiosa mantenida por los dos guerreros. Véase *Mirages de Santiago*, edición y estudio crítico de J. L. PENSADO, Madrid, 1958, p. 117-125.

¹³ LACARRA, J. M., *op. cit.*, p. 338.

¹⁴ LEJEUNE, R. y STIENNON, J., *op. cit.*, p. 93.

¹⁵ En la iglesia italiana existen unos relieves magníficos con los combates de Roldán y Ferragut, que adornan la fachada.

¹⁶ ALONSO, D., *La Primitiva épica francesa a la luz de una Nota Emilianense*. Madrid, C. S. I. C. Inst. Miguel de Cervantes, 1954.

(derecha) para resaltar los rasgos inhumanos del gigante, aunque tampoco se descartan razones estéticas.

Para Crozet, Martín ha seguido con detalle el relato épico verbal o escrito sobre la legendaria lucha de Roldán y Ferragut. La Crónica del Pseudo Turpín, elaborada entre 1140 y 1160, da forma escrita a tradiciones locales que pudieron servir al escultor para ofrecer, anticipadamente, la traducción plástica¹⁷. Crozet, en el estudio de la inscripción del ábaco, señala que la palabra «de Logronio», situada bajo la de «Rollán», sugiere, no el lugar de origen del escultor, sino el nombre de la ciudad donde se encontraba acampado el sobrino de Carlomagno; por el contrario, no era necesario inscribir Nájera, ya que las gentes identificaban perfectamente a Ferragut con esa población¹⁸.

En resumen, soy de la opinión de que el ciclo narrativo de este capitel se refiere exclusivamente a la historia de Roldán y Ferragut —sin necesidad de admitir la presencia de un tercer personaje—. El paralelismo bíblico de Roldán y Ferragut con David y Goliat pudo ser suficiente para inspirar la decapitación de Ferragut, recalcando de esta suerte su contenido simbólico. Nada de esto obsta para, a su vez, admitir la posible influencia de tradiciones locales y de la familia Ferragut de Nájera, que actuarían en un mismo sentido.—M. RUIZ MALDONADO.

LA REPRESENTACION DE LA ESFERA EN EL CIRCULO DE ALFONSO EL SABIO. MAPAS DEL CIELO INEDITOS EN LA ACADEMIA DE LA HISTORIA Y EL GLOBO DE NICOLAS DE CUSA

El manuscrito D-97 de la Academia de la Historia contiene una copia del siglo XVI de los primeros *Libros del Saber de Astronomía* que conserva en su interior, totalmente inéditos hasta hoy, tres mapas del cielo que agrupan, en el interior de unos círculos o ruedas que evocan la Ochava Esfera, las 48 constelaciones o figuras de las estrellas.

Su importancia es extraordinaria pues todo hace pensar que fueron copiados del código original alfonsí (ms. 156 de la Biblioteca de la Universidad Complutense) en el que no se han conservado, aunque ello no debe sorprender dadas las numerosísimas mutilaciones que ha sufrido.

La serie de tres mapas aparece tras los primeros libros que componen la colección complementándolos pues se trata de los tres de las *Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo* y de los breves titulados *del Cuento de las Estrellas* y *De las estrellas que puso Ptolomeo en el Astrolabio*. En la versión de la Academia de la Historia —que parece ser un resumen del original

¹⁷ CROZET, R. «Recherches sur la sculpture romane en Navarre et Aragon». *Cah. Civ. Médiévale*, 1964, p. 322-323.

¹⁸ CROZET, R. *op. cit.*, p. 314-315.