

La fiesta de Jano en la portada románica de la iglesia de San Pedro ad Vincula en Echano, Olóriz (Navarra)

ANDRÉS ORTEGA ALONSO*

INTRODUCCIÓN

A escasos 24 kilómetros de Pamplona se encuentra esta iglesia navarra, bajo la advocación de San Pedro ad Vincula, próxima al desolado de Echano, aislada en el valle de la Valdorba, entre Olóriz y el Señorío de Bariáin, rodeada de otros desolados en las estribaciones de la sierra de Alaiz. De ella puedo decir que, en ninguno de los numerosos estudios realizados hasta ahora sobre el arte románico, tanto a nivel general como monográficos sobre Navarra¹, a

* Quiero expresar mi más sincero agradecimiento al Dr. Manuel Antonio Castiñeiras González, de la Universidad de Santiago de Compostela, por su generosa asistencia con adecuadas indicaciones y bibliografía; a la Dra. Harriet Sonne de Torrens, de Syracuse University, por su colaboración e inestimable ayuda; a Miguel Ángel Torrens, de la University of Toronto, por la lectura crítica y correcciones; al escritor Ángel de Miguel Martínez, por su corrección de estilo; a Gregorio Díaz Ereño, profesor de Historia del Arte y director del Museo Gustavo de Maeztu de Estella, por ser la primera persona que creyó en mi interpretación y me animó a seguir, y a todos aquellos que con su ayuda, consejo y apoyo han contribuido a este trabajo. La responsabilidad por cualquier error u omisión es, por supuesto, sólo mía. Y debo efectuar una mención especial de gratitud a mi esposa, Mari Cruz, por su paciencia y el apoyo incondicional que me ha prestado a lo largo de los meses dedicados a esta labor.

¹ Ver, por ejemplo: LOJENDIO, L. M^a de, *Navarra románica*, Madrid, 1982, p. 431. COBREROS, J., *El románico en España*, Madrid, 1993, p. 356. Y a nivel local: URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., *Arte medieval navarro*, III, Pamplona 1973, p. 11. También, GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra*, tomo III, *Merindad de Olite*, Pamplona, 1985, pp. 336-358. O el último monográfico sobre el románico navarro, FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, Carlos J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2003, p. 106.

excepción del efectuado por Berta Moreno Moreno², habían notado la presencia en su portada en el lado norte de un personaje con dos cabezas, imagen significativa del dios romano Jano³, esculpido en la dovela número 10 empezando por la izquierda del espectador (fig. 3).



Fig. 1. Vista general del lado norte de la iglesia de San Pedro ad Vincula



Fig. 3. Detalle de la dovela 10, Jano

² MORENO MORENO, B. comenta en su artículo “Contribución al estudio de la iconografía musical en Navarra: la ermita de San Pedro de Echano”, publicado en versión CD ROM en el *Tercer Congreso General de la Historia de Navarra*, Pamplona, 20-23 septiembre de 1994, p. 7, como hecho anecdótico sobre los personajes de las dovelas, que: “...el que está situado en décimo lugar empezando por la izquierda, tiene dos cabezas”, citando al pie en nota nº 25 que, “...dicha particularidad no aparece recogida en ninguno de los anteriores estudios sobre esta ermita”. BIURRUN SOTIL, T., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936, pp. 677-678. OLCOZ Y OJER, F. de, “Monasterios, basílicas y ermitas Baldorbeses”, en *Príncipe de Viana*, núm. 64 (1956), pp. 291-294. YÁRNOZ ORCOYEN, J. M., “Restauración de la iglesia de San Pedro de Echano”, en *Príncipe de Viana*, 1978, pp. 479-481. LOJENDIO, L. M., *La España Románica. (7) Navarra*, Pamplona, 1978, p. 435. GÓMEZ GÓMEZ, A., “Cojos y miserables en la portada románica de Echano (Navarra)”, en *Príncipe de Viana*, núm. 198 (enero-abril 1993), pp. 9-27.

³ GRIMAL, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, 1979, pp. 295-296. O, GUÉNON, René, *Símbolos fundamentales de la ciencia Sagrada*, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Vâlsan, Buenos Aires, 1968, pp. 126-130 y 211-214. También se puede consultar: CIRLOT, J. E., *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, pp. 265-267.

LA PORTADA NORTE

La portada principal de esta iglesia se sitúa atípicamente en el lado norte en un saliente del muro.

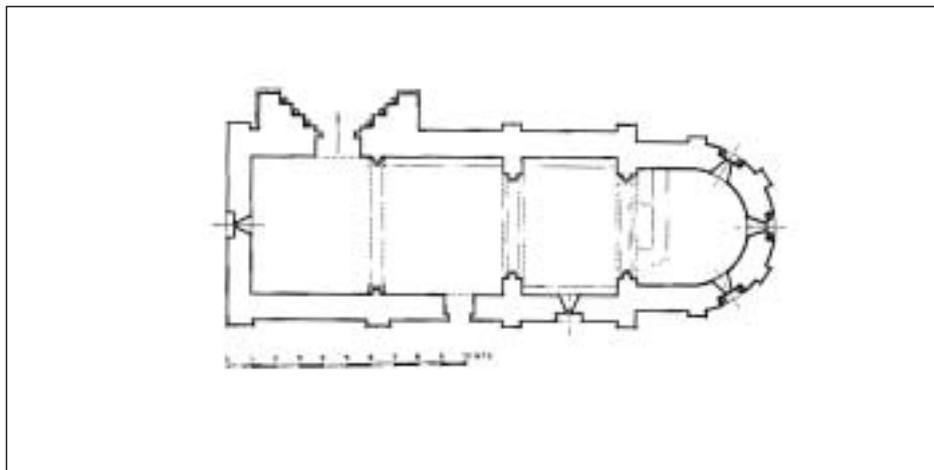


Fig. 4. Plano de la planta de la iglesia (Institución Príncipe de Viana)



Fig. 5. Vista general de la portada

Nos encontramos ante una portada abocinada de medio punto, con seis arquivoltas profusamente talladas que descansan en pilastras y columnas con capiteles, protegida por un tejeroz sostenido por canecillos. Tiene tímpano hoy vacío, pero hay indicios de que, en su día, hubo un crismón. Nuestra atención se centra en la cuarta arquivolta donde se representa a 24 personajes –uno de ellos, con dos cabezas– y una máscara o mascarón, sentados a una mesa formada por la arquivolta baquetonada.



Fig. 6. Detalle de las dovelas 9 a 17



Fig. 7. Detalle de las dovelas 1 a 8



Fig. 8. Detalle de las dovelas 18 a 25

La portada de San Pedro ad Vincula rompe con la tradición conocida en el arte románico e, insólitamente, no está esculpida en su tema central y capiteles con motivos religiosos del Antiguo o del Nuevo Testamento o vidas de santos o, en su defecto, imágenes de vicios y virtudes, bestiario o escatología musulmana, o de las simples arquivoltas de hojarasca y figuras geométricas que son, en definitiva, los temas habituales de decoración, sino que, por el contrario, el tema principal es una representación de personajes que, en su concepción narrativa, celebran una fiesta profana adaptada al cristianismo, como veremos más adelante.

La arquivolta en cuestión se compone de 25 dovelas con 24 personajes y una máscara o mascarón. Se utiliza el esquema representativo del “retrato co-



Fig. 9. Detalle de la dovela 12, clave

lectivo”, según describe André Grabar⁴, colocando un personaje, el “jefe” que “preside” (fig. 9), en la clave, dovela 12, en el centro de la mesa, rodeado de otros veintitrés personajes que le acompañan festivamente, cuatro de ellos tocando instrumentos y los restantes levantando las manos –símbolo de la voz y el canto⁵– o con las manos en la mesa. Esta composición ornamental no diría nada extraordinario, a excepción de su singularidad⁶, si no fuera por la presencia de dos imágenes simbólicas a la derecha del que preside, “una máscara o mascarón”⁷, dovela 11 (fig. 10), y un “personaje con dos cabezas”, dovela 10 (fig. 11), que, como he dicho anteriormente, es la imagen significativa del dios Jano, cuyo atributo es la doble cabeza o cara (bifronte).

Jano (*Ianus*), además de las funciones y simbolismo que se le atribuyen habitualmente –representación del pasado y del porvenir; portero (*ianitor*) que abre y cierra las puertas del ciclo anual; dios de la iniciación, etc.–, tam-

Jano (*Ianus*), además de las funciones y simbolismo que se le atribuyen

⁴ GRABAR, André, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, 1985, p. 75. En la que, argumentando que el retrato colectivo merecería una particular atención, cita: “...bajo esta forma colectiva como los primeros retratos de Cristo rodeado de los apóstoles han llegado hasta nosotros, lo cual no es nada sorprendente si se considera la popularidad del retrato en grupo en el arte de la Antigüedad clásica desde el periodo helenístico. Las imágenes de esta modalidad están todas compuestas con arreglo a la misma fórmula: los personajes agrupados están en semicírculo en una exedra o un ábside: poetas, sabios, doctores, geómetras o profesores, todos presididos por un maestro o su jefe. Este tipo de retrato colectivo profesional estaba bastante extendido...”

⁵ Cirlot, citando a Schneider, dice que concede a la mano un papel extraordinario, “...por ser la manifestación corporal del estado interior del ser humano (pues) ella indica la actitud del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica (gesto)”. De ello se deduce que la mano elevada es el símbolo de la voz y del canto. Ver *op. cit.*, CIRLOT, J. E., pp. 296-297. Independientemente de esta interpretación, también hemos observado que algunas de las manos levantadas muestran en los laterales un objeto, “que pudieran ser tejoletas o crusmatas (castañuelas), instrumentos musicales típicos de la música tradicional popular, que pertenecen a la familia de los idiófonos entrechocados según la clasificación de Sachs-Hornbostel, la mas comúnmente aceptada”. PAYNO, Luis A., <http://www.es-aqui.com/payno/arti/tejo.htm>.

⁶ Basándose en que dos de los músicos son cojos, GÓMEZ GÓMEZ, A., desarrolla un trabajo titulado “Cojos y miserables en la portada románica de Echano (Navarra)”, *Príncipe de Viana*, 54, n.º 198, (1993), pp. 9-27; en el resumen dice que “...están representados veintiséis personajes de condición marginal. Este grupo de individuos poseen las características iconográficas de los personajes que se identificaban en la Edad Media con los pobres, miserables o marginados. La presencia de los cojos con prótesis de madera no dejan lugar a dudas...”

⁷ Si nos atenemos a lo que dice PÉREZ RIOJA, J. A. en *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid, 1998, pp. 295-296, citando a Cirlot, sobre la máscara: “Todas las transformaciones tienen algo de profundamente misterioso y de vergonzoso a la vez, puesto que lo equívoco y ambiguo se produce en el momento en que algo se modifica lo bastante para ser ya «otra cosa», pero aún siendo lo que era”. Más adelante veremos este significante cómo encaja en el conjunto.

bién era considerado entre los romanos como el dios de las corporaciones de artesanos o *Collegia fabrorum*, las cuales celebraban en su honor las dos fiestas solsticiales de invierno y verano. Más adelante, esta costumbre se mantuvo en las corporaciones de constructores; aunque con la llegada del cristianismo en esas fiestas solsticiales acabarían identificándole con las de los dos San Juan, el de invierno y el de verano, *Janua Inferni* y *Janua Caeli*⁸.

Manuel Castiñeiras⁹ nos dice que “...el tema de *Jano anni ianua* (puertas del año), aparece en fechas bastante tempranas (1100-1110) en los ciclos de los reinos occidentales”. Y más adelante, “...del estudio de los ejemplos hispanos se confirma la circulación de dos tipos de representación creadas a partir de fuentes tardoantiguas. Por un lado estaría el *Jano inter portas* - citando el medallón de “*GENUARIUS*” de San Isidoro de León (fig. 12), Perazancas, St. Jouin, St. Denis, y por otro, el *Jano in templo suo*, como se constata en Treviño y Mimizan”.

Sigo citando: “...el *Janus Ianitor* (portero) que tuvo un gran éxito en los calendarios góticos de la Corona de Aragón, se reproducen en las catedrales de Teruel y Pamplona (fig. 13) y en los frontales navarros atribuidos al maestro de Arteta”.

Hay una tercera representación de Jano, “...a finales del s. XII aparece una nueva versión en dos regiones europeas: Italia e Inglaterra, con una aceptación inmediata en la Península, un Jano a la mesa (fig. 14). Está representado en el calendario claustral de la catedral de Tarragona. El personaje, que viste túnica y clámide y cruza las piernas para subrayar su elevada condición social, se dispone a ingerir los alimentos, mientras dos sirvientes preparan afanosamente el banquete”.



Fig. 10. Detalle de la dovela 11, máscara



Fig. 11. Detalle de la dovela 10, Jano

⁸ GUÉNON, R., *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Bueno Aires, 1988, pp. 103-108.

⁹ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., *El Calendario medieval Hispano, Texto e Imágenes (siglos XI-XIV)*, Junta de Castilla y León, 1996, pp. 117-130.



Fig. 12. "Genuarius" de San Isidoro de León



Fig. 13. Clave del claustro de la catedral de Pamplona

Y por último, "Jano junto al fuego", del que manifiesta que "...el antiguo Jano se asimiló a otra imagen de calendario, cuyo antecedente se encuentra en la iconografía estacional del invierno. Este grupo de representaciones se caracteriza por la disposición de un anciano sentado junto al fuego..."



Fig. 14. Claustro de la catedral de Tarragona (Castiñeiras González, M. A., *El calendario medieval hispano. Textos e imágenes (siglos XI-XIV)*)

Como hemos visto en los ejemplos citados, la imagen de Jano —enero— se ha utilizado principalmente en el contexto de la representación de los meses. De ello tenemos una clara muestra en el calendario de Santa María de Azougue (Betanzos, La Coruña) de finales del siglo XIV donde, en forma de friso, se representa el menologio en tres capiteles de un pilar del ábside sur. En él, Jano bifronte a la mesa parte el ciclo de los meses en dos (fig. 15)¹⁰.

¹⁰ CASTIÑEIRAS, M., "El desfile de los meses de Santa María do Azougue", *Anuario Birgantino*, 1993, n.º. 16, p. 179.



Fig. 15. Santa María de Azougue (Betanzos). (Castiñeiras González, M. A., *El desfile de los meses de Santa María do Azougue*)

No obstante, aunque el tema de Jano raramente se encuentra aislado, tal y como ha señalado M. Castiñeiras, éste comienza a aparecer descontextualizado en algunos conjuntos a finales del siglo XII. En Galicia, al menos, existen dos ejemplos de Jano *bicipitis*. Uno de ellos, sentado a la mesa, se encuentra en el primer canecillo del lado sur de la iglesia de San Andrés de Hío (Pontevedra) dentro de un ciclo de canes que narran algunos aspectos de la vida de la aldea (fig. 16). Otro ejemplo se conserva en la serie de canes de la fachada occidental de Santo Tomé de Serantes (fig. 17), en la que una cabeza doble se acompaña de representaciones relacionadas con los vicios del bajo cuerpo¹¹.



Fig. 16. Canecillo de San Andrés de Hío (Pontevedra) (*Op. cit.*, Castiñeiras, M.)



Fig. 17. Canecillo de Santo Tomé de Serantes (*Op. cit.*, Castiñeiras, M.)

¹¹ *Ibidem*, pp. 182-183.

En Echano, evidentemente, dada la originalidad de la arquivolta de la portada que nos ocupa, no estamos ante ninguna de las representaciones que hasta ahora hemos visto reproducidas en el arte románico. Sin embargo, considerando que “Jano a la mesa se caracteriza por un aire netamente cotidiano, donde el dios pierde el carácter eminentemente alegórico y toma vida”, y que “el Jano del banquete es una especie de híbrido adaptado a la realidad medieval. Si bien conserva su carácter bifronte –rasgo de obvia lectura–, sus atributos lo encuadran en un contexto festivo relativo al final y al inicio del año, en el que normalmente asume el aspecto de un señor”¹².

Dicho esto, no creo correr ningún riesgo al aventurar que en la portada norte de Echano se quiso representar una imagen simbólica del inicio del año a través de la figura de Jano, *mensis januaris*, para significar las *Kalendae Januariae*¹³.

Este razonamiento lo baso en que, además de lo ya expuesto la idea del símbolo de “un contexto festivo relativo al final y al inicio del año” queda refrendada por la actitud de los personajes que le rodean (con los brazos levantados) y el tipo de instrumentos musicales que tocan –ver en página siguiente el artículo de Payno–, así como la concurrencia del otro significante, la máscara o mascarón, que, como hemos visto en la nota 7, es una fisonomía fingida que se superpone a la verdadera “carnaval”. Todo ello hace pensar en que están celebrando una fiesta cuya tradición se pierde en el tiempo y que hoy aún se conserva en muchos pueblos de Europa y de la que Julio Caro Baroja¹⁴, refiriéndose a los Joaldunak de Zubieta e Ituren (fig. 18), pueblos del Pre-Pirineo navarro, comenta: “Las fiestas estas que empiezan después de Reyes y llegan más o menos hasta el Miércoles de Ceniza, suelen estar vinculadas en parte con el Carnaval, pero, por otro lado, tienen una raíz mucho más antigua que las fiestas de Carnestolendas y el Carnaval. Ya los primeros Padres de la Iglesia, latinos y griegos, se encontraron que en todo el ámbito del Imperio Romano, desde comienzo de año, es decir, desde enero, hasta avanzada la estación, hasta la Primavera, solían salir máscaras, sobre todo en las barriadas rurales en los pueblos, precisamente con cencerros, con cucuruchos, con trajes estrambóticos, y hay una cantidad considerable de sermones y de cánones penitenciaros y de disposiciones religiosas cristianas contra estas prácticas”.

¹² CASTIÑEIRAS, *El Calendario medieval Hispano, Texto e Imágenes (siglos XI-XIV)*, p. 127.

¹³ CARO BAROJA, J., en *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, 1965, pp. 157-167, dice que las *Kalendae Januariae*, en especial las del 1 de enero, tuvieron una gran importancia y se extendían de Oriente a Occidente, de Grecia a España, y de Norte a Sur, de Germania a Italia. Para celebrarlas salían comparsas de hombres disfrazados, de los que nos hablan mucho los escritores cristianos y los Cánones de la Iglesia (para condenarlas) y el severo y retórico moralista pagano del siglo IV Libanio, que dice que se hallaba extendida por todos los pueblos dominados por Roma. Posteriormente, cita a San Isidoro de Sevilla, que decía: “La Iglesia instituyó el ayuno de las calendas de enero a causa de un error propio de la gentilidad. Fue Jano cierto príncipe de los paganos, por el que se ha dado el nombre al mes de enero y al que los hombres inexpertos, honrándole como a un dios, otorgaron honores religiosos y le consagraron un día con fiestas suntuosas y regocijos. Así los míseros hombre y, lo que es peor, los mismos fieles, durante ese día, adquiriendo monstruosas apariencias, se disfrazan a modo de fieras, otros toman aspecto mujeril, afeminando el suyo masculino. Algunos, a causa de la citada fiesta pagana, se manchan el mismo día con la observación de los augurios, hacen gritería y danzan, cometiendo otra que es más torpe iniquidad, pues se unen los de uno y otro sexo formando cuadrillas, y la turba de depauperado espíritu se excita con vino”.

¹⁴ GARRIDO PALACIOS, M., “Itzea 1976. Conversaciones con Don Julio Caro Baroja al hilo de los carnavales de Zubieta, Ituren y Lanz (Navarra)”, *Revista de Folklore*, nº. 181, Valladolid, 1996, pp. 19-23.

Confirmando el comentario anterior, en Cantabria aún se conservan muchos lugares con toponimia o quizás teonimia de Jano y en donde, desde tiempos ancestrales, al comienzo del año, se ha celebrado la fiesta, ritual y conmemoración de la “Vijanera” (fig. 19), cuya raíz viene de January-Jano (actualmente sólo se celebra en Silió). “Esta celebración es una mascarada de invierno, dentro de un tiempo festivo que abarca desde Nochevieja al domingo siguiente a la Epifanía y se remonta al primer siglo de nuestra era, antes de que tuviese lugar la adaptación al calendario cristiano. La fiesta consiste, entre otras muchas cosas, en despedir como se merece el año viejo y dar la bienvenida al Nuevo...”¹⁵.



Fig. 18. Joaldunak de Zubietta e Ituren



Fig. 19. Vijanera en Silió (Cantabria Joven, S. L.)

Pasemos a observar las características de los músicos representados:

Los instrumentos que tocan son: los personajes de las dovelas 1 y 9 (figs. 20 y 22), cuerno de guerra o de caza; el de la dovela 3 (fig. 21), dolçaina corta, también puede ser un albogue o la flauta recta o de pico; el de la dovela 16 (fig. 23), un instrumento que no se ha podido determinar por su rareza, pero que pudiera ser una siringa, frestel o flauta de pan¹⁶.

Se trata sin duda alguna de una comparsa de instrumentos de música profana, ajena por lo tanto a cualquier referencia sacra. Ello nos induce a pensar en una celebración festiva y de carácter popular.

A continuación extracto un comentario (inédito) sobre los músicos de Echano, efectuado por Luis Ángel Payno¹⁷, especialista en instrumentos medievales:

“La portada Norte de San Pedro de Echano es un ejemplo de cómo el análisis de los instrumentos contribuye a un mejor entendimiento de lo que

¹⁵ Extracto del artículo de CABRIA, J. C., “La Vijanera. Adiós y Bienvenido”, *Otra Realidad, Semanario Cántabro Independiente*. www.otrarealidad.net

¹⁶ MORENO MORENO, B., *op. cit.* Y artículo que se cita a continuación de PAYNO, Luis A.

¹⁷ En un extenso artículo escrito por L. A. PAYNO sobre los instrumentos de esta portada, entre otras cosas cita: “... la extraordinaria semejanza entre una de las dovelas (la 3) y el instrumento pastoril llamado dolçaina corta que el investigador Mario Gros localizó en Teruel”. “Otro de los instrumentistas (dovela 16) aparece tocando lo que parece ser una siringa o flauta de pan tallada en una sola pieza”. Y “Varios de los personajes están con las manos en alto, en una posición en que bien pudieran estar tocando algún tipo de castañuela o crusmata, tablilla o tejoletas. Cosa normal en cualquier fiesta popular. Las tejoletas consisten en dos láminas de madera o de barro (“teja” de ahí su nombre) que se colocan entre los dedos y se hacen repicar”.

el maestro cantero quiso representar. En algunas portadas, que a menudo se califican como “de la gloria” (como la de Santiago de Compostela o Toro), se representan a músicos tocando instrumentos cortesanos para alabanza de Dios. Los que se representan en Echano son claramente de índole popular”.



Fig. 20. Detalle de la dovela 1, músico tocando cuerno



Fig. 21. Detalle de la dovela 3, músico tocando dolçaina corta



Fig. 22. Detalle de la dovela 9, músico tocando cuerno



Fig. 23. Detalle de la dovela 16, músico tocando flauta de pan

Reforzando el carácter popular de la fiesta representada, hay otros personajes en las dovelas que muestran algún instrumento en las manos levantadas, que bien pudieran ser las tejoletas o las crusmatas (figs. 24 y 25). Vemos también un personaje tocando este instrumento en un capitel del claustro del monasterio de San Cugat del Vallés junto a dos bailarinas (fig. 26).

La conjunción de las manos levantadas que, según Cirlot¹⁸, *simboliza la voz y el canto*, los instrumentos populares que intervienen y las tejoletas o crusmatas, no significa precisamente que estén tocando una melodía armónica, sino que, por el contrario, están armando bullicio y estruendo. Lo que se quiere representar es una fiesta popular.

Otra de las peculiaridades reside en que se trata de músicos cojos y mancos –dos de ellos, dovelas 1 y 3 (figs. 20 y 21), son cojos, con el pie izquierdo amputado, y el correspondiente a la dovela 9 (fig. 22) es manco–, aspecto que pone de relieve una vez más el carácter moral que puede adquirir el tratamiento de la música y del cuerpo en la Edad Media. Los defectos físicos se consideraban siempre reflejo de carencias espirituales y la música profana era por excelencia un campo relacionado con lo marginal y lo imperfecto.



Fig. 24. Detalle de la dovela 6, personaje tocando tejoletas o crusmatas

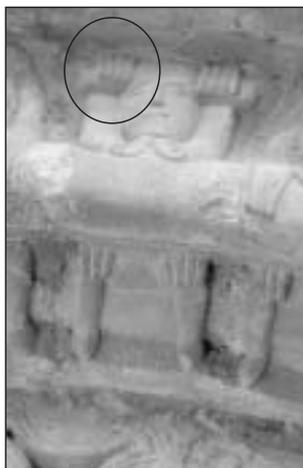


Fig. 25. Detalle de la dovela 14, personaje tocando tejoletas o crusmatas



Fig. 26. Capitel del claustro del monasterio de San Cugat del Vallés (Juan Antonio Olañeta, www.claustro.com)

¹⁸ Vid. nota 5.

DETALLE-RESUMEN DE LA COMPOSICIÓN DE LAS FIGURAS:

IZDA a DCHA	PECULIARIDAD	MANOS OCUPADAS	CARA	PELO	VESTIDO
DOVELA 01	MÚSICO - COJO	CUERNO GUERRA y ESPADA	AFEITADO	RIZOS	LÍNEA HORIZONTAL - TÚNICA
DOVELA 02		EN LA MESA	AFEITADO	RIZOS	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA
DOVELA 03	MÚSICO - COJO	DOLÇAINA CORTA	AFEITADO	RIZOS EXAGERADOS	LÍNEA HORIZONTAL - TÚNICA
DOVELA 04		LEVANTADAS	BARBAS BIFURCADAS	ONDULADO	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA
DOVELA 05		LEVANTADAS	AFEITADO	ONDULADO	LÍNEA HORIZONTAL - TÚNICA
DOVELA 06		LEVANTADAS - TEJOLETAS	BARBAS LISAS	ONDULADO	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA Y PERPUNTE
DOVELA 07		EN LA MESA	BARBA FINA RIZO	ONDULADO	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA
DOVELA 08		EN LA MESA	BARBA CORTA	ONDULADO	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA
DOVELA 09	MÚSICO - MANCO	CUERNO GUERRA-MANCO	AFEITADO	RIZOS EXAGERADOS	MANTO PLEGADO - TÚNICA Y PERPUNTE
DOVELA 10	DOS CABEZAS	EN LA MESA	AFEITADOS	ONDULADO	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA
DOVELA 11	MASCARÓN	NADA	NADA	NADA	NADA
DOVELA 12		EN LAS RODILLAS	BARBAS BIFURCADAS	ONDULADO	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA
DOVELA 13		EN LA MESA	BARBAS LISAS	ONDULADO	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA
DOVELA 14		LEVANTADAS - TEJOLETAS	BARBA BIFURCADA	ONDULADO	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA Y PERPUNTE
DOVELA 15		EN LA MESA	BARBAS LISAS	FLEQUILLO	LÍNEA HORIZONTAL - TÚNICA Y PERPUNTE
DOVELA 16	MÚSICO	SIRINGA	AFEITADO	RIZOS EXAGERADOS	MANTO PLEGADO Y PERPUNTE
DOVELA 17		LEVANTADAS - TEJOLETAS	BARBA TRIFURCADA	ONDULADO	LÍNEAS PARALELAS - TÚNICA Y PERPUNTE
DOVELA 18		LEVANTADAS	AFEITADO	ONDULADO	LÍNEA HORIZONTAL - TÚNICA
DOVELA 19		EN LA MESA	AFEITADO	ONDULADO	LÍNEAS EN PICO - BRIAL
DOVELA 20		LEVANTADAS	BARBAS LISAS	ONDULADO	BRIAL, PARALELAS Y PERPUNTE
DOVELA 21		LEVANTADAS - TEJOLETAS	BARBAS LISAS	ONDULADO	MANTO PLEGADO Y PERPUNTE
DOVELA 22		EN LA MESA	BARBA RIZO FINA	LISO	LÍNEAS EN PICO Y ADORNOS - BRIAL
DOVELA 23		EN LA MESA	AFEITADO	LISO	LÍNEAS EN PICO - BRIAL
DOVELA 24		LEVANTADAS	BARBA CORTA	FLEQUILLO	LÍNEA HORIZONTAL - TÚNICA
DOVELA 25		LEVANTADAS	BARBA BIFURCADA	LISO	LÍNEAS EN PICO - BRIAL
		04 MÚSICOS MANOS OCUPADAS	14 BARBAS	05 RIZOS	17 TÚNICAS
		09 MANOS EN LA MESA	10 AFEITADOS	02 FLEQUILLO	03 MANTOS PLEGADOS
		01 MANOS EN LAS RODILLAS	01 MASCARÓN	14 ONDULADO	04 BRIALES
		10 MANOS LEVANTADAS		03 LISO	01 MASCARÓN
		01 MASCARÓN		01 MASCARÓN	
		25	25	25	25

HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL CONJUNTO

Hasta ahora hemos realizado un análisis intrínseco¹⁹ de la portada, pues nos hemos limitado a estudiar la obra de arte en sus aspectos visuales y temáticos más evidentes. Una vez identificados los temas y motivos de la misma, intentaremos profundizar en la intención del conjunto así como en su contexto más inmediato.

Para completar el estudio de la simbología representada por las imágenes presentes en la arquivolta, hay que resaltar el esmerado cuidado que puso el comitente al dar las instrucciones al taller que las esculpió, con las que en mi opinión, como vengo exponiendo, quería que quedara claro que allí se pretendía representar la celebración de una fiesta presidida seguramente por el palaciano del señorío y los que están a su alrededor eran personas familiares de su entorno, otros palacianos, súbditos o vasallos.

No he podido constatar la existencia de ningún monasterio, pero sí de un palacio en el lugar de San Pedro de Echano, como veremos en el capítulo siguiente.

La calidad de la construcción, muy superior a todas las demás iglesias del valle, sus dimensiones en planta rectangular, de 15,80 m de larga por 5,80 m de ancha, superior a la iglesia parroquial de Olleta, que tiene las mismas características –incluso la portada en el lado norte–, hacen pensar en un comitente acaudalado y con influencias importantes para que las autoridades eclesiásticas le consintieran edificar la iglesia y tener culto en ella. Además no hay ninguna representación en todo el templo de temas o personajes que se puedan relacionar con otros edificios similares, a excepción de los canecillos –de diferente taller al resto del trabajo escultórico– que, por otra parte, son los habituales en el románico del Camino de Santiago.

Si además observamos los siguientes detalles, creo que se confirma la teoría expuesta de la presencia del palaciano y personas de su entorno: en la primera dovela de la izquierda, hemos visto que el personaje que toca el cuerno empuña con su mano izquierda una espada. La espada es, en primer lugar, el símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como su función, el poderío²⁰, y por otra parte, en el sentido primario, es un símbolo simultáneo de la herida y del poder herir y por ello un signo de libertad y fuerza²¹. Con ello que se quiere expresar que el portador, aunque esté cojo, no es un pobre inválido o juglar, sino que se trata de un soldado mutilado en alguna batalla.

¹⁹ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., en *Introducción al método iconográfico*, Ariel Patrimonio Histórico, 1998, p. 21, se refiere a “...un requisito indispensable para saber qué se quiere saber de la obra de arte es el tener un amplio dominio de los distintos métodos a emplear para su estudio. W. E. Keinbauer ha propuesto a este respecto una interesante clasificación basada en dos puntos de vista que en su opinión resumen las distintas aproximaciones de la historia de arte: 1. La perspectiva intrínseca, que consiste en el estudio de la obra desde dentro y, por lo tanto, a partir de la descripción y del análisis de sus cualidades inherentes, es decir, de todo lo referente tanto a su forma como a su contenido. Abarca el estudio de las propiedades físicas –tamaño, materiales y técnicas (¿cómo?), problemas de atribución (¿quién?) y datación (¿cuándo?), proveniencia (¿dónde?), características formales (formalismo), temática, simbolismo y función”.

²⁰ Ver *op. cit.*, CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., p. 471.

²¹ Ver *op. cit.*, CIRLOT, J. E., p. 192.

En el mosaico del siglo XII de la catedral de Nuestra Señora en Lescar (Pirineos Atlánticos) encontramos un ejemplo de un individuo de las mismas características, que se dedica a la caza (fig. 27).



Fig. 27. Mosaico de la catedral de Nuestra Señora en Lescar (Pirineos Atlánticos)

Igualmente en la abadía de las Damas de Saintes, consagrada en 1047, en la región de Poitou-Charentes, hay un capitel en el que se representa un cojo con pata de palo portando una maza, junto a otro mazonero, en el que entiendo que se trata de dignificar la figura del mutilado desempeñando un trabajo loable (fig. 28).

Por otra parte, también se observa que se ha querido resaltar que los músicos de las dovelas 9 y 16 no son meros juglares o pastores, como pudiera pensarse por el tipo de instrumentos que tocan, pues los ha vestido con ropas distinguidas, según se aprecia en los mantos plegados, similares a los que se representan en uno de los capiteles historiados del interior de la iglesia (fig. 29).



Fig. 28. Capitel en la abadía de las Damas de Saintes (Emmanuel Pierre, www.romanes.com)



Fig. 29. Capitel interior de San Pedro ad Vincula

Hasta un número de ocho de los personajes, incluyendo los dos músicos ahora citados, enseñan rodilleras de perpunte –acolchado que llevaban los hombres de armas–.

En los ropajes se pueden apreciar que, además de los mantos citados y de simples túnicas, a cuatro de los personajes les ha esculpido unos vestidos más decorados, pegados a las piernas, que pueden representar briales con adornos (fig. 30).



Fig. 30. Detalle de las dovelas 18, 19, 20 y 21

En consecuencia, el que “preside”, como he comentado anteriormente, se ha hecho rodear de personas de su entorno y no ha sentado a la mesa a campesinos o juglares, sino más bien a militares súbditos suyos y otros palacianos.

Si nos fijamos en los capiteles que sustentan las arquivoltas de la portada, veremos ya a los personajes cubiertos con elegantes briales y pellizones²² (figs. 31 y 32).

Es curioso y hay que resaltar que, como hemos visto hasta ahora, tampoco hay ninguna alusión a temas religiosos en el contenido de los capiteles, pues ninguna de las ocho personas que intervienen en ellos aparece con algún tipo de símbolo –cruces, libros, báculos o similares– que nos remita a pensar en alguna simbología cristiana.

Por el contrario, significativamente en el capitel de la derecha, el personaje que está en pie en el lateral derecho –único con barba en todos los capiteles–, sin duda está representando al mismo que aparece en la dovela “clave” (fig. 9), el que anteriormente hemos comentado como “jefe” que “preside” la mesa y que se distingue de los demás por unas barbas más largas, con dos grandes rizos hacia fuera y por ser el único con las manos apoyadas sobre las rodillas, como si asintiera patriarcalmente y otorgara su beneplácito a la fiesta que se está celebrando (figs. 33 y 34).

²² ARAGONÉS ESTELLA, E., “La moda medieval navarra. Siglos XII, XIII y XIV”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 74, Pamplona, 1999, pp. 521-561.



Fig. 31. Primer capitel historiado de la izquierda



Fig. 32. Tercer capitel, segundo historiado de la izquierda



Fig. 33. Capitel historiado de la derecha, vista frontal



Fig. 34. Capitel historiado de la derecha, vista lateral

En mi opinión, el significado más probable de estos capitales –lamentablemente muy deteriorados– es que se trató de representar escenas acontecidas durante la vida del comitente de Echano. Me baso para afirmar esto en que, como he dicho, no aparece ningún tipo de símbolo o elemento religioso que nos llevara a buscar otra interpretación dentro del contexto de la originalidad de la portada y de su carácter profano o vemos a este personaje –comitente o palaciano– en el capitel de la derecha, de pie, recibiendo ofrendas de otros dos personajes. El de la izquierda aparece con las dos rodillas en tierra y presenta al de en medio, que, también genuflexo, le

hace entrega de algún objeto o simplemente le rinde pleitesía, adelantando la rodilla derecha²³.

En el primer capitel de la izquierda, dos personajes situados en los lados del mismo portan unas hojas de palma de grandes dimensiones. Posiblemente esta escena represente un recibimiento con honores al personaje que, en el siguiente capitel, está sentado (fig. 31).

En el tercero de la izquierda, segundo historiado, la parte central la ocupa un personaje sentado (¿sería el palaciano?) y, a ambos lados, otros dos apoyan una de sus manos en él, en señal de respeto (fig. 32).

No hay que olvidar que a finales del siglo XII ya se empezaban a representar escenas profanas próximas al gótico en la escultura y en la pintura románicas. En el caso de la escultura encontramos ejemplos como el del claustro de la colegiata de Santa Juliana de Santillana del Mar, datado a finales del siglo XII, donde se hallan representados temas tan diversos como el regreso del caballero, el pastor ahuyentando a los lobos o las escenas cortesanas en las que aparecen doncellas lectoras y saltimbanquis. Otro ejemplo esclarecedor es la iglesia del siglo XIII en Alaiza (Álava), en la que el pintor dejó plasmadas toda clase de escenas de sus vivencias cotidianas (peregrinos, caza, guerreros, batallas, muerte, ofrendas, etcétera).

LOS PROBLEMAS DE LA ATRIBUCIÓN

El origen, tanto del desolado de Echano²⁴ como de la iglesia de San Pedro ad Víncula, resulta confuso y habrá que esperar a la exhumación de algún documento que nos proporcione noticias fidedignas de este misterioso enclave²⁵.

²³ Descarto totalmente la teoría del posible “espinario” que se cita en *op. cit.*, FERNÁNDEZ-LADREDA, C.; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, Carlos J., p. 106. La figura central que está en postura genuflexa tiene doblada en ángulo recto la pierna derecha llegándole el manto hasta casi cubrir el pie, lo que física y visualmente no posibilita tener la pierna izquierda elevada y apoyada sobre la otra para representar el sentido simbólico del espinario, que según Esperanza Aragonés, a la que hacen referencia los autores, en *La imagen del mal en el románico navarro*, Príncipe de Viana, Pamplona, 1996, pp. 146-148, es “la encarnación masculina de la lujuria, al querer enseñar sus atributos masculinos levantando la pierna”, lo que en este caso estaría fuera de lugar, tanto por la imposibilidad física que hemos comentado, como por el contexto en el que se encuentra el capitel.

²⁴ Las referencias más antiguas que tenemos son del año 1264, en el que el rey Teobaldo II eximió de homicidios casuales a Echano y varios poblados más de la Valdorba, Archivo General de Navarra, *Cartularios Reales 1007-1384*. En el año 1373 Jehan de Neuffons, escudero de la escudería de la reina, reconoce haber recibido del recibidor de Sangüesa y por mano del jurado de Echano 6 cahíces de cebada que los entregó a la forrería de la reina para sus caballos, AGN, *Papeles sueltos II, Series 1237-1399*. En 1451, el rey Juan II lo donó a su trinchant Ferrando de Olóriz, ver: ALTADILL, J., *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, 1918, p. 87. En 1534 ya figuraba como un desolado del comendador Liñan, junto a San Román y Arro-zubi, ver: IDOATE IRAGUI, E., “Poblados y despoblados o desolados en Navarra (en 1534 y 1800)”, *Príncipe de Viana*, 28, nº 108-109 (1967), pp. 324-325. De sus pobladores lo único que conocemos es, según la *Gran Enciclopedia Navarra*, Pamplona, 1990, pp. 146-147, que Echano en el siglo XIV “...contaba con ocho fuegos...”.

²⁵ Probablemente, tal como refiere CARO BAROJA, J., en *La casa navarra*, Pamplona, 1982, p. 21, sobre el valle de Orba, “Hay, pues, motivos para pensar que entre los siglos XIII y XV la Valdorba estaba poblada de forma parecida a como lo estaba la merindad de Sangüesa, erizada podríamos decir de torres y palomares y con una construcción más o menos sólida en torno”. Pero como recoge YANGUAS Y MIRANDA, José, 1840, en *Diccionario de Antigüedades del reino de Navarra*, tomo II (Príncipe de Viana, Pamplona, 2000, pp. 658-659): “...entre los años 1451 y 1452, por causa de la guerra del príncipe Don Carlos de Viana contra su padre Don Juan II y porque el príncipe estuvo aposentado con su gente en el mismo valle y destruyeron los ganados de sus habitantes y lo que tenían, por cuya razón habían quedado despoblados cinco lugares y que de 153 vecinos que tenía el valle antes de la guerra, solo existían 91”. Hecho más que probable que motivaría la destrucción del palacio y el desolado del poblado.

Del que fue desolado de Echano no queda más que un montón de piedras oculto por la maleza y la vegetación de la zona. La considerable distancia y el desnivel descendente hasta la iglesia hacen del todo improbable que ésta hubiera sido construida inicialmente por y para sus pobladores.

De las ruinas de los edificios que hubo en torno a la iglesia no podemos decir lo mismo, pues, amén del efecto destructor del paso del tiempo, las que quedaban desaparecieron totalmente en 1976 con motivo de la restauración del templo. Yárnoz²⁶ publica la descripción de las obras, las cuales ciertamente fueron someras en el edificio, que se conserva prácticamente tal como se construyó.

La iglesia fue levantada con sillares bien escuadrados y es la más rica en decoración de todo el valle de la Valdorba, como dice Fr. Fernando de Mendoza²⁷: “Teniendo, pues, el lugarejo tan poca importancia, el origen de la iglesia de Echano no hay que buscarlo en el propio esfuerzo de los suyos, sino que parece indudable que fue obra de mano más poderosa”. En mi opinión, el templo estuvo adosado al palacio del señorío, como he podido comprobar al haber encontrado en el Archivo General de Navarra un documento procesal del 6 de junio de 1550 en el que “Martín Ximenez, Señor del Palacio de Oricin y del Palacio en el lugar llamado San Pedro de Echano²⁸, que es desolado en la Valdorba, demanda a Pedro Ezpeleta, vecino de la villa de Olite, acusado de haber mandado a sus criados romper las puertas de la casa, casal²⁹ y vecindad con su torre y molino, tierras y heredades de condición de fijos-dalgo, que tiene el demandante, perteneciente a dicho Palacio³⁰, confirmando las conjeturas de Biurrun y Sotil en su libro³¹.

No he podido constatar la posibilidad de que perteneciera a un monasterio, según manifiesta Olcoz y Ojer³² (he consultado infructuosamente, pues no aparece ningún tipo de referencia, las posesiones o propiedades so-

²⁶ Ver *op. cit.*, YÁRNOZ ORCOYEN, J., p. 481.

²⁷ MENDOZA, Fernando de, *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, 1918, pp. 116-120.

²⁸ Fijémonos que dice “...y del palacio en el lugar llamado San Pedro de Echano”, no “en el lugar de Echano”, que está suficientemente alejado como para distinguirlos separadamente, o sea que, el palacio estaba junto a la iglesia de San Pedro.

²⁹ Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, *Casal* tiene las siguientes acepciones: 1. Casa de labor, 2. Solar o casa solariega, 3. Solar sin edificar y 4. Sitio donde hubo edificios.

³⁰ Archivo General de Navarra, *Tribunales Reales. Procesos*, nº 144.124.

³¹ Ver *op. cit.*, BIURRUN y SOTIL, T., pp. 665-667. Allí argumenta, por deducción, refiriéndose a iglesias rurales significativas por la calidad de su construcción y decoración, que pudo ser la iglesia de un palacio: “... son pueblos en que por ningún lado consta haberse establecido comunidad religiosa de ninguna de las órdenes que existían en el s. XII y a las que pudiera atribuirse la erección de templos que después hayan servido para parroquias”. “... Es muy posible que allí viviese el Señor de Orba, y a eso obedezca la perfección y gusto de aquel templo, que aventaja a los propios románicos de la comarca...”. Igualmente, YÁRNOZ ORCOYEN, J. M., en *op. cit.*, p. 480, descarta la posibilidad de pertenencia a un poblado y la asocia con una abadía o palacio: “Es curioso que la restauración exterior se reduce a la fachada norte —donde se encuentra la espléndida portada— y al ábside, quedando totalmente lisos la fachada sur y el muro de imafrente. Esto puede tener su explicación en que, en esta zona sur, se encontrare ubicada la primitiva Abadía o el palacio que al ocultar la fachada dejaba sin objeto la decoración”.

³² Por el contrario, en *op. cit.*, OLCOZ y OJER, F. de, p. 291, efectúa el siguiente comentario en el que atribuye la iglesia a un monasterio: “... este monasterio, reducido hoy a una ermita perdida y solitaria, no lo fue así en la antigüedad; se encuentra en las angosturas de las ramificaciones de la sierra de Alaiz. Antiguamente en su rededor se levantó el caserío del lugar de Echano, hoy uno más de los despoblados de la geografía Navarra”. No dice a qué orden monástica perteneció, ni justifica su argumentación.

bre algún hipotético monasterio o encomienda en el lugar de Echano, en las siguientes publicaciones: Martín Duque, Á., *Documentación Medieval de Leire, siglos IX al XII*, Pamplona, 1983; Goñi Gaztambide, J., *La colección Diplomática de la Catedral de Pamplona, años 829-1243*, Pamplona, 1997; Lacarra, J. M^a y Martín Duque, Á., *Colección Diplomática de Irache, años 958-1397*, volumen I, Zaragoza, 1965 y II, Pamplona, 1986; Ostolaza, M. I., *Colección Diplomática de Santa María de Roncesvalles, años 1127-1300*, Pamplona, 1978; Gutiérrez del Arroyo, C., *Catálogo de la documentación Navarra de la Orden de San Juan de Jerusalén en Archivo Histórico Nacional, siglos XII-XIX*, Pamplona, 1992; y Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona*, tomos I-V, Sección de Procesos, años 1559-1634, Pamplona, 1988-1989).

Otra versión, sustentada por Pascual Madoz en su *Diccionario*³³, que luego repite el *Catálogo Monumental de Navarra*³⁴, dice que la ermita de Echano era obra de los templarios. No se justifica ni se documenta tal argumentación; es, por tanto, una conjetura muy romántica que ni el templo ni el entorno hacen pensar que sea cierta.

Mi teoría, ratificada por la documentación encontrada, es que la iglesia estuvo adosada al palacio del señorío. Como se lee en el proceso de 1550, el palacio tenía torre, casa, casal y molino —en su lado sur carece totalmente de ornamentación, hay solamente una pequeña y sencilla puerta de medio punto; está el cauce del arroyo Mairaga y restos de un pequeño puente medieval sobre el que pasa un camino de tierra que conducía a Artariáin—.

Tenemos constancia fotográfica (fig. 35), en la que vemos restos de un edificio de importantes dimensiones, casi tan grande como la iglesia, adosado al hastial, y otro más pequeño en el lado meridional, lo cual confirma las poéticas notas de Fr. Fernando de Mendoza, que dice: “A los pies de la ermita, construcciones más infortunadas yacen en el suelo, excitando la compasión de algún rústico viajero que de tarde en tarde dirige por allí sus pasos, o sirven de asiento al pastor que, apoyado en su palo, regala un mendrugo a su compañero perro, mientras vigila los movimientos de las ovejas que pastan la fina hierba que entre las ruinas crece...”³⁵.

Acerca del edificio de pequeñas dimensiones en ruinas³⁶, sabemos que se mantuvo en pie por lo menos hasta el siglo XVIII. En el año 1936 aún quedaban vestigios de lo que en un inventario de 1761 definían como “... cuarto con sus arcos de piedra y además sus paredes de buena hechura...” (fig. 36).

³³ Ver el tomo referido a Navarra del *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Pascual MADOZ, Madrid, 1845-1850, el topónimo Olóriz, p. 264.

³⁴ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *op. cit.*, p. 355.

³⁵ Ver, *op. cit.*, Fr. Fernando de MENDOZA, p. 116.

³⁶ Ver BIURRUN y SOTIL, Tomás, *op. cit.*, p. 676.

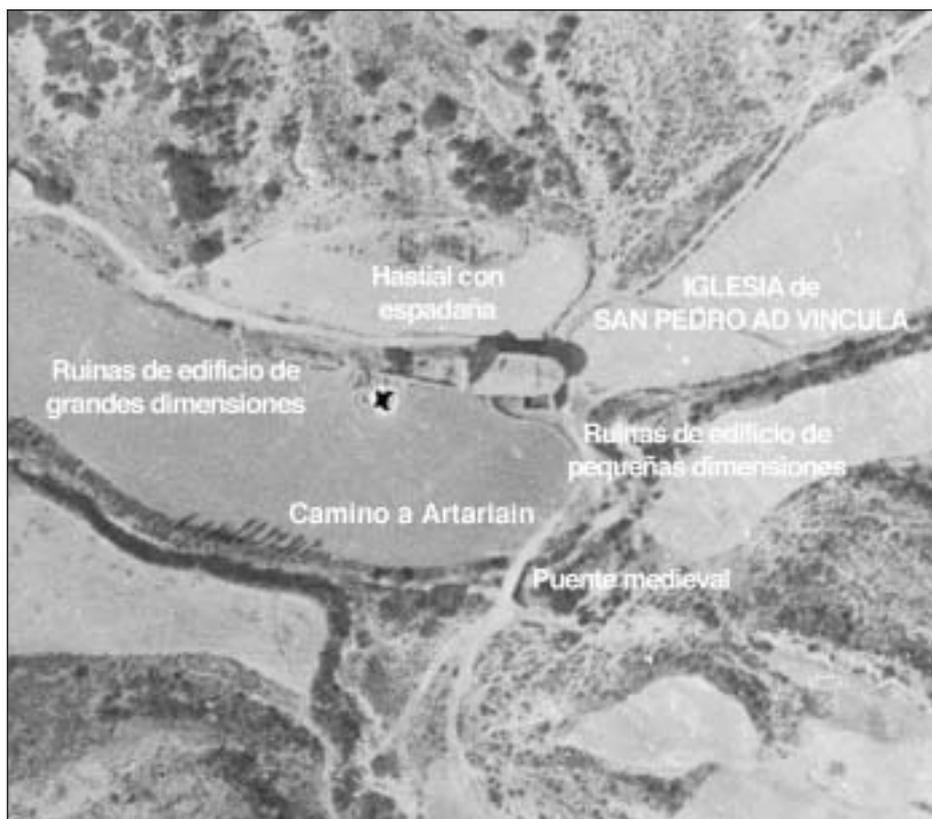


Fig. 35. Foto aérea, superpuestos textos (Gobierno de Navarra, vuelo histórico año 1931)



Fig. 36. Vista del lado sur de San Pedro ad Vincula (Institución Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra)

En el inventario de los bienes de la iglesia de Echano, llevado a cabo el 22 de junio de 1761³⁷, se dice: “En el lugar de Solchaga a veintidós de Junio de 1761, ante mí el esnº. Real infrascrito parecio presente el Sr. D. Juan Joseph de Lacarra, abad de la iglesia parroquial de aquel lugar. I dijo que para recibir el inbentario de las tierras pertenecientes a la basílica de San Pedro de Echano sita en los términos del lugar desolado de Echano y a la Cofradía o Hermandad que se halla fundada en la dicha basílica en ejecución y cumplimiento de los que se le manda por el Sr. Provisor y Vicario General deste Obispado, por su decreto del día veinte de Noviembre del año último pasado ante Juan de Irisarri, notario y oficial del secretario Miguel Ignacio de Olo, que se halla al pie de las quantas que dicho abad ante el mismo oficial el mismo día, de los efectos pertenecer a la dicha basílica y cofradía, que se hallan en el libro único que hay, sin que se sepa a’ a otro, aunque no se duda lo abido, por ser muy antigua dicha Cofradía según lo demuestra la fábrica de dicha basílica y quarto donde comían los hermanos cofrades de mucha asistencia con sus arcos de piedra, y demás sus paredes de buena echura, a pasado con mí el esnº. a la dicha basílica, y habiendo echo comparecer a ella a Juan Marín de Unzué, vecino del lugar de Olóriz y a Miguel de Leoz, casero en el dicho señorío de Variáin, personas ancianas y que al parecer según a sido informado dicho abad, se hallan enteradas y sabedores de las tierra que pertenecen a la dicha basílica de San Pedro de Echano y su Cofradía, y con asistencia dellos recibí el inventario que se alla mandado, por testimonio de mí el dicho esnº. en la forma y manera siguiente....”.

En consecuencia, tenemos documentación de lo que pasó después de que el lugar quedara desolado, pero nada de la época en que allí habitaban el palaciano y los villanos.

LA DATACIÓN DE LA PORTADA

Según el *Catálogo Monumental de Navarra*³⁸, “... el edificio está construido íntegramente durante el último tercio del siglo XII en estilo románico con algunas influencias del Cister”. Y basándose en textos de Uranga e Íñiguez³⁹, sigue diciendo: “... con un planteamiento arquitectónico semejante al grupo de expansión de Loarre y sus derivaciones navarras de Azuelo, Olleta y Cataláin, aunque en Echano, a pesar de tener indicios de preparación para recibir el cimborrio, por razones desconocidas no se elevó”.

Efectivamente, nos encontramos ya con bóveda apuntada y varios capiteles interiores, además de otros dos en el lado derecho de la portada, decorados con los típicos modelos cistercienses de pencas y bolas (figs. 37, 38 y 39).

Por otra parte, el maestro o taller que esculpió esta portada sabía su oficio y seguramente había estado en Leire, debido a la similitud de algunos personajes en las dovelas (ver las señaladas con una flecha de la tercera arquivolta de la Porta Speciosa del monasterio de Leire) (fig. 40).

³⁷ Véase Archivo Notarial de Tafalla. Sección Orba. Protocolo de Juan Antonio de Iriarte. Año 1761. Escr.: nº 79, lib. D, p. 63.

³⁸ Ver *op. cit.*, GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, p. 356.

³⁹ Íd. *op. cit.*, URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., vol. II, p. 161 y vol. III, pp. 11-14 y 101-102.



Fig. 37. Vista del interior de la nave de San Pedro ad Vincula



Fig. 38. Capitel interior de San Pedro ad Vincula



Fig. 39. Capitel exterior, del lateral derecho, de San Pedro ad Vincula

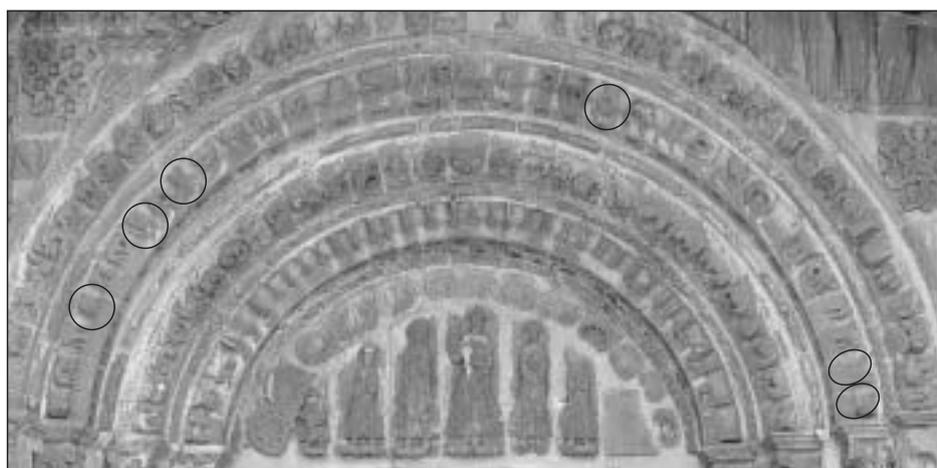


Fig. 40. Vista parcial de la portada Speciosa del monasterio de Leire

A la izquierda, detalle de una dovela de Leire⁴⁰:

Comparando las dos imágenes, no cabe duda de que el maestro de Echano es del mismo taller que trabajó en Leire. Quizás un alumno muy aventajado, pues la parte superior de la dovela 15 de Echano (fig. 42) es una réplica de la que vemos a la izquierda (fig. 41).

Otras dovelas de la Speciosa tienen unas máscaras simulando cabezas humanas de cuyas bocas abiertas salen cintas o imitación a regueros de agua (fig. 43), que posiblemente fue lo que hizo concebir al maestro de Echano las curiosas barbas que presentan los personajes de su portada (fig. 44). También cabe la posibilidad de que utilizara los extraños peinados y barbas que llevan algunos personajes para representar disfraces carnavalescos⁴¹, muy acordes con el simbolismo de la archivolta.



Fig. 41. Detalle de una dovela de la porta Speciosa de Leire



Fig. 42. Detalle de la dovela 15

⁴⁰ Ver *op. cit.*, GARCÍA GAINZA y otros, *Merindad de Sangüesa – Jaurrieta, Yesa*, tomo IV**, Monasterio de Leire, p. 642: "...La archivolta interior presenta racimo de frutas, brotes vegetales y garras situadas en disposición radial; las dos archivoltas siguientes, se ilustran con temas grotescos como cabezas de monstruos, pájaros de grandes picos y detallado plumaje, leones de recortada musculatura, una redoma, una bota, figuras humanas en cuclillas, una por dovela..."

⁴¹ BOTO VARELA, G., "El disfraz de ciervo y otros testimonios del carnaval medieval en el alero de San Miguel de Fuentidueña", *Locus Amoenus*, 1, Gerona, 1995, p. 92: "Danzas, juegos, travestimientos y mascaradas eran componentes festivos de larga tradición histórica que acabaron constituyendo el carnaval como tal y como se entendió desde la Baja Edad Media".



Fig. 43. Detalle de una dovela de la porta Speciosa de Leire



Fig. 44. Detalle de la dovela 6

Como mencionan Melero⁴² y otros autores, en la portada de Leire trabajó un maestro activo en Aragón. Esta teoría está basada en la relación de semejanza con los capiteles de la cripta de Sos del Rey Católico. (Vemos que se repiten los temas de las aves picándose las patas –capiteles– y las mujeres en cuclillas recogiendo con sus manos sus largos cabellos –cuarta arquivolta–. Por otra parte, la talla de Sos –capiteles de la cripta de la iglesia de San Esteban– es atribuida al Maestro Esteban por Máximo Garcés Abadía⁴³).

Cronológicamente es posible, pues San Pedro ad Vincula, como hemos visto, está fechada por el *Catálogo Monumental de Navarra* en el último tercio del siglo XII, es decir, posterior a la Porta Speciosa de Leire, que data de mediados del siglo XII⁴⁴.

⁴² Ver MELERO MONEO, María Luisa, “La escultura románica en Navarra”, *Cuadernos de Arte Español*, nº 31, 1992, Historia 16, p. 14.

⁴³ GARCÉS ABADÍA, M., *La villa de Sos del Rey Católico*, Zaragoza, 1992, p. 53: “En 1094 llega a Sos el Obispo de Compostela, don Diego Peláez, con el Maestro Esteban, expulsado por Alfonso VI de Castilla. La obra del Maestro Esteban parece identificarse en los capiteles de la Cripta y en la portada de la Iglesia Parroquial”.

⁴⁴ JOVER HERNANDO, M., *El monasterio de Leire*, Pamplona, 1994, pp. 56-57, manifiesta que “...la portada prevista para 1098 fue bien montada o bien alterada después (lo cual es patente en lo descentrado de las dovelas del arco), en la segunda mitad del siglo XII, cuando un maestro activo en Aragón, que algunos autores ponen en relación con ciertos capiteles de la cripta de Sos del Rey Católico, como menciona Melero, talló el resto de la escultura, principalmente las cuatro arquivoltas”.

Por otra parte, los personajes que se representan en la dovela 20 y en el capitel historiado de la izquierda (figs. 45 y 46) visten prendas que se identifican con el pellizón⁴⁵ de mangas perdidas de gran amplitud, moda que llegó a Occidente desde Bizancio en la segunda mitad del siglo XII y que era utilizado por las personas de cierto rango.

En vista de todo ello, se confirma la datación efectuada en el *Catálogo Monumental de Navarra*, en torno al último tercio del siglo XII.



Fig. 45. Detalle de la dovela 20



Fig. 46. Detalle del capitel exterior, primero de la izquierda

LAS FUENTES DE INSPIRACIÓN

Tan importante como abordar la cuestión relativa a la ubicación del lugar de Echano es determinar las fuentes a las que recurre el comitente para mandar esculpir una portada en la iglesia del palacio con esa simbología. Tarea que me obliga a hacer conjeturas, pues, como hemos visto, son difíciles de resolver las limitaciones impuestas tanto por la carencia de fuentes documentales sobre sus habitantes, como por la ausencia de referencias a la imagen del dios romano bifronte en el entorno.

Abordamos la referencia textual. Es posible que el promotor o el autor de la portada de la iglesia de San Pedro ad Vincula de Echano conociera los escritos de San Isidoro de Sevilla, quien en sus *Etimologías*, Libro V, “Acercas de las leyes y los tiempos”, v. 33.3, dice: “Ianuarius mensis a Iano dictus, cuius fuit a gentilibus consecratus; vel quia limes et ianua sit anni; Unde et bifrons idem Ianus pingitur, ut introitus anni et exitus demonstraretur”⁴⁶. Lo que no es obstáculo para considerar el aspecto folclórico. Esto es, la conservación de las tradiciones festivas del mes de enero dejadas por los romanos

⁴⁵ BERNÍS MADRAZO, C., *Indumentaria Medieval Española*, CSIC, Madrid, 1956, pp. 14-18 y varias láminas.

⁴⁶ El mes de enero recibe su nombre del dios Jano, a quien lo consagraron los gentiles; o tal vez porque este mes es umbral y puerta del año. De aquí también el que Jano aparezca siempre representado con dos caras, para indicar que es entrada y salida del año.

y adoptadas por el cristianismo como carnestolendas o carnaval, (anteriormente hemos visto lo que decía Julio Caro Baroja), hecho muy probable dada la alta romanización que tuvo el valle⁴⁷ y la poca influencia de la dominación árabe.

Tampoco hay que descartar la posibilidad de que en Echano dejaran su impronta los peregrinos del Camino de Santiago que utilizaban las vías romanas secundarias, una de las cuales pasaba por Artariáin, población comunicada con un camino con el palacio de San Pedro de Echano. En Navarra, además de las dos calzadas o vías romanas que se citan en el *Itinerario* de Antonino⁴⁸ (en el siglo III d. de C.: la XXXIV, Sumo Pyrineo, Astorga-Burdeos y la XXXII, paralela al Ebro, Tarraco-Astúrica), hay vestigios de otras muchas. Existen importantes restos de dos de ellas que atravesaban el Valle de Orba. En Artariáin se han encontrado ruinas de un puente romano y restos de la calzada⁴⁹, que confirman esta hipótesis. José María Jimeno Jurío⁵⁰ la describe de la siguiente manera: probablemente venía de Jaca y se dividía en dos, una que pasaba por Artariáin y otra por Amatriáin, confluyendo ambas en Garínoain, desde donde proseguía hasta Artajona. Volviendo a citar a Jimeno Jurío⁵¹, estas vías sirvieron de camino a los primitivos peregrinos que iban a Santiago de Compostela, aunque no descarta que hubiera otra, más al norte, que habría utilizado una hipotética calzada que uniría Aibar por la zona de la Vizcaya con el valle de Orba, hecho más que probable al existir en Iracheta un hospital de peregrinos y convento anejo, propiedad de la Encomienda de los Caballeros de San Juan de Jerusalén del lugar de Leache, documentado a mediados del siglo XIII (fig. 47).

⁴⁷ También CARO BAROJA, J., en *Los pueblos de España*, Barcelona, 1946, pp. 236-237, a raíz de que existen en la zona media de Navarra muchos pueblos terminados en -ain, rechazando la argumentación de los filólogos vascos que hacen derivar esta terminación de la lengua vasca, relacionando gain, gañ = alto, refiere que: "una palabra latina que tenga la sílaba inversa -an-, por ejemplo acora (m), en vasco desarrolla una i y se convierte en aingura". Añadiendo que, "cuando nos encontramos con nombres de lugar como el de Paternain, podemos pensar en una forma antigua de Paternan (análoga a algunas francesas del sur como Frontignan, de Frontinianus) y pensar que estamos ante un antiguo fundus o ager Paternanus" (los "fundus" eran la base de la vida económica en Occidente, en general un dominio compuesto de 1.000 a 1.500 hectáreas de extensión). "Los topónimos de esta familia, por consiguiente, parecen corresponder a un fundus designado con el nombre (generalmente romano) de su poseedor", y refuerza la teoría con los nombres personales de los cartularios: "... Belasco en Belascoáin, Laquide en Laquidáin, Asterius en Azteráin y Astráin, Barbatus en Barbatáin, etcétera". Con esto quiero decir que hubo una fuerte romanización en todo el valle de la Valdorba, motivo por el que es más probable que se conservara la celebración de las fiestas de *Kalendae Januariæ*.

⁴⁸ MEZQUÍRIZ IRUJO, M^a Á., *La huella romana en Navarra*, Pamplona, 1980, p. 16.

⁴⁹ ARIAS BONET, G., *Repertorio de caminos de la Hispania romana*, Madrid, 1987, pp. 329-334, "¿Una calzada Jaca-Rioja?".

⁵⁰ *Ibidem*, en ella se recoge, entre otros autores, a JIMENO JURÍO, J. M^a, con su artículo "Camino romano de Sangüesa a la Solana de Navarra" publicado originalmente en el *Milario Extravagante*, nº 12 (Junio 1966), pp. 335-336, dice: "...Esta vía que pudo pasar por Eristain, Lapuzain y Garínoain, salvando el Cidacos en dirección a Artajona por Santa Cecilia de Garínoain, en cuyo trayecto (Garínoain-Sta. Cecilia) hay algunas losas en la orilla del antiguo camino empedrado. A un kilómetro al sur de Garínoain, exactamente a 100 metros al sur de la Venta de este lugar, y junto al puente de la carretera actual, se ven los cimientos de dos de los tres pilares de un primitivo puente sobre el río Leoz, que está en relación con una vía procedente de Olleta, por Amatriáin, Sur del Alto Muruzar, Beneborri y Sansomain. Este camino y el anterior de Artariáin vienen a unirse al pie de un primitivo enclave fortificado, ciertamente habitado al menos en época romanas. Se trata del "castro" hoy denominado Santa Cecilia...".

⁵¹ Ver en *op. cit.*, ARIAS BONET, G., el trabajo de JIMENO JURÍO, p. 336.

La *Gran Enciclopedia Navarra*⁵² dice sobre Echano que es una antigua villa de la Valdorba, en el actual término de Olóriz, entre Bariáin, Solchaga, Artariáin y Olóriz. El valle de Orba, “Valdorba”, es un valle histórico de la merindad de Olite y partido judicial de Tafalla, formado por los municipios actuales de Barásoain, Garinoain, Orísoain, Pueyo y Unzué y los distritos municipales de Leoz y Olóriz.

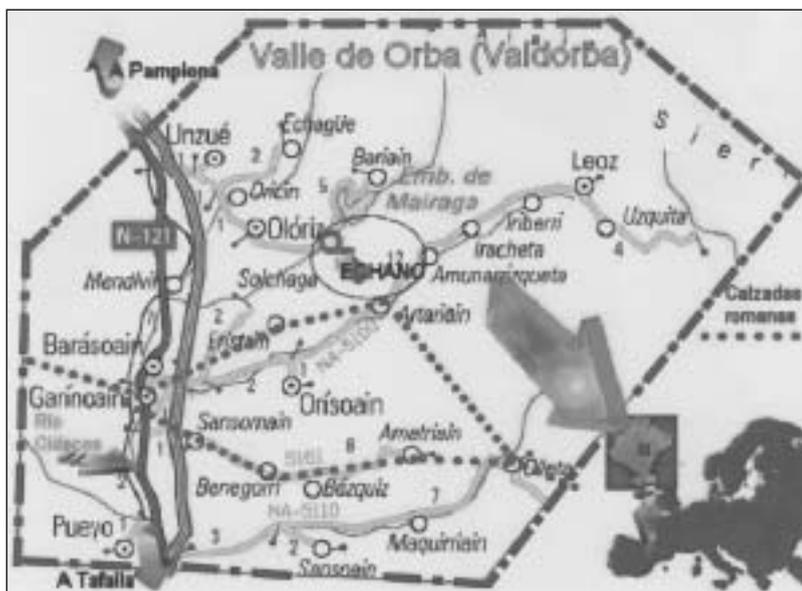


Fig. 47. Montaje digitalizado sobre plano de la Valdorba

Para terminar de situarnos en el lugar, citamos nuevamente la *Gran Enciclopedia Navarra*⁵³, que en el topónimo Valdorba dice: “... su nombre proviene de las montañas de Orba, situadas en su límite oriental. A pesar de las leyendas, puede afirmarse que los musulmanes no utilizaron su territorio como ruta habitual de invasiones hacia la Cuenca de Pamplona, porque un tupido bosque mediterráneo de carrascos y encinas hacía muy dificultoso el tránsito”.

Vista aérea del lugar (fig. 48):



Fig. 48. Foto aérea, textos superpuestos (Gobierno de Navarra, SITNA)

⁵² *Op. cit.*, pp. 146-147.

⁵³ *Op. cit.*, tomo XI, pp. 307-308.



Fig. 2. Detalle de las dovelas 10, 11 y 12 (clave)

Fotos © A. Ortega⁵⁴

BIBLIOGRAFÍA

- ABBAD RIOS, F.: *El románico en Cinco Villas*, Zaragoza, 1979.
- ALTADILL, J.: “La ermita de Echano”, *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, Pamplona, 1918, p. 87.
- ANDRÉS, R.: *Diccionario de instrumentos musicales. Desde la antigüedad a J. S. Bach*, Madrid, 2001.
- ARAGONÉS ESTELLA, E.: “La moda medieval navarra: siglos XII, XIII y XIV”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 74, 1999, pp. 521-561.
- *La imagen del mal en el románico navarro*, Pamplona, 1996.
- ARIAS BONET, G.: “¿Una calzada Jaca-Rioja?”, *Repertorio de Caminos de la Hispania Romana*, Madrid, 1987.
- BANGO TORVISO, I.: *El románico en España*, Madrid, 1992.
- BEIGBEDER, O.: *Léxico de los símbolos*, Madrid, 1989.
- BERNIS MADRAZO, C.: *Indumentaria Medieval Española*, CSIC, Madrid, 1956.
- BIURRUN Y SOTIL, T.: *El arte románico en Navarra o las órdenes monacales, sistemas constructivos y monumentos cluniacenses, Sanjuanistas, Agustínianos, Cistercienses y Templarios*, Pamplona, 1936.
- BLAVATSKY, H. P.: *La doctrina secreta de los símbolos*, Barcelona, 1925.
- BOTO, G.: “El disfraz del ciervo y otros testimonios del carnaval medieval en el alero de San Miguel de Fuentidueña”, *Locus Amoenus*, 1, Gerona, 1995, pp. 81-93.
- BUHLER, I.: *Vida y cultura en la Edad Media*, México, 1975.

⁵⁴ Para ver con más detalle la iglesia de San Pedro ad Vincula de Echano, las dovelas de los personajes de su extraordinaria portada, en fotos individuales de gran tamaño, así como detalle de los canecillos de su fachada norte, visite el sitio Web del autor: www.romanicoennavarra.info, Echano está dentro de la página destinada a Olóriz, que la podrá encontrar bien en la lista por orden alfabético, o bien el Recorrido I.

- CARO BAROJA, J.: *Los pueblos de España, ensayo de Etnología*, Barcelona, 1946.
 – *El carnaval (Análisis histórico-Cultural)*, Madrid, 1965.
 – *La casa en Navarra*, tomo IV, Pamplona, 1982.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A.: “Gennaio e Gianni bifronte: dalle “anni januae” all’inter-no domestico (secoli XII-XIII)”, *Prospettiva*, 66 (1992), pp. 53-63.
 – “El desfile de los meses de Santa María do Azougue”, *Anuario Birgantino*, nº 16, 1993.
 – *Introducción al método iconográfico*, Barcelona, 1998.
 – “Profano y pagano en el arte gallego”, *Semata*, nº 14, Universidad de Santiago de Compostela, 2003.
 – *El calendario medieval Hispano, Textos e Imágenes (siglos XI-XIV)*, Junta de Castilla y León, 1996.
- CASTRO, J. R.: *Catálogo del Archivo General-Sección de Comptos, tomo I, años 842-1331*, Pamplona, 1952.
- CIRLOT, J. E.: *Diccionario de Símbolos tradicionales*, Barcelona, 1958.
- COBREROS, J.: *El románico en España*, Madrid, 1993.
- CHAMPEAUX, G. de: *Introducción a los símbolos*, Madrid, 1981.
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, 1995.
- DAVENPORT, M.: *The Book of Costume*, vol. I, Crown Publishers, Nueva York, 1956.
- DÍAZ, J.: *Instrumentos Populares*, Valladolid, 1997.
- FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J.: *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2003.
- GARCÍA GAINZA, M. C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra*, tomo III. *Merindad de Olite* y tomo IV**, *Merindad de Sangüesa-Jaurrieta*, Yesa, Pamplona, 1985.
- GARCÍA GAINZA, M. C.: “Historia de Arte”, *Primer Congreso General de Historia de Navarra, Príncipe de Viana*, Anejo 6, 1987, pp. 257-266.
- GARRIDO PALACIOS, M.: “Itzea 1976. Conversaciones con D. Julio Caro Baroja al hilo de los Carnavales de Zubietra, Ituren y Lanz (Navarra)”, *Revista de Folklore*, nº 181, Valladolid, 1996, pp. 19-23.
- GÓMEZ GÓMEZ, A.: “Cojos y miserables en la portada románica de Echano (Navarra)”, *Príncipe de Viana*, 54, nº 198 (1993), pp. 9-27.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A.: *Toponimia mayor de Cantabria*, Santander, 1999.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J.: *Colección diplomática de la Catedral de Pamplona, 842-1243*, Pamplona, 1997.
- GRABAR, A.: *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, 1985.
- GRIMAL, P.: *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, 1979.
- GUÉNON, R.: *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Vâlsan, Buenos Aires, 1988.
- GUERRA GÓMEZ, M.: *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*, Madrid, 1993.
- GUTIÉRREZ DEL ARROYO, C.: *Catálogo de la documentación Navarra de la Orden de San Juan de Jerusalén en el Archivo Histórico Nacional, siglos XII-XIX*, Pamplona, 1992.
- HALL, J.: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, 1996.
- IDOATE IRAGUI, F.: “Poblados y despoblados o desolados en Navarra (en 1534 y 1800)”, *Príncipe de Viana*, 28, nº 108-109 (1967), pp. 325-325 y 338.
- JIMENO JURÍO, J. M.: “Camino romano de Sangüesa a la Solana de Navarra”, *Repertorio de Caminos de la Hispania Romana*, Cádiz, 1987, publicado originalmente en *El miliario extravagante*, nº 12, junio 1966.
 – *Rutas menores a Santiago*, col. Navarra, Temas de cultura popular, nº 111.
- JOVER HERNANDO, Mercedes, *El monasterio de Leire*, Pamplona, 1994, pp. 56-57.
- LACARRA, J. M^a y MARTÍN DUQUE, Á.: *Colección diplomática de Irache, 958-1397*, vol. I, Zaragoza, 1965; vol. II, Pamplona, 1986.
- LOJENDIO, L. M. de.: *Navarra románica*, Madrid, 1982.
- MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico, de España y sus posesiones de Ultramar. Navarra*, Madrid, 1845-1850.
- MARTÍN DUQUE, Á. J.: *Documentación Medieval de Leire, (siglos IX a XII)*, Pamplona, 1983.
- MENDOZA, F. Fr.: “La ermita de Echano”, *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, Pamplona, 1918, pp. 116-120.
- MEZQUIRIZ IRUJO, M. Á.: *La huella romana en Navarra*, Pamplona, 1980.

- MORENO MORENO, B.: "Contribución al estudio de la iconografía musical en Navarra: la ermita de San Pedro de Echano", publicado en versión CD-ROM en el *Tercer congreso General de la Historia de Navarra*, Pamplona, 20-23 septiembre de 1994.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M.: "El rostro y el Discurso de la Fiesta", Universidad de Santiago de Compostela, Separata 1994.
- OLCOZ Y OJER, F. de.: "Monasterios, basílicas y ermitas Baldorbese", *Príncipe de Viana*, 17, nº 64 (1956), pp. 291-300.
- OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M.: *San Isidoro de Sevilla, Etimologías 1, (Libros 1-X)*, Madrid, 2000.
- OSTOLAZA, M. I.: *Colección diplomática de Santa María de Roncesvalles, 1127-1300*, Pamplona, 1978.
- PANOFKY, E.: *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1979.
- PAYNO, L. A.: *Construcción de instrumentos tradicionales*, <http://www.es-aqui.com/payno/>
- PÉREZ OLLO, F.: *Ermitas de Navarra*, Pamplona, 1983.
- PÉREZ-RIOJA, J. A.: *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid, 1988.
- PUIGGARÍ, J.: *Estudios de Indumentaria Española concreta y comparada*, Barcelona, 1890.
- RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*, 6 volúmenes, Barcelona, 1996-2000.
- TERVARENT, G. de.: *Atributos y símbolos en el arte profano*, Barcelona, 2002.
- ELORZ DOMEZÁIN, J. R y otros: *Toponimia y Cartografía*, Trabajos Catastrales, Pamplona, 1997.
- URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: *Arte medieval navarro*, volumen III, Pamplona, 1973.
- YANGUAS Y MIRANDA, J.: *Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra*, tomo I y II, Pamplona, 2000.
- YÁRNOZ ORCOYEN, J. M.: "Restauración de la iglesia de San Pedro de Echano", *Príncipe de Viana*, 39, nº 152-153 (1978), pp. 479-481.

RESUMEN

En la portada de San Pedro ad Vincula de Echano, iglesia que en su origen estuvo adosada a un palacio, el maestro cantero que la esculpió utilizó el significativo del dios romano Jano y una máscara o mascarón, para simbolizar la celebración de una fiesta popular, *Kalendae Januariae* –adoptada por el cristianismo como el carnaval–. Con el fin de fortalecer su argumentación se incluyeron músicos con instrumentos populares y personajes con las manos levantadas. Testimoniando el argumento profano de la arquivolta, el señor del lugar, además de presidir la mesa que forma el baquetón, en la que se hizo rodar de los símbolos comentados y probablemente de otros personajes de su entorno, en los capiteles de la portada mandó representar escenas cotidianas o quizás un hecho relacionado con algún acontecimiento vivido por él.

ABSTRACT

The master mason who sculpted the doorway to the church of *San Pedro ad Vincula de Echano*, originally an annex to a palace, used the image of the Roman god Janus and a mask to symbolise the celebration of a popular festival, *Kalendae Januariae* –adopted by Christianity as the carnival. In order to strengthen the allusion, musicians playing popular instruments and people with their hands in the air were also included. Reinforcing the profane imagery of the archivolt, the local lord, in addition both to sitting at the head of the table formed by the moulding and to being surrounded by the symbols previously described, as well as, most probably, other people from his circle, ordered that scenes from daily life or what may be allusions to events from his own life be represented on the capitals of the doorway.