

Drama Religioso en los Frescos de Eristain



Quienes se acerquen a conocer el rico patrimonio monumental navarro de época medieval, constatarán que en lugares clave de los edificios emblemáticos como tímpanos y claustros aparecen, siguiendo la tendencia de cada momento, imágenes relacionadas con rituales en muchos casos inspirados en la Pasión de Cristo. Los temas de las portadas de S.M. de Sangüesa, catedral de Tudela, Katalain, o las de San Saturnino de Artajona o Pamplona, San Salvador de Sangüesa, Santo Sepulcro de Estella y un largo etc. son sólo una muestra de esta afirmación primera y forman parte de Románico y Gótico estudiado y bien conocido gracias a los trabajos de innumerables historiadores del arte.

En el folleto que aquí presentamos sólo se pretende mirar lo ya estudiado desde una perspectiva que sabemos resultará novedosa. Pretendemos aportar una herramienta útil para aplicar cuando se vuelvan a mirar todos esos lugares citados y muchos otros, apropiada para donde las imágenes presentan claras formas, maneras, gestos etc. de carácter teatral.

El caso de los frescos de Eristain, una obra perteneciente al Gótico rural, del que existe abundante presencia en Navarra, puede ser un ejemplo paradigmático para concluir que en ella vemos, con todo lujo de detalles, una representación teatral real vinculada al canto de la *Improperia*, para la que durante siglos fue utilizado este espacio.

Existe la idea de que simplemente siguiendo las imágenes de estas portadas y obras al fresco, podemos fácilmente recrear, componer e incluso representar sin dificultad, no sólo escenas sino incluso obras de teatro religioso completas, tal como se hacían en aquel tiempo. De hecho, en muchos casos no nos equivocaremos al decir que algunas portadas son, desde el momento en que se realizan, auténticos decorados para representaciones teatrales en la Edad Media; es más, algunas de ellas dejan claro que están pensadas más para decorar un espacio civil exterior, que para ayudar a acoger rituales en un edificio de arte sacro.

La teatralidad de las imágenes en las artes figurativas no ha sido muy tenida en cuenta hasta el momento y de quién se ha preocupado por ella, como Julio I. González Montañés en su tesis *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)*, podemos aprender sobre la importancia y transcendencia del teatro en esa época, porque nos lo hace entender como una de las tres formas más importantes de comunicación social, junto con el sermón y el arte esculpido y pintado. Además, aceptando una visión un tanto amplia del concepto "teatro medieval" y denominando como tal a toda actividad que concita público para la representación de una ficción, utilizando actores con papeles determinados, podemos adquirir esa perspectiva que nos permitirá descubrir las abundantes huellas que tal actividad nos ha legado.

En esta labor hay que dar por bueno que sermón, arte y teatro están muy relacionados y que continuamente se hacen préstamos. Así es muy habitual que una obra de arte se haya compuesto a partir de un sermón o una obra de teatro. De la misma manera, muchas obras de teatro se han creado a partir de un sermón o a la vista de lo representado en un capitel.

De esta idea nace la regla de oro que rige esta interrelación: cuando este préstamo cultural se produce, el autor no tiene por qué ser fiel a ninguna otra fuente que aquélla en la que se inspira. Resulta sorprendente e incluso apasionante ir descubriendo esas huellas en las representaciones artísticas navarras medievales. Huellas en arquitectura, pintura, escultura, formación de nuevos espacios en las ciudades, etc. Esperamos haceros partícipes de tan estimulantes hallazgos.

Nota 1.

Tras haber detectado que los frescos de Eristain tuvieron como inspiración una representación teatral a la que son fieles por encima de consideraciones textuales, se elaboró un enmarque de zonas donde situar los nuevos elementos de un rastreo fotográfico. Los espacios contorneados con color son las zonas de localización. Lila: mascarón, zona de primeras pinturas. Azul: Calvario. Naranja: zona entre arcos. Amarillo: zona del ábside.

A éstas hay que sumar las de los planos laterales que no se ven en la foto y que llamaremos "de los edículos laterales".



Nota 2. Zona lila. Mascarón, zona donde se conservan primeras pinturas. Azul Calvario.

Aunque pertenecen a dos épocas diferentes, el Calvario y la imagen del mascarón con caulículos vegetales, forman un conjunto propio de los escenarios teatrales más clásicos. Quizás este fue el motivo que permitió salvar el mascarón al repintar la iglesia en el siglo XIV.

Nota 3. Zona morada. Mascarón conocido popularmente por Basajaun.

La iglesia de Eristain recoge elementos propios de las sucesivas sincretizaciones de mitos desde la antigüedad asumida por el pueblo vasco, relativas a los cultos, al agua, bosques, fertilidad etc. que fueron adaptados al mundo romanizado, en este lugar lo hicieron durante periodo pagano. Sabemos que esto ocurrió en los siglos I-II, cuando aquí vivía una familia de labradores autóctonos importantes (deducido de lápida con mención a los dioses Manes, altar dedicado al Sol Invicto etc). Familia cuyos sucesores, siglos más tarde, se cristianizaron modificando las imágenes y manteniendo similares cultos ahora sincretizados en las figuras de San Juan Bautista, Santa Marina, Santa Barbara, San Miguel Esta máscara es el resultado de la fusión de todo ello. Hoy enmarca una escena teatral ajena. En su día quiso representar a San Juan Bautista pero tomando detalles propios de todos los mitos anteriores. Es además la pintura al fresco más antigua existente en Navarra.



Nota 4. Zona naranja.

FÉRETRO ABIÉNDOSE.

La primera interpretación que se ha dado a la particular representación de varios féretros abriéndose fue la de referirla a la idea de la la resurrección de los muertos al final de los tiempos. La percepción de que éstos son parte del decorado para la escenificación teatral del canto de la *Improperia*, lleva a entender que aluden a un episodio concreto de la Pasión. El Evangelio de Mateo es el único que relata cómo tras la muerte de Cristo «Algunos muertos resucitaron».



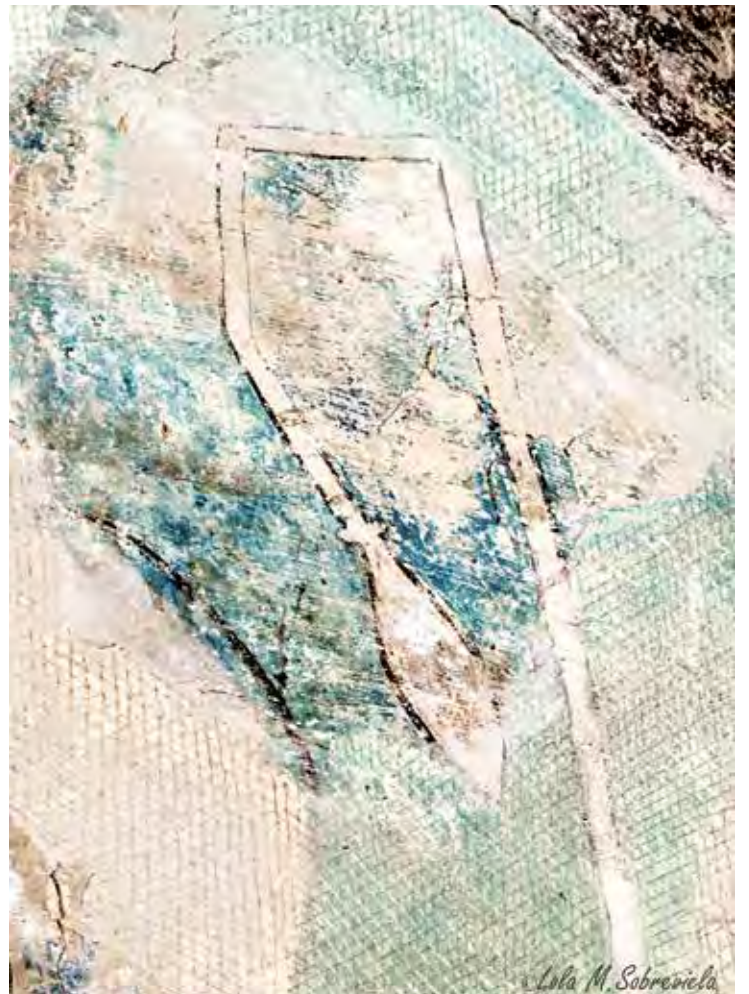
Nota 5.

GESTO DE LA CARA, DEDO ÍNDICE.
Esta es una imagen fundamental cargada de elementos que avalan la idea central. En ella vemos la cara expresiva de Cristo al expirar mirando al lado contrario de la Sinagoga, a quien durante el canto de la *Improperia* ha reprochado el trato que el pueblo judío le ha dado. El estudio de la gestualidad en el arte nos enseña que el gesto de señalar con el dedo índice denota que alguien se dirige de forma oral al señalado. En la foto vemos que el brazo está pintado sobre el de "otro Cristo" representado en época anterior, que estaría vestido y del que también se aprecia, como si fuera su sombra, la cabeza y la cadera. Sobre el Cristo actual está pintado de forma poco ajustada a la realidad, el esqueleto.



Nota 6. Zona azul. Calvario.

LANZA QUEBRADA DE LA SINAGOGA.
Este elemento inconfundible nos indica que el personaje que lo lleva representa una clásica alegoría de la Sinagoga judía. Nos da la llave para reconocer a los demás del grupo. Esta imagen sin duda tendría en su momento los ojos vendados como sucede en las abundantes representaciones por todo Europa. La alegoría se representa espacialmente en el lado contrario de la Iglesia Católica, permitiendo así reconocer otro de los componentes del grupo representado. Responde a la vieja idea de que «Vosotros los judíos no fuisteis capaces de descubrir que os había nacido el Mesías, estáis ciegos y habéis perdido el poder de Jehová de atravesar a cuatrocientos enemigos de una sola lanzada. Tenéis la lanza quebrada».



Nota 7. Zona azul. Calvario.

LOS PERSONAJES.

Identificados los personajes laterales como alegorías a la Iglesia Católica y Sinagoga, empezando por la izquierda del espectador vemos a la Virgen María, el lancero Longino dando la lanzada, deducimos que por entre las costillas pintadas de Cristo que aparece a continuación y cuyo cuerpo oculta una representación anterior de un Cristo vestido al que se le abrazaría María Magdalena (cadera), Estéfanos dando de beber y un San Juan repintado al que veremos en detalle más adelante.



Nota 8. Zona Azul. Calvario. Iconografía Mozárabe.

MARÍA MAGDALENA.

Sorprendente hallazgo que se aparta de la iconografía habitual en la época pero que fue común en algunas zonas europeas durante el siglo XI. El vientre del crucificado está pintado sobre la cara de la Magdalena dejando claro que pertenecen a dos fases muy diferentes y distantes en el tiempo.



Nota 9. Zona naranja. Féretros.

CÍRCULOS VERDES.

Debajo de varios de los féretros aparecen pintados unos pequeños círculos verdes cuyo sentido hasta ahora no se había sabido interpretar, pero que desde esta nueva perspectiva se entiende que con ellos han plasmado la forma de producir el estruendo tras la muerte de Cristo mediante el truco teatral de arrastrar cajones de madera sobre bolas de piedra. Esta forma de representarlo es común al menos con una imagen de Armentia (Araba).



Nota 10. Zona azul.

IGLESIA CATÓLICA BARBADA.

El personaje identificado como Iglesia Católica, a pesar de ser habitual y siempre personaje femenino, muestra la peculiaridad de aparecer con barba negra poblada. Aun con reservas de lo que puedan conocer los restauradores de estos frescos, nada tiene de extraño desde una visión teatral, ya que en este tipo de obras estaba prohibido que los actores fueran femeninos, no sería un caso único.



Nota 11. Referencia ajena a los frescos. Uxue.

MASCARILLA UXUE.

Esta afirmación anterior queda reforzada en esta imagen de Uxue donde vemos a un monje provisto de mascarilla, muy adecuada para actores masculinos rasurados en papeles femeninos. En algunos casos como el papel de la Virgen (conocidos como "personaje de la María") no sólo los actores tenían que ser masculinos sino además sacerdotes.



Nota 12. Zona azul. Calvario.

ÁNGEL PRODUCIENDO EL ECLIPSE.

Aunque en zona muy deteriorada aún podemos identificar la imagen de un ángel portando la luna para producir el eclipse mencionado en los Evangelios. Se aprecia el detalle de estar situado sobre las nubes que dejarán la escena en tinieblas. La misma foto se ha repintado virtualmente para facilitar el reconocimiento del personaje.



Nota 13. Cruz de hierro en Olleta, Valdorba

Arma Christi.

Es curioso que de la gran cantidad de las conocidas como *Arma Christi*: lanza, esponja, corona de espinas, escalera, clavos, etc. que se fueron incorporado con el tiempo a estas representaciones, sólo las tres primeras tienen presencia en Eristain. Sin duda corrobora la antigüedad de la representación.



Nota 14. Zona azul. Calvario.

SAN JUAN. CUATRO OJOS, DOS NARICES Y TONSURA.

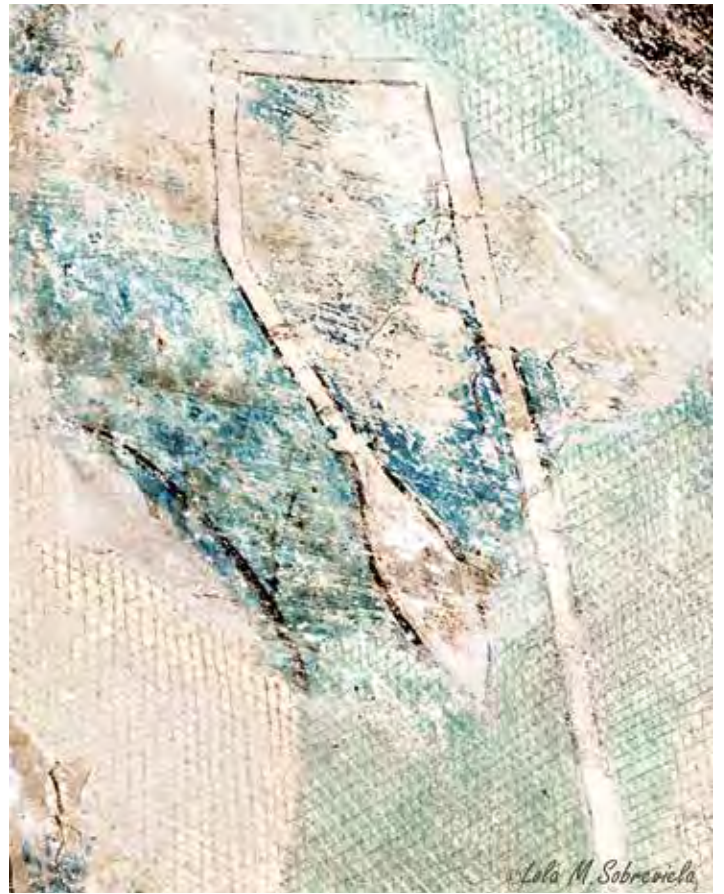
En esta fotografía de detalle vemos la cara de un San Juan repintada sobre otra anterior, la restauración no ha podido o querido evitar que aflorasen los rasgos de dos caras, gracias a lo cual y por eso apreciamos cuatro ojos y dos narices, pero sobre todo vemos el detalle de que el personaje está tonsurado, en definitiva, que está siendo teatralmente representado por un monje o fraile.



Nota 15.

LANZA PROPIA DE UN ATREZZO TEATRAL.

De nuevo observamos la lanza quebrada para, en este caso, poder entender que la extraña forma en que parece adaptarse al marco arquitectónico, bien puede hacernos pensar en un objeto que formaba parte del atrezzo teatral de la obra por estar compuesta por varias piezas, dos de ellas en escuadra, e intuirse clavos para unión de piezas.



Nota 16. Zona azul.

EL GRITO AL EXPIRAR.

El momento cumbre de la representación trágica es el conocido como "el grito", el autor pintó ese momento poniendo una cara como alma de Cristo. Cuarto superior izq. de la foto, en el nimbo.

El momento responde al texto del Evangelio de Marcos refiriendo cómo Jesús, antes de morir, dio una gran voz y dijo en arameo: «¡Eloi, Eloi lema sabaktani!».

Más tarde, Jesús dio otra gran voz, sin pronunciar frase alguna, y expiró (Mc 15,37).

En la foto se aprecian corona de espinas y esponja sujeta al palo de hisopo, dos de las *Armas Christi*.



En Busca de los fenómenos naturales excepcionales ocurridos tras la muerte de Cristo.

Nota 17.

COLLAGE DE FOTOS.

En las áreas ya mencionadas hemos encontrado referencias a la simulación de fenómenos extraordinarios que sólo un evangelista menciona.

Recordamos algunos en este collage fotográfico: simulación de un trueno o terremoto.

La apertura de sepulcros. La resurrección de algunos muertos. El eclipse de Sol.

Otros tres de los mencionados en la cita evangélica no están en estas zonas.

Dos de ellos los encontraremos en la zona del ábside y otro no aparecerá en ninguna parte en concreto el de «**algunos resucitados se aparecieron en Jerusalén**».



La localización de dos de ellos en el ábside demuestra que todo el conjunto es parte del mismo decorado

Nota 18. Zona amarilla. Ábside.

LAS ROCAS SE RAJARON.

Todavía se puede afirmar que se aprecia, aunque con dificultad, la plasmación de trozos de roca fraccionada cayendo desde el borde de la mandorla que acoge al Pantocrator. Seguramente habría más, pero esto es lo que tenemos hoy día.



Nota 19. Zona amarilla. Ábside.

LA CORTINA DEL TEMPLO SE RASGÓ.

Nuevo hallazgo de importancia para la confirmación de la inspiración teatral de lo representado por la aparición de una escena que incluye el artificio utilizado para simular cómo se rasgó el velo del Templo. En esta zona aparecen detalles concretos del texto bíblico sobre dicho velo. Son los remarcados en negrita en el texto bíblico:

«Harás un **velo de púrpura violeta y escarlata**, de carmesí y lino fino torzal; **bordarás en él unos querubines**.

Lo colgarás de cuatro postes de acacia, revestidos de oro, provistos **de ganchos de oro** y de sus cuatro basas de plata.

Colgarás el velo debajo de los broches; y allá, detrás del velo, llevarás el Arca del Testimonio, y el velo os servirá para separar el Santo del Santo de los Santos» (Ex 26 31.33).



Nota 20.

DETALLES DE "LA CORTINA DEL TEMPLO SE RASGÓ".

En este caso vemos de nuevo un elemento propio del atrezzo teatral que se retiraría después de cada representación, guardando el velo para la siguiente ocasión. Detalle donde vemos uno de los postes de acacia, ganchos colgando invertidos, sogas con nudos etc.



Nota 21.

TRUENO/TERREMOTO/BOLAS.

Inesperada presencia de una rueda con ojos bajo los pies de un serafín, que nos remite a la idea de los "ángeles tronos" difundida desde los primeros tiempos del cristianismo en Bizancio. Es una representación vinculada con el trueno/terremoto tras la muerte de Cristo, con el ruido de los ataúdes sobre las bolas, con la última frase de Cristo antes del grito, con los ritos relacionados con las tormentas, con los ejércitos que manda San Miguel, etc. En definitiva con casi todo lo representado en los frescos de Eristain.



En el ábside encontramos imágenes de otras representaciones teatralizadas. Anuncio a Santa Ana y Anunciación a María.

Nota 22. Zona amarilla. Ábside.

ANUNCIO A SAN JOAQUÍN Y SANTA ANA.

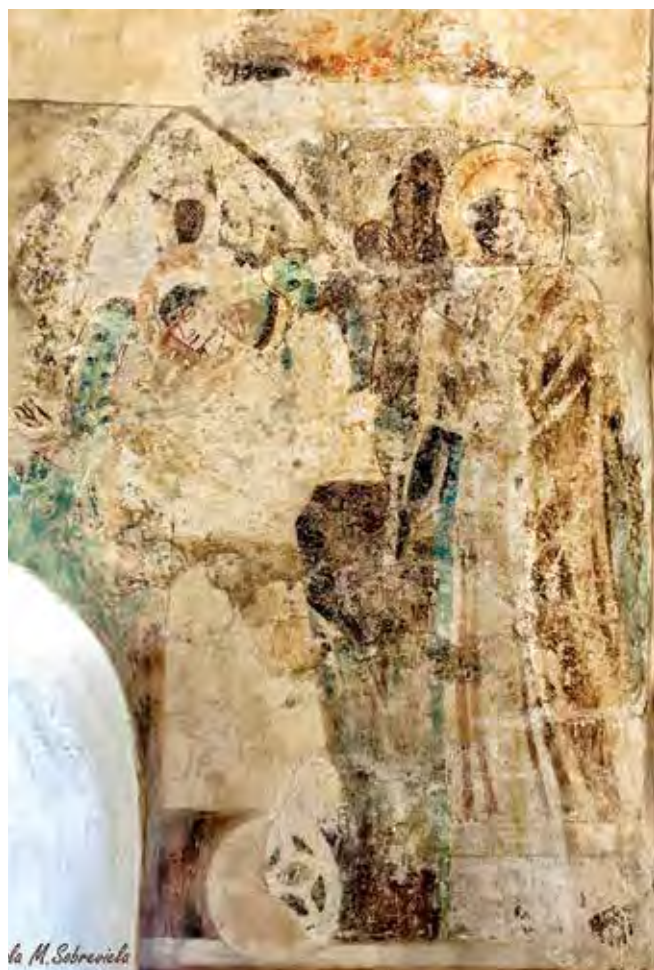
Uno de los episodios habitualmente teatralizados de pasajes bíblicos. Aquí son sólo dos escenas: Anuncio y Anunciación. En ésta vemos sobre las cabezas de dos personajes conducidos por ángeles una estructura de madera que permite reconocer que han intentado representar a la pareja hasta entonces "infecunda" de San Joaquín y Santa Ana en la puerta dorada de Jerusalén. El tema tiene mucho del sincretismo religioso que acoge los rituales antiguos para la fecundidad, seguramente vinculados a la cercana fuente del Getzal y el uso del agua el Sábado Santo en los rituales cristianos.



Nota 23. Zona amarilla.

DETALLES DE ANUNCIACIÓN A MARÍA.

En el lado opuesto hay una representación curiosa de la Anunciación donde María y el Ángel no se miran sino que los dos lo hacen hacia el Pantocrator, queriendo indicar de quién proviene el mensaje que transmite el Ángel. En la lejanía queda la silueta habitual y reconocible de San José en color marrón.



Nota 24. Zona amarilla. Detalles. Ábside al lado derecho del espectador.

DETALLES DEL ANUNCIO A SAN JOAQUÍN Y SANTA ANA.

Merece la pena observar la pobreza del armazón de madera, evidentemente tiene raíz teatral, tomada de la frecuente costumbre de elaborar estructuras más complejas de madera en el arte de representar. Con ello se quería enfatizar el acontecimiento sucedido en el portal dorado de Jerusalén, aunque lo representado en Eristain parece realmente poco escrupuloso con la costumbre de pintar el portal de acceso a una ciudad.



Nota 25.

DETALLES DE LA ANUNCIACIÓN A MARIA.

Ángel San Gabriel con alas llenas de ojos y de color azul que normalmente sirven para identificar a los querubines. Contrasta el color de alas para los serafines de esta escena respecto a la del rasgado del velo del templo.



Credo Apostólico

Nota 26. Zona amarilla. Ábside.

GENERAL APOSTOLADO.

Nada indicaba que la presencia de un apostolado en el ábside de la iglesia tendría un trasfondo teatral, si no fuera porque en el rastreo fotográfico reparamos en la presencia de unos detalles debajo del personaje nº 8, contados los apóstoles de izquierda a derecha. Esto nos remite a la obra teatralizada en muchos lugares con diferentes versiones del conocido como "Credo Apostólico". Responde a la idea de que cada apóstol, en nuestro caso encarnado por un actor, aportó una frase concreta del Credo Católico (algo diferente al de hoy día). Esta representación consistía en que cada actor repetía dicha frase a la vez que incluía, mediante cartelas u otros sistemas, trucos nemotécnicos relativos a los meses del año y a los símbolos del zodiaco. En algunos lugares se ampliaba la representación con frases e imágenes proféticas, para lo que incluían a doce actores más.



Nota 27.

MEDALLÓN ESPIRITU SANTO (INDICIUM).

Este símbolo o indicio sirve para reconocer la presunta aportación de San Bartolomé «credo in espíritu sanctum» representado con una paloma nimbada perfectamente reconocible.



Nota 28. Zona amarilla. Ábside (zona baja, lado derecho del espectador).

MEDALLONES BAJO SAN BARTOLOME N°8.

Pero este medallón no está solo, sino que comparte el espacio correspondiente a la figura del apóstol con otros dos medallones que, por estar en zona muy deteriorada, no permiten reconocer los previsible *indicium* del mes de Agosto y el signo zodiacal correspondiente, Libra.



**Planos laterales.
Edículo izquierdo, para
acoger actores buenos
cuando no intervienen.**

Nota 29.

SANTA CATALINA.

En el edículo izquierdo, decorando el espacio destinado a acoger a actores buenos, encontramos una habitual imagen en este tipo de representaciones, se trata de Santa Catalina de Alejandría portando una rueda dentada, que nos remite a pensar en un atrezzo teatral concreto para la representación de esta protectora ante los suplicios del infierno por culpas vinculadas a la lujuria. El actor caracterizado portaría la rueda que le identificaba.



Nota 30. Intradós del arco de acceso al presbiterio.

SAN MIGUEL.

En una representación seriada en nueve registros, tan similares que casi parecen repetidos. Lleva cuatro alas, capa quizá propia de estamento militar, lanza con cruz florenzada y balanza de al menos un plato; no parece verse el dragón pero la serie termina sobre la imagen de Lucifer en el edículo contrario. Años más tarde serían habituales las imágenes del conocido como "Rosario de San Miguel" o "Coronilla de San Miguel" con alusión expresa a los nueve ejércitos de ángeles mandados por este Arcángel patrón de Navarra.



Nota 31.

SANTA MARINA

La alusión a esta santa martirizada no deja de responder a lo esperado en un antiguo santuario romanizado, vinculado a una fuente sanadora, como el de Eristain, y justo en el edículo a cuyos pies estaban las lápidas funerarias familiares bajo las que se encontraron restos anteriores a las mismas. Esta presencia de Santa Marina abre la puerta a todo un mundo de referencias sincréticas de rituales y demandas de protección para la familia durante la representación teatralizada de la Pasión, ante cuyo relato y efectos especiales sentirían espanto y miedo.



Nota 32.

SANTA BÁRBARA Y POSIBLEMENTE DE NUEVO SANTA MARINA EN ESCENA.

Siguiendo la costumbre de la época de representar en este edículo las imágenes de los santos protectores de la familia sin tener en cuenta su cronología histórica pero sí sus poderes. Bárbara y Marina, mártires de similar tormento. Las dos fueron desolladas, quemadas y decapitadas y fueron consideradas protectoras para los truenos, tormentas, pedrisco, infertilidad, etc. En los frescos de Eristain se integran junto a San Juan Bautista (BasaJaun), Virgen María y San Joaquín, acogiendo los mensajes sincréticos de los tiempos pretéritos en este lugar.



Edículo derecho. Decorado para acoger a los personajes malos. Un espacio infernal donde situar actores disfrazados de demonios.

Nota 33. Edículo a la derecha del espectador.

LA CALDERA Y TRÉBEDE.

Llama la atención la presencia una caldera hirviente no habitada que apoya sobre un gran trébede. Objetos que bien pudieron formar parte de un mobiliario teatral junto con un sillón y algún otro elemento. Un demonio pequeño, situado junto a la caldera, parece mofarse del espectáculo infernal que se desarrolla al fondo.



Nota 34.

ESCENIFICACIÓN DE UN ACTOR CASTIGADO POR UN DEMONIO.

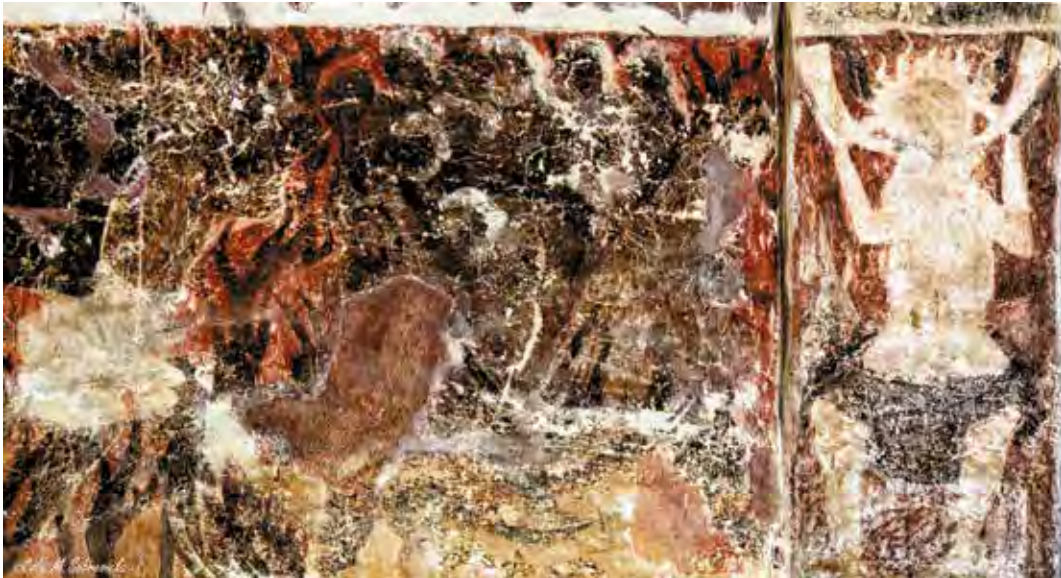
Un demonio con máscara que
cubre toda la cabeza y con
tres cuernos, tortura pisando
la espalda de un castigado.



Nota 35. Edículo a la derecha del espectador.

DEMONIO CON MÁSCARA Y GRAN ALBOKA.

Otro demonio o personaje disfrazado con atuendo demoníaco grotesco. Toca una enorme alboka poniendo música (se supone que estridente) a un grupo de personajes que se dirigen hacia el lado izquierdo, caminando atropelladamente hacia una zona donde el estado de los frescos no permite identificar qué había. En la cara lleva una máscara flamígera posiblemente adosada a la alboka. Disfrazado con enorme braguero negro.



Nota 36.

CORTEJO ENTRE EL ANGEL RAPHAEL Y LUCIFER DISFRAZADO.

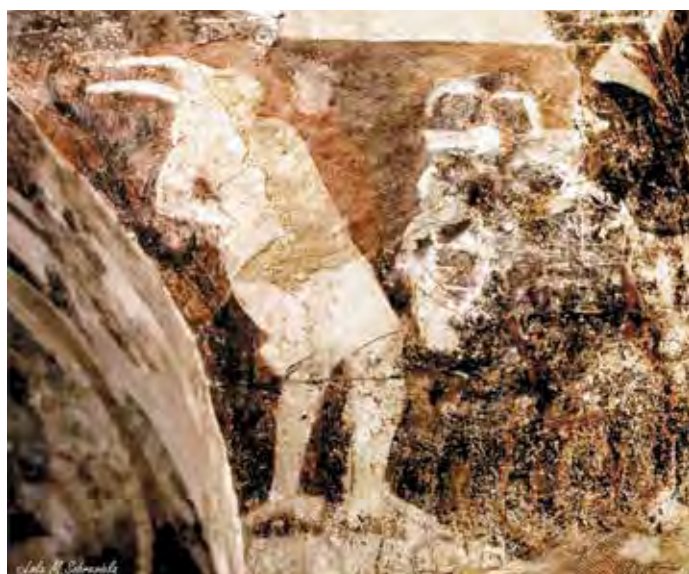
Sobre la escena anterior aparece otra de similares características en que un cortejo (quizás el mismo), que incluye algunos personajes reconocibles por su tocado, como rey, obispo y reina, caminan hacia la figura del único personaje que queda identificado con texto legible. Es la figura de Lucifer, ataviado con pantalones y faldilla que llegan hasta la cintura, muestran vellosidades en las perneras y mangas, un pie deforme pintado sobre las calzas, máscara para cabeza completa con cuerno en la nuca, sentado sobre trono cuyos reposabrazos son dragoncillos y cruzando las piernas en el conocido gesto de quien preside una escena.



Nota 37. Zona edículo derecho. Plano escondido de la vista general.

MUJER LUJURIOSA CONDUCTIDA A LUCIFER.

En el plano situado entre el cortejo superior y la figura de Lucifer, encontramos la imagen de una esbelta mujer desnuda, sólo muestra un collar como indumentaria. Un brazo que emerge de entre el cortejo la empuja hacia el demonio, ella lleva su mano hacia su sexo. Muestra su cabeza casi calva con sólo algún mechón de cabello, conocido detalle alusivo a la lujuria.



Nota 38.

DEMONIO ENMASCARADO SEÑALANDO A LA LUJURIA.

Debajo de la imagen femenina mencionada, encontramos otro demonio que con su dedo índice señala a la referida en gesto ya identificado en el conjunto como indicador de que se dirige a la mujer de forma oral, quizá mofándose o incitando a la maledicencia. Porta una espectacular máscara con cuernos, quizá la más identificable como tal del conjunto.



Nota 39.

DEMONIO EXPECTANTE. Un llamativo demonio con cuerna de gran tamaño, parece expectante o vigilante sobre los distintos planos del edículo, situado en un lugar destacado en el plano frontal.

Nota 40. REGISTROS DE SAN MIGUEL.



Lola M. Sobreviela

Nota 41. ERISTAIN ANTES DE LA RESTAURACIÓN.



Nota 42. PANTEÓN MULTISECULAR TRASLADADO AL EXTERIOR CON MAL CRITERIO, YA QUE ESTÁ PRODUCIENDO SU RUINA.



