

Una iconografía funeraria en la capilla Barbazana: La Virgen de la Candelaria.

Santiago Hidalgo Sánchez
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*

El claustro de la catedral de Pamplona es un ejemplo destacable de los claustros contruidos en la segunda mitad del siglo XIII y comienzos del XIV en España. En palabras de Émile Bertaux: “*Le plus riche de tous les cloîtres du XIVe siècle est celui de la cathédrale de Pampelune. Aucun des cloîtres conservés en France ne peut rivaliser pour l’abondance et la délicatesse de la décoration sculptée avec ce cloître et avec les portes magnifiques qui s’ouvrent sur ses différentes faces*”¹. Además del claustro se han conservado hasta hoy los edificios canoniales, formando uno de los conjuntos más complejos de Europa².

Uno de los conservados es la capilla Barbazana, denominación que hace referencia al obispo ahí enterrado. El nombre es aceptado por los investigadores para referirse al edificio, pero no hay una opinión común en lo que se refiere a la identidad del promotor, la fecha de construcción y ni siquiera sobre la función, cuestiones difíciles de elucidar dada la falta de documentación referida al claustro en general y a esta capilla en particular. Sin embargo, Podemos utilizar la iconografía para llenar, en la medida de lo posible, esa falta de documentación.

La capilla Barbazana: Estado de la cuestión

En dos códices titulados *Catalogus episcoporum ecclesiae Pampilonensis*, fechados en el siglo XVI, se menciona al obispo Barbazán -obispo de Pamplona entre 1318 y 1355, año de su muerte- como promotor de la mitad del claustro, de la capilla donde está enterrado y del dormitorio de los canónigos³. En consecuen-

* Este artículo expone parte de mi trabajo de investigación *Recherches sur la sculpture gothique du cloître de Pampelune, ses commanditaires et ses relations avec le Midi de la France*, realizado gracias a una beca de la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra y una beca de Tercer Ciclo de la Universidad de Poitiers.

¹ BERTAUX, E., “La sculpture du XIV siècle en Italie et en Espagne”, MICHEL, A. (ed.), *Historie de l’Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu’à nos jours*, vol. II, París, Armand Collin, 1906, p. 655.

² ERLANDE-BRANDENBURG, A., *La cathédrale*, París, Fayard, 1989, p. 361. Uno de los motivos principales para esta perduración de los edificios canonicos es la prolongación del carácter regular del cabildo pampilonés hasta el siglo XIX. Las secularizaciones en Francia y en otras catedrales españolas comenzaron en el siglo XIII y para el XVI era este un proceso terminado. Ver CHÂTILLON, J., *Le mouvement canonial au Moyen Âge. Reforme de l’Eglise, spiritualité et culture*, *Études reunis par Patrice Sicard*, París, Brepols, 1992, pp. 3-46.

³ “*Arnaldus de Barbazano bone memorie episcopus quatuor celabavit synodos et fecit in eadem ecclesia stuctissima opera, nempe, dimidiatum claustrum cum capella in qua ipse jacet sepultus et dormitorium inferius canonicorum et multa alia*” (Archivo de la Catedral de Pamplona, K 30, 2º, fol. 2 v.) Otro episcopologio mucho más amplio, dice a este respecto “*Is autem tantis animi dotibus praeditus episcopus totus ecclesiae commodis invigilabat. Nam eius sunt structissima opera dimidiadi claustrum (ubi et stemmata eius cernuntur) et sacellum*

cia, esta capilla sería edificada en una fecha posterior a 1318, año en que el canónigo de Pamiers es nombrado obispo de Pamplona por Juan XXII. Esta atribución fue aceptada por los primeros estudiosos del claustro, como Brutails, Lambert o Goñi Gaztambide⁴. Torres Balbás es confuso en este punto, ya que en un primer momento atribuye la promoción de la capilla a Barbazán, pero no queda claro si en su totalidad, o si estaba ya comenzada cuando éste alcanza la mitra⁵. Más tarde, identifica esta capilla con una cámara nueva, que aparece citada en 1319 como lugar de reunión del cabildo, y afirma que se construyó tras la llegada de Barbazán⁶, lo que quiere decir que habría sido edificada en un sólo año. Finalmente, el autor sugiere que la capilla es contemporánea del refectorio, y por tanto datada hacia 1330⁷. El malentendido resulta de la confusión entre esta capilla y la *cámara nueva*, y de su identificación con la sala capitular. Volveremos sobre este asunto más adelante, cuando tratemos sobre la función de la Barbazana.

Los primeros autores que no atribuyen toda la responsabilidad de la construcción de esta capilla a Barbazán son Uranga e Íñiguez, ya que consideran la posibilidad de que hubiera sido comenzada antes de la llegada del obispo. Éste la habría elegido como lugar de enterramiento, cambiando así su función primitiva⁸. Esta idea es desarrollada por Fernández-Ladreda y Lorda, que analizan con detenimiento la estructura arquitectónica y de la capilla y concluyen que durante los últimos años del siglo XIII se construyen la cripta, la fachada y las zonas bajas de la capilla, y posteriormente durante el episcopado de Barbazán se realizan la bóveda, las partes altas exteriores y las esculturas de San Pedro y San Pablo de la fachada⁹. Dos son los argumentos que aportan los autores para apoyar esta tesis. En primer lugar, el hecho de que la capilla está perfectamente integrada en la galería este, con la que coinciden los elementos decorativos y arquitecturales, y sin signos de intervenciones posteriores. En segundo lugar, el tipo

superius, ubi se sepeliri iusit, et inferius, quod sub hoc conditum non minoris fit..." (Biblioteca capitular de Pamplona, ms.124) Publicados en GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, nº16, 1955, pp. 133-200.

⁴ BRUTAILS, M., "La cathédrale de Pampelune", *Congrés Archeologique de France*, LV Session, París, Picard, 1889, pp. 292-320.

LAMBERT, E., "La catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, nº12, 1951, pp. 9-35. Señala que la ventana superior, al nivel del claustro alto, es posterior a la época de Barbazán.

GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., p. 140.

⁵ "Levantó o concluyó ese prelado, dicese, la sala capitular, que por él se llama Barbazana, donde está su sepulcro". TORRES BALBÁS, L., "La filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, nº 7, 1946, p. 472.

⁶ "Si esa cámara era, como parece probable, la sala capitular, ésta se construyó al poco tiempo de ocupar Barbazán el obispado de Pamplona", *Ibidem*, p. 473.

⁷ Hoy en día sabemos que el refectorio ha de datarse más bien hacia 1335, gracias a la nueva lectura de la fecha del mural publicada en MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, F.J. y MENÉNDEZ PIDAL, F., "Precisiones cronológicas y heráldicas sobre el mural del refectorio de la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, nº 57, 1996, pp.5-19. "La semejanza de las ménsulas de arranque de los nervios de las bóvedas que lo cubren (el refectorio) y del perfil de éstos con los elementos análogos de la sala capitular, parecen atestiguar la intervención de los mismos artistas en las obras de ambas dependencias y su sincronismo", TORRES BALBÁS, L., Op. Cit., p. 474.

⁸ "El comienzo de las obras antes de 1291 autoriza perfectamente la conclusión de la sala capitular por los mismos años de los tres primeros decenios y dentro de los primeros años del obispado de Barbazán (1318-1355), que bien pudo elegirla como lugar de sepultura y cambiar el destino inicial estando ya comenzada, no obstante la construcción previa de la sencilla y no decorada cripta", ÍÑIGUEZ ALMECH, F. y URANGA GALDIANO, J.E., *Arte medieval Navarro*, vol. V, Pamplona, Aranzadi, 1973, p. 22.

⁹ FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C. y LORDA IÑARRA, J., "La catedral gótica. Arquitectura", *La catedral de Pamplona*, vol. I, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994, p. 219-220. Para una descripción arquitectónica de la capilla y un análisis de la evolución de su parte exterior se puede consultar también GALBETE MARTICORENA, V., "La capilla Barbazana en la catedral de Pamplona. Una aproximación a su traza y evolución", *Príncipe de Viana*, nº 61, 2000, pp. 9-20

de fachada tripartita como la que presenta la capilla es muy utilizada durante la segunda mitad del siglo XII y el siglo XIII, pero ya no se usa en el siglo XIV.

Tres funciones diferentes se han atribuido a esta capilla: funeraria, sala capitular y sede del tribunal eclesiástico. La función de sede judicial figura en varios documentos de los siglos XV y XVI, pero no es considerada como la función inicial por ninguno de los autores que han tratado el tema¹⁰. Además, es habitual que la administración de la justicia se realice en las salas capitulares. En el primer documento conocido, de 1378, en el que se menciona la capilla, se designa como *capitulum novo*, es decir, como sala capitular¹¹. Sin embargo, hay autores que piensan que la función funeraria es la función inicial, bien que después la capilla haya sido utilizada como sala capitular o como sede del tribunal eclesiástico¹². Otros autores, como ya hemos señalado, consideran que la función de sala capitular es la fundamental y original¹³.

De esta opinión son Fernández-Ladreda y Lorda, autores del capítulo dedicado a la arquitectura del claustro en la monografía dedicada a la catedral. De hecho, si se acepta su opinión sobre la construcción de parte de la capilla antes de la llegada de Barbazán, no queda otra posibilidad. Argumentan que la capilla se concibe como sala capitular, situándose en el mismo lugar en que se encontraba la antigua sala capitular románica. Durante su construcción, el cabildo se reunía en la *cámara nueva*, la cual aparece citada en el documento de 1319, otra sala que, en un principio, estaba concebida para un uso temporal, hasta que la nueva sala estuviera terminada. A continuación, el obispo Barbazán decidió hacerse enterrar en esta capilla, y el cabildo continuó reuniéndose en la cámara nueva, quizás por razones de comodidad. Por lo tanto, la capilla Barbazana se usó como sala capitular, que era su función original, en muy contadas ocasiones. Varios son los argumentos aducidos por estos autores. En primer lugar, la localización de la capilla en la galería este, en la cual se encuentran generalmente las salas capitulares y donde se encontraba además la antigua sala capitular románica. En segundo lugar, la fachada con una puerta central y dos ventanas laterales es corriente en salas con esta función. Finalmente, el mismo tipo de plan cuadrado, cubierto con bóveda octogonal, se utiliza en otras salas capitulares de la misma época, como Salamanca, Oviedo, Plasencia y Burgos¹⁴. Además, se refuta también el argumento dado por Bango Torbiso, sobre el uso de dos pisos en las capillas funerarias, ya que la parte baja o cripta se utiliza también en las capillas-torres del sur de Francia, como la capilla de Père Montbrun, obispo de Narbona, la del castillo de Peyrepertuse y la del palacio de los reyes de Mallorca en Perpiñán¹⁵.

¹⁰ El primer documento en que aparece esta función judicial es de 1468 “*en la capilla nueva del claustro de la iglesia catedral de Pamplona destinado a la audiencia de las causas de la curia y del oficial de Pamplona*”. GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., p. 141.

¹¹ “*In capitulo novo ecclesia Pampilonensis ante sepulcrum domini Arnaldo de Barbazano quondam episcopi Pampilonensis*”, GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. II, Pamplona, Eunsa, 1979, p. 268, nota 5.

¹² BANGO TORVISO, I., BARBE-COQUELIN DE LISLE, G. y CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M., *Historia de la arquitectura española*, vol. II, Barcelona, Planeta, 1985, p. 554, piensan que la función inicial es la de capilla funeraria porque la tipología de dos pisos –cripta y capilla– es muy habitual en estos edificios.

¹³ Torres Balbás, Lambert y Uranga e Iñiguez. Ver la bibliografía citada anteriormente.

¹⁴ Sobre la tipología de las salas capitulares del norte de España, ver CARRERO SANTAMARÍA, E., “*Cathedral Cloister in the Kingdoms of León and Galicia*”, KLEIN, P. (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang: Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, Schnell and Steiner, 2004, pp. 89-102.

¹⁵ FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C. y LORDA IÑARRA, J., Op. Cit., p. 223.

El último autor que se ha ocupado del tema es Goñi Gaztambide, quien, tomando una postura distinta de la que había mostrado en sus artículos anteriores, niega la participación de Barbazán y afirma que el cabildo es el encargado absoluto de la construcción del claustro y de esta sala capitular. Esta no se habría utilizado para esta función más que una vez en 1531, y una vez Barbazán allí enterrado, sólo se usaba como consistorio o sede del tribunal eclesiástico¹⁶.

Identificación del tema de las claves de la bóveda

Así pues, como acabamos de resumir, según la opinión de ciertos autores la bóveda de la Barbazana se realiza durante el episcopado de Barbazán, y es este obispo el que continúa la construcción de la capilla, la cual había sido comenzada por el cabildo. Otros autores, al contrario, niegan esta implicación del obispo en la obra. Creemos poder aportar, a través del estudio de la iconografía de las claves de bóveda, un argumento útil para elucidar esta cuestión.

Las nueve claves de la bóveda de la capilla Barbazana no han recibido mucha atención de los investigadores que se han dedicado al claustro de Pamplona. Uranga e Íñiguez son los primeros que las mencionan y que publican algunas fotos, pero se limitan a comentar que son parecidas a algunas del claustro¹⁷. Ni siquiera son mencionadas en el último estudio sobre la escultura del claustro y sus dependencias¹⁸, si bien los autores que tratan la arquitectura en la misma publicación les dedican algunas palabras¹⁹. Al contrario, las claves del refectorio y de las galerías claustrales han sido estudiadas con mucho más detenimiento. Han llamado la atención a causa del programa iconográfico complejo que presentan, y también por la calidad de la escultura en algunos casos²⁰.

Las claves de la capilla Barbazana no brillan por su calidad. La mayoría son bastante rudas, y parecen realizadas por el mismo escultor poco dotado. Únicamente la clave central, más grande, está esculpida con mayor cuidado²¹. Sin

¹⁶ La teoría de Goñi se basa en que el obispo Barbazán tenía demasiadas deudas como para implicarse personalmente en la financiación del claustro, GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, nº57, 1999, pp.101-141.

¹⁷ ÍÑIGUEZ ALMECH, F. y URANGA GALDIANO, J.E., Op. Cit., p. 26.

¹⁸ MARTÍNEZ ÁLAVA, C., "La catedral gótica. Escultura", *La catedral de Pamplona*, vol. I, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994, pp. 274-332.

¹⁹ "Por último, las claves central y secundarias, nueve en total, son cilíndricas y están decoradas con motivos escultóricos: la Virgen flanqueada por ángeles cerofenarios en aquella y ocho profetas con filacterias en estas. Su estilo nos recuerda al de las claves del claustro, sobre todo de la crujía oriental, por ejemplo la de la escena de la Natividad", FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C. y LORDA IÑARRA, J., Op. Cit., p. 230.

²⁰ La decoración escultórica del refectorio es mencionada por ejemplo en obras generales como DURAN SAMPERE, A. y AINAUD LASARTE, J., *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico, Escultura gótica*, vol. II, Madrid, Plus Ultra, 1956, p. 144, y AZCÁRATE RISTORI, J.M., *Arte gótico en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 213. También se ocupan de las claves, de forma más específica, ÍÑIGUEZ ALMECH, F. y URANGA GALDIANO, J.E., Op. Cit., p. 25; LACARRA DUCAY, M. C., *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra*, Pamplona, Aranzadi, 1974, p. 196; y particularmente, MARTÍNEZ DE AGUIRRE, F.J. y MENÉNDEZ-PIDAL, F., *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, pp. 275-297.

²¹ Es la única que puede ser puesta en relación con las claves del claustro. Se ha dicho que presenta similitudes con la clave de la Natividad, situada en la primera mitad de la galería este, FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C. y LORDA IÑARRA, J., Op. Cit., p.230. En nuestra opinión, esta filiación no es correcta. Los rostros de las figuras de la Natividad son más redondos, los cabellos son diferentes y su anatomía es mejor. Además, la clave de la Natividad se encuentra en la parte más anciana del claustro, y por tanto debe datarse en los años 80 ó 90 del siglo XIII. Si admitimos, como argumentamos más adelante, que la bóveda ha sido promovida por Barbazán, esta data de al menos la segunda década del siglo XIV. La diferencia cronológica es demasiado grande para admitir que han sido hechas por el mismo escultor. Y tampoco estas claves, por sus características formales, son una copia de las del claustro. El capítulo sobre los escultores que intervienen en la capilla Barbazana está aún pendiente.

embargo, el interés de estas claves sobrepasa lo puramente formal y viene dado por la aparición en la clave central de un tema iconográfico con implicaciones funerarias. Se trata del tema que Pradalier-Schlumberger ha denominado Virgen de la Candelaria, una variante de la Virgen con el Niño que aparece a finales del siglo XIII y en la primera mitad del XIV, y de la cual se han citado ejemplos en el sur de Francia, Italia, y Flandes, y que nosotros hemos localizado también en Pamplona y León²². Se trata de una Virgen sentada, presentando a los fieles un Niño de pie sobre sus rodillas o sobre un altar que les sirve de trono. Aparece acompañada de ángeles que portan candelas, o bien con candelabros colocados a los lados. Los ejemplos conservados de esta iconografía están siempre ligados a un contexto funerario. Es el caso de una pintura del coro de la catedral de Clermont-Ferrand, en la cual el donante, identificado por una inscripción funeraria como un canónigo muerto en 1280, aparece representado a la izquierda de la Virgen, y a cuya parte derecha, un ángel lleva un candelabro. En la iglesia de Neuville-en-Charnie la representación de la Virgen de la Candelaria se sitúa sobre el muro del monumento funerario de un caballero, probablemente el mismo que en la pintura se arrodilla junto a otro personaje. Dos candelabros con largos cirios encendidos se sitúan a cada lado del altar donde está sentada la Virgen, y un ángel llevando un incensario y una naveta se arrodilla a la derecha²³. Un ejemplo más aparece en la puerta de comunicación entre la catedral y el claustro, en Lyon, donde “*le tympan interieur presente un relief polychrome du XIV siècle en partie mutilé montrant la Vierge siégeant de face sur un trône, tenant l’Enfant sur ses genoux, entre deux anges céroféraires dont les ailes se développent le long des voussures*”²⁴.

El contexto funerario queda expuesto en todos los casos: “*L’image du donateur en prière est en fait celle du défunt, dans les trois cas, et on peut penser que la prière à la Vierge et à l’enfant Jésus se situe dans une circonstance bien particulière, qui est celle de l’agonie*”²⁵. En el ejemplo de Lyon, el contexto funerario viene dado porque la galería norte, que se extiende a lo largo del muro de la iglesia, era el lugar más apreciado por los canónigos para enterrarse²⁶. La connotación funeraria de este tema es aún más clara si sabemos que esta Virgen de las luces aparece representada en el interior de algunas tumbas. Es el caso de tres tumbas de canónigos excavadas en el coro de la catedral de Brujas, datadas en la primera mitad del siglo XIV, en cuyas cabeceras aparece pintada con trazos rojos una Virgen sentada entre dos velas encendidas, portando en la mano derecha una rama florida y sobre sus rodillas al Niño bendiciendo.

²² PRADALIER-SCHLUMBERGER, M., “L’image de la Vierge de la Chandeleur au XIIIe et au XIVe siècle”, *De la création à la restauration. Travaux offerts à M. Durliat*, Toulouse, Atelier d’histoire de l’art méridional, 1992, pp. 341-350. Los ejemplos de León, localizados en sendas tumbas del siglo XIV en el claustro de León, pueden verse en FRANCO MATA, A., *Escultura gótica en León y provincia*, León, Instituto leonés de cultura, 1998. Agradezco a la profesora Fernández-Ladreda que me señalara estos ejemplos.

²³ Una tercera representación, esta vez escultórica, aparece en el relieve de la tumba de Raynaud de la Porte, arzobispo de Bourges, cardenal muerto en Aviñón en 1325 y enterrado en la catedral de Limoges. Este relieve está situado sobre el muro oeste de la tumba del arzobispo, sobre la cabeza del yacente. Muestra al difunto arrodillado, presentado ante la Virgen por dos diáconos, y al Niño que de pie sobre las rodillas de la Virgen bendice al cardenal. Faltan aquí sin embargo las luces, por eso dudamos en incorporarlo entre los ejemplos de este tema. Lo incluye, sin embargo, PRADALIER-SCHLUMBERGER, M., Op. Cit., p. 343.

²⁴ ESQUIEU, Y., *Autour de nos cathédrales. Quartiers canoniaux du sillon rhodanien et du littoral méditerranéen*, París. C.N.R.S., 1992, p. 184.

²⁵ PRADALIER-SCHLUMBERGER, M., Op. Cit., p. 343.

²⁶ CAZES, Q., “La cathédrale de Toulouse”, *La Cathédrale (XIIIe-XIVe siècle)*, Cahiers de Fanjeaux, n° 30, 1995, p. 53.

¿De dónde viene esta relación entre la muerte y la Virgen de las candelas? El 2 de febrero la Iglesia festejaba, en los primeros tiempos, la fiesta del *Hypapante*, término griego para designar el encuentro entre Jesús y el anciano Simeón, con motivo de la presentación del Niño en el Templo (Lc, 2: 22-36). Cabe destacar las palabras de Simeón, hombre justo y piadoso al que el Espíritu Santo había revelado que no moriría hasta haber visto al Mesías. Cuando en el Templo toma al Niño en brazos, sus palabras son conocidas como el *Nunc dimittis*: “*Ahora, Señor, puedes, según tu palabra, dejar que tu siervo se vaya en paz, porque han visto mis ojos tu salvación, la que has preparado a la vista de todos los pueblos, luz para iluminar a los gentiles y gloria de tu pueblo Israel*” (Lc, 2: 29-32). Se sabe que desde finales del siglo IV la Presentación del Señor en el Templo cuarenta días después de la Natividad se celebraba en Jerusalén, donde se une, a mediados del siglo V, la procesión de las velas, símbolo del camino del encuentro entre Jesús y Simeón²⁷. Se trataba por tanto, en su inicio, de una fiesta de carácter cristológico. A partir del siglo VIII, sin embargo, la fiesta pasa a tener un contenido mariano. Esto se produce sobre todo a partir de las homilías sobre la Purificación y la Asunción de Ambrosio Autpert, que constituirán lo esencial de las lecciones del oficio monástico de la Virgen a finales del siglo X. En su homilía sobre la Purificación, el papel de intermediaria de la Virgen se pone de manifiesto. La ofrenda que se hace en el templo es asimilada al sacrificio redentor de Cristo presentado por la Virgen²⁸. La ceremonia de bendición de las velas es una creación propiamente medieval, que viene a profundizar en este papel de María como mediadora. Además, en esta procesión de la Purificación, que entra en el uso común de la Iglesia romana hacia los siglos X y XI, se prefigura la espera escatológica del Esposo, según el simbolismo de la parábola de las vírgenes necias y prudentes²⁹. Por su parte, ya en el siglo XIII, Guillermo Durando de Mende consideraba en su *Rationale Divinorum Officiorum* que la vela estaba formada por tres partes: la cera, que las abejas producen con la miel de forma virginal, y que designa la humanidad o la carne que Cristo ha tomado en el seno de la Virgen; la luz, que es la marca de la divinidad, porque Dios es un fuego que consume; y la mecha, que se encuentra en la cera y que designa su alma, la divinidad escondida en la carne o en la mortalidad³⁰.

A este papel de María como mediadora y al significado escatológico de la procesión de las luces hay que unir otro aspecto que clarifica el significa-

²⁷ PALAZZO, E. y JOHANSSON, A.-K., “Jalons liturgiques pour une histoire du culte de la Vierge”, *Marie, le culte de la Vierge dans la société médiévale*, París, Beauchesne, 1996, pp. 15-43. Se trata de insistir en las palabras de Simeón, *lumen ad revelationem gentium*, ya que Cristo se asimila a la luz que se materializa en el rito de las velas encendidas, PRADALIER-SCHLUMBERGER, M., Op. Cit., p. 345

²⁸ IOGNA-PRAT, D., “Le culte de la Vierge sous le regne de Charles le Chauve”, *Marie, le culte de la Vierge dans la société médiévale*, París, Beauchesne, 1996, pp. 65-98. El paso de una fiesta de contenido cristológico a una de sentido mariano queda evidenciado por la liturgia, conveniente analizada en PALAZZO, E.; JOHANSSON, A.-K., Op. Cit., pp. 24-26.

²⁹ Como ejemplo, un martirologio de Limoges del siglo X (ms París, B.N. lat. 5251, fol. 45), donde encontramos lo siguiente: “*Deus ineffabilis potentiae, cuius unigenitus cum nostra humanitate hodierna die in templo est presentatus a Matre, benedicere dignare hos cereos in honore nominis tui consecratos, et concede per intercessionem semper virginis Mariae, ut quicumque haec luminaria in honore Filii tui domini nostri manibus gestaverint, temporali pociantur sospitatem, atque ubicumque historum flamma fuerit accensa immundorum spirituum repellat falsitatem, sicque mereantur perfrui temporali letitiae, quatenus obviam sponso pergentes, lampadarum lumine splendentes ad nuptias valeant intrare cun sponso gaudentes*”, citado en PALAZZO, E.; JOHANSSON, A.-K., Op. Cit., p.27.

³⁰ DURAND, G., *Rational ou Manuel des Divins Offices*, 5 vol., París, éd. C. Barthélemy, 1854, p. 35, citado por PRADALIER-SCHLUMBERGER, M., Op. Cit., p.347.

do funerario del tema de la Virgen de la Candelaria. Se trata del acento que la liturgia romana puso en las palabras de Simeón, que hizo del *Nunc Dimittis* el símbolo de la agonía y la preparación a la muerte. El *Nunc Dimittis* se cantaba y se canta en el servicio de Completas, como acogida a la noche y a la muerte posible, y figura de este modo en el Oficio de la Virgen, en los libros de Horas, desde el siglo XIV³¹. En el servicio de Completas está precedido del responsorio *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*, y le sigue la antífona *Salva nos, Domine, vigilantes, custodi nos dormientes*.

De este modo, podemos concluir que la utilización en tumbas de la imagen de esta Virgen con el Niño, con la presencia de las luces y del altar, subraya el papel mediador de esta en el momento de la muerte, como protectora del yacente particularmente en un momento, el de la agonía, al que hacía referencia las palabras de Simeón. La clave examinada en la Barbazana no se sitúa en el interior de una tumba o de un panteón, pero se encuentra exactamente sobre el yacente del obispo Barbazán, situado en medio de esta capilla. Coincide exactamente con la descripción de la Virgen de la Candelaria que hemos hecho más arriba. La Virgen coronada está sentada y presenta sobre su rodilla izquierda al Niño de pie, el cual está vestido con una túnica y lleva un libro en una mano, mientras que bendice con la otra. A los lados, dos ángeles presentan candelabros con velas.

Además, el significado de esta clave central se completa con la iconografía de las claves secundarias. Se trata de ocho personajes, identificados con sus nombres, que presentan filacterias. La transcripción de nombres y de inscripciones es la siguiente:

- David rex: *adorabunt eum omnes reges*.
- Daniel: *Dominum Deum meum adoro*.
- Habacuc: *semper operuit caelos gloria eius*.
- Ezequiel: *princeps ipse sedebit*.
- Salomón rex: *ecce iste venit saliens in montibus*.
- Jeremías: *in terris visus est*.
- Isaías: *puer natus est nobis*.
- Juan Bautista: *ecce Agnus Dei*.

Los versículos a los cuales pertenecen son los siguientes:

- *Et adorabunt eum omnes reges omnes gentes servient ei* (Salmos: 72, 11).
- *Dixitque Danihel Dominum Deum meum adoro quia ipse est Deus vivens* (Daniel: 14, 25).
- *Deus ab austro veniet et Sanctus de monte Pharan semper operuit caelos gloria eius et laudis eius plena est terra* (Habacuc: 3, 3).
- *Principi princeps ipse sedebit in ea ut comedat panem coram Domino per viam vestibuli portae ingredietur et per viam eius egredietur* (Ezequiel: 44, 3).
- *Vox dilecti mei ecce iste venit saliens in montibus transiliens colles* (Cantar de los cantares: 2, 8).

³¹ PRADALIER-SCHLUMBERGER, M., Op. Cit., p. 350, nota 28.

- *Post haec in terris visus est et cum hominibus conversatus est* (Baruc: 3, 38)³².

- *Parvulus enim natus est nobis, filius datus est nobis et factus est principatus super umerum eius et vocabitur nomen eius admirabilis consiliarius Deus fortis pater futuri saeculi princeps pacis* (Isaías: 9, 6).

- *Altera die videt Iohannes Iesum venientem ad se et ait ecce agnus Dei qui tollit peccatum mundi* (Juan: 1, 29).

En todos los casos, se trata de una evocación de la Encarnación de Cristo, de la Venida de Dios a la tierra. Es decir, se pone de relieve el sacrificio de Dios, que viene a la tierra para morir por el hombre. Es el Salvador del cual Simeón habla. La confianza del agonizante en la Virgen de la Candelaria se refuerza con el recuerdo del sacrificio de Cristo, el cual hace posible la salvación eterna.

Conclusiones

Dada la identificación de la imagen de la clave central de la capilla Barbazana como una representación de la Virgen de la Candelaria podemos confirmar la teoría de que esta capilla se terminó bajo el episcopado de Barbazán, y también que el obispo mandó construir la bóveda, ya que eligió esta capilla como lugar de enterramiento. Esto no quiere decir que la función original de esta capilla –sala capitular– sea abandonada a causa de la elección de Barbazán. En efecto, la utilización funeraria de las salas capitulares era bastante común en la época, en los monasterios y en las catedrales³³. El cabildo continuó reuniéndose en la sala del segundo piso, que había servido de modo temporal como sala capitular, pero por razones de comodidad. Durante el siglo XV, la utilización de salas capitulares "secundarias" para el invierno o el verano era muy corriente, y habitualmente estaban situadas en el segundo piso³⁴.

En lo que se refiere a la labor del promotor en la obra, creemos además que Barbazán pudo ser el creador de los temas de las claves. Esto se debe a que no sólo encontramos en nuestra clave central la copia de un motivo, que un escultor puede conocer y aplicar a una obra de finalidad funeraria. La introducción de versículos supone la implicación de un buen conocedor de la Biblia, que con ellos completa el significado de la Virgen de la Candelaria. Y para ello, nadie más interesado que el destinatario de la obra, ya que se trataba de su descanso eterno.

³² En este caso, el nombre que aparece sobre la clave, Jeremías, no corresponde con el texto, que hoy en día identificamos como un versículo de Baruc. Baruc fue el discípulo y secretario de Jeremías, por esta razón algunas veces se pensó que él no había escrito más que lo que le dictaba Jeremías, PHILIPPE, E., "Baruch", *Dictionnaire de la Bible*, publicado por VIGOUROUX., F. y *alii*, I, París, Letouzé et Ané, 1985, p. 1475-1483. En la vetus latina, Baruc seguía a Jeremías sin título distintivo –los Padres Latinos citan siempre a Baruc bajo el nombre de Jeremías– y, cuando se produjo el reemplazo de la vieja versión por la de San Jerónimo, la desaparición podía pasar desapercibida en un primer tiempo, BOGAERT, P.-M., "La Bible latine des origines au Moyen Âge", *Revue théologique de Louvain*, n°19, 1988, p. 276-314. A pesar de los diversos esfuerzos de la escuela palatina de Carlomagno hacia el 800 para dotar de autoridad a la traducción de San Jerónimo, no se puede hablar de uniformidad del texto en los manuscritos latinos de la Biblia antes del segundo cuarto del siglo XIII, y todavía este punto no está definitivamente probado, LOBRICHON, G., *La Bible au Moyen Âge*, París, Picard, 2003, p. 31.

³³ BAXTER, R., "Chapter house. Architecture", TURNER, J. (ed.), *The Dictionary of Art*, Nueva York, Grove, 1996, p. 465; CARRERO SANTAMARÍA, E., "Cathedral Cloister...", p. 94; STEIN-KECKS, H., *Der Kapitelsaal in der Mittelalterlichen Klosterbaukunst. Studien zu den Bildprogrammen*, München, Deutscher Kunstverlag, 2005, p. 100.

³⁴ CARRERO SANTAMARÍA, E., Op. Cit., p. 93.

Es posible que Barbazán conociera este tema de la Candelaria, que aparece en el sur de Francia, a través de sus relaciones con Toulouse y Aviñón. También es posible que la falta de ejemplos en otros territorios se deba a la carencia de catálogos o a su destrucción posterior, y que se tratara de una imagen generalizada en la época. Los ejemplos de León parecen confirmar esta segunda hipótesis. En los años del gótico, la idea de un juicio personal, justo después de la muerte, y la creencia en el purgatorio, concepto que se impone a partir del siglo XIII, hacen del momento de la muerte uno de los más importantes para la salvación de cada uno. El siglo XIV ve nacer el *Ars Moriendi*. Además, la intercesión de los Santos y de la Virgen era cada vez más solicitada. Tenemos un ejemplo de ello en la extensión en el siglo XIV de la iconografía de la Virgen de la Misericordia. La imagen de la Virgen de la Candelaria, ligada a un contexto funerario, retoma esas dos ideas de intercesión y de importancia del momento de la agonía para la salvación eterna.



Fig. 1. Clave central de la capilla Barbazana. La Virgen de la Candelaria.
(Archivo Uranga. Institución Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra)



Fig. 2. Clave secundaria de la capilla Barbazana. Jeremías.
(Archivo Uranga. Institución Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra)



Fig. 3. Clave secundaria de la capilla Barbazana. Abacuc.
(Archivo Uranga. Institución Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra)



Fig. 4. Sepulcro del obispo Barbazán, en el centro de la capilla que lleva su nombre.



Fig. 5. Bóveda de la capilla Barbazana.