

## Nuevos documentos sobre el Relicario del *Lignum Crucis* de la catedral de Pamplona

Javier Martínez de Aguirre  
Universidad Complutense de Madrid

La Catedral de Pamplona atesora un conjunto excepcional de obras de platearía entre las que destacan dos relicarios góticos, el denominado del Santo Sepulcro y el del Lignum Crucis. Ambos disponen de microarquitecturas, figuritas y esmaltes, y ambos han vivido trayectorias historiográficas semejantes, puesto que tras iniciales adscripciones cronológicas y estilísticas en las que todos los estudiosos venían coincidiendo, posteriores revisiones pusieron en duda las afirmaciones hasta entonces sostenidas en lo que se refiere a la fecha de realización y a su destino originario. Pero sucede que en ambos casos existían fuentes documentales o de otro tipo sin utilizar por los investigadores que permiten avanzar en el conocimiento de cuándo y con qué finalidad fueron elaborados.

Recientemente se han publicado tres estudios que avanzan en lo referente al relicario del Santo Sepulcro. Uno de ellos, firmado por don Jesús María Omeñaca, ha aportado datos de notable interés con respecto a su contenido y a su estrecha relación con el tesoro de reliquias que había reunido San Luis en la Sainte Chapelle de París<sup>1</sup>. Gracias a estas noticias se ha podido entender mejor qué sucedió con los venerados restos procedentes de Tierra Santa llegados a Pamplona en tiempos de Teobaldo II, de lo que se deriva una comprensión más ajustada de las estrechas relaciones evidentes en la forma y significado de dicho relicario con relación al arte parisino del segundo tercio del siglo XIII<sup>2</sup>. No es éste el único motivo que ha guiado mi elección de tema de estudio para este homenaje a don Jesús María. Todos los historiadores del arte religioso navarro estamos en deuda con la animosa y permanente ayuda que de él hemos recibido durante décadas. Don Jesús María facilitó nuestra labor y nos proporcionó orientaciones siempre valiosas a la hora de acercarnos a un patrimonio que él amaba y mimaba. Por eso deseo ocuparme en las siguientes líneas del otro relicario singular, el conocido como “del Lignum Crucis” u ocasionalmente “de Miguel Paleólogo” o simplemente “del Paleólogo”, pieza que pude fotografiar y analizar con detalle gracias a su amabilidad.

---

<sup>1</sup> OMEÑACA SANZ, J.M., “Inventario de las reliquias contenidas en el relicario del Santo Sepulcro de la catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, LXIII, 2002, pp. 287-293.

<sup>2</sup> MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Los relicarios góticos del Santo Sepulcro (siglo XIII) y de la Santa Espina (siglo XV) de la Catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, LXIII, 2002, pp. 295-326; y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Le reliquaire du Saint Sépulcre de la cathédrale de Pampelune”, *Actes du colloque Autour de Hugo d’Oignies*, Namur, Musée des Arts Anciens du Namurois, 2004, pp. 215-228.

La recepción de la reliquia del Lignum Crucis en Pamplona, con solemne ceremonia catedralicia celebrada el 6 de enero de 1401, aparece publicada en compilaciones de carácter histórico muy antiguas. La encontramos, por ejemplo, en el *Catálogo de los Obispos que ha tenido la Santa Iglesia de Pamplona*, redactado por el prelado Prudencio de Sandoval a comienzos del siglo XVII, y también en la continuación de los *Anales de Navarra* del Padre Moret, elaborada por Alesón. En ambas se habla del acontecimiento conforme a la auténtica escrita en griego y latín que contiene la firma y el sello del emperador Manuel Paleólogo, pero se elude la cuestión del relicario en que fue colocado el preciado fragmento<sup>3</sup>. Otro tanto sucede en la pormenorizada descripción de la catedral pamplonesa incluida en el *Diccionario* de Pascual Madoz (1850), que como novedad alude a la conservación de la reliquia en un “relicario precioso” donde el lignum crucis “*se custodia con la veneración que corresponde*”. Por aquel entonces se hallaba en el altar central de la Capilla Barbazana<sup>4</sup>.

La primera referencia de interés acerca de la pieza en sí misma aparece, como es habitual, en la obra de Pedro de Madrazo (1886). El autor lo describe como “*preciosa pieza (...) producto genuino de la orfebrería francesa del siglo XIV*”. Indica que “*el sagrado lignum crucis se halla en la más alta y central de las tres cruces que descuellan sobre el templete inferior; y entiendo que en el cuerpo bajo á modo de capilla que cobija este templete, podrá estar quizá la otra preciosa reliquia de la vestidura de Cristo. Las tres están realzadas de valiosa pedrería, y el conjunto de la pieza es de exquisito gusto; pero se equivocará el que se imagine que es bizantino el trabajo de tan bello objeto por ser un Emperador de Constantinopla el donador, porque á voces está toda su traza pregonando la procedencia occidental, y aun francesa, de tan primoroso relicario*”. Termina con una leve contradicción, al afirmar que el relicario habría sido realizado con posterioridad a la recepción de las reliquias en 1400<sup>5</sup>. Acompaña el texto un croquis “*fiel aunque ligeramente trazado por el malogrado Serra*”, en el que la obra fue representada con las habituales licencias de este dibujante: ausencia de elementos significativos (basamento lobulado), faltas de proporción (la cruz central fue dibujada mucho más pequeña de lo que en realidad es), supresión o invención de detalles, etc. Una vez más parece que los dibujos publicados corresponden a reelaboraciones a partir de bosquejos, sin tener la pieza delante, por lo que en ningún modo son fiables como imagen de pretendidos estados antiguos de las obras previas a intervenciones restauradoras<sup>6</sup>.

Las afirmaciones de Madrazo han condicionado algunos comentarios posteriores, especialmente la idea de que toda la pieza fue encargada como relicario distribuido en dos elementos: un templete donde se alojaría la vestidura de Cristo

<sup>3</sup> SANDOVAL, P. de, *Catálogo de los obispos que ha tenido la Santa Iglesia de Pamplona...*, Pamplona, 1614, p. 106v, indica solamente que la reliquia “*una parte de la Cruz, en que Christo padeció, que es bien grande, y la tiene esta santa Iglesia, con la decencia y veneración posible, y un testimonio escrito en pergamino, en Griego una columna [sic], y la otra en Latín*”. En términos semejantes figura la noticia en MORET, J. de, *Anales del reino de Navarra*, t. VI, Tolosa, Eusebio López, 1891, p. 168.

<sup>4</sup> MADDOZ, P., *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Tip. Madoz y Sagasti, 1845-1850, voz “Pamplona”.

<sup>5</sup> MADRAZO, P. de, *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, Barcelona, Cortezo, 1886, vol. II, pp. 337-338.

<sup>6</sup> Este proceder ya fue señalado en el caso del relicario del Santo Sepulcro o en la arqueta de Leire: MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Los relicarios góticos del Santo Sepulcro (siglo XIII) y de la Santa Espina (siglo XV)...”, p. 305.

y una cruz en la que se mostraría el lignum crucis. Ante la duda, en varias ocasiones se ha examinado minuciosamente el templete con el afán de encontrar el lugar por donde se accedería al receptáculo de la reliquia, con resultado negativo. En efecto, el edículo no es un contenedor, sino un elemento cerrado colocado para realzar el motivo principal de la pieza.

El examen de la documentación demostró que algunas de las afirmaciones de Madrazo se habían realizado demasiado a la ligera. El canónigo Mariano Arigita, bajo el seudónimo de Fernando de Alvarado, comprobó que el fragmento del manto de Nuestro Señor no estaba incluido en el relicario, sino que se encontraba aparte, a la espera de un rico contenedor cuya realización ya había acordado el cabildo antes de 1904<sup>7</sup>. Pero no se conformó con lo verificable, sino que asignó el encargo sin refrendo documental a Carlos III el Noble, que en realidad sólo aparece como destinatario inicial de la reliquia enviada por el emperador bizantino: “*Y deseando el Rey que el Lignum Crucis se guardase con el respeto y veneración que merecía, mandó construir a sus expensas este magnífico relicario, preciosa pieza de orfebrería del siglo XV. Forma un templete de plata sobredorada de estilo gótico, terminado por tres cruces y en la del centro, que es de oro, se colocó el Lignum Crucis. Las tres están realzadas de valiosa pedrería y el templete de lindos esmaltes, formando todo el conjunto una pieza de exquisito gusto*”. Años más tarde publicó la transcripción del documento que atestigua la llegada de las reliquias enviadas por el Paleólogo<sup>8</sup>. Añadió una breve alusión al relicario donde insistía en su atribución. Por otra parte, apuntó el dato de que la reliquia que acompañaba al lignum crucis, el pedazo del manto de Nuestro Señor, “*se conserva arrollado con la auténtica copiada en el estuche en que fué traído*”.

El primer especialista en ocuparse del relicario fue Victoriano Juaristi, en su obra clásica sobre esmaltes (1933)<sup>9</sup>. Lo rebautizó con el nombre de “*relicario de Miguel Paleólogo*” y alabó su valor artístico, “*inmenso, principalmente por los esmaltes con que está profusamente adornado*”. Señaló las desproporcionadas dimensiones de las cruces con respecto al templete gótico. Describió las escenas de la Pasión y otros complementos ejecutados en esmalte, que le recordaban a la Virgen de Evreux y a Klosterneuburgo: “*fondo azul traslúcido, sobre la plata surcada por cuadritos, y líneas interiores nieladas de rojo y de verde*”. Reparó en la diferencia de calidad entre las dos cruces pequeñas, decoradas con “*bajorrelieve esmaltado*”. Una de ellas alcanza una perfección “*que no hemos visto en ninguna otra pieza*”; la otra “*es una imitación mediana o mala; a trozos, una caricatura de la anterior, en cuanto al trabajo de esmalte*”. Entre encendidos elogios comenta la “*insuperable*” escena del Descendimiento de la cruz que él mismo denomina “*buena*”. Por contraste, la otra presenta un “*Cristo ventrudo, masivo; los dibujitos del fondo azul son perfiles grotescos, y los cuatro medallones, también con escenas de la Pasión, son de torpe dibujo y basto color, al lado*”.

<sup>7</sup> ALVARADO, F. de, *Guía del viajero en Pamplona*, Pamplona, 1904, p. 50.

<sup>8</sup> ARIGITA, M., “El «Lignum Crucis» de la Catedral de Pamplona”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 1911, pp. 123-126: “*magnífico relicario de oro cubierto de piedras preciosas de varias clases, sobre un pie elegantísimo con esmaltes, costeado todo por el mismo Rey D. Carlos III, y conservado en su primera forma hasta hoy*”.

<sup>9</sup> JUARISTI, V., *Esmaltes con especial mención de los españoles*, Barcelona, Labor, 1933, pp. 225-228. MENDOZA, F. de, *Los Plateros de Carlos el Noble Rey de Navarra*, Pamplona, Padres Capuchinos, 1925, no consiguió documentar el relicario, de forma que no lo analiza en su obra basada en los diplomas y registros del Archivo General de Navarra.

*de los otros*”. Para explicar las diferencias propone la hipótesis de que quizá cuando se hizo el relicario sólo incluía la cruz buena, “*como remate único*”, y que las otras dos se hicieron más tarde. Es la primera alusión a la ejecución de la obra en dos fases.

Un acontecimiento trágico afectó poco después al relicario. Sus tres cruces fueron robadas junto con buena parte del tesoro de la catedral en 1935<sup>10</sup>. Sólo pudo recuperarse en razonable estado una de las pequeñas. Cierta fortuna dentro de la desgracia hizo que la conservada fuera la de mejor calidad. Las otras dos fueron rehechas, la central imitando la composición y temas figurativos de la original (aunque la comparación con las imágenes previas evidencia las limitaciones del platero que la llevó a cabo), y la otra con un sorprendente cambio temático, ya que en vez de repetir los motivos de la Crucifixión optaron por incluir temas marianos. En consecuencia, los juicios estilísticos que hoy podemos emitir acerca de las cruces han de centrarse en la única original conservada; los relativos a las otras dos cruces podrán establecerse exclusivamente a partir de testimonios fotográficos en blanco y negro<sup>11</sup>.

La bibliografía navarra de los años 60 y 70 siguió abundando en las afirmaciones hasta aquí expuestas<sup>12</sup>. En cambio, la reconocida especialista Marie-Madeleine Gauthier introdujo un nuevo punto de vista cuando publicó que los esmaltes de la base y los de la cruz pertenecían a períodos muy distintos. Ponía en relación los del basamento con obras parisinas del segundo cuarto del siglo XIV, como la famosa Virgen dorada de Juana de Evreux, en el entorno artístico de Jean Pucelle<sup>13</sup>. Por el contrario, la cruz pequeña que todavía mantiene sus esmaltes originales era a sus ojos un producto típico de los talleres parisinos hacia 1400<sup>14</sup>. Por tanto, estaríamos ante una obra realizada en tiempos de los capetos o de los primeros Evreux con destino desconocido, transformada varias décadas más tarde para adaptarla a su nueva función derivada de la incorporación del *lignum crucis*.

Pese a que durante varios años la historiografía navarra permaneció ajena a esta aportación, otros caminos basados en el análisis de la microarquitectura llevaron a Uranga e Iñiguez a redactar observaciones en la misma línea. En su compendio del arte medieval navarro, recordaban el envío de la reliquia por Manuel Paleólogo y afirmaban su fecha “*muy por los primeros años del siglo XV*”, si bien matizaban que “*por sus líneas arquitectónicas nadie lo diría, pues no pueden ser más puras y definidas de un siglo XIV por su mitad, exceptuadas las tres cruces*”. Ponían en relación la cruz central con las de Sorauren, Ichaso y Berriozar, que consideraban de los mismos años; “*las otras dos son de arte diverso y una moderna, por cierto, a causa del robo y desaparición de la primitiva*”. Insistían en que los leoncillos y el templete imitaban los del relicario del Santo Sepulcro, y en su carencia de unidad (“*custodia o relicario adaptado a las dos Cruces remitidas por el emperador*”)<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Sobre el robo, ARRAIZA FRAUCA, J., *Catedral de Pamplona (La otra historia)*, Pamplona, Ediciones y Libros, 1994, pp. 245-251.

<sup>11</sup> Existen varias fotografías de conjunto y detalle de notable calidad a disposición de los investigadores en el Servicio de Patrimonio Histórico del Departamento de Cultura y Turismo (Institución Príncipe de Viana) del Gobierno de Navarra, así como en el Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

<sup>12</sup> Realiza una detallada descripción, siempre suponiendo su ejecución a principios del siglo XV, GÁRRIZ AYANZ, J., *La Santa Iglesia Catedral de Pamplona. Guía histórico-artística*, Pamplona, 1966, p. 144.

<sup>13</sup> GAUTHIER, M.M., *Émaux du moyen âge occidental*, Friburgo, Office du Livre, 1972, pp. 258-259.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 292.

En el primer estudio sistemático del conjunto de la orfebrería de la Catedral y Museo Diocesano de Pamplona (1978), García Gainza y Heredia Moreno llevaron a cabo una minuciosa descripción de la pieza, aceptaron su realización “*en los alrededores de 1400*” y, en la línea de Juaristi, elogiaron especialmente la calidad de los esmaltes traslúcidos<sup>16</sup>. Consideraron que el “*relicario propiamente dicho*” había sido regalado por Miguel Paleólogo a Carlos III en 1401 (de lo que se derivaría su factura parisina), pese a que, siguiendo a Uranga e Íñiguez, relacionaron los leoncillos del soporte con los del relicario del Santo Sepulcro. Daban a entender que la pieza había tenido una composición diferente en origen y afirmaban que las dos cruces pequeñas habían sido regaladas por el emperador bizantino (una de ellas sustituida “*recientemente*”)<sup>17</sup>.

Pocos años más tarde, M<sup>a</sup> Carmen Heredia adelantaba unos años la cronología (“*debió efectuarse durante la segunda mitad del siglo XIV*”) y apostaba por una hipotética procedencia local, además de asumir que en su factura eran distinguibles dos momentos<sup>18</sup>. En cuanto al destino original de la pieza, suponía que pudo “*servir de relicario y ostensorio, si bien pudo sufrir algunas transformaciones después de 1401 para adaptarla a su nuevo uso*”. Y detalla las modificaciones sufridas como consecuencia del robo de 1935: la cruz central es moderna y habría sustituido al viril o fanal original; de las cruces gemelas, “*son modernos los dos estuches de traza gótica y reverso de filigrana que encierran los esmaltes así como los esmaltes propiamente dichos de la cruz de la izquierda que presentan un colorido más pobre*”. En cambio, los de la derecha son originales del siglo XIV. En 1986 la misma autora incorporó a su discurso los argumentos esgrimidos por M.M. Gauthier y rectificó sus conclusiones tanto en la cuestión cronológica como en la procedencia<sup>19</sup>. Propuso una ejecución a “*comienzos del siglo XIV, con añadidos hacia 1400 y con posterioridad*” y defendió un origen francés. En cuanto a su destino inicial, supone que quizá fuera el de pie de una custodia o relicario. Habría sufrido una adaptación a comienzos del siglo XV para incorporar las reliquias que se introdujeron en cruces gemelas.

Posteriores publicaciones apenas aportan novedades<sup>20</sup>, con la muy destacable excepción de un estudio de la crucecita de esmaltes, situada por E. Taburet-Delahaye en las primeras décadas del reinado de Carlos VI de Francia (1380-

<sup>15</sup> URANGA, J.E. e ÍÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro. V Arte gótico*, Pamplona, 1973, p. 253. Otros autores navarros todavía defendían que era encargo de Carlos III: LARRÁYOZ, J. y M., *Historia de la cultura y del arte de Pamplona. Primera Parte. Antigüedad y Edad Media*, Pamplona, 1977, p. 244.

<sup>16</sup> GARCÍA GAINZA, M.C. y HEREDIA MORENO, M.C., *Orfebrería de la catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, Eunsá, 1978, pp. 50-51.

<sup>17</sup> “*El ángulo central del gablete se corona por sendas figurillas fundidas e inclinadas que primitivamente servirían de soporte a un viril o fanal y sobre las cuales hoy asienta una tercera cruz de tamaño mayor*”.

<sup>18</sup> HEREDIA MORENO, M.C., “Relicario del «Lignum crucis»”, VV.AA., *El retablo de Aralar y otros esmaltes navarros*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1982, pp. 68-70.

<sup>19</sup> HEREDIA, M.C., “Relicario del «Lignum crucis»”, HEREDIA MORENO, M.C. y ORBE SIVATTE, M., *Orfebrería de Navarra. 1- Edad Media*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1986, pp. 34-35.

<sup>20</sup> Rechaza la intervención de Carlos III en el relicario: MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987, p. 362. Retoman las conclusiones de Heredia Moreno en 1986: GARCÍA GAINZA, M.C. y AZANZA LÓPEZ, J.J., “Orfebrería”, VV.AA. *La Catedral de Pamplona 1394-1994*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994, vol. II, p. 96; GARCÍA GAINZA, M.C., ORBE SIVATTE, M., DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A. y AZANZA LÓPEZ, J.J., *Catálogo Monumental de Navarra. V\*\*\* Merindad de Pamplona*, Pamplona, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997, pp. 91-92. Entre las aportaciones recientes señalaremos la de ORBE SIVATTE, A., “Relicario del «Lignum crucis»”, BANGO TORVISO, I.G. (Dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, León, Junta de Castilla y León, 2000, pp. 308-309, quien pone en duda la identificación tradicional de todas las figuras enmarcadas por las tracerías como apóstoles, ya que a su juicio una de ellas es una mujer.

1422). Para dicha historiadora, las composiciones de los esmaltes muestran préstamos de fuentes de inspiración variadas dentro del arte del siglo XIV francés, sobre todo parisino. Los plegados le recuerdan a motivos típicos de mediados y finales del siglo XIV<sup>21</sup>.

Ningún autor ha recogido el testigo que proponía M.M. Gauthier acerca del estudio de los esmaltes del basamento en relación con las obras de Pucelle, si bien la ausencia de comentarios en sucesivas exposiciones dedicadas al arte francés de comienzos y mediados del siglo XIV quizá tenga a este respecto carácter elocuente<sup>22</sup>.

Como acabamos de ver, casi todas las referencias parten del envío de las reliquias desde París e intentan conciliarlo con la existencia de un relicario (o custodia), realizado bien después de la llegada del Lignum Crucis, bien con antelación y transformado para su nuevo uso. Desde luego, después de los estudios de Juarista, Gauthier y Taburet-Delahaye no puede sostenerse que en un mismo momento y lugar se hicieran los dos tipos de esmaltes, por lo que hemos de convenir en que hubo una primera obra cuyo destino hasta ahora se desconoce, remodelada una o más veces tras la llegada del lignum crucis. Como hemos adelantado, el examen de la pieza evidencia que el edículo no fue concebido como un contenedor de reliquias, sino como un lujoso pedestal para otro elemento. Preguntémonos entonces si hay manera de saber cuál fue el destino inicial de la pieza realizada en pleno siglo XIV.

Empezaremos por dos referencias literarias, de comienzos y mediados del siglo XV, relativas a una lujosa pieza perteneciente al ajuar de la catedral de Pamplona, quizá desaparecida sin dejar huella. A nadie le habría de extrañar, dado que la orfebrería se caracteriza justamente por la posibilidad que ofrecen sus productos a la hora de reutilizar el rico material con que están configurados, de forma que en múltiples ocasiones obras de gran calidad han sido deshechas para emplear oro, plata y piedras preciosas en nuevas manufacturas. De este comportamiento tenemos pruebas en la propia catedral pamplonesa.

La noticia literaria a que me refiero aparece recogida en la Crónica del tesorero Garci López de Roncesvalles, que en el capítulo dedicado a Carlos II dice así:

*“Este rey fizo a la Yglesia de Sancta María de Pamplona muchos donos de joyas a servicio de Dios: dio la grant Cruz d’argent sobre su pie, de grant peso, esmatada dello a flores de lis; otros tableros et reliquiarios; et mas, dio en el anno M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> LXXIX una cruz de oro guarnida de piedras et aljofras, de grant valía, que tiene en la mano la Ymagen de Sancta María: desta cruz contesció grant fortuna: un joven de la nasción francesa, qui era en la corte del rey, se escondió en la yglesia et, con tentación del diablo, furtó la dicha cruz de la ymagen a poco tiempo que el rey la había dada; et luego el rey imbió de todas partes gentes a buscar el ladrón sacrilegio et*

<sup>21</sup> TABURET-DELAHAYE, E., “Émaux sur or du début du XV siècle. Scènes de la vie et de la passion du Christ de l’ancienne collection Durand », *Objets d’art. Mélanges en l’honneur de Daniel Alcouffe*, Dijon, Faton, 2004, pp. 67-75.

<sup>22</sup> Me refiero concretamente a *Les Fastes du Gothique. Le siècle de Charles V*, París, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1981 y *L’Art au tempos des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils*, París, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1998.

*d'aventura fue fallado ultra Sanguessa, yendo en Aragón, con la cruz qui fue tornada a la ymagen, et el ladrón, porque era de corona, fue puesto en la prisión del Obispo a Navardún, do vivió ciertos annos ante de su muert*"<sup>23</sup>.

La crónica apareció a modo de prólogo del volumen de comptos del tesorero correspondiente al año 1404. Por referencias contenidas en dicho registro parece haber sido redactada en 1405. Recordemos que Garci López de Roncesvalle ocupó dicho cargo de tesorero del rey Carlos III el Noble desde diciembre de 1403.

Medio siglo más tarde el Príncipe de Viana escribió su propia Crónica de los Reyes de Navarra, que una y otra vez descubre su directa inspiración en la obra del tesorero López de Roncesvalles. El párrafo que nos interesa, igualmente referido a su bisabuelo Carlos II el Malo, dice así:

*"Muchos bienes hyzo e dio muchos dones e joyas a servicio de Dios; primeramente, dio la grant cruz d'argent sobre su pie de grant peso, esmaltada d'azur a flor de lises; e dio otros tableros e reliquias; e mas, dio, en el anno mil CCCLXXIX, una cruz de oro guoarnacida de piedras e aloras de grant valor, la quoyal tiene en la mano la ymagen de Santa María"*<sup>24</sup>.

Las noticias que acabamos de reseñar resultan especialmente interesantes porque permiten plantear una nueva hipótesis acerca de la pieza que estudiamos. La descripción coincide con el edículo de nuestro relicario, puesto que si lo imaginamos antes de contener la reliquia del lignum crucis, sería perfectamente adecuado como pie monumental de una cruz de plata, de gran peso y esmaltado con flores de lis en campo azul. En efecto, el motivo ornamental visible por detrás de las tracerías son flores de lis sembradas en campo de un azul intenso, apropiadas a una obra que hubiera encargado Carlos II el Malo, que se veía a sí mismo como un príncipe *"de flores de lis por todos los costados"* (*"des fleurs de liz de tous costez"*<sup>25</sup>).

Es más, la configuración de la obra, con su pie constituido por un templete por encima de un basamento en que se desarrollan escenas del ciclo de la Pasión de Jesucristo (Entrada en Jerusalén, Lavatorio, Prendimiento, Judas ahorcado, Jesús ante el tribunal, Injurias, Flagelación, Camino del Calvario, Crucifixión, Resurrección, Noli me tangere y Descenso al limbo) es el más adecuado para servir de soporte a una lujosa cruz. Existen abundantes ejemplos de esta tipología (edículo + cruz) en el arte gótico europeo e hispano del entorno de 1400 (Calvario de Marías Corvino, Cruz de las Perlas de Santiago de Compostela, pin-

<sup>23</sup> ORCÁSTEGUI GROS, C., *Crónica de Garci López de Roncesvalles. Estudio y edición crítica*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1977, p. 79.

<sup>24</sup> Y continúa con la historia del robo casi repetida al pie de la letra: *"Desta cruz acaesció que un hombre joben de nación francesa, que era en la corte del rey, se escondió en la Yglesia, e, con tentación del diablo, furtó la dicha cruz de la imagen a poco tiempo que el rey la havia dada; e luego el rey inbió por todas partes a buscar el ladrón secrelleigo e, de aventura, fue fallada ultra Sanguessa, yendo para Aragón, con la dicha cruz; la quoyal fue tornada a la imagen y el ladrón, porque hera de corona, fue puesto en cárcel perpetua en el castillo de Navasdún do bibió ciertos annos pero ay murió"*: ORCÁSTEGUI GROS, C., *La crónica de los Reyes de Navarra del Príncipe de Viana. Estudio, Fuentes y Edición Crítica*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1978, p. 232.

<sup>25</sup> Lo que significa que sus cuatro ramas de antepasados estaban directamente viculados a la familia real francesa.

turas de Karlstein, etc.), tanto en macollas de cruces procesionales con microarquitecturas, como en pies de cruces de altar y de cruces relicario, varias de ellas dedicadas a fragmentos de la vera cruz<sup>26</sup>.

En consecuencia, lo que aquí propongo es identificar el basamento del relicario del *lignum crucis* con el pie monumental de la cruz que sabemos fue regalada por Carlos II (1349-1387). La transformación en relicario se habría producido más tarde, tras la recepción de la preciada reliquia enviada por el Paleólogo.

Durante la Baja Edad Media existieron muy diversas tipologías de cruces, que no suelen aparecer diferenciadas en la documentación. Los reyes navarros encargaron a menudo piezas de este tipo. Recordemos, por ejemplo, la compra de dos cruces de oro con pedrería efectuadas por Carlos II en 1372<sup>27</sup>. Una de ellas costó 80 francos y la otra 140, de lo que deducimos que eran de pequeño tamaño. La fecha en que se ordena su recepción en cuenta, el 6 de enero, lleva a pensar que fueron destinadas a regalo de año nuevo. La sola referencia literaria a una gran cruz de plata podría hacer pensar inicialmente en una cruz procesional o incluso un crucifijo monumental de madera adornado con un pie de plata. Hacer casar la segunda opción con la expresión “*grant Cruz d’argent sobre su pie, de grant peso*” resulta difícil, ya que desconozco encargos semejantes no sólo en Navarra sino en los reinos inmediatos. En cuanto a que se refiriese a una cruz procesional, en esta tipología las microarquitecturas solían situarse en la macolla, no como pie.

Una prueba a favor de que la cruz regalada por Carlos II fuera una cruz de altar deriva de otra noticia documental, contenida en un inventario muy interesante, el que da cuenta de las piezas de plata existentes en la catedral de Pamplona en 1511<sup>28</sup>. En él se menciona expresamente la existencia de este tipo de obras: “*Item otra cruz para el altar con su pie para los días solempnes sobre-dorada con fusta dedrento pesante cinco marquos cinco onças e dos quartos*”<sup>29</sup>. La anotación demuestra que en la catedral de Pamplona a finales de la Edad Media solían colocar sobre el altar, en las festividades señaladas, una cruz de plata con pie de notable peso. Estimo muy posible que esta costumbre remontase años atrás y que ya existiese en tiempos de Carlos II, con lo que una obra como la que aquí nos ocupa coincidiría exactamente con esta tipología<sup>30</sup>.

El mismo inventario nos habla de la cruz mayor, del tipo procesional, cuyo pie obedece a otras pautas: “*Primeramente la cruz maior con siete ymages con el crucifixo de la parte delantera e del otro cabo con los quatro evangelistas e Dios Padre, con el palo o pie goarnescido de plata*”. Una cosa es un pie de madera, del tamaño apropiado para una cruz procesional, guarnecido de plata y otra un pie conformado a manera de edículo, que hemos visto como propio de la tipología de cruces de altar.

El inventario de 1511 no se olvida del relicario del *Lignum Crucis*. Su escueta descripción proporciona nuevos datos: “*Primo el lignum crucis con su reliquia*

<sup>26</sup> Como ejemplo que sería ampliable a muchas otras áreas puede verse el estudio de DALMASES, N., *Orfbrería catalana medieval, Barcelona 1300-1500 (Aproximació a l'estudi)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, vol. I muestra varias piezas de estas tipologías.

<sup>27</sup> Archivo General de Navarra (AGN), Comptos, Caj. 26, nº 52.

<sup>28</sup> Archivo Catedral de Pamplona (ACP), Tesorería, 21: “Inventario de cosas de la sacristía año 1511”. En él se inventarían por orden cálices y patenas, mantos de la imagen de Nuestra Señora, mantelinas, capas, vestimentas, camisas y amitos, lámparas, cruces, relicarios, joyeles de la Virgen María, cuentas, collares de la Virgen María y pedazos de plata.

<sup>29</sup> ACP, Tesorería, 21, p. 4.

*al costado dos cruzetas con todas sus perlas y piedras excepto que faltaban tres perlas, el quoad dio don Joan de Beaumont, prior de San Juan*<sup>31</sup>. Esta atribución parece poner en tela de juicio lo hasta aquí expuesto, no sólo la hipotética identificación con el pie de cruz regalado por Carlos II, sino también todo lo afirmado por los historiadores del arte que hemos repasado en el estado de la cuestión, ya que de ser encargo de Juan de Beaumont, prior de la Orden de San Juan de Jerusalén en Navarra, habría tenido que ser realizado en los años en que este personaje, protagonista de la historia de Navarra a mediados del siglo XV, ocupó la dignidad de prior, es decir, entre 1435 y 1487.

Ahora bien, son varias las razones que dificultan la atribución al prior de la totalidad de la obra. No es admisible su ejecución a mediados del siglo XV, puesto que los esmaltes del basamento siguen fórmulas estilísticas de pleno siglo XIV y los de la cruz original obedecen a criterios habituales poco antes de 1400. Además, la presencia de las flores de lis quedaría sin explicación, como mero adorno sin significado específico, dado que no tienen nada que ver con las armas de los Beaumont que probablemente el propio prior mandó tallar en una clave de San Miguel de Cizur Menor<sup>32</sup>. Entonces, ¿es posible conciliar todos los extremos de esta historia?

Hemos de partir del encargo de Carlos II. No sólo tenemos la referencia de Garcí López de Roncesvalles repetida por el Príncipe de Viana, sino también la constancia de que dicho rey ordenó a uno de sus plateros favoritos, conocido en la documentación como Juan el argentero, la realización de “un pie de plata puesto en una cruz de la iglesia de Santa María de Pomplona”, del que acusa pago parcial en julio de 1382<sup>33</sup>:

*“Seppan todos que yo, Johan largentero, conozco auer ouido e reçebido de Garcia Loppiz de Liçassoain, recebidor de las montañas, la suma de quaranta tres liuras, quinze sueldos, ocho dineros karlines, los quoades se me deuian por un pie de plata puesto en una cruz de la iglesia de Santa Maria de Pomplona et otras obras que yo e fecho porel mandamiento de nuestro Seynnor el Rey, segunt mas plenament parece pour un mandamiento de nuestro Seynnor el Rey adreçado enta vos. En testimonio desto yo el dicho Johan en quanto el Rey nuestro Seynnor e el dicho Garcia Loppiz et todos aquellos a qui recognoscimiento apertenesce de la dicta suma de XLIII livras XV sueldos VIIIº dineros et seyllado de mi propio signet el IXº dia de jullio laynno mil CCCos ochanta e dos”.*

Por fortuna tenemos una segunda cita documental todavía más concreta, puesto que incluye una pequeña descripción en que se menciona su composición arquitectónica (“*d’obra de maçoneria*”) y la presencia de esmaltes con el emblema del rey<sup>34</sup>:

<sup>30</sup> Existe incluso otra referencia a una cruz “*mediana dorada para las votaciones con dos ymages a los costados dada por el obispo Focaut con sus armas pesante quoadro marcos siete onças*”: ACP, Tesorería, 21, p. 4. Bernart de Folcaut fue obispo de Pamplona entre 1364 y 1377.

<sup>31</sup> ACP, Tesorería, 21, p. 5.

<sup>32</sup> MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MENÉNDEZ PIDAL, F., *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, p. 141.

<sup>33</sup> AGN, Sección de Comptos, Caj. 43, nº 4, II.

<sup>34</sup> El documento fue ampliamente extractado en MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía en Navarra...*, ap. doc. 9, pp. 388-389.

*“A Johanin l’argentero por el pie de una cruz de oro a piedras preciosas que dio el rey a la ymagin de Santa Maria de Pamplona en el dia de la Espina que fue en el mes de julio LXXIX<sup>o</sup> et la tiene la dicha ymagin en su mano. El dicho pie fecho de plata d’obra de maçoneria esmaltado a las armas del rey”.*

La cantidad asignada es exactamente la misma, poco más de 43 libras, por lo que no hay duda de que ambos documentos se refieren a la misma pieza. Creo muy interesante ver que no se estaba pagando el pie en su totalidad, que habría costado mucho más dinero, sino una cantidad que había quedado atrasada desde 1379. Incluso la mención del día de la Espina es interesante, porque en cierto modo pone en relación esta pieza con el relicario del Santo Sepulcro que también había regalado un antepasado de Carlos II, concretamente Teobaldo II cien años atrás.

Pero estas cuentas no hablan de la cruz propiamente dicha. Considero muy probable que el regalo de Carlos II consistió en una pieza excepcional, de oro con pedrería, que el monarca había adquirido por muy alto precio el 4 de mayo de 1372 de un genovés que vivía en Aviñón: *“A Antoine de Lavarz, genevois demourant a Auignon pour une croix dor a pererie laquelle nous avons achatee de lui, la some de trois mile frans desqueux le dit Gillot a paie quatre cens frans”*<sup>35</sup>. Muy probablemente para esta cruz diseñó el pie Johanín el argentero, la misma cruz que mencionan las crónicas medievales de Garci López y de Carlos de Viana. La compra se enmarca en la visita que el monarca giró a la ciudad de Montpellier, cuya baronía había alcanzado tras el tratado con el rey de Francia de 1365, que significó la renuncia a las plazas de Mantes, Meulan y Longueville. En 1370 el monarca galo concretó las condiciones en que el navarro habría de recibir dicha baronía. Al año siguiente Carlos II le prestó homenaje por las tierras que poseía en Francia y en mayo de 1372 hizo solemne entrada en Montpellier donde permaneció hasta el 22 de julio<sup>36</sup>. La compra en Aviñón parece haber tenido lugar días antes de la entrada oficial en dicha ciudad. Eran fechas en las que volvían a aflorar los comportamientos de gran señor que el monarca navarro había manifestado en los primeros años de su reinado, antes de sus inacabables enfrentamientos con varios reyes de su entorno. Como ejemplo de su renovada afición por el lujo, poco antes había comprado a un mercader de París un cubilete y una jarrita de oro con pedrería que costaron nada menos que 3.000 francos<sup>37</sup>.

El citado inventario de tesorería de 1511 describe esta cruz que entonces se colocaba a la imagen de Santa María la Real en determinadas festividades: *“Item una cruzeta de la Virgen Maria que suele tener en los dias solepnes con quoranta quootro perlas e dizeocho piedras preciosas de las quoaales dichas perlas falta seys”*<sup>38</sup>.

Mi hipótesis consiste por tanto en que el basamento del Relicario de Lignum Crucis corresponde al *“pie de gran peso de la gran cruz de plata”* realizado en 1379 y donado por Carlos II a Santa María de Pamplona. Pero todavía nos queda por aclarar cuándo y cómo fue adaptado al uso de relicario. Aquí entran en juego

<sup>35</sup> AGN, Comptos, Caj. 27, n° 21, I.

<sup>36</sup> LACARRA, J.M., *Historia política del reino de Navarra*, vol. III, Pamplona, Editorial Aranzadi, 1973, pp. 84 y 106-110.

<sup>37</sup> AGN, Comptos, Caj. 27, n° 21, I.

<sup>38</sup> ACP, Tesorería, 21, p. 6.

las dos cruces pequeñas. Resulta muy extraño que hubieran sido tan diferentes y que, en opinión de quien las analizó antes del robo, una de muy inferior calidad intentara copiar con torpeza la otra, que es una joya de los esmaltadores parisinos hacia 1380-1400. En concreto, ésta última pudo haber sido ejecutada en París y adquirida por los reyes navarros (y aquí entra también Carlos III el Noble, que pasó tantas temporadas en París), o, por qué no, realizada en Pamplona por un artista parisino de gran nivel, como los que rodearon a ambos monarcas. No debemos olvidar que varios argenteros franceses estuvieron al servicio de Carlos II y de Carlos III (1387-1425) durante el período que estamos tratando<sup>39</sup>.

Una explicación razonable, que tiene en cuenta la atribución del relicario que hace el inventario de 1511 al prior Juan de Beaumont, nos lleva a pensar que fue dicho prior quien pudo mandar adaptar la cruz de altar a fin de contener el *lignum crucis*. Para ello habría decidido modificar la composición de la obra y copiar una cruz de esmaltes parisina de finales del siglo XIV. Hemos de suponer que el orfebre al servicio de Beaumont no era un artista de primera fila, por lo que reprodujo toscamente el modelo que le pusieron ante los ojos. La intervención de Juan de Beaumont habría sido posterior a la fase más agria de la lucha intestina entre beamonteses y agramonteses, cuando el reino navarro había quedado empobrecido por el conflicto, de suerte que los orfebres disponibles no alcanzaban la capacidad que habían tenido en los tiempos gloriosos de Carlos III ni tampoco los de Carlos II. Esto explicaría que el Príncipe de Viana, mediado el siglo XV, todavía hablara del pie de la cruz de plata regalada por su bisabuelo y no mencionara el relicario del *lignum crucis* (como si menciona el del Santo Sepulcro).

Para terminar, me gustaría comentar algo acerca del artista que ejecutó en 1379 el pie para la cruz de la catedral pamplonesa. El documento cita a Juan el argentero. Existieron varios plateros del mismo nombre al servicio de Carlos II y de su hijo Carlos III. Destacan tres: Juan el argentero sin más, Juan Boneau y Juan Garvain (estos dos últimos a menudo también aparecen llamados simplemente Juan o Johanín el argentero). En ocasiones en un mismo año se hacen pagos a “*Johan l’argentero*”, a “*Johanin l’argentero*” y a “*Johanin l’argentero de Pamplona*”, sin que podamos dirimir si tales especificaciones identifican a artistas diferentes. El más importante de los que figuran simplemente como Juan el argentero se responsabilizó en 1374 de obras de gran envergadura en asociación con Michelco o Miguel de Zuasti, siendo ambos plateros de Pamplona. Ese año el monarca les encargó el relicario de San Andrés de Estella, trabajo que les ocupó varios meses. En 1377 estaban llevando a cabo un retablo de plata trabajada para el altar de Santa María de Pamplona. En solitario ejecutó todo tipo de obras propias de la vida de corte: coronas, vajillas, agujas, joyas, etc.<sup>40</sup>. En 1380 se habla de Aynesa, viuda de Johanín el argentero, que había recibido diez cahíces de trigo por intermediación de su suegra, Juana la Bercaressa, servidora de las infantas, para la hijita del difunto. Evidentemente no puede ser el mismo que

<sup>39</sup> Al respecto puede verse la obra de Fernando de Mendoza citada en la nota 9 y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía en Navarra...* <sup>40</sup> Numerosas citas documentales de Juan el argentero pueden verse en CASTRO, J.R., *Catálogo de la Sección de Comptos. Documentos*, Pamplona, Aranzadi, 1952-1967, vol. IX, 604, 605, 633 y 698; vol. X, 228, 483, 697 y 861; vol. XI, 945, etc.

<sup>40</sup> Numerosas citas documentales de Juan el argentero pueden verse en CASTRO, J.R., *Catálogo de la Sección de Comptos. Documentos*, Pamplona, Aranzadi, 1952-1967, vol. IX, 604, 604, 633 y 698; vol. X, 228, 483, 697 y 861; vol. XI, 945, etc.

selló el recibo por la cantidad adeudada con relación al pie de la cruz en 1382. Desde octubre de 1381 empieza a figurar otro Juan o Johanín el argentero, que Castro identificó con Juan Boneau, mientras que Fernando de Mendoza prefería pensar que la mayor parte de las referencias a Juan el argentero tenían que ver con Juan Garvain. Se trata de un artista de origen francés que en pocos meses lleva a cabo gran número de encargos cortesanos: cintas de plata, recubrimiento de agujas de seda, vajilla, etc. Las escuetas noticias de comptos no permiten por el momento aclarar todas estas personalidades, pero sí concluir que el autor del pie de la cruz en 1379 fue un maestro reputado, vecino de Pamplona, autor de otras obras de primera categoría que por desgracia hemos perdido. De ser suyo como aquí definiendo, el basamento del *lignum crucis* sería la única obra conservada de este maestro.

Como conclusión, las aportaciones literarias y documentales presentadas permiten proponer la hipótesis de que el relicario del *lignum crucis* de la catedral de Pamplona estuviese constituido por un pie de plata esmaltado que inicialmente sirvió de basamento para una cruz de oro y pedrería adquirida por Carlos II en Aviñón en 1372. Dicho pie fue realizado en 1379 por Juan el argentero, vecino de Pamplona, por encargo del mismo monarca, quien lo regaló a Santa María de Pamplona. En 1400 llegó a Pamplona la reliquia del *lignum crucis* y en fechas cercanas se ejecutó una pequeña cruz de esmaltes por un orfebre de formación parisina. El pie de cruz habría sido modificado por orden de Juan de Beaumont, prior de San Juan de Jerusalén (1435-1487), a fin de convertirlo en relicario. Durante dicha remodelación, ejecutada en el tercer cuarto del siglo XV, fue alterada la composición original de modo que quedó colocada a un lado de la principal la pequeña cruz parisina y al otro lado una segunda cruz que copiaba ésta última, elaborada por un argentero navarro.



Fig. 1. Relicario del Lignum Crucis de la Catedral de Pamplona. Vista de conjunto.



Fig. 2. Relicario del Lignum Crucis de la Catedral de Pamplona. Basamento (¿Juan el  
argentero, 1379?)



Fig. 3. Relicario del Lignum Crucis de la Catedral de Pamplona. Cruz esmaltada de filiación parisina (hacia 1380-1400)



Fig. 4. Relicario del Lignum Crucis de la Catedral de Pamplona. Esmaltes del basamento decorados con flores de lis (¿Juan el argentero, 1379?)



Fig. 5. Relicario del Lignum Crucis de la Catedral de Pamplona. Esmaltes del basamento con escenas de la Pasión de Jesucristo (¿Juan el argentero, 1379?)