

Capítulo 6: a talla de la Virgen del Olmo



La talla de la Virgen del Olmo de Azagra es una de las imágenes marianas típicas más bellas de Navarra, perteneciente al estilo mayoritario (el vasco - navarro - riojano) tal y como puede admirarse en la hornacina central del altar mayor de su ermita.

1.- Introducción.

En el presente capítulo no solo se pretende describir los principales rasgos de la talla de la Virgen del Olmo de Azagra, sino englobarla dentro de las imágenes medievales navarras. Para ello se va a analizar someramente cada uno de los estilos y subestilos medievales cotejándolos con la talla de la Virgen del Olmo. Una vez localizado el estilo y tipo propio de la Patrona azagresa profundizaremos en su estudio particular, incluyendo sus restauraciones e imágenes similares que hayan podido ser localizadas.



Las tallas medievales se dividen en dos tipos principales, las románicas y las góticas, siendo este segundo grupo al que pertenece la patrona azagresa, como a continuación pasamos a justificar.

Tal y como puede apreciarse en la imagen de Sta. M^a la Real de Irache, las figuras románicas son rígidas y rigurosamente frontales, aisladas una de la otra, con rostros serios e inexpresivos y con la cabeza de la Virgen desproporcionada respecto a Su cuerpo. A su vez las vestiduras están ceñidas al cuerpo de una forma forzada, con pliegues y distribuciones antinaturales, destacando la toca, la sobretúnica y el manto cerrado como vestimentas típicamente románicas.

Por otro lado en las imágenes góticas las actitudes son más libres y naturales, interrelacionándose ambas figuras. El Niño se ha desplazado hacia la izquierda, mientras la Virgen mantiene la frontalidad románica, aproximándose las proporciones y rasgos físicos a los reales. El rasgo más relevante es la aparición de la sonrisa, en un intento de expresar sentimientos. En este caso las vestiduras tiene caídas más naturales, destacando el hábito la saya y el brial como vestimentas típicamente góticas, desapareciendo el tocado de la Virgen y la túnica en el Niño.

Los atributos románicos son inanimados (esfera, libro, etc.), apareciendo la corona siempre en la Virgen y muchas veces en el Niño. Por el contrario en el periodo gótico los atributos son más naturales (vegetales y animales), pasando a ser opcional la corona de la Virgen y realmente excepcional la del Niño.

Por último entre las imágenes góticas navarras debiera distinguirse entre las sedentes y las erguidas, perteneciendo la Virgen del Olmo claramente a las primeras.

2.- Imaginería gótica navarra

Las imágenes sedentes pueden dividirse en cuatro grupos según la talla modelo de la que derivan directa o indirectamente (Sangüesa, Roncesvalles, Ochogavía y Vasco-navarro-riojano).

2.1.- Tipo Sangüesa¹

Las tallas pertenecientes a este tipo siguen los cánones marcados por N^a S^a de Rocamador de Sangüesa y están fechadas a finales del s. XIII.

Visten túnica, velo y manto como el tipo Vasco-Navarro-Riojano, pero con distinto esquema. El velo no cae hacia atrás ni presenta ondulaciones, sino que cae en vertical y los bordes se vuelven ligeramente sobre si mismos dejando ver el forro. La parte derecha del manto se tuerce en diagonal pasando por encima de la rodilla izquierda cayendo por el costado izquierdo, mientras la otra parte cruza por debajo para cubrir la pierna del mismo lado, ajustándose ambos laterales a los brazos en la parte superior.



2.2.- Tipo Roncesvalles²



En este caso se toma como modelo a N^a S^a de Roncesvalles, fechándose a mediados del s. XIV. Este fue un estilo importante debido a su situación geográfica, nivel artístico de la imagen, la leyenda de milagros debidos a su intercesión, la propia leyenda de su aparición y la pertenencia a la relevante, famosa y poderosa institución del Hospital de Roncesvalles.

Es de un estilo mucho más avanzado que el tipo anterior, debido a la ruptura de la frontalidad de María y la postura semierguida del Niño, siendo una de las más bellas imágenes navarras, pero de importación francesa.

¹ En Navarra podemos localizar 6 imágenes correspondientes a este tipo cumpliendo todas sus características, que son N^a S^a de Rocamador (Sangüesa), Zuazu, Urzinqui, Roncal, Azpurz, Burgui e Idoate.

² En Navarra podemos localizar 6 imágenes correspondientes a este tipo cumpliendo todas sus características, que son la Virgen de Roncesvalles, Janáriz, Artanga, Turrillas, Virgen del Tesoro de Roncesvalles, Olaz-Subiza y Urroz de Santesteban, más otras 11 que pueden relacionarse de una manera menos directa con el modelo.

2.3.- Tipo Ochogavía³

Las imágenes que siguen el ejemplo de N^a S^a de Muskilda de Ochogavía son, cronológicamente, las más recientes (mediados del s. XIV y S. XV)

En este caso el brazo izquierdo de la Virgen forma un ángulo recto al apoyarse sobre el hombro del Niño, aunque probablemente en un principio lo cogiera desde abajo. No obstante el elemento más característico es el ángulo recto que forma la pierna izquierda del Niño, dejándola parcialmente desnuda.



2.4.- Tipo Vasco – Navarro – Riojano

Las tallas correspondientes a este cuarto tipo fueron realizadas entre el último tercio del s. XIII y mediados del s. XIV, extendiéndose por las fronteras de Navarra, País Vasco y La Rioja, aunque podríamos decir con más propiedad que abarcaba la diócesis de Calahorra y La Calzada. Estudios recientes⁴ tienden a suponer a la antigua titular de la Catedral de Burgos como la talla modelo del tipo, pero su desaparición impide corroborarlo.

Es en este tipo donde debemos incluir a la Virgen del Olmo.

2.4.1.- Características propias del tipo Vasco – Navarro – Riojano

La Virgen continúa manteniendo la posición frontal del románico apoyando su mano izquierda sobre el Niño y dirigiendo al Cielo la derecha con un atributo, generalmente una poma. Los rasgos más relevantes hacen referencia a su vestimenta, con pliegues mucho más naturales que en el periodo anterior. Destaca sobre todo el cierre de la túnica con un broche circular que deja ver su camisa y el fiador de forma triangular del manto.

Jesús, sedente en la rodilla izquierda de Su Madre, aparece ligeramente girado hacia la derecha, destacando también la forma del fiador de Su manto.

En función de una serie de características específicas el tipo Vasco-Navarro – Riojano puede subdividirse a su vez en tres grupos.

Como rasgos identificativos del primer grupo⁵, el Niño apoyado el pie derecho sobre la pierna de la Virgen y el izquierdo en el regazo. el fiador es

³ En Navarra podemos localizar 7 imágenes correspondientes a este tipo cumpliendo **todas** sus características, que son N^a S^a Muskilda (Ochogavía), Izalzu, Bézquiz, Beortegui. Amieta. Mendinueta y Urrucelqui.

⁴ Según investigaciones desarrolladas por D^a Clara Fernández-Ladreda Aguadé. *Catedrático* de la Universidad de Navarra.

⁵ Pertenecen a este grupo las imágenes de Los Arcos, Miranda de Arga, *Arizaleta* Fitero. Berbinzana, Mendigaría, Artaza y Ubajo.

muy apuntado, predomina el plegado muy anguloso y el atributo de la Madre es floral, siendo un libro en el caso del Niño.

Del segundo tipo⁶ destacaremos que la pierna izquierda del Niño cae al vacío, aunque en el caso de la Virgen del Olmo y la imagen de Arzoz caen los dos. Los fiadores en este caso son de forma redondeada, mientras el manto adopta una distribución distinta al primer grupo.

Respecto al tercer grupo⁷ el rasgo más característico es que la Madre sujeta al Hijo por la parte inferior, al contrario que en los otros dos grupos anteriores que lo hace por el hombro.

Primer grupo



N^a S^a de Los Arcos

Segundo grupo



Virgen del Olmo

Tercer grupo



S^a M^a del Puy de Estella

Por lo tanto queda demostrado que no puede considerarse una talla de manera aislada, sino englobada en el entorno de su grupo, por eso al analizar la talla de la Patrona Azagresa, deberemos tener en cuenta las características generales del estilo Vasco – Navarro – Riojano y las particularidades del segundo grupo, así como aquellos rasgos que la puedan hacer única o distinta a las demás.

⁶ Pertenecen a este grupo las imágenes de San Pedro de la Rúa de Estella, la Iglesia de Santiago de Puente la Reina, Santa María la Real de Olite, la titular del retablo Mayor de San Pedro de Artajona, la Virgen del Olmo de Azagra, la Virgen de Gracia de Cárcar, la Virgen de la Palma de San Adrián y las imágenes de Eransus, Echávarri y Arzoz.

⁷ Esta fórmula tuvo menos aceptación en Navarra, perteneciendo a este grupo solo las imágenes de Santa María del Puy de Estella, Santa María de Jus del Castillo de Estella y las imágenes de Bargota, Orisoain, Eriete y Mérida.

3.- Características de la Virgen del Olmo de Azagra

3.1.- Características generales:

Es una imagen de 107 cm. de altura, de madera policromada pero muy retocada en las sucesivas transformaciones sufridas a lo largo del tiempo.

María mantiene la frontalidad románica, mientras el Niño rompe la simetría del conjunto al situarse sobre la pierna izquierda y la frontalidad al girar la parte inferior de Su cuerpo. El brazo derecho de la Virgen, formando un ángulo recto, sostiene como atributo una poma y el izquierdo, con un leve ángulo, se apoya sobre el hombro de Jesús.

El rasgo característico del grupo al que pertenece es que, al menos una de las piernas de Jesús cuelga en vacío, en el caso de la Virgen del Olmo, las dos.

3.1.1.- Rasgos físicos

Respecto al primer grupo del estilo Vasco-Navarro-Riojano el óvalo de la cara se ha redondeado, desapareciendo el acentuado verticalismo. Los rasgos faciales también se han modificado para adaptarse a la distinta forma de los rostros (barbillas más anchas, ojos redondeados y no rasgados, acortamiento de la nariz y labios de mayor grosor) y por último la sonrisa es más clara y menos enigmática que en el primer grupo.

La Virgen tiene una frente recta, amplia y despejada, lo que le da al conjunto un cierto aire de nobleza. La larga y abundante cabellera se haya dividida por una raya en dos, desplegándose en sendas ondas sobre la frente que se prolongan sobre los laterales de los hombros. A su vez el cuello cilíndrico, recto, más grueso y corto que en el primer grupo del estilo Vasco-Navarro-Riojano, potencia más el aire de naturalidad frente al de estilización. Por su parte el Niño luce una corta melena de mechones rígidos, más redondeados que los de la madre.

En resumen, todos sus rasgos físicos le dan al conjunto un menor grado de espiritualidad pero mayor realismo.

3.1.2.- Vestimenta

El Niño viste una túnica ajustada a la cintura con ceñidor, al igual que las tallas correspondientes al primer grupo. Por el contrario el manto sigue la distribución propia del segundo grupo, ajustado al brazo derecho, cayendo sobre el izquierdo y cubriendo cada pierna la extremidad inferior correspondiente (la derecha en diagonal y la izquierda en vertical). El rasgo más característico del manto es la forma redondeada y no angulosa de los fiadores.

La Virgen viste una larga túnica de cuello desbocado cerrado con un broche circular, ajustada a la cintura con ceñidor, similar a las tallas

correspondientes al primer grupo. La novedad es que la camisa sobresale del cuello de la túnica mariana. El velo adopta un sistema intermedio entre el utilizado en las imágenes de Olite y Puente la Reina (pliegues verticales y acusados similares a los del primer grupo) y el de las imágenes de Estella y Artajona (mucho más simple a base de pliegues apenas insinuados y bordes ondulados).

Por su parte el manto corresponde a la categoría de "*capa de cuerda*", es decir, provisto de un fiador de forma triangular y siguiendo una disposición y tratamiento análogo al del primer grupo (ajustándose al brazo derecho y cayendo sobre el izquierdo ocultando casi hasta la muñeca). Lo más característico es la forma redondeada y no angulosa de los fiadores, siendo triple y no doble el de la Virgen. Las mayores diferencias en el tratamiento del manto pueden observarse en la zona inferior del mismo, al disminuir la importancia del extremo inferior izquierdo llegando a desaparecer. Los pliegues tienden a la curvatura alejándose del primer grupo y el extremo derecho es terciado de derecha a izquierda, siguiendo una diagonal y pasando sobre la rodilla izquierda para caer por el costado del mismo lado. El vestuario de la Virgen se complementa con unos puntiagudos zapatos.

3.1.3.- Atributos

Originalmente la Virgen disponía de una corona, que fue amputada en la primera transformación, aunque conserva la poma como atributo original en la mano derecha, mientras el Niño únicamente tiene como atributo un libro que sostiene por arriba con la mano izquierda.

3.2.- Transformaciones de la talla de la Virgen del Olmo

3.2.1.- Materiales y técnicas

Entre las tallas marianas conservadas predomina el uso de la madera, tanto en las románicas como en las góticas, aunque entre estas últimas cobra fuerza la piedra entre las erguidas.

En líneas generales todas las tallas han seguido el mismo proceso. Comienza con un labrado tosco de la figura de la Virgen, extraída de un bloque de madera, principalmente nogal, pino o tilo. Posteriormente es vaciado el dorso para evitar las grietas y es tallado el frente de la Virgen. Como piezas independientes se elaboran las manos y atributos marianos, así como la figura del Niño, que posteriormente son unidas al bloque central por espigas. Por último se aplica la policromía a ambas imágenes, aunque lo más probable es que ninguna de las imágenes actuales conserven la policromía original.

El proceso de policromado puede resumirse en tres pasos básicos. Primero se coloca un fino lienzo encolado sobre la madera, aplicándole a continuación una capa de escayola sobre la que se puede ya utilizar la pintura al temple de huevo.

3.2.2.- Transformaciones de la talla de la Virgen del Olmo

Han sido innumerables las transformaciones sufridas por las distintas imágenes, principalmente durante el periodo barroco. Las intervenciones más recientes han sido con el objeto de corregir errores del pasado más que buscar nuevas modificaciones.

Situación inicial:



Por la distribución de sus vestimentas puede datarse la talla en la primera década del siglo XIV, es decir, entre 1300 y 1310.

Debido a que la talla original fue modificada en el siglo XVII no disponemos de fotografías o dibujos de la misma, por lo que se ha decidido incluir una imagen de la Virgen desvestida antes de su última restauración. Las únicas diferencias con la primitiva son la ausencia de la corona original, amputada para colocar una corona de plata y los ojos de cristal que sustituyeron a los originales de madera.

Por los datos que han podido recabarse la talla permaneció inmutable más de tres siglos (1300 – 1640).

Primera transformación:

La primera transformación sufrida por la Virgen del Olmo data del periodo Barroco, cuando fue vestida. Se les colocaron sendas coronas de plata y se les añadieron ojos de cristal⁸. Por desgracia le fue amputada a la Virgen su corona original, pero por suerte ningún otro elemento de la talla fue alterado.

No es posible datar la fecha exacta de la transformación pero todo apunta a las proximidades del año 1640. Esta tesis queda avalada por un pago efectuado en 1643 por "traer el vestido de la Virgen", solo tres años después de iniciarse el primer libro de la Virgen del Olmo.

Menos de 30 años después es construida un arca para los vestidos de la Virgen⁹ y se le encarga regularmente a distintos plateros la limpieza de la plata de la Virgen. Según los apuntes del primer libro de cuentas destacan, entre las alhajas de la Virgen, dos coronas y una lámpara de plata.



⁸ Algo muy típico durante todo el Barroco, al ser una época muy aficionada a los efectos ilusionistas.

⁹ Al parecer al primer vestido de 1643 ya le acompañaban varios más.

Segunda y última transformación.:



El 20 de agosto de 1942, el entonces párroco, D. Tomás Esarte, recoge en el tercer libro de cuentas de la Virgen del Olmo la copia del informe redactado por el ex-presidente de la Comisión de Monumentos Artísticos e Históricos de Navarra, a petición del Vicario General de la Diócesis de Pamplona sobre la restauración de la Virgen del Olmo el 26 de julio de 1942.

En este informe se especifican las tareas llevadas a cabo para la restauración de la imagen, destacando que se usaron los escasos restos de policromía que quedaban para realizar la pintura y el dorado, mientras la corona y los ojos fueron repuestos a criterio del restaurador, inspirándose en tallas similares.

El presupuesto total ascendía a 3.000 pesetas.

3.3.- Otras imágenes relacionadas con la Virgen del Olmo

En primer lugar debe entenderse que en la Edad Media no existía el concepto de copia o plagio tal y como lo entendemos en la actualidad, sino era más bien el de imitación, es decir, los escultores y artistas visitaban los santuarios de mayor devoción y de regreso a su taller reproducían, con mayor o menor exactitud, la imagen que habían retenido en su mente, ésta es la razón de la variedad en los detalles de las tallas. Por lo tanto podemos englobar en dos grupos a las imágenes relacionadas con la Patrona azagresa, por un lado las fabricadas en el mismo taller y por otro aquellas que pretendieron imitarla.

3.3.1.- Versiones populares del estilo Vasco – Navarro – Riojano relacionadas con la Virgen del Olmo.

De las cinco tallas, pertenecientes al tipo Vasco – Navarro – Riojano, catalogadas como versiones populares o de menor calidad que las consideradas "*en sentido estricto*", cuatro de ellas siguen los cánones marcados por la Virgen del Olmo de Azagra¹⁰, mientras solo una busca imitar a Santa María la Real de Olite¹¹.

La cercanía geográfica entre Cárcar y Azagra, así como la coincidencia de los rasgos de ambas imágenes llevan a pensar que el artista se inspiró en N^o S^o del Olmo de Azagra para realizar la Virgen de Gracia de Cárcar. De hecho los rasgos coincidentes entre ambas imágenes son los que más variedad presentan dentro del tipo, es decir, el plegado y la disposición tanto del velo como de la parte inferior del manto.

¹⁰La Virgen de Gracia de Cárcar, la Virgen de la Palma de San Adrián y las imágenes de Arzoiz y Echávarri.

¹¹Eransus

En lo referente a la Virgen de la Palma de San Adrián es más difícil establecer una conexión, al ser una talla de notoria torpeza en la ejecución y bajo nivel cualitativo. La referencia más clara puede ser la de Cárcar, aunque sería una interpretación libre.

La Virgen de Echávarri también sigue la fórmula azagresa, con una conexión menos acentuada. Mientras coincide en el plegado y forma del borde del velo y de la parte inferior del manto, se diferencia en la posición de los pies del Niño, al apoyar el derecho en la pierna Materna, mientras en la Virgen del Olmo ambos cuelgan al vacío. También el fiador de Echávarri es más apuntado que el de la patrona azagresa, mucho más redondeado.

Por último la Virgen de Arzoz coincide en el plegado y forma del borde del velo y de la parte inferior del manto y en la posición de los pies del Niño, ambos colgando al vacío, diferenciándose en el fiador apuntado del manto y el atributo del Niño (una esfera en vez de un libro).



Virgen de Gracia
(Cárcar)



Virgen de Palma
(San Adrián)



Virgen de Echávarri

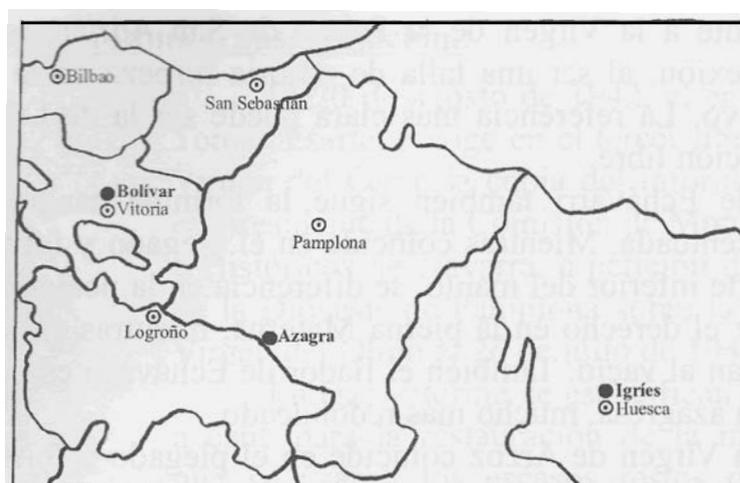


Virgen de Arzoz

3.3.2.- Otras tallas supuestamente realizadas por el mismo taller.

Las tallas de Bolívar (Álava) e Igries (Huesca) fueron, probablemente, talladas por el mismo taller que realizó la Virgen del Olmo de Azagra. La ubicación de los tres lugares aparece descrita en el mapa ubicado en la página siguiente.

La talla alavesa se encuentra actualmente en la parroquia de San Ignacio de Vitoria, mientras la talla oscense fue destruida durante la Guerra Civil Española al ser quemada la iglesia que la albergaba.



Distribución de las tallas supuestamente realizadas por el mismo taller que la Virgen del Olmo



Virgen de Bolívar (Álava)



Virgen de Igríes (Huesca)

3.4.- Origen de la Virgen del Olmo de Azagra

El primer problema al que debemos enfrentarnos para poder datar la imagen, son las distintas restauraciones y transformaciones sufridas por las tallas, pero aun así es factible establecer en que proporción mantienen la estructura original al haber sido modificaciones solo elementos secundarios. Dentro del segundo grupo del tipo Vasco – Navarro – Riojano nos encontramos piezas modificadas en época muy antigua que no han sufrido cambios con posterioridad¹², piezas restauradas en el siglo actual¹³ y las que fueron reformadas en épocas remotas (posiblemente en el Barroco) y han sido restauradas en el siglo actual¹⁴.

¹² Santa María la Real de Olite y la Imagen de Artajona fueron modificadas en el s. XVI, mientras las de Puente La Reina y Echávarri lo fueron en el XVII.

¹³ En este caso estarían las imágenes de Estella, Eransus y Arzoz

¹⁴ En este grupo nos quedarían las de Azagra, Cárcar y San Adrián.

No obstante, ciertas diferencias en el plegado y la disposición de las prendas, entre las 5 imágenes principales del tipo al que pertenece la Virgen del Olmo, nos permitirán ordenarlas cronológicamente.

Las dos más antiguas serían Santa María la Real de Olite y la Virgen del Rosario de la Parroquia de Santiago de Puente La Reina. En ellas el borde del velo aparece sembrado de ondas angulosas, la parte inferior del manto cae suelta y presenta en su frente pliegues angulosos. Estos detalles se asemejan mucho al primer grupo, por lo que podemos datarlas alrededor de 1300 o incluso en los últimos años del s. XIII.

La Virgen del Olmo de Azagra acusa cierta evolución con respecto a las anteriores. Mientras mantiene las ondas angulosas del borde del velo, los pliegues de la parte inferior del manto tienen a ceñirse al cuerpo y los pliegues del frente ya no son angulosos, sino redondeados, más acordes con las técnicas escultóricas del s. XIV. Todo ello la situaría entre 1300 y 1310.

La imagen que preside el retablo mayor de la Parroquia de San Saturnino de Artajona presenta una disposición ceñida y unos pliegues redondeados en la parte inferior del manto y en el velo las angulosidades de su borde evolucionan hacia formas inequívocamente onduladas, indicando todo ello un fecha más avanzada.

Por último la talla más reciente corresponde a N^a S^a de la O de la Parroquia de San Pedro de la Rúa en Estella, donde se aprecia una mayor evolución del borde del velo y como rasgo novedoso aparecen, en la caída que forma el extremo inferior del manto por el costado izquierdo, compuesto por pliegues tubulares con borde en espiral, característica muy común en la escultura del s. XIV.

En segundo lugar podríamos planteamos el origen de la imagen de la Virgen del Olmo desde el punto de vista del mecenas que la mando tallar, pero las noticias llegadas hasta nuestros días no nos permiten esbozar una teoría con un mínimo de rigor. Debemos tener en cuenta que las tallas marianas solían ser donación de personajes poderosos, de hecho en Castilla los escudos de armas de sus benefactores adornan el pedestal de la Virgen.

Pero he aquí la primera paradoja. Si tenemos en cuenta la relevancia en aquel momento de las localidades que albergan a las otras cuatro tallas principales del grupo, ¿qué ocurrió en Azagra para alcanzar tal privilegio?. Tengamos en cuenta que la Virgen del Olmo pertenece al mismo grupo que Santa María la Real de Olite, de la que debemos hacer hincapié en su apelativo de Real; la Virgen del Rosario de la Parroquia de Santiago de Puente La Reina, no solo el lugar donde se unen los caminos que van a Santiago de Compostela. sino que está en la iglesia bajo la avocación del santo homónimo, N^a S^a de la O de la Parroquia de San Pedro de la Rúa en Estella, primera iglesia de una ciudad vinculada intrínsecamente al Camino de Santiago y por último La imagen que preside el retablo mayor de la Parroquia de San Saturnino de Artajona. localidad que apenas un siglo y medio antes se había erigido como el reino de *Artajona*.

Debiéramos plantearnos que nobles o mecenas importantes, navarros o castellanos, decidieron hacer una talla de tal calidad para ubicarla en una pequeña ermita alejada de un modesto pueblo, mientras el resto de imágenes las albergaban parroquias o iglesias relevantes de ciudades y pueblos con más peso específico que Azagra.

La ausencia de documentos nos impide actualmente poder esbozar una conclusión a tal pregunta, pero esperemos que el futuro nos de la respuesta.