

Año LXXXII. urtea

281 - 2021

Septiembre-diciembre

Iraila-abendua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Presencia del adivino Balaán en el arte navarro: claves para su interpretación

José Javier AZANZA LÓPEZ

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXII · n.º 281 · septiembre-diciembre de 2021
LXXXII. urtea · 281. zk. · 2021ko iraila-abendua

ARTE / ARTEA

Presencia del adivino Balaán en el arte navarro: claves para su interpretación
José Javier Azanza López 777

HISTORIA

Aproximación al linaje del eitán del primer rey de Aragón
Serafín Olcoz Yanguas[†] 811

Judería y Chapitel. La repoblación de la Navarrería en 1321. Estudio pormenorizado de la planificación urbana tras su destrucción en 1276
Rafael Arrizabalaga Lizarraga 857

Una carta de Bartolomé de Zuloaga al virrey Pedro de Foix sobre las «cosas de Navarra»
Tarsicio de Azcona (OFM Cap.) 901

La carta perdida de Asparros (Logroño, 8 de junio de 1521)
Diego Téllez Alarcia 923

Pedro de Abaurrea y la comunidad navarra del Perú a comienzos del siglo XVII
Mikel Aramburu Zudaire 937

Gobernar la Monarquía a través de virreyes: el VIII conde de Santisteban en Navarra (1653-1660)
Pablo Presumido Casado 963

Tres curas carlistas navarros espías del Intelligence Service
Juan-Cruz Alli Aranguren 999

Sumario / Aurkibidea

Unión General de Trabajadores de Navarra. Los primeros pasos de un sindicato nuevo (1974-1978) Mikel Bueno Urritzelki	1041
Currículums	1061
Analytic Summary	1063
Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	1067

Presencia del adivino Balaán en el arte navarro: claves para su interpretación

Balaam igarlearen presentzia nafar artean: bere interpretaziorako gakoak

Presence of the soothsayer Balaam in Navarrese Art: keys to its interpretation

José Javier Azanza López
Profesor Titular de Historia del Arte
Universidad de Navarra
jazanza@unav.es
<https://orcid.org/0000-0002-0375-7899>

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.281.1>

Esta investigación se enmarca en el proyecto «Los tipos iconográficos de la tradición cristiana (Pentateuco I)», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO), Subdirección General de Proyectos de Investigación (HAR-2015-65176-P).

Recepción del original: 17/11/2020. Aceptación provisional: 09/12/2020. Aceptación definitiva: 14/12/2020.

RESUMEN

El adivino Balaán, uno de los personajes más desconcertantes del Antiguo Testamento, es tratado de manera contradictoria tanto en la Biblia como en sus comentaristas, si bien los apologistas cristianos verán en su cuarto oráculo una profecía mesiánica aplicable al nacimiento de Cristo y también de María. Este trabajo aborda su presencia en el arte navarro, comenzando por la ilustración de las *Biblias de Pamplona* y avanzando hacia algunos ejemplos catedralicios (Capilla Barbazana y sepulcro de Miguel Sánchez de Asiáin) y retablos del Tardogótico y Primer Renacimiento (Tudela, Artajona, Burlada), acudiendo a las fuentes textuales y gráficas en su interpretación en clave mariológica y cristológica, ligada en este último caso a la Epifanía.

Palabras clave: Balaán; exégesis y hermenéutica bíblicas; iconografía y cultura visual; arte navarro; adoración de los Magos.

LABURPENA

Balaam igarlea, Itun Zaharreko pertsonaiarik harrigarrietako bat, modu kontra-esankorrean tratatua da, bai Biblian, bai bere iruzkingileetan, nahiz eta apologista kristauek, Balaamen laugarren orakuluan Kristoren eta Mariaren jaiotzari aplika dakioken profetia mesianiko bat ikusiko duten. Lan honek Nafarroako artean izan duen presentzia aztertzen du, Iruñeko Biblien ilustrazio eskuzabaletik hasi eta katedralen (Barbazana kapera eta Asiaingo Miguel Sanchezen hilobia) eta Tardogotiko eta Lehen Errenazimentuko erretaulen (Tutera, Artaxoa, Burlata) adibideetarantz aurrera eginez, testu eta grafia-iturrietara joz, klabe mariologikoan eta kristologikoan egindako interpretazioan, azken kasu honetan Epifaniari lotuta.

Gako hitzak: Balaam; bibliako exegesia eta hermeneutika; ikonografia eta kultura bisuala; Nafar artea; Magoen adorazioa.

ABSTRACT

Balaam the Soothsayer, one of the most puzzling characters in the Old Testament, is treated in a contradictory way in the Bible and later by his commentators, although Christian apologists will see in his fourth Oracle a messianic prophecy applicable to both the birth of Jesus and Virgin Mary. This paper addresses his presence in Navarrese Art, beginning with the illustration of the Bibles of Pamplona and moving on to some examples of the Cathedral (Barbazana Chapel and Sepulchre of Miguel Sánchez de Asiáin) and altarpieces of the late-Gothic and Early Renaissance (Tudela, Artajona, Burlada). Textual and graphic sources are employed for its interpretation related to Mary and Christ, linked in the latter case to the Epiphany.

Keywords: Balaam; biblical exegesis and hermeneutics; iconography and visual culture; Navarrese art; adoration of the Magi.

1. INTRODUCCIÓN. BALAAÁN, EL ADIVINO EXTRANJERO DE NÚMEROS: BIBLIA Y EXÉGESIS. 2. EL CICLO DE BALAAÁN EN LAS *BIBLIAS DE PAMPLONA*. 3. PRESENCIA CATEDRALICIA DE BALAAÁN: DE LA CAPILLA BARBAZANA AL SEPULCRO DE SÁNCHEZ DE ASIÁIN. 4. RETABLOS DEL TARDOGÓTICO Y PRIMER RENACIMIENTO: EL ORÁCULO DE BALAAÁN Y LA ESTRELLA DE ORIENTE. 4.1. Retablo mayor de la catedral de Tudela. 4.2. Retablo mayor de la iglesia de San Saturnino de Artajona. 4.3. Retablo mayor de San Juan Bautista de Burlada (Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, Pamplona). 4.4. ¿Otras representaciones de Balaán en el arte navarro? 5. CONCLUSIONES. 6. LISTA DE REFERENCIAS.

1. INTRODUCCIÓN. BALAAÁN, EL ADIVINO EXTRANJERO DE NÚMEROS: BIBLIA Y EXÉGESIS

El libro de los Números (Nm), cuarto de la Biblia y uno de los más complejos del Pentateuco que conforma junto a Génesis, Éxodo, Levítico y Deuteronomio, recoge el largo peregrinaje del pueblo de Israel por el desierto desde el Sinaí hasta las llanuras de Moab, en la ribera oriental del río Jordán, frente a Jericó, donde acampó a las puertas de la Tierra Prometida¹. La narración de la estancia en Moab, tras las primeras victorias en Transjordania obtenidas ante Sijón y Og (Nm 21,21-35), da comienzo con los oráculos de Balaán (Nm 22-24), que manifiestan el futuro glorioso de Israel; de ahí la amplitud textual que se otorga al relato y su relevancia a lo largo de la Biblia. En la historia de Balaán subyace el reconocimiento gozoso de la predilección de Dios por su pueblo².

Balaán es uno de los personajes más sorprendentes del Antiguo Testamento, perteneciente a una clase de poderosos adivinos y lanzadores de maldiciones de Mesopotamia, donde se consideraba que la bendición o maldición tenía eficacia por sí misma cuando era proclamada por una persona con autoridad. El texto bíblico reconoce tal capacidad

1 Diversos autores han profundizado en la vertiente teológica del libro de los Números. Para la elaboración de este texto me he servido fundamentalmente de Varo, 2008.

2 La historia de Balaán fue compuesta con casi toda probabilidad en Judá en la época persa (siglos V-IV a. C.), tras la experiencia del destierro y cuando una parte importante de los judíos vivía en la diáspora. Las antiguas historias del desierto y de la entrada en la Tierra Prometida se convirtieron en el referente a partir del cual los desterrados y retornados reconstruyeron su identidad y alumbraron un nuevo judaísmo. Varo (2008, pp. 167-184), Yebra (2016, pp. 35-44).

en Balaán por testimonio de Balac, rey de Moab, quien ante la inminente ocupación de su territorio ordena llamar al vidente para que maldiga al ejército israelita: «Pues sé que el que tú bendices queda bendito y el que maldices, maldito» (Nm 22,6). Siglos más tarde reparará en esta facultad Cesáreo de Arlés (*Sermón* 113,2), quien ve en Balaán a un hombre famoso y poderoso³. Con la historia de Balaán queda de manifiesto que Dios salva a su pueblo tanto de los ejércitos armados como del oscuro dominio de la magia⁴.

La petición de Balac no resulta extraña en el contexto literario antiguo, en el que toda batalla iba precedida de consultas a videntes y sabios. Sin embargo, ignorando la petición de Balac de maldecir al pueblo judío para vencerlo y expulsarlo del país, el adivino proclama un conjunto de oráculos en los que anuncia la gloria de Israel como nación elegida (Goosen, 2006, pp. 56-58). La interpretación de este personaje se muestra contradictoria dentro de la Biblia y posteriormente en sus exégetas, que enfatizan su acción, bien al servicio del rey de Moab (negativa), bien del Dios de Israel (positiva), y ha dado lugar a múltiples lecturas por lo inusual que resulta que un adivino extranjero reciba una revelación de Dios superior incluso a la de los profetas⁵. Con todo, la función del extranjero como anunciador o desvelador de la identidad de Israel o de las características de su Dios no es ajena por completo a la Biblia: las figuras de Rajab (Jos 2), Ajiór (Jdt 5,5-6,21) o de los Magos de Oriente (Mt 2,1-12) así lo atestiguan.

En algunos pasajes del relato numérico se presenta de modo positivo, consciente de los designios divinos a los que se niega a oponerse, razón por la cual hay quienes ven en él a un profeta y lo equiparan a Isaías, David y Miqueas que anunciaron la venida de Cristo. Sin embargo, en otros momentos parece torpe para comprender la voluntad de Yahvé; incluso su burra se muestra superior a él en lo intelectual y espiritual al detenerse ante la presencia del ángel que le cierra el camino blandiendo su espada, en lo que debe entenderse como una ironía hacia los poderes del mago, ignorante de lo que ocurre hasta que Yahvé abre sus ojos (Lapide, 1714, pp. 861-866; Réau, 1996, p. 257). Esta «ceguera divina» de Balaán es interpretada por san Ambrosio (*Cartas*, 6,28,6-7)⁶ y san Gregorio Magno (*La regla pastoral*, 3,12) como una humillación por su codicia y soberbia.

- 3 «Balaán era muy famoso en el arte de la magia y muy poderoso en encantamientos nocivos; no tenía poder o arte de la palabra para bendecir; lo tenía para maldecir, porque se invoca a los demonios para maldecir, no para bendecir. Por eso en Oriente lo conocían todos como experimentado en esos menesteres; de no ser porque había llevado a cabo muchos experimentos de derrotar con sus maldiciones a un enemigo bien pertrechado, el rey no habría llegado a la presunción de que se podía conseguir con palabras lo que difícilmente se podía alcanzar con la espada». Lienhard (2003, p. 328).
- 4 Para la exégesis en torno a la figura de Balaán, véase Baskin (1983), Ausloos (2017, pp. 1-14), Moore (1990), Noort (2008, pp. 3-23), Hawk (2017, pp. 80-90), Noll (2017, pp. 44-65).
- 5 La ambigüedad de la figura de Balaán no pasa desapercibida a C. Yebra (2016, p. 43), quien concluye al respecto: «Esta ambivalencia en el trato del personaje, tanto en la tradición bíblica como en la posterior, lejos de sorprender debería llevarnos a profundizar en la complejidad de los personajes bíblicos y en la riqueza de sus historias. Todos ellos tienen aspectos positivos y negativos. Su pluralidad forma parte de las características de la narrativa bíblica y hace de ellos modelos siempre sugerentes para un creyente».
- 6 Asevera san Ambrosio: «Se le respondió como a un avaro, no como a alguien que buscara la verdad, más bien para burlarse de él que para darle una explicación. Comenzó a caminar, y un ángel se encontró con él en un lugar angosto, se dejó ver por la burra, no por el adivino. Se mostró a aquella, a él lo humilló». Lienhard (2003, pp. 329-330).

El texto bíblico en ningún momento se refiere a él como hombre de Dios, pese a lo cual su encuentro con Yahvé se expresa con inusitada fuerza: en dos ocasiones señala que Yahvé habló a Balaán (Nm 22,9; 22,20), familiaridad que se ha usado a menudo para proclamarlo como un verdadero profeta decidido a cumplir con los designios divinos, presentándose como un personaje leal y obediente (Nm 22,13; 22,20-21). En última instancia, tal contradicción (profeta de Yahvé o del diablo) pone de manifiesto que es Dios quien guía los acontecimientos, como se desprende de sus oráculos, siempre favorables a Israel al que bendice como pueblo elegido y en los que se vislumbra la figura del Mesías.

Será en el cuarto y último en el que anuncie la llegada de un rey, simbolizado en una estrella y un cetro:

Videbo eum, sed non modo, intuebor illum, sed non prope: orietur stella ex Jacob, et consurget virga de Israël, et percutiet duces Moab vastabitque omnes filios Seth et erit Idumea possessio ejus (Lo veo, aunque no para ahora, lo diviso, pero no de cerca: de Jacob avanza una estrella, un cetro surge de Israel. Aplasta las sienes de Moab, el cráneo de todos los hijos de Set, y será Edom tierra conquistada. Nm 24,17-18 *Biblia de Jerusalén*).

Balaán se volvió muy importante para los apologistas e intérpretes cristianos que encontraron, en su cuarto oráculo, una profecía mesiánica aplicable tanto al nacimiento de Cristo como de María (Leemans, 2008, pp. 287-300).

La estrella que vaticina Balaán (conjuntamente con la flor brotada del tallo de la raíz de Jesé, Is 11,1, y con la puerta sellada, Ez 44,1-2) es interpretada en clave mariológica por autores como Justino Mártir (*Apologia Prima pro Christianis. Ad Antoninum Pium*, 32), san Pedro Damiano (*Sermones. Sermo Primus. In Epiphania Domini*) y san Bernardo de Claraval (*In Adventu Domini. Sermo Secundus*), en una tradición recogida a comienzos del siglo XVII por el predicador dominico Esteban Méndez (1606, p. 380): «María en su nacimiento se llama estrella y vara, según lo que había dicho muchos siglos antes Balaán en su profecía, que hace glorioso su nacimiento, pues no es menor que el de una estrella». La estrella de Jacob no es otra que María, estrella que guía a los hombres en su camino hacia Dios⁷.

Pero a Balaán se le relaciona principalmente con el nacimiento de Cristo, y más en concreto con la adoración de los Magos, por cuanto se considera que la estrella a la que alude es la que guió a los Magos de Oriente en su viaje para postrarse ante el Mesías. Así como en el oráculo de Balaán se simboliza la llegada de un rey en la estrella y el cetro, en el evangelio de san Mateo (Mt 2,1-12) aparece una estrella en el episodio de los Magos que adoraron a Jesús (Nicklas, 2008, pp. 233-246). El hecho de que el evangelista no se refiera explícitamente a Balaán se justifica con seguridad por la interpretación negativa que la tradición bíblica confirió al adivino, apegado al dinero y a los honores, si bien

7 Sobre la metáfora estelar mariológica, véase Salvador (2019, pp. 55, 237, 246).

dentro del judaísmo y en el cristianismo primitivo la estrella de Balaán fue considerada como un símbolo de Cristo proclamado como el Mesías (Ausloos, 2017, pp. 5-6).

De hecho, Balaán desfilaba en la llamada «procesión del asno» de los dramas litúrgicos del ciclo de Navidad, pues llegaba montado en su burra que se detenía frente al ángel desenvainando la espada (Réau, 1996, p. 257). El denominado *Ordo Prophetarum*, representado desde finales del siglo XI en ciudades como Limoges, Laon y Rouen, y quizás también en Santiago de Compostela (como parece testimoniar el Pórtico de la Gloria), concluía con el episodio de Balaán y su burra, en una escena de gran efectismo en la que un muchacho oculto debajo del asno recitaba su respuesta, permitiendo así la entrada del animal en la Iglesia (Castiñeiras, 2006, pp. 27-30, 1999, pp. 26-27, 39; Harris, 2009, p. 93; Santos, 2002, pp. 554-565). También el *Ordo Procesionorum Asinorum*, representado en el siglo XIV en ciudades francesas como Rouen, incluía la escena del asno parlante de Balaán (Harris, 2009, p. 94, 2011, pp. 47, 124-125, 138). Y diversos dramas colegiales de los siglos XII y XIII aluden a él como profeta de la estrella de Belén⁸; no en vano, en la Edad Media se consideraba a los Magos descendientes de Balaán y herederos de sus secretos (Mâle, 1986, p. 229, 2001, p. 248).

Siguiendo a Orígenes (2011, p. 317) (*Homilía XVIII*, 4,2), quien ve en Balaán a un profeta anunciador de la llegada del Mesías y en los Magos a sus descendientes, diversos comentaristas cristianos interpretaron su estrella como el origen de una estirpe de videntes y adivinos a la que pertenecen los Magos. Para san León Magno, «los Magos pudieron ser instruidos por las antiguas profecías de Balaán para comprender el signo milagroso». Así lo entienden también san Cipriano de Cartago, Eusebio de Cesarea, san Juan Crisóstomo y san Ambrosio, en tanto que Máximo de Turín vio en Balaán a un precursor de los Magos llegados a Belén siguiendo el rastro de una estrella, y Cesáreo de Arlés asegura que los Magos tenían conocimiento de la profecía de Balaán al haberse conservado por escrito en Mesopotamia (Lienhard, 2003, pp. 333-335; Vrudny, 2010, p. 63).

Esta tradición será sintetizada por el teólogo medieval francés Pedro Comestor en su *Historia Scholastica* (1699, p. 539): «Los Magos fueron los sucesores de las doctrinas de Balaán y conocieron la estrella debido a su profecía». En parecidos términos se expresan el doctor Juan Basilio Santoro⁹, el teólogo toledano Alonso de Villegas¹⁰, los

8 Sirva como ejemplo *La representación de Herodes*, en la que los Magos siguen la estrella hasta el pesebre cantando: «La estrella surge luminosa para guiar a los servidores hasta el Señor, cuyo nacimiento de estirpe judía fue anunciado ya por Balaán». Castro (2001, pp. 181-182).

9 «De modo que la estrella que Balaán había visto con el espíritu, estos gloriosos Reyes la vieron con los ojos corporales. Y como ellos eran descendientes del mismo Balaán, dieronle muy gran crédito, y creyeron que la profecía de su antiguo Balaán era cumplida; y que adonde aquella estrella señalaba, estaba el Dios y hombre que significaba». Santoro (1580, ff. 23r-23v).

10 «Fue Balaán que profetizó el nacimiento de Jesucristo, y dio por señal que parecería una estrella y sería vista de los Orientales a la sazón que esto sucediese, por donde los Magos cuando vieron la estrella que esperaban por esta profecía, fueron a adorar al Salvador hasta Belén, como escribe el Evangelista san Mateo». Villegas (1588, f. 210v).

dominicos fr. Hernando Ojea¹¹ y fr. Luis de Urreta¹², el franciscano fr. Jerónimo Planes¹³ y el carmelita descalzo fr. José de Jesús María¹⁴, entre otros comentaristas de la Edad Moderna.

En el extremo opuesto, y a partir de los sucesivos comentarios negativos recogidos en el Antiguo Testamento (Nm 31,16; Deut 23,4-6; Jos 24,9-10 y 13,22; Neh 13,2), resultado de una tradición en la que Balaán era considerado aliado de los moabitas, y que tiene su continuidad novotestamentaria en 2 P 2,15-16; Jud 1,11 (Fornberg, 2008, pp. 247-264); y Ap 2,14 (Henten, 2008, pp. 233-246), donde es presentado como prototipo de falso profeta, escritores como Gregorio de Nisa subrayan su iniquidad contra el pueblo de Israel, en contraposición a Moisés que lo liberó de la esclavitud de Egipto y lo guió hasta la Tierra Prometida (Hawk, 2017, pp. 80-90).

El juicio peyorativo hacia Balaán sube de tono en san Ambrosio y santo Tomás, quienes lo califican de mago y hechicero que tenía tratos con el demonio (Villegas, 1588, f. 210v). «Este Balaán era profeta del demonio», asevera el predicador franciscano Juan de Dueñas (1542, f. 83v). Y adquiere diversos matices (con implicaciones incluso a nivel político) en la poesía, narrativa y oratoria sagrada hispana del Siglo de Oro (Fernández, 2004, pp. 213-224).

Mas los comentaristas no solo se fijaron en Balaán, sino también en su asno, al que por su mansedumbre identifican con la humanidad (Efrén de Siria) y con la propia Iglesia (Orígenes), y por ello mereció ser la cabalgadura de Cristo en su entrada en Jerusalén (Campo, 2012, pp. 48, 144, 204, 210). En este aspecto insistirán los teólogos medievales benedictinos y cistercienses para ejemplificar las virtudes monacales de la humildad y obediencia, caso de Hildeberto de Le Mans, Julián de Vézelay, Pedro el Venerable y Rainiero de Lieja (Poza, 2011, pp. 2-3). De ahí su presencia en capiteles de portadas y claustros monásticos, donde Balaán es figurado con frecuencia con cogulla monacal e incluso porta un báculo en tau propio de los abades (basílica de Saint-Andoche de Saulieu, Borgoña) (Forsyth, 1981, pp. 59-65).

La abundante tradición textual en torno a la figura de Balaán se traduce en una riqueza de su tipo iconográfico, tanto en su representación individual como en la se-

11 «Orígenes dice que los Magos que vinieron a adorar a Cristo vivían en Oriente, y que en otras profecías que tenían del Profeta Balaán, cuyos discípulos eran, tenían esta de la estrella de Jacob y del Príncipe que había de nacer en Israel». Ojea (1602, f. 73v).

12 «Estos Reyes Magos eran del linaje y estirpe del profeta Balaán, o a lo menos de su escuela... y notan san Jerónimo, y san Crisóstomo, que es cosa muy verosímil, que tuviesen noticia del vaticinio y profecía de Balaán, de la estrella que había de nacer cerca de los tiempos del nacimiento del Mesías». Urreta (1610, p. 633).

13 «Con la luz de la divina estrella, guiados los tres Reyes descendientes de Balaán (como dicen comúnmente los Doctores) vinieron a dar la adoración suprema a Cristo, movidos de esta profecía, y guiados por esta estrella, como escribe san Mateo, porque la memoria de esta célebre profecía fue muy viva en el Oriente». Planes (1634, f. 85v).

14 «El primer camino por donde lo pudieron saber fue por Balaán, el cual ilustrado de Dios pronunció aquella ilustre Profecía, que hablando del nacimiento del Salvador, dice: Nacerá la estrella de Jacob». Jesús María (1651, p. 620).

cuencia narrativa, atendiendo a los diferentes pasajes que conforman su historia. Este trabajo seguirá su huella en el arte navarro, considerando a su vez las fuentes literarias y visuales que proporcionan una lectura e interpretación en clave mariológica y cristológica.

2. EL CICLO DE BALAÁN EN LAS BIBLIAS DE PAMPLONA

El punto de partida se encuentra en las denominadas *Biblias de Pamplona*, tanto en el ejemplar encargado por Sancho el Fuerte a fines del siglo XII (1197, Amiens, Bibliothèque Municipale, ms. 0108) como en la copia obtenida de él poco después (ca. 1200, Augsburgo, Universitätsbibliothek, Cod.I.2.4.15), realizadas ambas en un *scriptorium* monacal de Pamplona. Que el primer ejemplar fue un encargo personal del rey Sancho el Fuerte lo certifica su colofón, donde consta tanto el nombre del monarca como el de la persona que recibió el encargo y la fecha de conclusión, el canónigo y canciller Ferrando Pérez de Funes en 1197.

El segundo manuscrito pudo ser un regalo para una mujer de alto rango social, quizás su madre Sancha de Castilla o su hermana Berenguela con motivo de sus esponsales con Ricardo Corazón de León. No fue una simple copia del anterior, ya que Ferrando Pérez modificó más del 40 % de las escenas y añadió casi un centenar que no existían en aquella; además, tanto el pergamino como los pigmentos y el oro fueron de mayor calidad, lo que evidencia la importancia del encargo (Bucher, 1970; Fernández-Ladreda, 2002, pp. 421-422; Martínez & Martínez de Aguirre, 2015a, pp. 135-136; Silva y Verástegui, 2012, pp. 427-469). Ambas obras se erigen en referencias de primer orden en la representación bíblica de la Europa altomedieval, y otorgan al reino de Navarra una posición de privilegio en la producción de códices ilustrados (Itúrbide, 2015, pp. 21-22).

Las *Biblias de Pamplona* recogen una antología de textos del Antiguo y Nuevo Testamento, a los que se añade un extenso martirologio. A diferencia de las biblias ilustradas medievales al uso en las que el texto se imponía a la ilustración, las pamplonesas funcionan como auténticos libros de imágenes con miniaturas que forman escenas de media página o página completa, en las que el texto queda reducido a una breve sentencia marginal a modo de enunciado explicativo, por lo general un versículo de la *Vulgata* en letra gótica minúscula. En su concepción formal destaca su sencillez, con tendencia a un esquematismo que deviene en ocasiones en simbolismo. Los personajes se resuelven de forma arquetípica, con poses convencionales y rostros seriados, ajenos a cualquier intento de caracterización física o psicológica. Visten túnicas y ropajes de plegados en forma de V, en concordancia con los ejemplos tempranos de la escultura monumental gótica. Su silueta se recorta sobre fondos lisos carentes de perspectiva o de referencias espaciotemporales. También la policromía a la acuarela resulta sobria, a base de ocre, verdes, amarillos y azules, enriquecida puntualmente con pan de oro para nimbos, atributos de Cristo y ciertos objetos.

Acerca de Números, S. Silva y Verástegui (2012, pp. 435-436) constata que, a diferencia de las biblias castellano-leonesas que carecen de ilustraciones, el cuarto libro del Pentateuco recibe una generosa ilustración en la *Biblia de Sancho el Fuerte*. La mayoría de las imágenes se centran en episodios significativos del peregrinaje del pueblo de Israel por el desierto, entre los que no falta la historia de Balaán, a la que corresponden cuatro miniaturas.

La primera de ellas representa el envío de mensajeros a Balaán por parte de Balac, rey de Moab, preocupado al tener noticia de las victorias militares de Israel, «ese pueblo que es más fuerte que yo» (Nm 22,6); envío que se produce por partida doble (Nm 22,5 y 22,15), ante la negativa inicial del adivino de acompañar a los emisarios y la posterior aceptación para ponerse en camino y acompañarlos siguiendo el mandato de Yahvé. A juicio de san Ambrosio (*Sobre los ministerios*, 2,26,130), la insistencia de Balac en su llamada fue fruto de la avaricia del falso profeta y de la tentación que suponía su amor al dinero¹⁵.

En ambos manuscritos (Amiens, f. 63r; Augsburgo, f. 74v) (fig. 1), el envío de mensajeros a Balaán se acompaña de la sentencia: «misit ergo nuntios ad Balaam filium Beor ariolum ut vocarent eum et dicerent: veni igitur et maledic populo huic quia fortior me est» (Envió mensajeros donde Balaán, hijo de Beor, para que le dijeran: te ruego que vengas, y me maldigas a este pueblo, pues es más fuerte que yo, Nm 22,5-6). En su resolución formal Balac es un rey sedente y coronado que despide con el ademán de su mano derecha a dos sirvientes que cumplen su orden. En el ejemplar de Augsburgo, tanto el monarca como los emisarios aparecen identificados por sendas inscripciones: «Rex Balach» y «Nuncij Balach».



Figura 1. Balac envía mensajeros a Balaán. *Biblia de Pamplona*, manuscritos de Amiens (1197) y Augsburgo (ca. 1200).

15 «A causa de la avaricia Balac pensó que Balaán podría ser tentado con una recompensa para que maldijera al pueblo de los patriarcas; y la avaricia habría vencido si el Señor no le hubiese mandado abstenerse de la maldición». Lienhard (2003, p. 329).



Figura 2. Yahvé habla con Balaán. *Biblia de Pamplona*, manuscritos de Amiens (1197) y Augsburgo (ca. 1200).

A la llegada de los emisarios, Baláan los invitó a pernoctar en su casa, a la espera de la respuesta de Yahvé, que en primera instancia resultó disuasoria: «dixitque Deus ad Balaam: noli ire cum eis neque maledicas populo quia benedictus est» (Pero dijo Dios a Balaán: no vayas con ellos ni maldigas a ese pueblo, porque es bendito, Nm 22,12). El versículo encabeza la segunda escena de las *Biblias de Pamplona* (Amiens, f. 63v; Augsburgo, f. 75r) (fig. 2), en la que se representa el diálogo del Señor con Balaán: Yahvé se hace presente desde el cielo al adivino, quien escucha atentamente su mensaje. Apreciamos mínimas diferencias entre una y otra: en Amiens, Dios se manifiesta de cuerpo entero, en tanto que en Augsburgo se percibe solo su rostro enmarcado en una nube; y además en este último caso Balaán se identifica por su nombre y porta una vara o cayado en su mano izquierda.

El episodio central (y de mayor fortuna artística) de la historia recoge el viaje de Balaán a lomos de su burra para encontrarse con Balac, acompañado de dos criados y de los emisarios enviados por este; sin embargo, el ángel del Señor se interpone en su camino hasta en tres ocasiones, presencia que capta el animal pero no el adivino que lo azuza con su vara, hasta que el asno cae a tierra y se vuelve hacia él (Nm 22,22-35)¹⁶. Existen diversas posibilidades en su plasmación gráfica, si bien la mayoría gira en torno a la aparición del ángel a Balaán que monta sobre su asno. El ángel desciende del cielo o permanece en pie, y desenvaina la espada o la blande en su mano con gesto amenazador, a la vez que el adivino azota con su vara a su animal, que cae al suelo y se gira hacia su dueño al sentir los golpes (Levy, 2012, pp. 3-21; Poza, 2011, pp. 1-9).

16 Excepcional resulta el diálogo entre adivino y cabalgadura, casi como si de una fábula se tratara, dado que, de ordinario, y excepción hecha de la serpiente del Edén que habla con Eva (Gn 2), los animales no hablan en la Biblia. Levy (2012, pp. 7-8). A los anteriores episodios pueden sumarse los del «rey zarza» (Jue 9,8-15) y del «cardo y el cedro» (2 Re 14,9; 2 Cr 25,18) en los que las plantas hablan sobre asuntos políticos, sin que cause sorpresa en los seres humanos a los que se dirigen, con quienes conversan con naturalidad. Yebra (2016, p. 38).



Figura 3. El ángel detiene a Balaán y su burra. *Biblia de Pamplona*, manuscritos de Amiens (1197) y Augsburgo (ca. 1200).

Las *Biblias de Pamplona* (Amiens, f. 63v; Augsburgo, f. 75r) acompañan el episodio del enunciado: «Stetitque angelus Domini in via contra Balaam qui sedebat asinae. Cernens asina angelum stantem in via evaginato gladio advertit se de itinere et ibat per agrum» (El ángel de Yahvé se puso en el camino para estorbar a Balaán que montaba su burra. Cuando la burra vio al ángel plantado en el camino, con la espada desenvainada en la mano, se apartó del camino y se fue a campo traviesa, Nm, 22,22-23). La escena (fig. 3) queda reducida a los personajes esenciales, con Balaán montado en su burra y un ángel alado que, en pie y espada en alto, les cierra el paso. La aparente similitud desvela sin embargo una diferencia, por cuanto si en Amiens el animal inclina el cuello al percibir la presencia divina ante la impassibilidad de Balaán, en Augsburgo el adivino azuza con su vara al asno que expresa gestos de dolor. No hay atisbo de los escenarios en los que discurre la acción, ya sea el camino entre viñas (Nm 22,24), ya el paso estrecho (Nm 22,26).

Tras el encuentro entre Balac y Balaán, tiene lugar la proclamación de los oráculos, que constatan la condición de Israel como pueblo elegido de Dios entre todas las naciones: con la ayuda del Señor es un pueblo fuerte e invencible. Será en el cuarto en el que anuncie la llegada de un rey simbolizado en la estrella y el cetro (Nm 24,17). La profecía adquiere su significado en el contexto del Antiguo Oriente, en el que las estrellas representaban a dioses y reyes; por tal motivo, desde muy pronto la tradición judía interpretó este texto en sentido mesiánico.

Las *Biblias de Pamplona* (Amiens, f. 64r, Augsburgo, f. 75v) (fig. 4) representan a página completa las profecías de Balaán, encabezadas por el título: «Adsumpta parabola ait: qui benedixerit tibi erit ipse benedictus qui maledixerit in maledictione reputabitur» (Y entonó su trova: ¡Bendito el que te bendiga! ¡Maldito el que te maldiga!), Nm 24,3 y 9). En el caso de Augsburgo, a la anterior se suma, a los pies de la imagen, el consabido oráculo mesiánico: «orietur stella ex Jacob, et consurget virga de Israël, et percutiet duces Moab vastabitque omnes filios Seth et erit Idumea possessio ejus» (Nm 24,17-18).



Figura 4. Balaán proclama su oráculo al pueblo de Israel. *Biblia de Pamplona*, manuscritos de Amiens (1197) y Augsburgo (ca. 1200).

En la imagen, Balaán proclama su oráculo desde un montículo o elevación, en pie en Amiens, sedente y portando su vara en Augsburgo; pero en vez de dirigirse a Balac y a su corte, lo hace al pueblo de Israel congregado a su alrededor, de forma que la escena asume valor de catequesis a modo de *sermón de las bienaventuranzas* veterotestamentario.

3. PRESENCIA CATEDRALICIA DE BALAAÍN: DE LA CAPILLA BARBAZANA AL SEPULCRO DE SÁNCHEZ DE ASIÁIN

Alojada en el interior de una torre en el ala este del claustro de la catedral de Pamplona se encuentra la Capilla Barbazana, sobre cuya planta cuadrada voltea una bóveda de crucería estrellada de ocho puntas cuyos nervios descansan en ménsulas semicónicas y confluyen en una clave central, a la que se suman ocho claves secundarias en la intersección de ligaduras y terceletos (fig. 5). Su ejecución entre 1342 y 1350 correspondió a Juan Cortel o Torteu (Fernández-Ladreda, 1994, pp. 150-151, 159; Fernández-Ladreda & Lorda, 1994, pp. 219-234).

Las nueve claves, central y secundarias, son cilíndricas y están decoradas con motivos escultóricos. En la clave central aparece la Virgen entronizada con el Niño en brazos,

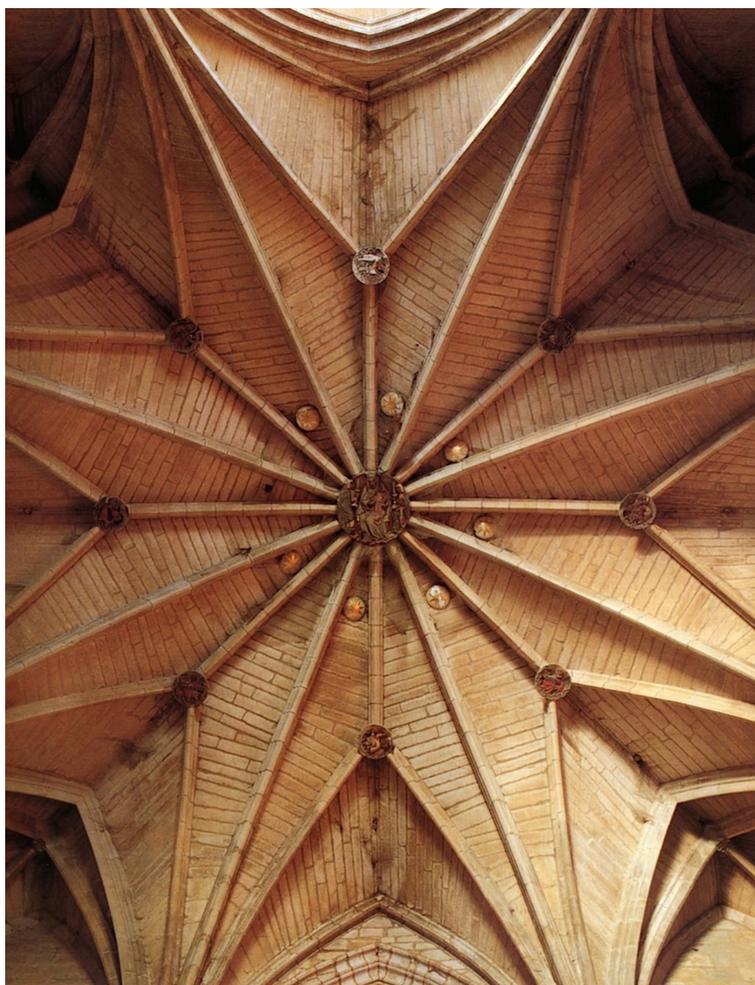


Figura 5. Juan Cortel o Torteu. Bóveda de la Capilla Barbazana (1342-1350). Catedral de Pamplona.

flanqueada por dos ángeles ceroferrarios que portan sendos candelabros, en tanto que en las secundarias figuran ocho profetas con filacterias con profecías alusivas a la encarnación del Verbo y maternidad divina de la Virgen, hacia la que señalan con el gesto de su mano. A juicio de C. Fernández-Ladreda (1996, pp. 136-137), en una lectura conjunta de arquitectura y escultura la bóveda podría conformar una plasmación de la profecía de Balaán, que puede aplicarse tanto a María como al Mesías al que los judíos llamaban Hijo de la Estrella, a la que aludiría la propia bóveda estrellada culminada por la Virgen con el Niño, significado corroborado por los profetas con sus filacterias. Y, en tal caso, uno de los personajes representados en las claves secundarias sería con suma probabilidad el propio Balaán, si bien no resulta posible certificar tal extremo.

Desde la Capilla Barbazana nos trasladamos (en un desplazamiento corto en espacio y tiempo) hasta el ángulo sureste del claustro donde, contiguo a la Puerta Preciosa, se

localiza el sepulcro de Miguel Sánchez de Asiáin, obispo de Pamplona entre 1357 y 1364. De tipo parietal, se inscribe en un gran arcosolio de tracería calada enmarcado por contrafuertes que rematan en pináculos con motivos vegetales. Cobija en su interior la escultura del yacente, girada hacia el espectador y acompañada de un séquito de plorantes con hábitos monacales, por encima de los cuales figura el escudo de armas familiar. Sobre este queda la imagen de la Virgen y el Niño, en tanto que las esculturas alojadas bajo los doseletes laterales componen el grupo de la Anunciación (Fernández-Ladreda, 2015, pp. 338-339; Martínez, 1994, pp. 337-338).

El sepulcro incorporaba pinturas murales cuya ejecución entre 1360 y 1375 corrió a cargo de un artista procedente de la Escuela de Aviñón conocedor de la pintura sienesa, siendo el conjunto más característico de la influencia italiana en la pintura mural navarra del siglo XIV (Lacarra, 1974, pp. 308-336, 1994, pp. 366-368; Martínez & Martínez de Aguirre, 2015b, pp. 405-410; Martínez de Aguirre, 1994, pp. 199, 207). Parcialmente arrancadas y depositadas en el Museo de Navarra a mediados del siglo XX¹⁷, la restauración acometida en el claustro pamplonés entre 2016 y 2020 ha permitido restituir, en forma de facsímil, las pinturas murales a partir de la técnica del papelgel que devuelve al conjunto original su calidad y colorido.

La pintura mural del sepulcro despliega un complejo programa iconográfico mariano que muestra, en el fondo del arcosolio, escenas de la vida de la Virgen en la parte inferior (Natividad de María y Presentación en el templo) y del Juicio Final con la Intercesión de Cristo y María en la superior. Por su parte, el intradós del arcosolio quedaba reservado a diez tondos sobre una profusa decoración vegetal de tallos y hojas e inscritos en una cenefa de bordes adornados con una greca geométrica. Los medallones, con un fondo interior azul oscuro, alojan bustos de profetas de rostros barbados portando filacterias con su nombre, tema que, como significa M. C. Lacarra (1994, p. 367), obedece a una moda internacional que triunfa en la Europa mediterránea durante el Gótico, y que se manifiesta por igual en la pintura, miniatura y vidriera. La presencia profética en composiciones de carácter teológico se justifica por su papel precursor de la venida del Redentor, a la vez que sirve de complemento ornamental para los márgenes de las grandes decoraciones narrativas, como en el arcosolio catedralicio.

Tratando de concretar la identidad de los profetas pamploneses, buena parte de las inscripciones se han perdido o resultan ilegibles, si bien todavía pueden leerse los nombres de Jeremías, Salomón y David (Lacarra, 1974, pp. 313-314). Y en una cuarta filacteria que sostiene entre sus manos un anciano de ojos rasgados y cabello y barba blancos, ataviado con túnica y manto claros, parece intuirse el nombre de «BALAHAM» (fig. 6).

17 Las pinturas fueron arrancadas y trasladadas entre 1944 y 1946 al taller Gudiol de Barcelona, donde se pasaron a lienzo y se procedió a su limpieza y restauración. Tras ser expuestas en 1947 en Barcelona, Madrid, y Pamplona, en 1955 se integraron en la colección del Museo de Navarra. *Museo de Navarra* (1998, p. 93).



Figura 6. Sepulcro de Miguel Sánchez de Asiáin (1360-1375). Conjunto y detalle de Balaán. © Museo de Navarra.

De confirmarse la presencia de Balaán entre los profetas del arcosolio, deberíamos preguntarnos el porqué. La respuesta ya la hemos adelantado en parte, al significar que su profecía fue interpretada en clave mariológica, como estrella en su nacimiento. Y la Natividad de la Virgen es, precisamente, una de las escenas del fondo.

Tal vinculación del oráculo numérico a la concepción y nacimiento de María ya había hecho acto de presencia en dos libros tipológicos medievales: *Biblia Pauperum* (con origen a mediados del siglo XIII y configuración definitiva en el XIV en manuscritos del área germánica) y *Speculum Humanae Salvationis* (surge a principios del siglo XIV en Italia y pronto se extiende a Alemania y el norte de Europa) (Azanza, 2019, pp. 58-59). En ambos casos Balaán, casi siempre montado en su burra, pero también en pie en solitario o con Balac y su ejército, se acompaña de una filacteria con su profecía y señala la estrella que brilla en el firmamento; y se convierte en tipo, bien del anuncio del ángel a san Joaquín o a santa Ana de la concepción de María (*Speculum*)¹⁸, bien de

18 En *Speculum*, el episodio de la burra de Balaán se inscribe en el bloque temático 3 dedicado a la Concepción de María, compuesto por cuatro escenas: el anuncio del ángel a san Joaquín o a santa Ana; la visión del rey de los medos Astiages de una vid que crecía del vientre de su hija, prediciendo que daría a luz a un gran rey, Ciro, libertador de los judíos de Babilonia; la fuente sellada en el jardín cerrado (Cant 4,12); y Balaán profetizando la estrella de Jacob (Nm 22,21-35). Vrudny, 2010, pp. 31-69.

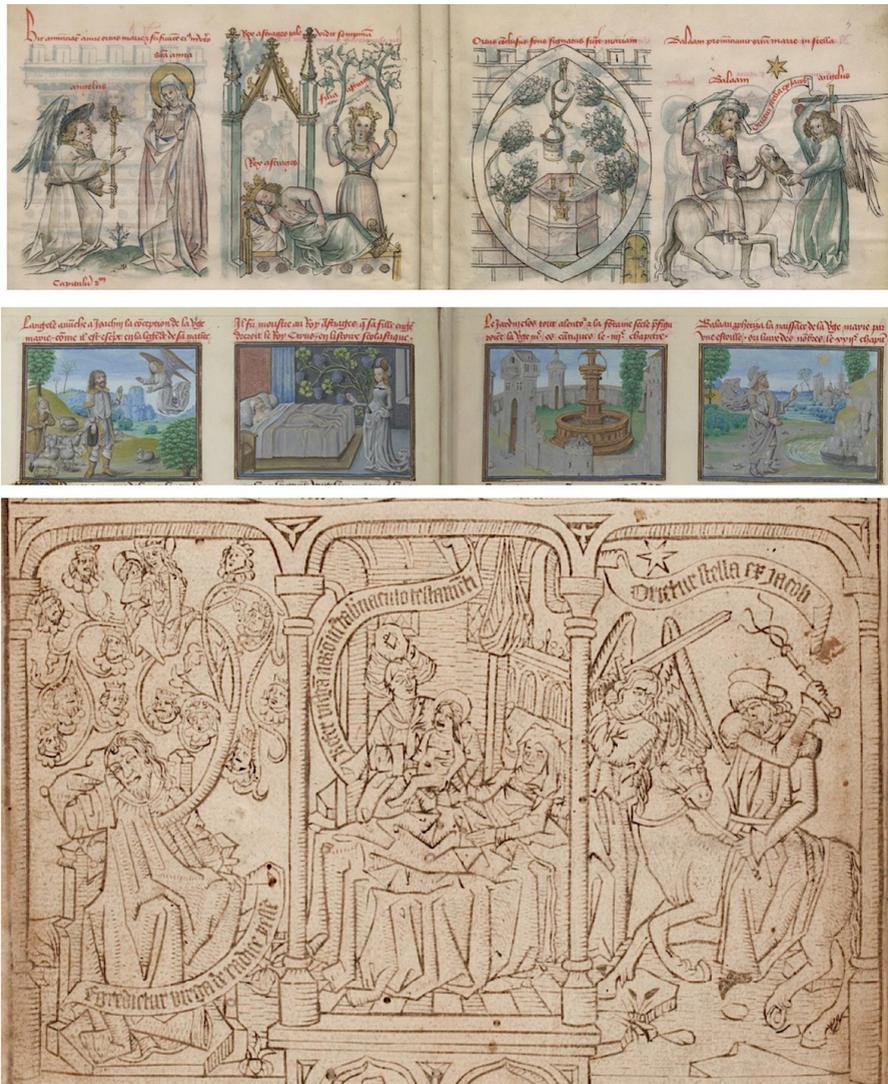


Figura 7. Balaán y la estrella del oráculo. *Speculum Humanae Salvationis*, Biblioteca Nacional de Francia, ms. Latin 512 (principios s. XV); y ms. fr. 6275 (ca. 1485). *Biblia Pauperum*, Biblioteca Nacional de Francia, Xylo-5, plate 1 (Block A) (1480-1485).

la Natividad de la Virgen (*Biblia Pauperum*)¹⁹, como queda de manifiesto en un conjunto de manuscritos custodiados en la Biblioteca Nacional de Francia de París (fig. 7).

En consecuencia, con la presencia de Balaán entre los profetas del arcosolio del sepulcro de Miguel Sánchez de Asiáin, su autor evidenciaría su conocimiento de la conexión entre Balaán y María recogida en la miniatura medieval europea.

19 En algunos ejemplos de *Biblia Pauperum* (caso del ejemplar de la Biblioteca Nacional de Francia, París, Latin ca. 1480-1485, f. 1v), la escena de la burra de Balaán se convierte en tipo del nacimiento de la Virgen, junto con el árbol de Jesé con los antepasados de Cristo (Is 11,1-3).

4. RETABLOS DEL TARDOGÓTICO Y PRIMER RENACIMIENTO: EL ORÁCULO DE BALAAÁN Y LA ESTRELLA DE ORIENTE

Un ámbito representativo de la presencia de Balaán en el arte navarro lo conforma un conjunto de retablos del Tardogótico y del Primer Renacimiento, entre los que se encuentran los mayores de la catedral de Tudela y de las parroquias de San Saturnino de Artajona y de San Juan Bautista de Burlada. Algunas consideraciones generales previas a su estudio individual nos pondrán en situación.

En primer lugar, el marco cronológico de estas realizaciones (finales del siglo XV-primer mitad del XVI) no resulta gratuito, sino que obedece a una razón. Y es que la presencia de profetas del Antiguo Testamento se constata mayoritariamente con antelación a la puesta en práctica de las disposiciones del Concilio de Trento, momento a partir del cual tiende a desaparecer por sus connotaciones judaizantes, quedando reducida a su mínima expresión²⁰.

Centrando nuestra atención en Balaán, su presencia en la retablística navarra no se concreta en la plasmación de los sucesivos episodios de su historia; no existe un «retablo de Balaán» al modo de las *Biblias de Pamplona*. Se trata de una aparición modesta (si bien no por ello menos significativa) que se traduce en su representación individual, bien de busto o de cuerpo entero, portando una filacteria con su nombre y (puntualmente) su profecía mesiánica. Tampoco el lugar que ocupa en la mazonería es relevante, al quedar relegado a la predela o guardapolvo, posición secundaria común a la retablística de otros centros hispanos.

Además, su aparición no es aleatoria, sino que está ligada a aquellos retablos que incorporan un ciclo mariano entre cuyas escenas no falta la adoración de los Magos, en la que se visibiliza la estrella que los guía hasta Belén. Podemos concluir que Balaán se manifiesta en su vinculación a la Epifanía, de la que se convirtió en precursor a través de su oráculo. Tal extremo queda demostrado tanto por su presencia en retablos con ciclos de la infancia de Cristo, como por su ausencia en aquellos bien surtidos proféticamente pero dedicados a otros pasajes de la vida del Maestro, como el retablo del Cristo de Caparrosa (fines del siglo XV-comienzos del XVI) de la catedral de Pamplona, alusivo a la crucifixión; e incluso, con antelación, el mural del Calvario (1335) del refectorio de la misma seo, obra de Juan Oliver.

¿Cuál sería el posible origen o punto de partida de la relación Balaán-Epifanía? Más allá de su presencia en otros soportes como vitrales, resulta obligado acudir de nuevo a los dos ejemplos más significativos del «método tipológico de la iconografía medieval» (Sebastián, 1994, pp. 232-234), como son *Biblia Pauperum* y *Speculum Humanae Salvationis*. El método que rige estos libros considera que determinados acontecimientos de la Antigua Ley anunciaban otros de la Nueva, a partir del cual los iconógrafos

20 Así lo certifica P. Echeverría (2006, p. 68) a propósito del retablo mayor de la Capilla del Colegio del Sancti Spiritus de Oñati, constatación que puede hacerse extensible al ámbito de la retablística navarra.



Figura 8. La profecía de Balaán. *Biblia Pauperum*, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 438 (ca. 1455-1458); *Speculum Humanae Salvationis*, Bayerische Staatsbibliothek, Hss Clm 3003 (segunda mitad s. XV); *Speculum Humanae Salvationis*, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 22401 (1401-1415).

elaboraron imágenes o ciclos completos que corroboraban el paralelismo entre ambos testamentos (Gallart, 2017, pp. 20, 46-47).

En las *Biblias Pauperum*, advertimos la presencia de Balaán proclamando su profecía mesiánica como ad uno de los cuatro profetas que acompañan al tríptico compuesto por la adoración de los Magos, la visita de Abner al rey David (2 S 3,6-21) y la reina de Saba presentando regalos a Salomón (1 R 10,1-13). Los otros tres profetas, cada uno ligado a su correspondiente profecía, son: David (Sal 71,10)²¹, Is 60,6²² y Miq 4,1-2²³.

La vinculación se extiende a *Speculum*, donde por influencia de las *Biblias Pauperum* aparece el busto del falso profeta junto a los otros tres rodeando la Epifanía. Pero en otros casos la interrelación es mayor, por cuanto Balaán, que sostiene una filacteria con su oráculo, participa directamente en la escena al señalar la estrella que ha guiado a los Magos al pie del portal, si bien se mantiene a cierta distancia para evitar posibles confusiones en cuanto a los adoradores (Azanza, 2019, pp. 59-61) (fig. 8). Esta «presencia

21 «Los reyes de Tarsis y las islas traerán consigo tributo».

22 «Todos ellos vienen de Sabá trayendo oro e incienso y pregonando alabanzas a Yahvé». La sentencia de Isaías puede variar de unas *Biblias Pauperum* a otras, de manera que también es posible encontrar Is 55,5: «Llamarás a un pueblo que no conocías, un pueblo que no te conocía a ti correrá, por amor de Yahvé tu Dios, por el Santo de Israel, que te honra».

23 «Acudirán a él los pueblos, llegarán naciones numerosas, que dirán: Venid, subamos al monte de Yahvé, al Templo del Dios de Jacob».

real» de Balaán en la Epifanía se detecta ya en el arte paleocristiano y justifica en última instancia la posible inclusión del adivino en el *Tríptico de la adoración de los Magos* (1494, Madrid, Museo Nacional del Prado), obra maestra de El Bosco contemporánea a los retablos navarros (Silva, 2016, pp. 195-207)²⁴.

Pues bien, la presencia de Balaán en la retablística navarra lleva a pensar en un posible conocimiento de estos libros tipológicos por parte de sus promotores o artífices, que se harían eco de ellos en su plasmación conceptual y formal.

4.1. Retablo mayor de la catedral de Tudela

Establecida la necesaria contextualización, encontramos un primer ejemplo en el retablo mayor de la catedral de Tudela, contratado en 1487 por Pedro Díaz de Oviedo con participación de Diego del Águila, por cuya calidad se erige en el más importante testimonio conservado en Navarra del lenguaje hispano-flamenco (Castro Álava, 1942, pp. 121-137; Fernández-Ladreda, 2001, pp. 47-70; García, Heredia, Rivas & Orbe, 1980, pp. 257-259; Lacarra & Martínez, 2015, pp. 602-605; Silva y Verástegui, 1994, pp. 216-217).

Se trata de un retablo mixto de escultura y pintura, compuesto por sotabanco, predela y cuerpo de tres pisos y cinco calles separadas entre sí por esbeltos pináculos de tracería flamígera y enmarcadas por un guardapolvo. En su temática se suceden escenas de la Pasión en la predela y un completo ciclo de la vida de María en las doce tablas del cuerpo, ordenadas (con la excepción de la Purificación) conforme al relato evangélico. A los anteriores se suman el apostolado en el sotabanco y ocho profetas, cuatro a cada lado, en el guardapolvo.

En una de las tablas del segundo piso del cuerpo se representa la *Adoración de los Magos* (fig. 9), tema para el que Díaz de Oviedo se sirvió de un grabado (ca. 1470-1475) del pintor y grabador alemán Martin Schongauer con el mismo tema. La escena se enmarca en un arco conopial que permite visibilizar una construcción cubierta con bóveda de nervios, abierta al fondo y en los laterales por arcos; un tapiz de brocado completa la escenografía. María aparece sentada con el Niño en su regazo, y ante ellos se postra Melchor, despojado de su corona. Los otros dos Magos permanecen en pie: Baltasar detrás de Melchor, con el sombrero y la ofrenda en sus manos, y junto a él Gaspar, que ya ha entregado su regalo que sostiene José. Este último (ausente en la estampa germana) ocupa un discreto segundo plano, semioculto tras María. Bien visible resulta la estrella que ha guiado a los Magos, inscrita en el arco central y uno de cuyos rayos se proyecta hacia el Niño (Fernández-Ladreda & Aceldegui, 2001, pp. 118-120).

En el guardapolvo aparecen representados ocho profetas de cuerpo entero con sus filacterias que los identifican. A la izquierda, de abajo hacia arriba: Salomón, Isaías, Jeremías y Ezequiel; y a la derecha, un profeta sin identificar (¿quizás Miqueas?), Josué, el

²⁴ Para las distintas interpretaciones de este enigmático personaje en la pintura bosquiana, véase Strickland (2007, s. p.), en especial la nota 3, donde aparecen clasificadas las teorías y autores.



Figura 9. Pedro Díaz de Oviedo. Retablo mayor de la catedral de Tudela (1487). Detalles de la Adoración de los Magos y de Balaán. Fuente: *El Retablo Mayor de la Catedral de Tudela. Historia y Conservación*. Gobierno de Navarra, 2001.

rey David y Balaán (fig. 9). Todas ellas son figuras sólidas que transmiten sensación de pesadez y sin apenas movimiento, como si estuvieran ancladas al suelo. La precisión dibujística de indumentaria y complementos, a base de ricos atuendos de pliegues acartonados y sombreros o gorros, tiene continuidad en los rasgos faciales que manifiestan un estudio individual con escaso margen a la idealización; se atisba además una incipiente caracterización psicológica por medio de la cual Díaz de Oviedo intenta comunicar a cada rostro un determinado estado de ánimo, empeño del que participan la mayoría de los personajes masculinos del retablo.

A estas características se ajusta la figura de Balaán, de rostro de perfil en el que destaca la expresividad de sus rasgos faciales de mentón prominente y barbado, nariz aguileña y cabello largo, que transmiten una actitud pensativa; con el gesto de sus manos parece des-

granar los oráculos que manifiestan la gloria de Israel. Viste una elegante indumentaria de túnica larga hasta los pies y manto en tonos verdes y amarillos, y cubre su cabeza con un tocado exótico, adecuado a su caracterización como adivino del Antiguo Testamento. Sin pretender establecer una conexión directa, existen ciertas similitudes con la figura de Balaán representada en *San Juan Bautista y el profeta Balaam* (ca. 1490, colección particular), tabla atribuida al Maestro de Palanquinos, figura dominante de la pintura hispano-flamenca en la diócesis de León (Ballesté & Avinyó, 2013, pp. 9-18).

4.2. Retablo mayor de la iglesia de San Saturnino de Artajona

Corresponde el turno al retablo mayor de la iglesia de San Saturnino de Artajona, ejecutado a comienzos del siglo XVI por los maestros Francisco de Orgaz y Floristán de Aria. En su estructura todavía gótica se suceden banco, cuerpo con tres pisos de cinco calles y guardapolvo de remate recto que arranca a media altura del cuerpo y se prolonga por su parte superior. Las tablas y tallas de los tres pisos del cuerpo definen otros tantos ciclos dedicados respectivamente a san Saturnino, la Virgen María y Cristo en su Pasión. Preside el guardapolvo una tabla de la Trinidad flanqueada por los evangelistas, en tanto que en los laterales aparecen cuatro personajes del Antiguo Testamento, dos a cada lado (Aceldegui, 2009, pp. 197-198, 203-204; García, Heredia, Rivas & Orbe, 1985, pp. 8-9; Silva y Verástegui, 1994, pp. 217-218).

La *Adoración de los Magos* (fig. 10) se localiza en el segundo piso del cuerpo, formando parte de un ciclo mariano que completan la Anunciación, la Virgen de las Lantías o *Tota Pulchra* y la Natividad, además de la talla de la Virgen con el Niño enmarcada por ángeles. El acontecimiento tiene lugar en un espacio amplio que deja ver un paisaje al fondo, en el que María aparece sedente con su hijo. Tres ángeles se elevan sobre el grupo, en lo que parece un préstamo iconográfico de la Natividad (al igual que la mula y el buey junto al pesebre), si bien en esta ocasión los seres alados no entonan cánticos de alabanza al recién nacido, sino que portan las *armae Christi*; introducen por tanto en la escena una alusión directa a la Pasión que conecta con la temática del piso superior. Melchor, arrodillado y con la corona en el suelo, besa el pie del Niño que sostiene una bola como rey del mundo. Tras él, Gaspar y Baltasar, con sus ofrendas, esperan su turno. Completan la escena otros personajes en distintas actitudes; por su edad e indumentaria resulta difícil ver en alguno de ellos a san José y sí al cortejo de los Magos. La estrella brilla en el cielo y dirige su luz hacia el Niño.

En el guardapolvo, además de la Trinidad y los evangelistas, advertimos cuatro personajes del Antiguo Testamento: a la izquierda Salomón y Miqueas, a la derecha David y Balaán (fig. 10), todos ellos sedentes y dirigiendo su mirada hacia la talla de la Virgen que preside el retablo. Cada uno porta una filacteria que, además de identificarlo, contiene una cita alusiva a María, en letra gótica libraria. La de Salomón dice: «Tota pulchra es amica mia et macula non (est in te)» (Toda hermosa mía eres, amor mío, no hay defecto en ti, Cnt 4,7). La de Miqueas corresponde en realidad a dos fragmentos modificados de Daniel: «Cum venerit Sanctus Sanctorum, cesavit unctio (vestra)» (Cuando viniere el santo de los santos, cesará vuestra unción, Dn 9,24 y 27), presente en otros ejemplos de filacterias proféticas, caso del mural del Calvario del refectorio de la catedral de Pamplona.



Figura 10. Francisco de Orgaz y Floristán de Aria. Retablo mayor de la iglesia de San Saturnino de Artajona (principios s. XVI). Detalles de la Adoración de los Magos y de Balaán. Fuente: *San Saturnino de Artajona*. Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2009.

na²⁵. En la de David se lee: «De fructu ventris tui (ponam super sedem tuam)» (Un fruto de tu seno sentaré en tu trono, Sal 132,11). Por último, en la filacteria de Balaán figura la consabida profecía mesiánica: «orietur stella ex Jacob» (Nm 24,17).

Los cuatro personajes visten lujosos ropajes a la moda de la época, con abundantes pliegues de apariencia acartonada, si bien tiene cabida igualmente el gusto por los detalles de objetos y complementos como cadenas con medallones, espadas y cetros, e incluso el arpa en el caso de David. Sus rostros marcados y expresivos revelan rasgos retratísticos, según los tipos hispano-flamencos. La identidad de los personajes, su conexión con la imagen titular y las inscripciones de las filacterias que no se limitan únicamente al nombre, sino que incorporan un versículo relacionado con la temática del retablo, constituyen otros tantos argumentos que han llevado a A. Aceldegui (2009, p. 204) a pensar en una posible inspiración en el retablo del Cristo de Caparrosa de la catedral de Pamplona, cuyos profetas portan filacterias con inscripciones alusivas a la pasión y crucifixión de Cristo.

25 Lacarra, 1974, pp. 184-189; 1994, p. 362; Martínez & Martínez de Aguirre, 2015b, p. 371. Más allá de su presencia en un contexto vinculado a la Pasión de Cristo, no podemos obviar que la sentencia de Daniel también formaba parte de dramas litúrgicos como el *Ordo Prophetarum* representado el día de Navidad, en el que desfilaban ante el Niño recién nacido los patriarcas y profetas del Antiguo Testamento para dar testimonio de su acatamiento al Mesías. Liaño (1995, pp. 166-168).

En esta visión de conjunto, Balaán se muestra como un joven de rostro imberbe y larga cabellera, tocado con un gorro leopardesco y con una indumentaria de mangas abullonadas y elegante manto de color verde. Lleva un espadín colgado al cinto y en su mano derecha sujeta una vara que apoya en el pie, la misma sin duda con la que azuzó a su burra en su viaje al encuentro con Balac. El lujo de la vestimenta, la elegancia de la pose y del gesto de su mano izquierda dirigida hacia María, la sabia combinación cromática en el contraste entre rojos y verdes a los que se suman ocres y amarillos, y la dinámica disposición de la filacteria enmarcando la silueta del adivino, hacen del Balaán artajonés una obra refinada.

4.3. Retablo mayor de San Juan Bautista de Burlada (Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, Pamplona)

El retablo mayor de la parroquia de san Juan Bautista de Burlada (1529-1546) constituye uno de los más destacados del Primer Renacimiento en Navarra, obra mixta de escultura y pintura resultado de la colaboración entre el entallador francés Esteban de Obay y el pintor pamplonés Juan del Bosque. Actualmente se custodia en la iglesia del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia (capilla del Museo de Navarra en Pamplona), en la que ingresó en 1956 (Echeverría Goñi, 1997, pp. 12-13, 2005, pp. 304-306).

En la traza del retablo se suceden banco, predela, cuerpo principal de dos pisos de cinco calles, y ático también de dos pisos. El programa visual da comienzo en el banco, reservado a cuatro altorrelieves de la Pasión. En la predela se identifican bustos de profetas del Antiguo Testamento como soporte y prefiguración del precursor de Cristo, a cuya vida y martirio está dedicado el ciclo pictórico del primer piso del cuerpo principal, en tanto que el segundo muestra parejas de santos y santas según fórmula habitual de la época. En la calle central, una hornacina flanqueada por balaustres cobija una talla de san Juan Bautista, de factura expresivista cercana al lenguaje formal de Gabriel Joly. El primer piso del ático sirve para un ciclo de la Virgen, y el remate muestra una caja central rectangular con la Trinidad y dos laterales triangulares con san Lucas y san Mateo. En el conjunto pictórico se percibe la influencia de grabados de Durero y Lucas de Leyden, que cede ante el mayor empuje rafaelesco en los temas marianos.

Conforman el ciclo mariano las tablas de la Anunciación, el Nacimiento, la Virgen con el Niño y san Juanito, la Visitación (invertida con el Nacimiento) y la Epifanía. Esta última (fig. 11) tiene lugar al aire libre, en un paisaje con una humilde construcción que cobija a la Sagrada Familia. María aparece sedente con el Niño algo inquieto en su regazo y cuyo pie besa Melchor, arrodillado ante ellos. Junto a él, Gaspar y Baltasar dialogan, elegantemente ataviados y portando sus ofrendas en exquisitas piezas de orfebrería. Enmarcado en el medio punto del portal, san José presencia la escena. No aparece en esta ocasión la estrella que guió a los Magos hasta Belén, sustituida quizás por la aureola a modo de sol/estrella sobre la cabeza de María. La paleta se muestra equilibrada en su combinación de verdes, amarillos y ocres, sin alcanzar la variedad e intensidad cromáticas de otras tablas del retablo.



Figura 11. Juan del Bosque. Retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Burlada (iglesia del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, Pamplona) (1529-1546). Detalles de la Adoración de los Magos y de Balaán, David e Isaías. © Museo de Navarra.

En la predela, de disposición apaisada, dos ángeles muestran a la adoración la Santa Faz acompañada de las *armae Christi*, flanqueada por los retratos de busto de dos guerreros y de seis profetas del Antiguo Testamento, tres a cada lado, en una disposición simétrica con el profeta central de frente y los laterales mirando hacia él de perfil. Portan filacterias que los identifican con Balaán, David e Isaías a la izquierda, y con Jeremías, Daniel y Zacarías a la derecha. Las diferentes poses de frente o de perfil, la individualización de los rostros de rasgos bien definidos, y los gestos de las manos con las que sujetan la filacteria²⁶ y bendicen o señalan hacia el exterior, otorgan a cada profeta personalidad propia más allá de la homogeneidad del conjunto. A su vez, el dualismo nórdico/italiano que caracteriza la pintura navarra hasta bien entrado el siglo XVI se manifiesta claramente en el retablo, donde los rostros de los profetas, lineales, expre-

²⁶ El gesto de sujetar la filacteria con la mano resulta común a otras representaciones proféticas en las predelas de los retablos de la época, como se comprueba en el antiguo retablo de Santa Marina (Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo), del Maestro de Palanquinos, e incluso en *San Juan Bautista y el profeta Balaam*, tabla del mismo autor. Ballesté & Avinyó (2013, pp. 15-16).

sivistas y, en algunos casos, caricaturescos, contrastan con las líneas curvas, las formas suaves y los rostros redondeados de los santos y santas.

Como hemos significado, uno de los personajes veterotestamentarios es nuestro adivino, cuya filacteria reza: «BALAN» (fig. 11). Aparece en posición de perfil para dirigir su mirada hacia David que ocupa el centro de su trilogía. De edad madura y rostro barbado, con su mano izquierda sostiene su filacteria, en tanto que el gesto de la derecha recuerda al de Balaán del retablo mayor de la catedral de Tudela. Más allá de que su presencia obedezca a su vinculación con la Epifanía, debemos recordar que la relación entre Balaán y el precursor ya había hecho acto de presencia en *San Juan Bautista y el profeta Balaam*, tabla del Maestro de Palanquinos a la que aludíamos a propósito del retablo tudelano.

4.4. ¿Otras representaciones de Balaán en el arte navarro?

Ciñéndonos a los anteriores ejemplos, la presencia de Balaán en el arte navarro se nos antoja escasa. Pero debemos significar que nos hemos limitado a aquellos casos en los que su identidad no ofrece duda, al figurar su nombre en la filacteria. Y en este punto introducimos una consideración: en diversos retablos renacentistas del siglo XVI (podrían sumarse otras tipologías como sillerías de coro y orfebrería) se emplea el término genérico «profeta» para denominar a aquellos personajes carentes de símbolos o inscripciones (y si las tienen se encuentran borrosas o ilegibles) que permitan identificarlo.

Quizás tras alguno de estos anónimos «profetas» se oculte Balaán, al integrarse en un programa visual del que forma parte la adoración de los Magos que, como hemos comprobado, justifica su presencia. Obviamente, nos movemos en el terreno de la hipótesis, y de hecho P. Echeverría personaliza la exigua realidad profética del XVI navarro (sobre todo mediada la centuria) en David, Isaías y Jeremías²⁷. Es muy probable que así sea, como lo certifica el retablo mayor de la parroquia de San Blas de Olza (ca. 1563), donde los profetas con filacterias del ático se identifican con David e Isaías²⁸. Con todo, la escena epifánica daría también opción a Balaán en aquellos casos de difícil identificación.

Más allá de ausencias significativas en retablos como los de la Esperanza (catedral de Tudela) y de la Visitación (parroquia de Santa María de Los Arcos), identificados en ambos casos sus profetas a través de filacterias²⁹, podemos citar una serie de ejemplos (sin pretender agotar la relación) en los que descubrir, quizás, a Balaán.

27 «Los temas del Antiguo Testamento apenas tienen cabida en los retablos pictóricos del 1500 por las connotaciones de judaizantes, limitándose a los profetas David e Isaías o Isaías y Jeremías con sus filacterias en las calles laterales y medallones del ático, flanqueando al Calvario como en los mayores de Olza, Villanueva de Yerri o Inza». Echeverría Goñi (2005, p. 295).

28 David se identifica por su atributo del arpa, si bien no resulta sencillo descifrar la inscripción de su filacteria (quizás un versículo de los Salmos). Isaías en cambio viene identificado por la inscripción: «Ecce Virgo concipiet, et pariet filium, et vocabitur nomen eius Emmanuel. Isai 7c» (Mirad una doncella, está encinta y va a dar a luz un hijo, al que pondrá por nombre Emmanuel, Is 7,14).

29 Ambos retablos incorporan la adoración de los Magos, pero Balaán no se encuentra entre los profetas representados. En el guardapolvo del retablo tudelano se suceden Isaías, Jonás, Jeremías, Habacuc, Daniel, Malaquías, Nahum, Zacarías, Aarón, Abraham, Elías, Moisés, Ezequiel y David. Y en el banco del retablo de Los Arcos figuran Zacarías, Jeremías, Jacob, Habacuc, David y Abraham.

En el ámbito de los retablos de escultura, llama nuestra atención el mayor de la parroquia de San Román de Irujo (Guesálaz) ejecutado por Pedro de Gabiria hacia 1576 (García, Heredia, Rivas & Orbe, 1983, p. 87). Los relieves de la Epifanía y la Natividad del primer cuerpo se acompañan de ocho pequeñas figuras (cuatro en cada caso) adosadas a los fustes de las pilastras de enmarque que representan a los evangelistas y a cuatro profetas, uno identificado con David por el arpa y la corona, los otros tres con filacterias. ¿Podiera tratarse de Isaías, Miqueas y Balaán, completando así la tetralogía profética característica de *Biblia Pauperum*? Posibilidad nada desdeñable, dado además el carácter oriental de su indumentaria y tocado que se acomoda perfectamente al adivino.

Por su parte, un conjunto de retablos (Genevilla, Piedramillera) incorpora, entre las figuras del ático que centran el grupo del Calvario, «dos profetas del Antiguo Testamento que prefiguran el Nuevo y cuya presencia testimonia la continuidad entre ambas Leyes», señalan P. L. Echeverría Goñi y A. Orbe (1991, p. 42) para el mayor de Genevilla. Concretar su identidad no es tarea sencilla, dado que se reducen a bustos sin atributos ni inscripciones. En la misma línea se sitúa el retablo mayor de la parroquia de San Julián de Vidaurreta, realizado por Juan de Elordi hacia 1558 (García, Orbe, Domeño & Azanza, 1996, p. 727). Además del relieve de la Epifanía en el tercer cuerpo, el ático se reserva al Calvario y a sendos profetas en los templetes laterales, cuya difícil identificación deja la puerta abierta a posibles interpretaciones.

En los retablos mixtos, resulta significativo el mayor de la parroquia de San Esteban de Villanueva de Yerri, realizado antes de 1564 por Miguel Marsal y su yerno Juan de Landa (García, Heredia, Rivas & Orbe, 1983, pp. 746-747). Forma parte de su rico repertorio el ciclo de la infancia de Cristo, con la adoración de los Magos. Y en el remate figuran sendas parejas de profetas, dos de los cuales portan filacterias con inscripciones que completan un versículo de Isaías («Egreditur virga de radice Iesse», «Et flos de radice eius ascendet», Dará un vástago el tronco de Jesé, un retoño de sus raíces brotará, Is 11,1). Si bien la sentencia alude a la Natividad y no a la Epifanía, no debe descartarse la posibilidad de Balaán, dado que además dos de ellos responden al tipo oriental por indumentaria y rasgos físicos.

Asimismo, el retablo mayor de la parroquia de Santiago de Intza (Araiz), del segundo tercio del siglo XVI, muestra en el ático el Calvario flanqueado por dos profetas de cuerpo entero que portan filacterias en las que no alcanzamos a leer su inscripción (García, Orbe, Domeño & Azanza, 1994, p. 121). Y el retablo mayor de la parroquia de la Purificación de Elcano (Egüés), de hacia 1560, despliega un programa mariano de escultura y pintura sobre tabla, en el que no falta la Epifanía. Corona el ático un Calvario entre los evangelistas Mateo y Juan y dos profetas cuya identificación resulta compleja (García & Orbe, 1989, pp. 221-222).

En fin, la relación pudiera extenderse a otros retablos (mayores de las parroquias de Abárzuza, Cáseda y Garísoain, último tercio del siglo XVI; retablo de la Virgen del Rosario de Cintruénigo, primera mitad del siglo XVII). E incluso, apurando la hipótesis, a la presencia epifánica y profética conjunta en portadas medievales como la de San Miguel de Estella, cuestión que nos asomaría a un nuevo y sugerente escenario. Pero es hora de concluir.

5. CONCLUSIONES

El adivino Balaán se presenta en el libro de los Números en toda su complejidad, a través de una historia extensa y rica en matices que van perfilando los principales rasgos de su personalidad: tiene autoridad en las artes adivinatorias y predicamento como lanzador de maldiciones; es codicioso y ambiciona riquezas y honores; manifiesta torpeza para percibir la presencia angélica que sin embargo sí alcanza a ver su jumento; su fuerte carácter lo mantiene firme ante Balac sin plegarse a su deseo (más bien orden) de maldecir a Israel; y, finalmente, alcanza por mediación de Yahvé el don de la profecía, que lo equipara a los grandes profetas veterotestamentarios.

La importancia que el texto bíblico otorga a Balaán es innegable, como se desprende del hecho de que su historia ocupe tres capítulos de Números (22-24), extensión muy superior a la de otros relatos significativos del cuarto libro del Pentateuco, caso de la exploración de Canaán (Nm 13), la vara florida de Aarón (Nm 17,16-28), la rebelión de Coré (Nm 16,1-35) o la serpiente de bronce (Nm 21,4-9). Las razones que lo justifican pueden encontrarse, por una parte, en la manifestación del poder de Yahvé, que doblega la fuerza de las artes mágicas, superior a la de las armas, y por otra, en la trascendencia que tiene su oráculo para el posterior devenir de Israel, al que confirma como nación escogida de Dios de la que surgirá el Mesías y Salvador.

Números no agota sin embargo el recorrido bíblico de Balaán, por cuanto será mencionado en otros siete textos del Antiguo y del Nuevo Testamento. Más allá de su muerte a filo de espada por el ejército de Israel recogida en el mismo libro (Nm 31,8) y recordada posteriormente en Josué (13,22), se mantiene vivo el testimonio de que fue Yahvé quien salvó a Israel cambiando sus maldiciones por bendiciones (Dt 23,4-5; Jos 24,9-10; Neh 13,2) y dando muestra de la justicia divina en su respuesta a Balac (Miq 6,5). A Balaán se le considera responsable del pecado de idolatría de los israelitas con las madianitas en Baal de Peor (Nm 31,6 y Ap 2,14). Y la crítica al adivino se torna abiertamente hostil en la advertencia sobre el castigo que recibirán quienes, cegados por la codicia y la avaricia, sigan su camino (2 P 2,15-16 y Jud 1,11).

La ambivalencia bíblica se traslada a la exégesis, que se debate entre la visión de Balaán como profeta de Dios o del diablo. Con todo, su cuarto oráculo (Nm 24,17) en el que proclama la gloria de Israel, ha sido interpretado por la mayoría de sus comentaristas en clave mesiánica, como anuncio del nacimiento de María y, principalmente, de Cristo, ligado a la estrella que guió a los Magos de Oriente hasta Belén (Mt 2,1-12). De esta lectura profética participan asimismo dos libros tipológicos de la Edad Media como son *Biblia Pauperum* y *Speculum Humanae Salvationis*, cuya importancia radica en convertir las ideas en imágenes que enlazan Antiguo y Nuevo Testamento. Por ello, su influencia en las artes plásticas resulta innegable y permite establecer conexiones con diversas manifestaciones artísticas tardomedievales y de la Edad Moderna, como planteamos aquí para el caso del arte navarro.

Concretando la presencia de Balaán en el arte navarro, más allá de la generosa ilustración de la *Biblia de Pamplona* en sus manuscritos de Amiens y Augsburgo que muestra el

envío de emisarios por Balac, el diálogo de Yahvé con Balaán, el viaje a lomos de su burra y la proclamación del oráculo mesiánico, debemos concluir que resulta modesta. No existe un gran ciclo dedicado al adivino, ni advertimos su presencia en capiteles de portadas o claustros medievales. Ocupa un lugar secundario, tanto por representación, reducida a su figura de busto o de cuerpo entero (sedente o en pie), como por emplazamiento, relegado a las cenefas de pinturas murales o a las predelas y guardapolvos de retablos. Su aparición queda además condicionada (y es en última instancia lo que la justifica) a su papel anunciador del nacimiento de María o de Cristo: si no existiera una referencia explícita a uno de ellos, Balaán desaparecería con casi toda probabilidad del programa visual.

Pero esta aparente insignificancia se convierte, paradójicamente, en su grandeza: Balaán, el adivino pagano ambicioso y torpe para ver a Dios, inductor del pecado de Israel que murió a manos de su ejército, modelo de conductas reprobables y condenatorias, logra «colarse» entre los grandes profetas del Antiguo Testamento y convertirse en uno de ellos. Es muy poco frecuente en la Biblia el hecho de que un adivino extranjero reciba una revelación de Dios. Y, en consecuencia, su modesta presencia se muestra a la vez explícita del relevante papel que desempeña en la tradición de la Iglesia como anunciador de un grandioso acontecimiento para la historia de la salvación.

La profecía de Balaán interpretada en clave mariológica justificaría su presencia en el intradós del arcosolio del sepulcro catedralicio de Miguel Sánchez de Asiáin, junto a otros profetas (Jeremías, Salomón y David) anunciadores del nacimiento de María, escena representada al fondo del arcosolio. En su lectura cristológica, Balaán figura en aquellos retablos tardogóticos y del Primer Renacimiento (Tudela, Artajona, Burlada) que cuentan con un ciclo dedicado a la infancia de Cristo del que forma parte la escena de la adoración de los Magos, con la que conecta. En todos los casos, la plasmación formal del adivino, portando una filacteria en la que se lee su nombre y excepcionalmente su oráculo (Artajona), recuerda por su gestualidad e indumentaria a la manera de *Biblia Pauperum* y *Speculum*, presente asimismo en otros centros artísticos hispanos. Abierta queda la puerta a su hipotética inclusión en otros retablos navarros con representación epifánica y profética. Con todo ello hemos pretendido contribuir a un acercamiento al personaje bíblico, partiendo de sus fuentes textuales y gráficas que explican su integración en los ejemplos aquí reseñados.

6. LISTA DE REFERENCIAS

- Aceldegui Apesteguía, A. J. (2009). El retablo mayor. En *San Saturnino de Artajona* (pp. 186-214). Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.
- Ausloos, H. (2017). A Star Was Born... About the bifocal reception history of Balaam. *Scriptura*, 116, 1-14. <https://doi.org/10.7833/116-2-1311>
- Azanza López, J. J. (2019). Conectando testamentos: Números como tipo en *Biblia Pauperum* y *Speculum Humanae Salvationis. Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 11, 41-65. <https://doi.org/10.7203/imago.11.16064>
- Ballesté Escorihuela, M. & Avinyó Fontanet, G. (2013). Nueva obra del Maestro de Palanquinos: *San Juan Bautista y el profeta Balaam*. *BSAA arte*, LXXIX, 9-18.

- Baskin, J. R. (1983). *Pharaoh's Counsellors: Job, Jethro, and Balaam in Rabbinic and Patristic Tradition*. Scholars Press.
- Bucher, F. (1970). *The Pamplona Bibles. A facsimile compiled from two picture Bibles with martyrologies commissioned by King Sancho el Fuerte of Navarra (1194-1234)*, 2 vols. Yale University Press.
- Campo Tejedor, A. (2012). *Tratado del burro y otras bestias. Una historia del simbolismo animal en Occidente*. Aconcagua Libros.
- Castiñeiras González, M. (1999). *El Pórtico de la Gloria*. San Pablo.
- Castiñeiras González, M. (2006). Serafín Moralejo e a Procesión dos profetas no Pórtico da Gloria. En *Ordo Prophetarum. Drama litúrxico do século XII* (pp. 27-30). Consello da Cultura Galega.
- Castro, E. (ed.). (2001). *Dramas escolares latinos (siglos XII y XIII)*. Akal.
- Castro Álava, J. R. (1942). Pedro Díaz de Oviedo y el retablo mayor de la catedral de Tudela. *Príncipe de Viana*, 7, 121-137.
- Comestor, P. (1699). *Historia Scholastica*. Antonii González de Reyes.
- Dueñas, J. de. (1542). *Espejo de consolación. Parte primera*. S.l.: s.e.
- Echeverría, P. (2006). Estudio histórico-artístico del retablo de la Universidad de Oñati. En *Retablo de la Capilla de la Universidad de Oñati. Historia y restauración* (pp. 15-104). Diputación Foral de Gipuzkoa.
- Echeverría Goñi, P. L. (1997). *Iglesia del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia*. Museo de Navarra.
- Echeverría Goñi, P. L. (2005). Pintura. En R. Fernández Gracia (coord.), *El arte del Renacimiento en Navarra* (pp. 269-381). Gobierno de Navarra.
- Echeverría Goñi, P. L. & Orbe Sivatte, A. (1991). El retablo de San Esteban. Estilo e iconografía. En *Renacimiento y Humanismo en Navarra. El Retablo de Genevilla* (pp. 7-80). Gobierno de Navarra.
- Fernández Mosquera, S. (2004). Quevedo, Balaam y su burra: el poeta a la contra. En I. Lerner, R. Nival & A. Alonso (coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, vol. 2* (pp. 213-224). Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs.
- Fernández-Ladreda Aguadé, C. (1994). La catedral de Pamplona. En *El arte en Navarra, t. 1*, n.º 10 (pp. 145-160). Diario de Navarra.
- Fernández-Ladreda Aguadé, C. (1996). La escultura gótica en Euskal Herria. *Cuadernos de sección. Artes Plásticas y Monumentales. Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria*, 15, 125-168.
- Fernández-Ladreda Aguadé, C. (2001). Fuentes documentales. Los contratos y otros documentos. En *El retablo mayor de la catedral de Tudela. Historia y conservación* (pp. 47-70). Gobierno de Navarra.
- Fernández-Ladreda Aguadé, C. (2002). Imaginería. En Autor (dir.), *El arte románico en Navarra* (pp. 419-425). Gobierno de Navarra.
- Fernández-Ladreda Aguadé, C. (2015). Sepulcros e imaginería. En Autor (dir.), *El arte gótico en Navarra* (pp. 337-359). Gobierno de Navarra.
- Fernández-Ladreda Aguadé, C. & Aceldegui Apesteguía, A. (2001). Iconografía. Fuentes escritas y fuentes grabadas. En *El retablo mayor de la catedral de Tudela. Historia y conservación* (pp. 91-126). Gobierno de Navarra.

- Fernández-Ladreda Aguadé, C. & Lorda, J. (1994). La catedral gótica. Arquitectura. En *La catedral de Pamplona, t. I* (pp. 164-273). Caja de Ahorros de Navarra.
- Fornberg, T. (2008). Balaam and 2 Peter 2:15: «They Have Followed in the Steps of Balaam» (Jude 11). En G. H. Kooten & J. Ruiten (eds.), *The Prestige of the Pagan Prophet Balaam in Judaism, Early Christianity and Islam* (pp. 247-264). Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004165649.i-329.65>
- Forsyth, I. H. (1981). L'Âne parlante. The Ass of Balaam in Burgundian Romanesque Sculpture, *Gesta*, XX/1, 59-65. <https://doi.org/10.2307/766828>
- Gallart Pineda, P. Á. (2017). *La visualidad artística del sacramento del orden en la liturgia de la Iglesia latina* (tesis doctoral). <http://roderic.uv.es/handle/10550/60079>
- García Gainza, M. C., Heredia Moreno, M. C., Rivas Carmona, J. & Orbe Sivatte, M. (1980). *Catálogo monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*. Gobierno de Navarra.
- García Gainza, M. C., Heredia Moreno, M. C., Rivas Carmona, J. & Orbe Sivatte, M. (1983). *Catálogo monumental de Navarra II***. Merindad de Estella. Gobierno de Navarra.
- García Gainza, M. C., Heredia Moreno, M. C., Rivas Carmona, J. & Orbe Sivatte, M. (1985). *Catálogo monumental de Navarra III. Merindad de Olite*. Gobierno de Navarra.
- García Gainza, M. C. & Orbe Sivatte, M. (1989). *Catálogo monumental de Navarra IV**. Merindad de Sangüesa. Gobierno de Navarra.
- García Gainza, M. C., Orbe Sivatte, M., Domeño Martínez de Morentin, A. & Azanza López, J. J. (1994). *Catálogo monumental de Navarra V**. Merindad de Pamplona. Gobierno de Navarra.
- García Gainza, M. C., Orbe Sivatte, M., Domeño Martínez de Morentin, A. & Azanza López, J. J. (1996). *Catálogo monumental de Navarra V***. Merindad de Pamplona. Gobierno de Navarra.
- Goosen, L. (2006). *De Abdías a Zacarías. Temas del Antiguo Testamento en la religión, las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro*. Akal.
- Harris, M. (2009). A Rough and Holy Liturgy: A Reassessment of the Feast of Fools. En K. Gvozdeva & W. Rockë (eds.), *Risus sacer sacrum risibile. Interaktionsfelder von Sakralität und Gelächter im Kulturellen und historischen Wandel* (pp. 77-100). Peter Lang.
- Harris, M. (2011). *Sacred Folly. A New History of the Feast of Fools*. Cornell University Press.
- Hawk, L. D. (2017). A Prophet Unlike Moses: Balaam as Prophetic Intercessor. *The Asbury Journal*, 72 (2), 80-90.
- Henten, J. W. (2008). Balaam in Revelation 2:14. En G. H. Kooten & J. Ruiten (eds.), *The Prestige of the Pagan Prophet Balaam in Judaism, Early Christianity and Islam* (pp. 233-246). Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004165649.i-329.59>
- Iturbide Díaz, J. (2015). *Los libros de un Reino. Historia de la edición en Navarra (1490-1841)*. Gobierno de Navarra.
- Jesús María, J. de. (1651). *Historia de la Virgen María Nuestra Señora*. Francisco Canisio.

- Lacarra Ducay, M. C. (1974). *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra*. Aranzadi.
- Lacarra Ducay, M. C. (1994). Pintura. En *La catedral de Pamplona, t. I* (pp. 355-373). Caja de Ahorros de Navarra.
- Lacarra Ducay, M. C. & Martínez Álava, C. J. (2015). Artes del color. En C. Fernández-Ladreda Aguadé (dir.), *El arte gótico en Navarra* (pp. 595-631). Gobierno de Navarra.
- Lapide, C. (1714). *Commentaria in Pentateuchum Mosis*. Henricum et Cornelius Verdussen.
- Leemans, J. (2008). «To Bless with a Mouth Bent on Cursing»: Patristic Interpretations of Balaam (Num 24:17). En G. H. Kooten & J. Ruiten (eds.), *The Prestige of the Pagan Prophet Balaam in Judaism, Early Christianity and Islam* (pp. 287-300). Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004165649.i-329.77>
- Levy, S. (2012). Angel, She-ass, Prophet. The Play and its Set-Design. En E. Nahshon (ed.), *Jews and Theater in an Intercultural Context* (pp. 3-21). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004227194_002
- Liaño Martínez, E. (1995). Escultura medieval y teatro religioso en la catedral de Tarragona. *Xiloca*, 16, 155-169.
- Lienhard, J. T. (2003). *La Biblia comentada por los Padres de la Iglesia y otros autores de la época patrística. Antiguo Testamento, 3. Éxodo, Levítico, Números, Deuteronomio*. Ciudad Nueva.
- Mâle, É. (1986). *El Gótico. La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Encuentro.
- Mâle, É. (2001). *El arte religioso del siglo XIII en Francia*. Encuentro.
- Martínez Álava, C. (1994). La catedral gótica. Escultura. En *La catedral de Pamplona, t. I* (pp. 274-354). Caja de Ahorros de Navarra.
- Martínez Álava, C. J. & Martínez de Aguirre, J. (2015a). Artes del color y suntuarias. En C. Fernández-Ladreda Aguadé (dir.), *El arte gótico en Navarra* (pp. 135-153). Gobierno de Navarra.
- Martínez Álava, C. J. & Martínez de Aguirre, J. (2015b). Pintura, miniatura y artes suntuarias. En C. Fernández-Ladreda Aguadé (dir.), *El arte gótico en Navarra* (pp. 361-417). Gobierno de Navarra.
- Martínez de Aguirre, J. (1994). La pintura mural gótica. En *El arte en Navarra, t. 1*, n.º 13 (pp. 193-208). Diario de Navarra.
- Méndez, E. (1606). *XII Libros de la Dignidad Altísima de la Virgen Sacratiss. Madre de Iesu Christo*. Gabriel Lloberas.
- Moore, M. S. (1990). *The Balaam Traditions. Their Character and Development*. Scholars Press.
- Museo de Navarra*. (1998). Gobierno de Navarra.
- Nicklas, T. (2008). Balaam and the Star of the Magi. En G. H. Kooten & J. Ruiten (eds.), *The Prestige of the Pagan Prophet Balaam in Judaism, Early Christianity and Islam* (pp. 233-246). Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004165649.i-329.58>
- Noll, K. L. (2017). Was Balaam also among the Prophets? How Balaam Shed Light on the Latter Prophets. *Scandinavian Journal of the Old Testament*, 31(1), 44-65. <https://doi.org/10.1080/09018328.2017.1301636>

- Noort, E. (2008). Balaam the Villain: The History of Reception of the Balaam Narrative in the Pentateuch and the Former Prophets. En G. H. Kooten & J. Ruiten (eds.), *The Prestige of the Pagan Prophet Balaam in Judaism, Early Christianity and Islam* (pp. 3-23). Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004165649.i-329.7>
- Ojea Gallego, H. (1602). *La venida de Cristo y su vida y milagros*. Cristóbal Lasso Vaca.
- Orígenes. (2011). *Homilías sobre el libro de los Números*. Introducción, traducción y notas de J. Fernández Lago. Ciudad Nueva.
- Planes, G. (1634). *Tratado del examen de las revelaciones verdaderas, y falsas, y de los raptos*. Viuda de Juan Crisóstomo Gárriz.
- Poza Yagüe, M. (2011). La burra de Balaam. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 5, 1-9. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/burra-de-balaam>
- Réau, L. (1996). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia, Antiguo Testamento, t. 1, vol. 1*. Ediciones del Serbal.
- Salvador González, J. M. (2019). *Metáforas bíblicas en la iconografía de la Anunciación en los siglos XIV-XV a la luz de las fuentes patrísticas y teológicas* (tesis doctoral). <https://eprints.ucm.es/56356/1/T41232.pdf>
- Santorio, J. B. (1580). *La hagiografía y vidas de los santos del Nuevo Testamento*. Matías Marés.
- Santos Paz, J. C. (2002). Virgilio en la Edad Media: ¿profeta o plagiaro? En M. Domínguez García (ed.), *Sub luce florentis calami. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz* (pp. 554-565). Universidad de Santiago de Compostela.
- Sebastián, S. (1994). *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, liturgia e iconografía*. Encuentro.
- Silva, P. (2016). El Bosco. Tríptico de la Adoración de los Magos. En Autora (com.) *El Bosco. La Exposición del V Centenario* (pp. 195-207). Museo Nacional del Prado.
- Silva y Verástegui, S. (1994). El retablo gótico. En *El arte en Navarra, t. 1*, n.º 14 (pp. 209-224). Diario de Navarra.
- Silva y Verástegui, S. (2012). La Biblia del rey Sancho el Fuerte de Navarra (Amiens, Bibliothèque Municipale, MS. 108), de 1197. *Príncipe de Viana*, 256, 427-469.
- Strickland, D. H. (2007). Picturing Antichrist and Others in the Prado *Epiphany* by Hieronymus Bosch. En T. Nichols (ed.), *Others and Outcasts in Early Modern Europe. Picturing the Social Margins* (s. p.). Ashgate Publishing.
- Urreta, L. de. (1610). *Historia eclesiástica, política, natural, y moral, de los grandes y remotos Reinos de la Etiopía*. Pedro Patricio Mey.
- Varo, F. (2008). *Números*. Desclée de Brouwer.
- Villegas, A. de. (1588). *Flos Sanctorum. Segunda Parte*. Juan Rodríguez.
- Vrudny, K. J. (2010). *Friars, Scribes and Corpses: a Marian Confraternal Reading of the Mirror of Human Salvation (Speculum humanae Salvationis)*. MA, Peeters.
- Yebra Rovira, C. (2016). «Me ha tocado bendecir». El profeta Balaán, su burra y el Dios de Israel. *Reseña Bíblica. El libro de los Números*, 92, 35-44.