



Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra

Monasterios, iglesias y palacios

CARLOS J. MARTÍNEZ ÁLAVA

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

I
INTRODUCCIÓN

II
CARACTERÍSTICAS
Y ORIGEN DE LAS
FORMAS

III
LOS MONASTERIOS

IV
IGLESIAS Y OTRAS
CONSTRUCCIONES
URBANAS

BIBLIOGRAFÍA

ÍNDICE DE
LÁMINAS

ÍNDICE DE
FIGURAS

Índice

Presentación	9
Capítulo I. Introducción	
Generalidades	11
Marco histórico	15
Estado de la cuestión	16
Capítulo II. Características y origen de las formas	
El edificio y su construcción	24
Las plantas	28
<i>Edificios de tres naves</i>	28
<i>Edificios de una nave</i>	33
Los alzados	35
Las bóvedas	46
Soportes	53
Vanos: composición, perfiles y secciones	56
La escultura decorativa	58
Origen y evolución de las formas	60
Capítulo III. Los monasterios	
Cistercienses	66
<i>El Císter en Navarra</i>	68
<i>Santa María la Real de Fitero</i>	70
<i>Santa María la Real de La Oliva</i>	106
<i>Santa María la Real de Iranzu</i>	141
<i>Santa María de la Caridad de Tulebras</i>	171
Benedictinos	177
<i>Santa María la Real de Irache</i>	178
Capítulo IV. Iglesias y otras construcciones urbanas	
Tudela	238
<i>La catedral de Santa María</i>	238
<i>Iglesia parroquial de la Magdalena</i>	277

Estella	279
<i>San Pedro de la Rúa</i>	279
<i>San Miguel</i>	293
<i>Santo Sepulcro</i>	319
<i>Santa María Jus del Castillo</i>	325
<i>San Juan Bautista</i>	331
Sangüesa	333
<i>Santa María la Real</i>	334
<i>Santiago</i>	346
Olite	362
<i>San Pedro</i>	363
<i>Capilla de San Jorge en el palacio viejo</i>	376
Pamplona	377
<i>San Nicolás</i>	378
<i>Palacios y capilla de Jesucristo de la catedral</i>	390
<i>Palacio real y episcopal de San Pedro</i>	395
Bibliografía	417
Índice de láminas	423
Índice de figuras	429

Presentación

Cuando Soledad de Silva y Verástegui me sugirió “*el protogótico navarro*” como tema de mi tesis doctoral, inicié un prolongado proceso de aprendizaje e investigación que culminó con su presentación y defensa en septiembre de 1999. Entonces pensé que terminaba algo; hoy, con cierta perspectiva temporal, constato que el aprendizaje sigue con la misma sorpresa y con la misma curiosidad. Cada paso adelante nos lleva a dar otro, en un paseo siempre compartido, siempre anónimo.

La propia evolución del trabajo de campo, así como las evidencias teóricas y estilísticas que se iban constatando me llevaron a titular finalmente esta tesis como “*Del románico al gótico en la arquitectura navarra*”. Básicamente este es también el título del libro que ahora presentamos. Desde el punto de vista terminológico la propuesta puede resultar un tanto neutra respecto a las principales tesis de la historiografía moderna. No obstante, es lo suficientemente descriptiva en lo estilístico como para abarcar el amplio catálogo de construcciones que asocian a elementos arquitectónicos y plantas propios del último románico, bóvedas, soportes y decoraciones características ya del primer gótico.

Han pasado veinte años desde el inicio del trabajo de campo y casi diez desde la conclusión de la investigación que sirve de base a este libro. Desde entonces la historiografía navarra se ha enriquecido con títulos e investigaciones relevantes y muy significativas que se deben complementar e interrelacionar con las conclusiones y propuestas de este trabajo. Afortunadamente nuestro patrimonio medieval es rico y variado; la historia y la historiografía nos deben ayudar a conocerlo mejor, para valorarlo mejor. Así, cada investigador, cada estudio, con humildad y rigor, aspira a avanzar un paso en este apasionante y gratifican-

te proceso de conocimiento común. Es lo que intentamos cada día.

El libro que presentamos se va a centrar en los grandes edificios, fundamentalmente religiosos, que se erigen en Navarra desde el último tercio del siglo XII y durante buena parte del XIII. Un resumen actualizado de sus conclusiones se publicó en 2002 dentro del *Arte románico en Navarra*, dirigido por Clara Fernández-Ladreda. Ya entonces citamos en notas y bibliografía el presente trabajo como “en prensa”. La mayor parte de los templos son, desde el punto de vista estilístico, heterogéneos. A planimetrías románicas añaden con frecuencia alzados góticos. De ahí que estén a menudo en el umbral de ambos estilos, siendo por una u otra razón analizados en la mayor parte de las ocasiones de manera fraccionaria y parcial. Románico y gótico son términos historiográficos que nos ayudan a ordenar didácticamente los bienes patrimoniales que nuestra historia nos ha legado. No son compartimentos estanco; no son catálogos *a priori*, no se construye “en románico” o “en gótico”.

Esta realidad artística va a ser analizada en su conjunto, integrando las diferentes orientaciones estilísticas en la propia evolución cronoconstructiva de cada edificio. La ejecución de la mayor parte de los templos que vamos a visitar fue el resultado del esfuerzo y trabajo de varias generaciones de artífices y promotores. El modo y la moda constructiva fueron variando conforme pasaba el tiempo y se sucedían los maestros; lo mismo ocurrió con los repertorios decorativos, las plantas, los perfiles y los soportes. La clarificación de sus principales características, así como la evolución cronoconstructiva de cada edificio va a ser siempre el objetivo fundamental de cada capítulo.

Hemos intentado que las descripciones y reflexiones estilísticas, siempre arduas y en ocasio-

nes difíciles, tengan un variado y rico catálogo de fotografías y dibujos; en total se acercan a las 450. Hay tanto vistas generales muy conocidas, como detalles nunca antes publicados y de difícil acceso. Por otro lado, las cuestiones más prolijas e historiográficas se han remitido al cuerpo de notas del final de cada capítulo, en un intento por descargar de erudición el texto general. Respecto a las notas, la bibliografía y las referencias historiográficas, hay tener en cuenta que la investigación que este libro parcialmente resume se concluyó entre 1997 y 1998.

Lógicamente, este trabajo no se hubiera podido realizar sin el apoyo y la comprensión de numerosas personas que, de una u otra manera, han colaborado en su elaboración y definitiva publicación. Mi gratitud primero a mi familia, cuya ayuda, comprensión y paciencia han resultado en cada fase determinantes. También recuerdo con afecto y reconocimiento a Soledad de Silva y Verástegui, directora de la tesis doctoral, que siempre confió de forma entusiasta en su buen fin. En este momento de recapitulación pienso también con especial agradecimiento y cariño en los párrocos, sacristanes y vecinos de los lugares y templos visita-

dos, sin cuya cooperación, paciencia y tiempo no hubiera sido posible el análisis del corpus monumental que definitivamente abarcó más de 300 edificios; en este sentido, han sido determinantes las facilidades obtenidas durante todos estos años del Arzobispado de Pamplona y del siempre recordado Jesús María Omeñaca. En cuanto a mi formación y a los fondos bibliográficos consultados, mi agradecimiento a la Universidad de Navarra y a su Departamento de Historia del Arte dirigido por Concepción García Gaínza. Igualmente quiero mostrar aquí mi gratitud hacia Clara Fernández-Ladreda cuya disposición, consejo e insistencia han sido siempre gratos y útiles, tanto para la investigación como para su definitiva publicación. Finalmente, mi reconocimiento también al Gobierno de Navarra por la beca concedida durante los tres primeros años de esta investigación, y a Begoña Garitacelaya, Mari Sol Sarasibar y Carmen Jusué de su Negociado de Publicaciones, responsables de que esta investigación vea ahora la luz.

Carlos J. Martínez Álava

Capítulo 1

Introducción

MARCO
HISTÓRICO

ESTADO DE LA
CUESTIÓN

NOTAS

GENERALIDADES

La actividad constructiva detectada en Navarra durante el último tercio del siglo XII y los primeros años del XIII es enorme para un reino de su tamaño y población. Órdenes religiosas y comunidades urbanas van a promover algunas de sus dotaciones templarias más características, en una efervescencia constructiva que se relaciona directamente con la pujanza económica y demográfica que vive el reino en esa época. Citando sólo los edificios más representativos, se trabaja entonces en los cenobios cistercienses de Fitero, La Oliva, Iranzu y

Tulebras, así como en el benedictino de Irache (Lám. 1); en Tudela se construyen la catedral y las parroquias de San Nicolás y la Magdalena; en Estella, San Pedro de la Rúa, San Miguel, San Juan, Santo Sepulcro y Santa María Jus del Castillo; en Sangüesa, Santa María la Real, San Nicolás y Santiago; en Olite, San Pedro; en Pamplona, San Nicolás; en Puente la Reina, Santiago; y finalmente, en Los Arcos, Santa María.

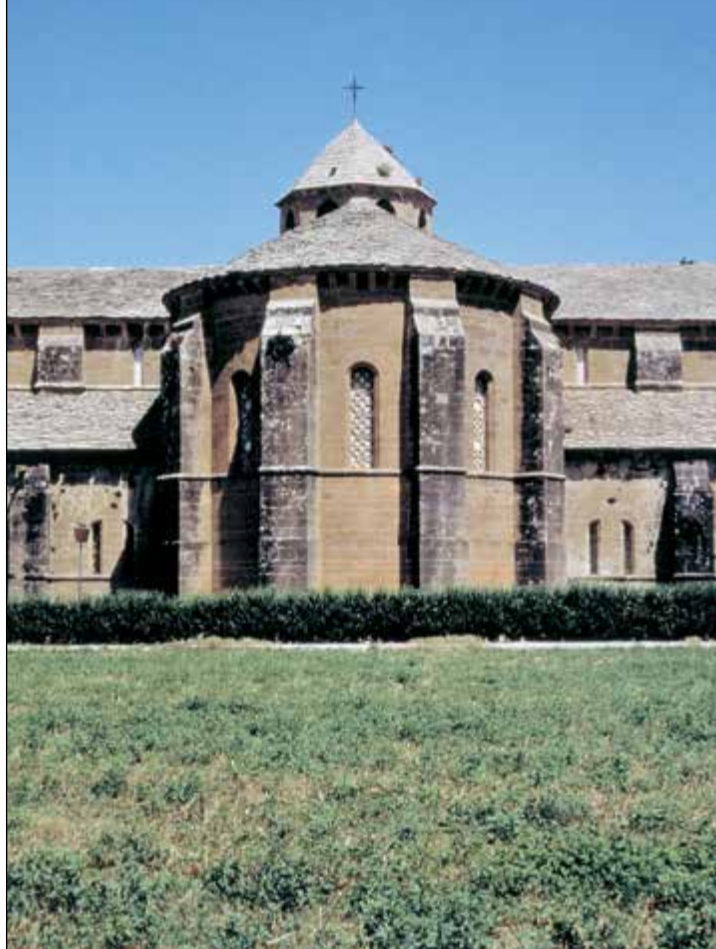
Las que primero se comienzan¹, a partir de los inicios del último tercio del siglo XII, son las grandes abaciales de La Oliva (hacia 1165) y Fitero (hacia



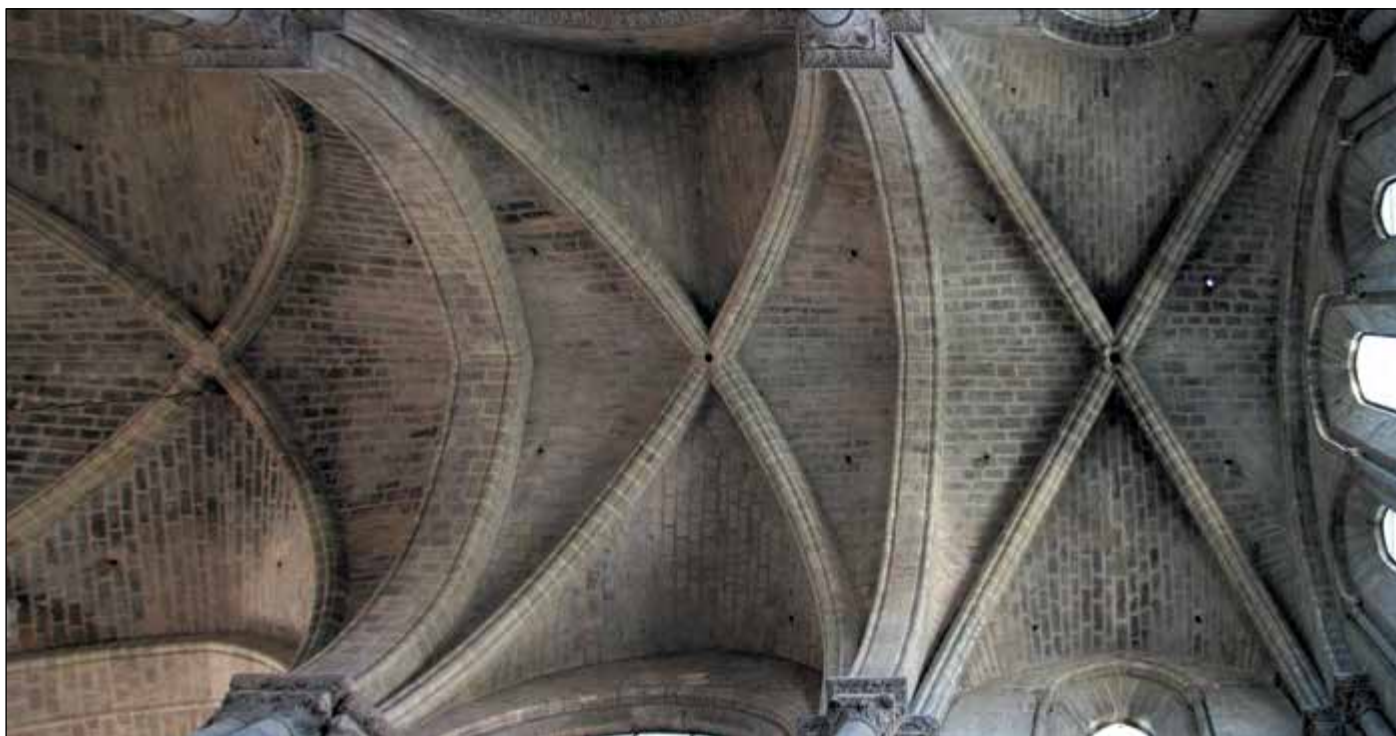
Lám. 1. Monasterio de Santa María de Irache, vista general desde el este

1175) (Lám. 2), a las que hay que añadir la nueva orientación de las obras de Irache, cuya cabecera se había iniciado varios decenios antes. En torno a 1175 se promueven un buen número de templos, ya principalmente urbanos, entre los que destacan la abacial de Iranzu, la catedral de Tudela, San Pedro de la Rúa, Santa María Jus del Castillo y San Miguel en Estella. También entonces se debe reactivar la construcción de Santa María de Sangüesa, iniciada también en la primera mitad del siglo XII. Durante los últimos años del siglo se emprende la construcción de San Pedro de Olite, San Nicolás de Pamplona y San Juan de Estella. En ese momento se erige también el Palacio Real de Pamplona, reformándose diversas estancias de la catedral de Pamplona y el palacio viejo de Olite. Probablemente ya en los primeros años del siglo XIII se sitúa el inicio de las obras de las parroquiales de Santiago de Sangüesa y el Santo Sepulcro de Estella.

Todas estas edificaciones permanecerán en construcción durante buena parte del siglo XIII, siendo pocas las que se han finalizado mediado el siglo; de hecho, se reducen a las abaciales de La Oliva e Irache primero, y Fitero e Iranzu unos años después. Entre los edificios de tres naves, durante la segunda mitad del siglo se erigen, en lo sustancial, San Pedro de Olite, San Nicolás de Pamplona y la catedral de Tudela (Lám. 3), mientras que todavía en los primeros años del XIV seguían en construcción las principales parroquiales estellesas.



Lám. 2. Monasterio de la Oliva, exterior presbiterio



Lám. 3. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas del crucero

Observados en su conjunto, estos templos protagonizan la formación y evolución de un modo de construir vigente en Navarra hasta la consolidación, en el segundo cuarto del siglo XIII, de las propuestas estilísticas propias del gótico pleno. Su evolución es similar a la que se puede observar en las regiones históricas de sudoeste de Francia o en los reinos cristianos peninsulares. Sobre una tradición constructiva románica muy rica y creativa, los nuevos elementos (bóveda de arcos cruzados, soportes fasciculados, arcos apuntados, decoraciones naturalistas, espacios homogéneos y seriados, etc.) se incorporan lentamente, siguiendo el ritmo de las obras, de sus promotores y de las generaciones de maestros y canteros.

La evolución creativa del periodo será superada por la introducción de estructuras arquitectónicas más ligeras, seriadas, amplias y diáfanas. Ninguno de los nuevos proyectos recurre a las configuraciones planimétricas anteriores. A partir de la construcción de Roncesvalles, el mundo parroquial va a renovar buena parte de las estructuras arquitectónicas, conformándose un modelo de iglesia ya plenamente gótico, con una nave muy ancha y presbiterio poligonal más estrecho. Antes de esta fijación planimétrica, la colegial de Roncesvalles y San Pedro y Santa María de Viana van a señalar el punto álgido de la introducción masiva de las formas desarrolladas desde los últimos años del siglo XII en la Isla de Francia. Desde este punto de vista, la introducción del gótico clásico en Navarra supone una verdadera ruptura respecto a la tradición constructiva anterior, una ruptura que en nuestro ámbito geográfico y cultural no se había producido hasta entonces.

La prolongada duración de las fábricas motivó la convivencia de ciertas inercias tradicionales con la implantación y desarrollo de los nuevos conceptos estilísticos. Así, aunque avanzado el siglo XIII la renovación de las formas es absoluta en cuanto a las plantas y la concepción general del espacio, los alzados van a mostrar las concomitancias previsibles entre construcciones contemporáneas y próximas (diseño de ventanas y portadas, secciones de arcos, motivos decorativos...). Se constata entonces una cierta continuidad evolutiva que asocia una morfología relativamente homogénea en cuanto a la definición concreta de los elementos menores, ordenada según un nuevo concepto sintáctico. Otras veces, cuando las paralizaciones de las obras son ostensibles, su reanudación supone ya la introducción de un nuevo proyecto que renueva las inercias constructivas anteriores de forma casi completa, constatándose la presencia de dos proyectos estilísticamente distintos (Lám. 4).



Lám. 4. Sangüesa, Santa María, vista general desde el este

Fuera de la vanguardia artística, representada a partir de entonces por un buen número de parroquiales urbanas, son principalmente dos los ámbitos de la arquitectura medieval navarra que van a conservar elementos de la tradición constructiva anterior. La concepción arquitectónica de las estancias cistercienses será reinterpretada por algunas abaciales de las Órdenes Mendicantes, extendiendo la vigencia de su articulación general a la segunda mitad del siglo XIII y la primera del XIV. Por su parte, algunos de los elementos arquitectónicos que se fijan entre el último tercio del XII y los primeros años del XIII van a caracterizar la arquitectura rural hasta bien entrado el siglo XIV. En total, se han detectado casi 350 templos rurales que, de una u otra forma, presentan articulaciones características del periodo estudiado².

En consecuencia, los templos y edificios que van a protagonizar el presente estudio forman parte de un amplio intervalo cronológico que va desde los primeros años del último tercio del siglo XII hasta mediados del siglo XIV. Lógicamente, el periodo de formación y plena vigencia de las propuestas arquitectónicas analizadas se desarrolla entre el último tercio del siglo XII y el primero del XIII, constatándose la mayoría de las características formuladas ya en torno a 1200.

Los diferentes elementos constructivos que progresivamente se van a ir señalando muestran una característica unidad asociada a un proceso de perfeccionamiento casi siempre lógico y comprensible. Esta afinidad, desde el punto de vista formal, es asimilable a la evolución artística de los reinos y regiones perimetrales, en un amplio marco geográfico inscrito en la Europa suroccidental. En Navarra, su primer paso se puede situar en el planeamiento de la abacial de La Oliva, mientras que su energía creativa culmina en el espacio interno de la nave mayor de la catedral de Tudela. Entre ambos hitos, son numerosos los ejemplos de influencias recíprocas, avances y retrocesos estilísticos e incorporaciones foráneas en perfecta consonancia con las manifestaciones arquitectónicas contemporáneas en el tiempo y próximas en el espacio.

Un buen número de estos templos incorporan la bóveda de arcos cruzados asociada a pilares con columnillas en los codillos de su cruz nuclear (Lám. 5). En cada tramo, los elementos sustentados tienden a confluir sobre un soporte, todavía notoriamente sobredimensionado, pero articulado perimetralmente por múltiples fustes asociados a sus correspondientes arcos superiores. Se manifiesta así una notoria racionalización visual de la estructura arquitectónica, que tanto interior como exteriormente tiende hacia la homogeneidad. Esta organización visual de los elementos es ya propiamente gótica. La escultura decorativa se adscribe también a una nueva tendencia que muestra una fijación sistemática por lo vegetal, primero muy esquemática y simplificada, y claramente imbuida de naturalismo, después (Lám. 6). Frente a estos progresos estilísticos, las configuraciones de las cabezas, y en general de las plantas, son románicas, lo mismo que las proporciones internas de los edificios. Además, la mayoría de los alzados, de articulaciones en dos niveles muy simplificadas, no muestran discontinuidad con la tradición constructiva románica.

Lamentablemente, la referida unidad estilística encuentra una difícil traducción terminológica que bascula entre la adscripción de este amplio periodo artístico al románico en su última fase (románico tardío, románico final, último románico o tardorrománico), o al gótico en su introducción (primer gótico, gótico



Lám. 5. Monasterio de Santa María de Irache, vista general de la nave mayor



Lám. 6. Tudela, catedral de Santa María, capitel

primitivo o protogótico). Realmente la propia complejidad constructiva y cronológica de los edificios, así como su lejanía física y artística respecto a los tipos sobre los que se instaura la teoría de los estilos, recomienda en este punto la máxima precisión y sincera claridad. En mi opinión no hay un solo término que sirva para caracterizar el periodo. Tampoco será fácil que la adscripción de una etiqueta estilística a un edificio sirva para clarificar su génesis artística. Nos vamos a encontrar con construcciones de planta románica a cuyos alzados se asocian algunos elementos del primer gótico; cabeceras tardorrománicas asociadas a cruceros protogóticos; cañones apuntados románicos junto a soportes vinculados con modelos considerados ya góticos; incluso, por rizar el rizo, plantas inspiradas en tipos del primer gótico que generan espacios internos románicos. Valgan estos ejemplos para valorar la complejidad y riqueza de los edificios que vamos a estudiar, así como la necesaria precisión con la que intentaremos aplicar la terminología³.

El presente trabajo nos va a llevar por tanto desde el románico hasta el primer gótico en una evolución creativa que no desemboca, por lo menos directamente, en el gótico clásico. La presencia de esta evolución formal, que sobre una rica herencia románica incorpora formas y elementos relacionables con el gótico primitivo francés, es lo que justifica que “el paso del Románico al Gótico”, entendido como título del periodo, sirva de aglutinador de la evolución creativa de la arquitectura de Navarra anterior al gótico pleno. En este sentido, el viaje que vamos a iniciar “del Románico al Gótico” debe suponer, más allá de estériles polémicas historiográficas, la integración de unas manifestaciones estilísticas complejas y diversas, analizadas y “etiquetadas” en función de la mejor comprensión de la realidad artística del periodo y del propio edificio.

MARCO HISTÓRICO

La evolución política de Navarra durante el siglo XII está protagonizada por los conflictos y enfrentamientos que se suceden con los reinos vecinos. Los problemas fronterizos y la efectiva posesión y reparto de su territorio generan sucesivos enfrentamientos y alianzas que no se estabilizan hasta 1159, año en el que se acuerda la paz con Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona. En estos años de tensiones que ocupan el centro del siglo se sitúa la implantación y primer desarrollo patrimonial de los cenobios cistercienses de Fitero y La Oliva. Durante la segunda mitad se reavivan los enfrentamientos con Castilla, que culminan entre 1199 y 1200 con la ocupación de Álava y

Guipúzcoa por tropas castellanas, aproximando las fronteras del reino a sus límites actuales⁴.

Dado que la mayor parte de los edificios se inician entre el último tercio del siglo XII y el primero del XIII, son los reinados de Sancho el Sabio (1150-1194) y Sancho el Fuerte (1194-1234) los que adquieren para nosotros especial protagonismo. Una vez que la frontera meridional del reino había quedado estabilizada fuera del contacto con el Islam y tras la paz con Aragón, Sancho VI el Sabio se concentra en el desarrollo interno de sus dominios, fomentando el protagonismo demográfico y económico de las “villas francas” y racionalizando la explotación de su propio señorío⁵. Esta tendencia se afirmará también durante el reinado de su sucesor Sancho VII el Fuerte, caracterizando una fase de continuada prosperidad económica y desarrollo urbano⁶. Junto a los monarcas destaca también el protagonismo espiritual y terrenal del obispo de Pamplona, dueño de un amplio patrimonio que incluía el señorío temporal de la capital. Por su intervención en los asuntos del reino y su altura intelectual y espiritual, sobresale el obispado de Pedro de París (1167-1193), que corre paralelo al reinado de Sancho VI el Sabio.

De las vías de comunicación que atravesaban Navarra destacan el Camino de Santiago y la calzada que unía Pamplona, Olite y Tudela (Lám. 7). Como es sabido, los cuatro grandes ramales franceses de la ruta jacobea confluían en Puente la Reina: los tres más occidentales venían ya unidos desde Ostabat, pasando por Roncesvalles y Pamplona; el cuarto, desde Somport, atravesaba Sangüesa. Tras Puente la Reina, el Camino de Santiago alcanzaba Estella y salía de Navarra hacia Logroño. Sobre todo ya en el siglo XIII, fueron adquiriendo también cierto protagonismo otras rutas menores, como la de la Barranca hacia Victoria o Baztán hacia Pamplona. La coincidencia del trazado navarro del Camino con la fundación y desarrollo de importantes núcleos urbanos, con sus consiguientes dotaciones arquitectónicas y artísticas, parece reforzar la importancia de esta vía de comunicación en cuanto al desarrollo poblacional, económico y artístico del reino. Sea como fuere, sobre los dos ejes articuladores citados se enclavan las principales ciudades del reino: Pamplona, Olite y Tudela, en el perpendicular; Sangüesa, Puente la Reina, Estella y Los Arcos, en el jacobeo (Lám. 8).

La conformación poblacional de estas ciudades era compleja, reflejando a menudo su propia evolución histórica el impacto de las vías de comunicación o la rivalidad por su dominio patrimonial. En general, a un núcleo auctóctono primitivo se asociaban grupos poblacionales variados, entre los que destacaban los



Lám. 7. Tudela, vista general de la ciudad desde el este, con la catedral de Santa María en el centro y la Magdalena a la derecha

francos, en menor medida los judíos y, sólo en Tudela y la Ribera, los moriscos. La diversidad de origen y estatuto jurídico provocó la división de las ciudades en circunscripciones separadas, durante los siglos XII y XIII notablemente impermeables, que en ocasiones generaron en enfrentamientos internos. Esta división urbana, especialmente patente en Estella y Pamplona, impulsó la construcción de dotaciones religiosas para cada uno de los sectores poblacionales, proliferando así la edificación de importantes templos que, como en el caso de Estella, se inician mayoritariamente dentro del ámbito cronológico de este trabajo.

Junto al impulso urbano, adquiere en esta época notable protagonismo el desarrollo e implantación de nuevas fundaciones religiosas, entre las que destaca sobre todo la irrupción durante la segunda mitad del siglo XII de los cistercienses. Los cinco cenobios fundados por ellos entonces, unidos a la anterior presencia benedictina y a la proliferación de las Órdenes Mendicantes durante el siglo XIII, aglutinarán buena parte del esfuerzo constructivo de la época.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Tras las aportaciones realizadas durante la segunda mitad del siglo XIX⁷, fue el profesor Lampérez el primero en redactar una historia completa de la arquitectura medieval en España, incluyendo los primeros estudios monográficos de algunos de los principales edificios navarros (La Oliva, Fitero, Iranzu, Irache y Tudela), con su descripción detallada, planta y aproximación estilístico-cronológica⁸. Aunque publicada prácticamente a la vez, la aproximación de Elie Lambert a los primeros templos góticos de España va a suponer la base teórica de gran parte de la historiografía posterior, así como una cierta renovación en cuanto a la interpretación de los conceptos teóricos y génesis estilística de la arquitectura de la época⁹. También a partir de los años cuarenta se inicia la actividad investigadora y divulgativa del profesor Torres Balbás, autor de una completa visión de conjunto dedicada a la arquitectura gótica hispana¹⁰. Son igualmente relevantes sus numerosos estudios, siempre minuciosos y esclarecedores, sobre los aspectos concretos que fundamentan buena parte de las características de la ar-

quitectura del periodo¹¹. De la historiografía más moderna, destacan las posturas, en parte contrapuestas, de los profesores Azcárate¹² y Bango¹³, que ilustran, bien con sus obras, bien con las de otros investigadores posteriores, la división de la historiografía entre los conceptos de “protogótico” y “tardorrománico”. Esta dicotomía entre la vinculación del periodo estudiado al gótico como *protogótico*, o al románico como *tardorrománico*, renueva terminológicamente algunos de los planteamientos ya expuestos por Lambert para la primera interpretación, y Torres Balbás para la segunda. Lógicamente el fondo de la cuestión es siempre el mismo ya que, por novedosas interpretaciones terminológicas que propongan las sucesivas generaciones de investigadores, éstas no alteran los fundamentos de la cuestión.

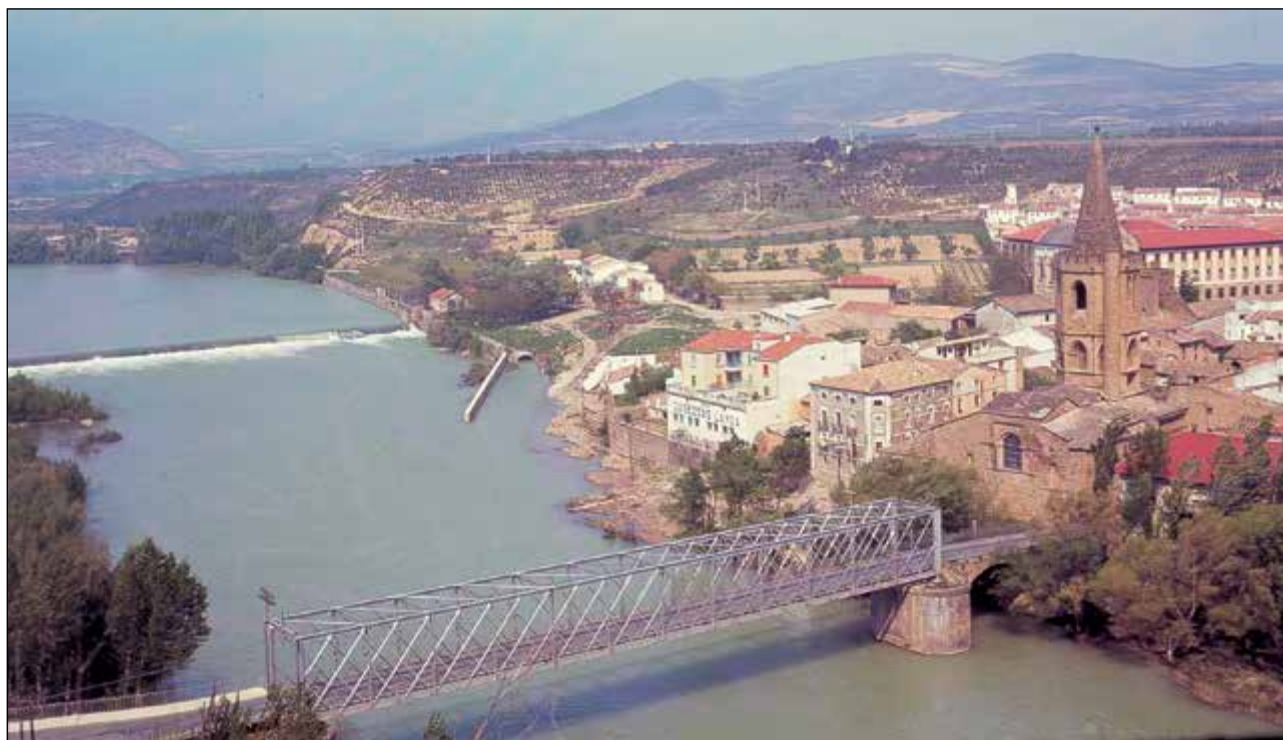
En cuanto a la historiografía dedicada a Navarra, las primeras referencias sistemáticas y detalladas se observan en Madrazo y su visita a Navarra a fines del siglo XIX¹⁴. Aunque lógicamente sus apreciaciones estilísticas han sido superadas por aportaciones posteriores, las descripciones conservan un innegable interés histórico, por lo que van a ser citadas frecuentemente como la valoración historiográfica más antigua de muchos de los templos analizados.

El estudio monográfico del arte medieval navarro lo inaugura en los años treinta Tomás Biurrun¹⁵ con un amplio y prolijo trabajo sobre el románico¹⁶ en el

que analiza algunos de los templos que integran el presente estudio. No obstante, la primera referencia, y punto de partida de nuestra investigación, han sido los cinco tomos dedicados al tema por los profesores Íñiguez y Uranga¹⁷. La primera parte del tomo IV supone la mayor aportación monográfica al campo de investigación en el que se sitúa el presente estudio. En este sentido, tanto la organización general de la obra, como las múltiples intuiciones que proponen los autores, han supuesto siempre una orientación de interés para nuestra investigación.

En el marco de obras amplias dedicadas, bien al arte navarro, bien a Navarra en general, destaca por su espíritu minucioso y sistemático el *Catálogo Monumental de Navarra*, que en sus nueve tomos analiza la totalidad de los edificios estudiados en la presente investigación¹⁸. La presencia de esta obra en el panorama historiográfico navarro supone un sustancial avance en el proceso de selección de los templos y edificios susceptibles de análisis, así como la aportación de análisis monográficos de estructuras arquitectónicas nunca antes estudiadas, cuantiosas ilustraciones y la totalidad de las plantas de los templos.

También son interesantes otros estudios que, aunque más breves, suponen una reflexión sobre la compartimentación estilística y principales templos de la arquitectura navarra medieval. En este ámbito destacan las aportaciones del profesor Buendía¹⁹ y, sobre



Lám 8. Sangüesa, Santa María y el río Aragón

todo, de la profesora Fernández-Ladreda²⁰. Respecto a las publicaciones monográficas, numerosas e irregulares, se ha observado una relativa escasez de estudios sistematizados que valoren y ordenen las características estilísticas de los principales templos estudiados²¹. Este palpable vacío en la historiografía, más interesada habitualmente en la escultura monumental que en su marco arquitectónico, está siendo ocupado en tiempos recientes por estudios monográficos minuciosos y esclarecedores²².

De la propia bibliografía se desprende la necesidad del presente estudio, cuyo principal objetivo pretende

clarificar la evolución cronoconstructiva y correspondiente filiación estilística de un amplio conjunto de edificios de importancia capital en el ámbito de la arquitectura medieval de Navarra. Sus análisis monográficos, basados en un detallado estudio de campo, integran la espina dorsal del trabajo. A su vez, la consiguiente clarificación individual debe constituir el fundamento de una completa visión de conjunto que articule y unifique un espacio estilístico a menudo fragmentado por divisiones estandarizadas, integrándolo, a su vez, en la realidad constructiva de las regiones vecinas y los principales centros difusores.

¹ Teniendo en cuenta la duración de las obras, la fecha aproximada de su inicio debe ser entendida como una simple referencia puntual y concreta. De hecho, es muy habitual que los diferentes elementos arquitectónicos se vayan agregando conforme avanzan los trabajos, variando así el plan inicial en las sucesivas fases constructivas.

² Aunque es en el primer tercio del siglo XIII cuando se fijan las principales características de la arquitectura rural, su tipología va a permanecer plenamente vigente durante todo el siglo XIII. La aparición de presbiterios poligonales durante el último cuarto del siglo XIII y la primera mitad del XIV señala ya el principio de su adaptación a las propuestas góticas. No obstante, aunque vanos y decoraciones sean ya góticos, todavía en el siglo XIV se observan estructuras arquitectónicas de tradición románica en los templos menos ambiciosos. Hay que tener en cuenta que la propia simplificación de la arquitectura rural impide en la mayoría de los casos ser concreto en cuanto a la orientación cronológica de su construcción. En todo caso, da la impresión de que la enorme proliferación de ejemplos construidos con ménsulas y bóvedas de cañón apuntado permite suponer que la pervivencia de este modo de construcción se extendió durante prácticamente toda la Edad Media. MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *Del románico al gótico en los templos rurales de Navarra*, inédito.

³ Sobre el problema terminológico, MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., "Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra: un problema terminológico entre creación y evolución", *Príncipe de Viana*, 229 (2003), pp. 255-293. Este punto del estudio conformaba un capítulo completo de la tesis doctoral que resume la presente publicación. A modo de brevíssima introducción se puede apuntar que en la actualidad, y nada es susceptible de permanecer siempre igual, los términos más en boga dentro de la historiografía hispana son tardorrománico y protogótico, ambos asimilables a último románico o primer gótico. Otras denominaciones, como arquitectura cisterciense, transitiva e hispanolanguedociana han perdido, por causas diversas, su valor cualitativo.

⁴ Tras la invasión, el espacio geográfico del reino coincide con el actual, añadiendo la comarca de Laguardia al oeste y las tierras de Ultrapuertos al norte.

⁵ MARTÍN DUQUE, Á., "Navarra", *GEN*, vol. VIII, Pamplona, 1990, p. 71.

⁶ LACARRA, J. M^a, *Historia del Reino de Navarra en la Edad Media*, Pamplona, 1976, p. 257.

⁷ STREET, G. E., *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926 (1^a ed. inglesa, 1865).

⁸ LAMPÉREZ, V., *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, 3 vols., Madrid, 1930. Realmente esta

obra monumental supone la culminación de una prolongada labor investigadora que, en cuanto a publicaciones relacionadas con la arquitectura navarra, se inició en los primeros años del siglo XX. LAMPÉREZ, V., "El real Monasterio de Fitero en Navarra", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XLVI (1905), pp. 286-301; también, "La iglesia del Monasterio de Hirache", *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Navarra*, (1924), pp. 39 y ss.

⁹ LAMBERT, E., *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1982 (1^a ed. París, 1931). Este destacado hispanista francés ha publicado además diversos estudios referidos a la arquitectura medieval de Navarra: "El pórtico octogonal de la iglesia de Eunat", *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Navarra*, (1925), pp. 291 y ss; "Roncevaux", *Bulletin Hispanique*, (1935), pp. 417-436; y "La Catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 12 (1951), pp. 9-35.

¹⁰ TORRES BALBÁS, L., "Arquitectura gótica", *Ars Hispaniae*, t. VIII, Madrid, 1952.

¹¹ Especialmente, TORRES BALBÁS, L., "Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares", *Archivo Español de Arte*, 76 (1946), pp. 274-308.

¹² AZCÁRATE, J. M^a, *El Protogótico hispánico*, Madrid, 1974; "El protogótico alavés", *Vitoria en la Edad Media*, Vitoria-Gazteiz, 1982; y *Arte gótico en España*, Madrid, 1990.

¹³ Como caracterización teórica, BANGO, I., "Arquitectura tardorrománica", *I Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, octubre, 1989*, Aguilar de Campoo, 1991, pp. 65-75. Entre sus obras generales destacan: "Arquitectura gótica", *Historia de la Arquitectura española. Arquitectura gótica, Mudéjar e Hispanomusulmana*, t. II, Zaragoza, 1985; y *El románico en España*, Madrid, 1992.

¹⁴ MADRAZO, P., *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia, Navarra y Logroño*, t. III, Barcelona, 1886.

¹⁵ BIURRUN, T., *El Arte Románico y el Prerrománico en Navarra*, Pamplona, 1936. Más que sus apreciaciones estilísticas, la propia antigüedad del estudio, su aporte fotográfico y las valoraciones de algunos documentos hasta entonces inéditos son los elementos que mantienen todavía el interés de esta voluminosa obra.

¹⁶ Treinta años después se publica una segunda monografía dedicada al mismo período con una estructuración y planeamiento más actuales. LOJENDIO, L. M^a de, *Navarre romane*, La Pierre-qui-vire, 1967 (traducción castellana, *Navarra. La España románica*, vol. 7, Madrid, 1978).

¹⁷ URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *Arte Medieval Navarro*, vols. I-V, Pamplona, 1971-1973.

¹⁸ Esta ingente labor fue realizada a lo largo de más de veinte años, publicándose el primer tomo en 1980 y el último

en 1997. GARCÍA GAINZA, C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Tudela*, Pamplona, 1980; *Merindad de Estella*, vol. I, Pamplona, 1982; *Merindad de Estella*, vol. II, Pamplona, 1983; *Merindad de Olite*, Pamplona, 1985; *Merindad de Sangüesa*, vol. I, Pamplona, 1989; *Merindad de Sangüesa*, vol. II, Pamplona, 1992; *Merindad de Pamplona*, vol. I, Pamplona, 1994; *Merindad de Pamplona*, vol. II, Pamplona, 1996; *Merindad de Pamplona*, vol. III, Pamplona, 1997.

¹⁹ BUENDÍA, J. J., "Arte", *Navarra. Tierras de España*, Vitoria, 1988, pp. 135-321.

²⁰ FERNÁNDEZ LADREDA, C., "Arquitectura medieval en Navarra", *Ibaiak eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico. Navarra*, San Sebastián, 1991, pp. 101-175.

²¹ Además del completísimo repertorio propuesto en el *Catálogo Monumental de Navarra*, por su extensión y minuciosidad destacan GARCÍA SESMA, M., *La Iglesia cisterciense de Fitero*, Logroño, 1984; o LÓPEZ LACALLE, M., *Abadía cisterciense de Santa María de Iranzu*, Estella, 1994. Para el resto de monografías ver las notas de cada capítulo o la síntesis bibliográfica final.

²² ECHEVERRÍA, P. & FERNÁNDEZ, R., "Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Nicolás de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 182 (1987), pp. 711-756; SANCHO, J., "La construcción de la iglesia de San Miguel de Estella", *De Arquitectura navarra*, Pamplona, 1996, pp. 163-175; FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El*

monasterio de Fitero. Arte y arquitectura, Pamplona, 1997; centrado en la escultura, pero de gran interés para la evolución de las obras de la catedral tudelana, MELERO MONEO, M^a.L., *Escultura románica y del primer gótico en Tudela*, Tudela, 1997. Casi han pasado diez años desde la conclusión de la presente investigación y la publicación de este resumen. En ese tiempo son numerosas las publicaciones que han venido a profundizar en el conocimiento, tanto general, como particular de algunos de los principales edificios que articulan el periodo. Sin pretender ser exhaustivo, se pueden citar las siguientes: para diversos aspectos generales del arte navarro de la época FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., & MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, y BANGO TORVISO, I.G. (Dir.) et alii, *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, 2 vols., Pamplona, 2006; para la catedral de Tudela, VVAA, *La catedral de Tudela*, Pamplona, 2006; para el antiguo palacio real de Pamplona, MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. et alii, *El palacio real de Pamplona*, Pamplona, 2004; y para el monasterio de Fitero, MELERO MONEO, M^a.L., "Reflexiones sobre el monasterio cisterciense de Santa María de Fitero", en *De arte*, 3 (2004), p. 7-22; y "El monasterio de Fitero en la Edad Media", en *Los Fiteranos*, Fitero, 2004; también, OLCOZ, S., *El tesoro de Fitero*, Fitero, 2007.

Capítulo 2

Características y origen de las formas

Son varios los factores que van a actuar como denominador común de los edificios que jalonan el paso del románico al gótico en Navarra. Como tendencia general se constata la introducción de nuevos elementos arquitectónicos cuyo éxito los hace difundirse y acomodarse a usos y diseños concretos. Estas aportaciones foráneas van a conjugarse a menudo con una acentuada tradición artística local, que conforma su fisonomía y carácter definitivo. Ambas orientaciones, interpretadas de manera individualizada, van a protagonizar, en mayor o menor medida, la definición arquitectónica de cada uno de los templos conservados, y consiguientemente también la evolución estilística del periodo.

La arquitectura navarra de la época no adquiere una personalidad propia diferenciada, sino que se integra perfectamente dentro del ámbito de los reinos cristianos peninsulares, así como de los condados y ducados de la Francia meridional. Las referencias a los lazos estilísticos y monumentales con estas regiones van a ser constantes. También se percibe claramente la decisiva influencia de los grandes centros artísticos del siglo XII radicados en el norte de Francia, con especial referencia a Borgoña.

El protagonismo de los monasterios navarros del Císter va a ser fundamental aunque, contrariamente a lo que pudiera parecer, su aportación no es homogénea. Los de Fitero y La Oliva, por su antigüedad y notable empeño artístico, suponen para Navarra la adopción de nuevas plantas, soportes y cubiertas, así como un desconocido volumen de obra que sitúan sus características en la vanguardia arquitectónica meridional (Lám. 9). La génesis de estas nuevas articulaciones se desarrolla, prácticamente sin excepción, en una amplia región que va desde Anjou y Aquitania al Duero Medio; lo mismo cabe decir de la mayor parte de la abacial benedictina de Irache.



Lám. 9. Monasterio de la Oliva, nave mayor

Lógicamente, para cuando estos enormes edificios se terminan, sus características son ya arcaizantes respecto a las formas góticas introducidas en Navarra durante la primera mitad del siglo XIII, especialmente patentes en la colegial de Roncesvalles y las nuevas parroquiales de Olite o Viana. Por su parte, Iranzu supone la irrupción de la arquitectura borgoñona del Císter en su interpretación más simplificada y rigorista. Sus propuestas suponen un acentuado exotismo dentro de la arquitectura navarra del periodo, posibilitando la difusión, sobre todo en el ámbito de los templos rurales, de articulaciones rectas, desornamentadas y pragmáticas.

Los templos y edificios que son protagonistas de este estudio muestran lógicamente una serie de elementos comunes que justifican su presencia, a pesar de la heterogeneidad tipológica y la amplia cronología que abarcan. Todos ellos muestran configuraciones planimétricas que parten de la tradición románica, lo mismo que la definición estilística de las etapas constructivas más antiguas. Uno de los diseños más avanzados aparece en la girola de Fitero (Fig. 1), que in-

corpora decididamente un sistema de soportes adaptado a las bóvedas de arcos cruzados, con refuerzos en los encuentros tangenciales de las capillas. Aunque mayoritariamente los proyectos más antiguos no preveían las bóvedas de arcos cruzados, éstas parecen imponerse ya en los últimos años del siglo, por lo que todos los edificios, estuvieran o no concebidos para ese elemento, se adaptan a él. De hecho, su implantación es tan generalizada que sólo se levantaron bóvedas de cañón apuntado en los presbiterios de La Oliva y San Miguel de Estella y en las naves laterales de San Nicolás de Pamplona (Lám. 10). Todas estas bóvedas muestran arcos cruzados de gruesas secciones prismáticas o cilíndricas, encontrándose los plementos directamente con el muro. De hecho, el protagonismo de los muros es notable, conservando junto a los soportes un enorme grosor. Ciertas irregularidades parecen indicar que los maestros canteros protagonizan en este momento un problemático proceso de adaptación y perfeccionamiento en cuanto a la trabazón de las nuevas estructuras. Los soportes tienden a ser cruciformes, añadiendo columnas en los codillos para aco-

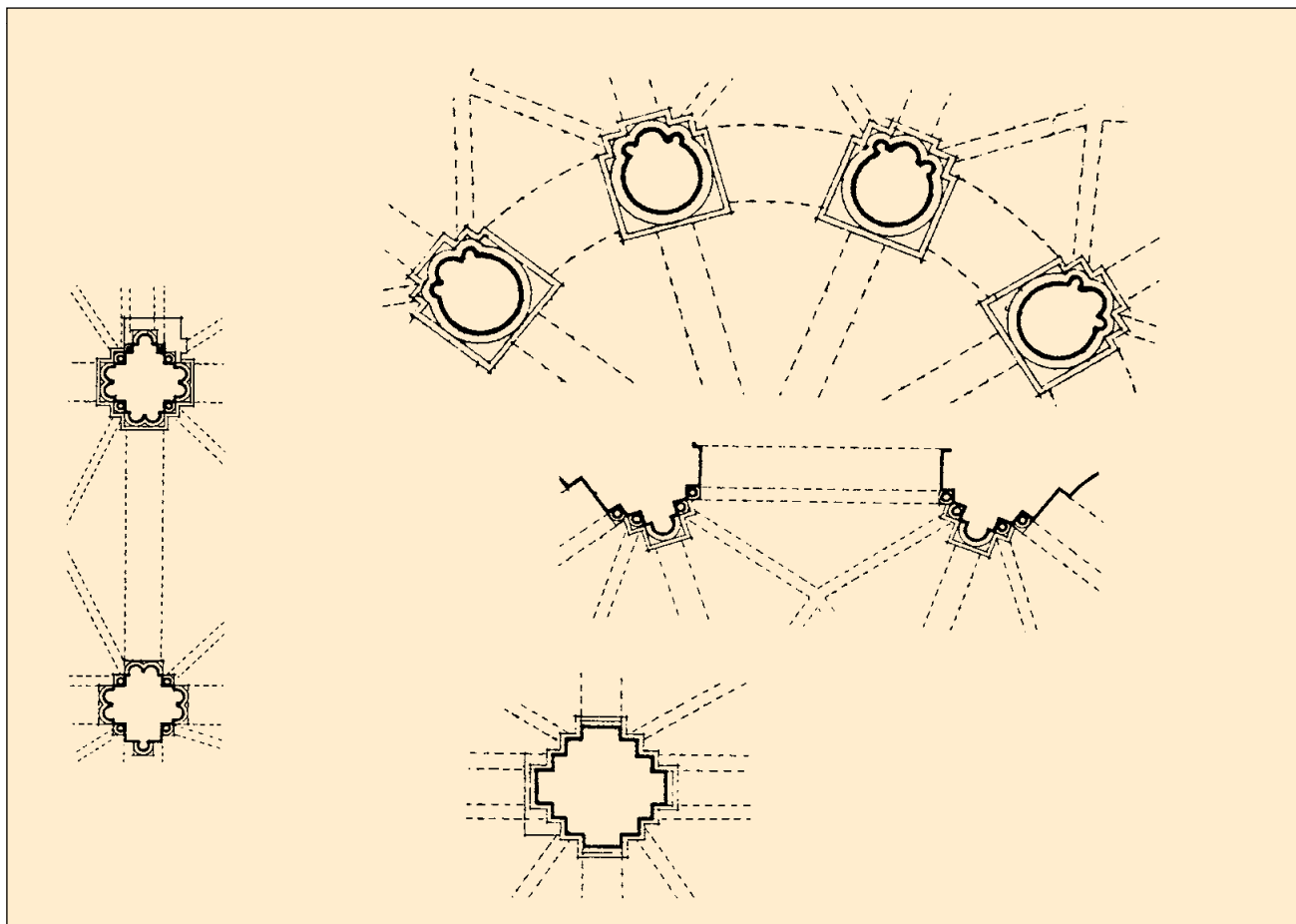
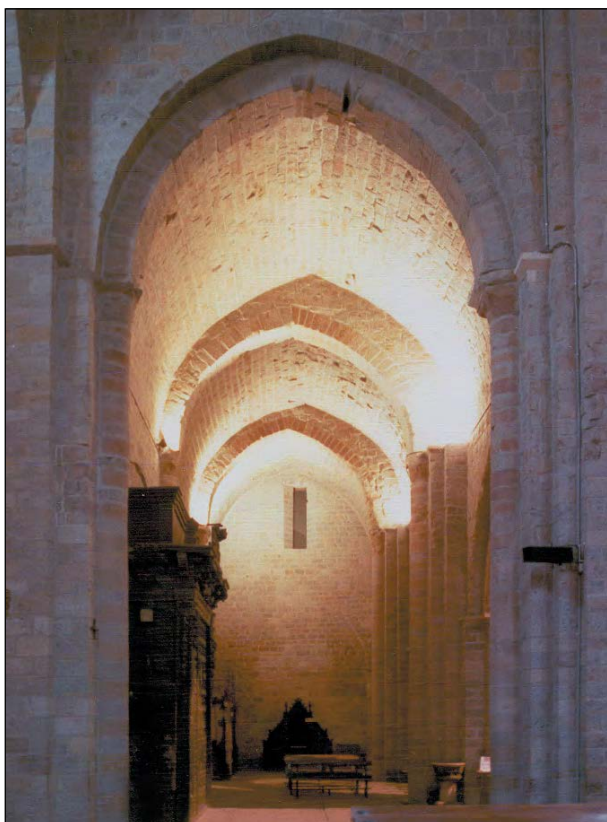


Fig 1. Fitero, monasterio de Santa María, soportes, según Lampérez



Lám. 10. Pamplona, San Nicolás, nave sur

ger la descarga de los cruzados (Lám. 11). Un buen número de ellos añade pares de semicolumnas en cada uno de sus frentes. Los vanos son reducidos, predominando los de medio punto a los apuntados, que aparecen lógicamente en las etapas constructivas más modernas. Algo parecido sucede con las decoraciones, que pasan de una brillantez inicial de ascendencia románica a un incipiente naturalismo de génesis gótica perceptible ya avanzado el primer tercio del siglo XIII. Entre ellos se observa un evidente esquematismo, vinculado tanto a las abaciales y parroquiales urbanas como a los templos rurales, en los que perdura mucho más.

El pragmatismo desarrollado por los cistercienses en la construcción de sus estancias monásticas durante buena parte de la primera mitad del siglo XIII, con amplias plantas rectangulares cubiertas con madera a dos aguas y arcos diafragma, va a sentar las bases estructurales que las Órdenes Mendicantes aplicarán a sus oratorios durante la segunda mitad. Lógicamente añaden a estas estructuras arquitectónicas vanos apuntados con tracerías y capiteles de hojarasca gótica, que por lo demás ya aparecen también en algunos templos finalizados entonces, como la catedral de Tudela, San Pedro de Olite o Santa María de Sangüesa.



Lám. 11. Monasterio de Irache, capilla mayor desde la nave norte

El complejo ámbito de la arquitectura rural muestra una evidente simplificación de los elementos anteriormente citados. En primer lugar conserva de la tradición románica las bóvedas de cañón apuntado así como, por lo menos durante el primer tercio del siglo XIII, buena parte de las plantas, vanos y algunos soportes tradicionales. Conforme avanza el siglo XIII se incorporan como soporte fundamental las ménsulas y se van apuntando los perfiles, conformándose un tipo de edificio que se repite de manera seriada de una población a otra. Algunos comienzan a incorporar abovedamientos reforzados con semiarcos en los presbiterios, aunque sólo avanzado el último tercio se comienzan a asociar a plantas poligonales. Es ya en el siglo XIV cuando se imponen en las construcciones de mayor empeño plantas de génesis gótica. El enorme número de templos conservados con estas características parece indicar que su difusión y pervivencia abarcó un amplio arco cronológico. Así, aunque vanos y decoraciones incorporan las transformaciones góticas, todavía en el siglo XIV permanecen vigentes estructuras arquitectónicas de tradición románica. También adquieren gran repercusión en el mundo rural las articulaciones utilizadas por los monasterios del Císter en sus refectorios y dormitorios, y en general por la arquitectura de las Órdenes Mendicantes. Así,

aunque se han conservado pocos ejemplos, proliferan también los templos de dimensiones más o menos amplias y cubiertas de madera a dos aguas sobre arcos diafragma.

EL EDIFICIO Y SU CONSTRUCCIÓN

Prácticamente todos los edificios y complejos arquitectónicos estudiados aparecen vinculados al ámbito religioso, bien en su vertiente monástica, bien como dotación paralela al desarrollo demográfico de pueblos, villas y ciudades. Esta diferenciación tipológica inicial va a mostrar ciertas peculiaridades que determinan el sistema de trabajo empleado, la financiación de las obras, la evolución cronconstructiva de los edificios y, en último término, el empeño artístico de las plantas y los alzados subsiguientes.

Por su propia definición, los complejos monásticos asocian a la iglesia abacial las dependencias que conforman la realidad arquitectónica del cenobio. Algo parecido sucedía también en las catedrales, cuyos canónigos seguían vida regular; no obstante, sus dependencias no han conservado en Navarra una unidad estilística. El análisis de las estructuras arquitectónicas resultantes es complejo, ya que la composición planimétrica general, así como la definición de buena parte de las estancias auxiliares, integran las diversas fases del mismo impulso constructivo que protagoniza la edificación del templo. Esta génesis unitaria conlleva un estudio también global del templo y de sus dependencias anejas. Este es el caso de los grandes complejos monásticos cistercienses de Fitero, La Oliva e Iranzu (Lám. 12).

A pesar de que estos monasterios se erigen lentamente y sus fábricas permanecen abiertas durante muchos años, son varios los factores que permiten la construcción relativamente unitaria de un volumen de obra enorme para los usos arquitectónicos navarros de la segunda mitad del siglo XII. De hecho, las estructuras proyectadas en algunos de esos complejos monásticos sólo son en parte parangonables a las financiadas por el episcopado y los canónigos de Pamplona, o a las emprendidas por el deanato de Tudela. La ventaja de los cenobios frente a otros agentes promotores estriba en la unidad tanto jerárquica como de proyecto, así como en la regularidad de su financiación, basada a menudo en una amplia base patrimonial. Por tanto, la identidad de objetivos y usos, la necesidad real del diseño propuesto previamente, la presencia constante de una comunidad ordenada y jerarquizada, su implicación directa en las obras, una base patrimonial que garantizaba unos ingresos relativamente estables y el apoyo puntual de do-

naciones más o menos cuantiosas de reyes, nobles y particulares, conforman un soporte envidiable que posibilita la construcción de los grandes complejos monásticos citados.

Lógicamente, cada uno de ellos muestra notorias peculiaridades, atribuibles a las determinaciones de las órdenes religiosas que los construyeron, al origen y formación de los maestros que proyectaron y dirigieron inicialmente las obras, y a la propia base económica que financió los trabajos. La evolución constructiva de Fitero y La Oliva, además de los rasgos estilísticos determinados por su vinculación orgánica y litúrgica al Císter, muestra notorios paralelismos. Ambos aglutinaron un amplio patrimonio basado en importantes donaciones reales y numerosas aportaciones de nobles y de particulares; construyeron su gran abacial y las dependencias de las tres alas del claustro en aproximadamente setenta años, quedando sus pandas claustrales sin definirse de manera definitiva hasta mucho después; ambos muestran en sus sillares la participación de numerosos grupos de canteros ajenos al monasterio, tanto en la iglesia como en el resto de las estancias; los diseños de sus salas capitulares y sus templos se integran perfectamente en la tradición constructiva de los monasterios medievales del Císter levantados a ambos lados del Pirineo, así como en el marco de la arquitectura peninsular del momento.



Lám. 12. Monasterio de La Oliva, ala del capítulo desde el este

Muy diferente es la definición plástica del monasterio de Iranzu (Lám. 13), a pesar de que comparte con los anteriores la distribución general del planeamiento inicial y similares determinaciones derivadas de su vinculación al Císter. En esta ocasión, la fundación parte de la iniciativa del obispo de Pamplona y su evolución patrimonial es menos relevante; en las obras no participan canteros ajenos al monasterio hasta bien entrado el siglo XIII, y a pesar de su menor volumen y aparato, las dependencias continúan en construcción pasados cien años del inicio de las obras de la abacial, progresando con continuidad hasta la conclusión del claustro en el siglo XIV. Tanto la articulación planimétrica de la sala capitular como la de la abacial responden a modelos directamente importados de Borgoña, dentro de la tradición constructiva más característica de la orden.

Sea como fuere, la evolución constructiva es parecida en los tres grandes cenobios cistercienses navarros. Tras la concepción y diseño previo del proyecto se preparaba el terreno, amoldándose a las determinaciones orográficas de la parcela. Después, como en las parroquiales urbanas, la construcción se iniciaba por las capillas menores de la cabecera del templo y su cimentación general. Conforme se iban concluyendo las capillas, se erigían los muros del crucero y las estancias del ala del capítulo, con la sala capitular como dependencia principal. Después los focos de trabajo se centraban en las naves de la iglesia y la panda del

refectorio. También se emprendían entonces la enfermería con su capilla, el resto de las estancias principales que cerraban el perímetro del claustro, la portería y posteriormente la cerca del monasterio.

El resto de los cenobios conservados muestran en su configuración un menor protagonismo de las dependencias monásticas medievales, por lo que se analizarán sólo las características de sus abaciales. Algo parecido sucede con la arquitectura de los órdenes militares que, organizadas mediante encomiendas, acentuaron su más limitado empeño artístico en el ámbito de los oratorios, siempre de pequeñas dimensiones y más vinculados estilísticamente con la arquitectura rural que con las abaciales referidas.

En cuanto a los templos parroquiales se distinguen dos mundos claramente diferenciados: destacan por un lado las grandes parroquiales urbanas, normalmente de tres naves y notable aparato, tanto decorativo como arquitectónico; por otro, se va a fijar, a partir de la simplificación de los elementos arquitectónicos de monasterios y parroquias mayores, la articulación planimétrica y fisonómica del templo parroquial rural, que se mantendrá vigente prácticamente durante toda la Baja Edad Media.

Aunque la heterogeneidad histórico-artística de las parroquias urbanas es manifiesta, son también variados los factores genéricos que sirven para ilustrar el modo de trabajo, financiación y promotores que respaldaban cada una de estas construcciones. La inmensa mayoría de



Lám. 13. Monasterio de Iranzu, vista general desde el sur

estas iglesias estaban vinculadas bien a fundaciones monásticas relevantes, bien a los obispos de Pamplona y, en menor medida, de Tarazona y Calahorra. Unos y otros disfrutaban de sus diezmos como bien patrimonial y se ocupaban del patronato eclesial. Aunque su participación directa en la promoción y financiación de las obras es difícil de determinar, parece confirmarse en algunos casos; así se desprende, por ejemplo, de la relación entablada entre el monasterio de Irache y la parroquia de San Juan de Estella. No obstante, el factor determinante en cuanto a la construcción y dimensiones de la iglesia parroquial debió de ser el potencial demográfico de la villa o burgo que lo erigía. En ocasiones, cuando la población aumentaba, se construía un nuevo edificio en sustitución del anterior; en otras, las nuevas fundaciones urbanas determinaban también la construcción de su consiguiente dotación litúrgica. Sea como fuere, parece lógico pensar que directamente asociado a un asentamiento urbano existiera desde el principio un altar u oratorio que sirviera como referencia religiosa para la nueva población. Su carga monumental o artística depende ya de las posibilidades económicas y necesidades espaciales determinadas por la propia evolución socioeconómica del lugar. Entre otras, como ejemplo de construcciones sucesivas se documentan San Miguel y el Santo Sepulcro en Estella (Lám. 14) y Santa María en Sangüesa; como muestra de dotación primera, las de San Juan de Estella, Santiago de Sangüesa y San Pedro de Olite.

En uno y otro caso la financiación y la promoción del templo dependían mayoritariamente de las donaciones de los vecinos y, en general, de los particulares. En este sentido, la base económica sobre la que se fundaba el nuevo templo no tenía la solidez de los ejemplos monásticos citados, sometándose a los vaivenes de la vida económica y demográfica de la comunidad. En general, se observa un esfuerzo económico notable en cuanto al diseño inicial del proyecto y la construcción de los ábsides u oratorios orientales. Después las obras solían quedar abiertas, observándose en ocasiones acentuados parones que alargan sobremanera la historia cronconstructiva de los templos. Así, a pesar de que sus dimensiones eran notablemente más modestas que las de las grandes abaciales cistercienses y la obra se circunscribía sólo a la construcción del templo, raramente se completaban en menos de sesenta años, que es la duración aproximada de las obras de San Pedro de Olite. Unos años más se alargaron las de San Nicolás de Pamplona, y por casi cien las de la catedral de Tudela (Lám. 15). En ocasiones la paralización de las fábricas es tan manifiesta que la concepción estilística del templo cambia radicalmente; así ocurre en Santa María y Santiago de Sangüesa o San Pedro de la Rúa y San Miguel en Estella. Es verdaderamente llamativo el caso de los burgos de Estella, algunos de cuyos templos, iniciados a fines del siglo XII, o no se concluyeron hasta el final de la Edad Media, o bien quedaron inacabados. De hecho, el Santo Sepulcro es un documento arqueológico que ilus-



Lám. 14. Estella, San Miguel, vista general desde el sur

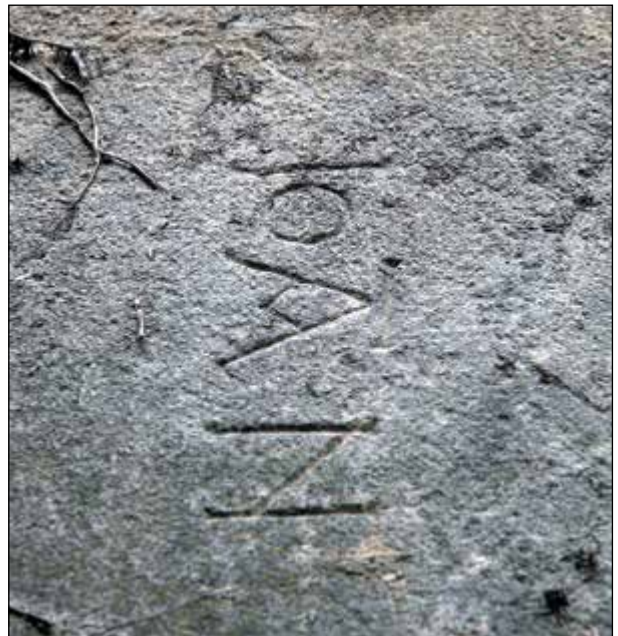


Lám. 15. Tudela, Santa María, claustro

tra perfectamente el complejo proceso constructivo que suponía la sustitución de un templo anterior por otro de mayores dimensiones. En todo caso, las dimensiones medias de los templos parroquiales, en torno a los 30-40 metros de longitud, son bastante homogéneas, destacando entre todos ellos sólo la catedral de Tudela, edificio de rango lógicamente superior.

Del conjunto de iglesias conservadas también se puede reconstruir la evolución constructiva ideal. Las obras comenzaban por la preparación de la parcela y la construcción de la cabecera, constatándose a menudo un segundo foco de trabajo en alguna de las portadas principales. Conforme avanzaban las obras de la cabecera se iniciaban los muros perimetrales, tanto del crucero como de las naves laterales, y el hastial occidental. Una vez terminadas las primeras capillas, se consagraban y abrían al culto, posibilitando así el uso del edificio todavía en construcción. Tras la perimetría mural se erigían los pilares exentos de la nave central, con sus correspondientes formeros, iniciándose el cerramiento de las naves laterales. La obra finalizaba con la construcción de los muros altos y la bóveda de la nave central, con la fachada alta occidental.

La participación de distintos grupos de canteros queda en todos los casos atestiguada por la presencia de numerosas marcas de cantería, que en ocasiones sirven para determinar la participación de los mismos grupos en distintas construcciones próximas; así se observa por ejemplo en Santa María y Santiago de Sangüesa, o en diversas construcciones del entorno de La Oliva o Estella (Lám. 16).



Lám. 16. Estella, San Pedro de la Rúa, inscripción del ábside sur

LAS PLANTAS

El estudio de la definición planimétrica de los templos adquiere un valor determinante para el conocimiento de la evolución de las formas y la conformación estilística de la arquitectura del periodo. Dada la unidad observada entre las formas monásticas y parroquiales, se va a unificar el análisis de las plantas de unas y otras iglesias. Inicialmente llama la atención la variedad de las composiciones planimétricas, que parten de una clara vinculación con la tradición compositiva románica. Tanto las grandes abaciales como la mayor parte de las parroquias urbanas muestran, como factor común, un cuerpo dividido en tres naves, la central más ancha, crucero de variable extensión y cabecera con, por lo menos, tres capillas. Cuantitativamente, las plantas de una sola nave adquieren especial relieve en la arquitectura rural. También las Órdenes Mendicantes diseñan grandes templos de una nave, cuya articulación planimétrica coincide con la de las grandes estancias monásticas cistercienses. Es norma general en todos los edificios la presencia de muros perimetrales gruesos y con poderosos contrafuertes exteriores, así como los soportes internos que, cuando aparecen, muestran una notable volumetría en relación con la propia anchura de las naves.

Edificios de tres naves

La sola presencia de tres naves otorga a un templo medieval cierto empeño constructivo y su consiguiente aparato arquitectónico. El cuerpo triple del templo determina la existencia de, por lo menos, tres capillas en la cabecera, cuya organización va a acaparar en último término buena parte de la carga estilística del edificio. En Navarra se han conservado un total de 15 templos de tres naves cuyas características arquitectónicas quedan fijadas durante el último tercio del siglo XII y los primeros años del XIII: una catedral, cuatro abadías, ocho parroquias urbanas y dos santuarios rurales.

Medidas generales, modulación y proporciones

Las composiciones más longitudinales aparecen en Fitero y La Oliva, con aproximadamente 80 y 76 metros de los pies al cierre oriental; la catedral de Tudela y las abaciales de Iranzu e Irache les siguen con 62, 50 y 45 metros respectivamente; las parroquiales urbanas en torno a 40-30 metros¹, y finalmente los santuarios de Ochagavía e Izaga, más humildes en todos los sentidos, se aproximan a los 20 metros de longitud. Las iglesias urbanas, con Tudela a la cabeza², acentúan su anchura frente a la longitudinalidad de las abaciales, diseñando habitualmente naves laterales proporcionalmente más anchas³.

La relación proporcional entre las diversas partes que integran el diseño planimétrico del templo pare-

ce supeditada a varios factores asociados normalmente a la geometría de la parcela, a la evolución de los trabajos o a la carga estético-simbólica que caracterizaba el proyecto inicial. Así, los templos parroquiales son los que en menor medida presentan síntomas evidentes de composición proporcional. Parcelas irregulares y de dimensiones limitadas, asociadas a la escasa unidad final de los templos, diluyen el valor real del análisis planimétrico proporcional. De hecho, exceptuando los casos de San Nicolás de Pamplona, San Pedro de Olite y Santa María de Tudela, es habitual la presencia en planta de las sucesivas modificaciones de diseño provocadas por la duración de los trabajos y los consiguientes cambios en su orientación estilística.

Cuando se percibe una relación proporcional entre las partes y el todo constructivo, la composición general del templo así como buena parte de sus alzados correspondientes se articulan mediante la llamada modulación *ad quadratum* o dupla 2:1. Esta determinación aritmética de la definición de planta y alzado es especialmente patente en la arquitectura cisterciense⁴. La propia definición constructiva de las grandes abaciales favorece la presencia de estas determinaciones estéticas, ya que se construyen en función de un plan unitario, sobre una parcela ilimitada y con el contenido simbólico que el sello de los monjes impone. De hecho, no sólo forma parte de su tradición constructiva, sino que adapta a la arquitectura algunos de los valores musicales y estéticos más extendidos y respetados por los eruditos medievales. Sea como fuere, esta articulación proporcional de los diseños planimétricos, unida en ocasiones a los propios alzados, es especialmente patente en las abaciales de Fitero, La Oliva e Irache (Fig. 2). Quizás por influencia de la abacial estellesa, también se observa cierta tendencia hacia esta composición en la cabecera de San Miguel y en las naves de San Pedro de la Rúa, ambas en Estella, Santiago de Sangüesa y en los santuarios de San Miguel de Izaga y Muskilda en Ochagavía.

Curiosamente, en la articulación planimétrica de Santa María de Tudela se observa una proporcionalidad basada en la relación 3:2 o sesquiáltera⁵, que prácticamente aparece en todas las medidas principales del templo. Esta articulación, que tiende a dotar al templo de una mayor anchura frente a la longitudinalidad del modelo 2:1, se observa también de manera menos sistemática en otras iglesias urbanas tanto de Navarra, por ejemplo San Nicolás de Pamplona o Santa María de Sangüesa, como de otras regiones artísticas de la península, en particular del Duero Medio. En otros edificios, como la primera fase de San Miguel de Estella, se observan también relaciones geométricas más complejas, basadas en triangulaciones sucesivas, de tradición e impronta románica.

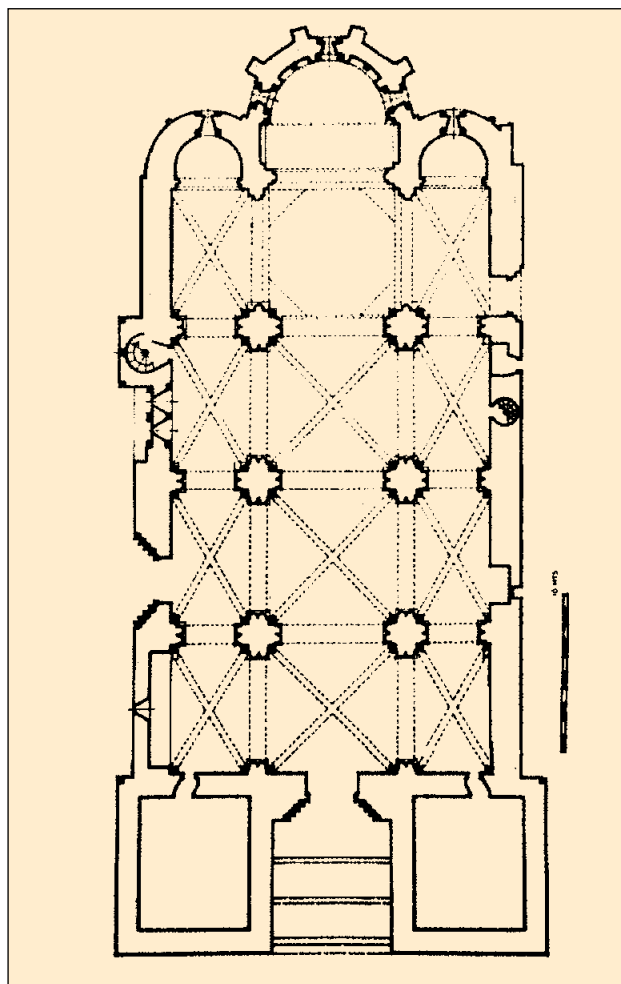


Fig 2. Monasterio de Irache, planta con restitución hipotética del macizo occidental

Las cabeceras

La personalidad estilística de la planimetría de los templos viene dada, en la mayor parte de los casos, por la definición plástica de su cabecera. Fundamentalmente, en función de la disposición y número de los ábsides, se distinguen tres configuraciones diferentes que agrupan a la totalidad de los templos estudiados: presbiterio con dos ábsides laterales, presbiterio con cuatro ábsides laterales y girola con capillas radiales. Sea cual fuere la articulación conjunta de la cabecera, se observa una acentuada persistencia de los cierres semicirculares de origen románico. Como posteriormente se observará en la arquitectura rural, esa será la definición planimétrica característica de las capillas hasta la implantación de las formas poligonales góticas introducidas en la arquitectura parroquial ya en la primera mitad del siglo XIII. La inmensa mayoría de los edificios de tres naves iniciados en Navarra durante el último tercio del siglo XII y los primeros años del XIII seguirán utilizando los ábsides semicirculares de configuración típicamente románica. Sólo

la abacial de Iranzu, cuyo carácter estilísticamente foráneo quedará de manifiesto más adelante, acoge cerramientos orientales rectos. Como es habitual tanto en los reinos cristianos peninsulares como en Aquitania o el Languedoc, los demás templos sustituirán las tradicionales líneas rectas primitivas por esta articulación románica.

Actualmente son varias las cabeceras que muestran tres ábsides escalonados, mayoritariamente tangentes y semicirculares. Así son los de Santa María la Real de Sangüesa y de la abacial de Irache, en construcción durante el segundo tercio del siglo XII en el marco estilístico del románico pleno. Irache muestra además la peculiaridad de ser por fuera poligonal, configuración ya presente en la catedral románica de Pamplona y utilizada en Navarra todavía durante los primeros años del siglo XIII (oratorio de la encomienda sanjuanista de Cizur Menor). Su planimetría plenamente románica señalaría el arranque estilístico de este trabajo. De hecho, ambos templos forman parte de él por el característico desarrollo que años después de su inicio adquieren las naves. La cabecera de San Pedro de la Rúa de Estella, de menor escalonamiento y con unos peculiares absidiolos centrales, se fecha ya dentro del último tercio del siglo. En sus últimos años se sitúa la apenas iniciada del Santo Sepulcro, cuya planimetría acogía inicialmente también cabecera con tres ábsides cilíndricos tangentes y escalonados. De parecida cronología debe de ser la de Santiago de Sangüesa, cuyos ábsides laterales fueron transformados con posterioridad. Más complejo es el análisis de las cabeceras desaparecidas de San Nicolás de Pamplona y San Pedro de Olite. Ambos edificios se inician también en torno a los últimos años del siglo XII. De San Nicolás se sabe que el presbiterio era semicircular, asociándose por determinaciones militares a ábsides laterales cuadrados, parcialmente conservados. Similares determinaciones obligaban a que la mayor parte de la cabecera de San Pedro, adosada a la muralla de la villa, fuera por lo menos exteriormente recta. Origen plenamente borgoñón muestra la triple cabecera escalonada y plana de la abacial de Iranzu, cuyas formas rectas se inician en torno a 1180 según un espíritu cisterciense importado directamente de la región originaria de la orden.

Entre las cabeceras con cinco ábsides, San Miguel de Estella sigue el modelo de cinco capillas escalonadas, mientras que La Oliva y la catedral de Tudela las disponen en batería. La articulación de San Miguel, proyectada en torno a 1180, aunque parcialmente transformada, supone una cierta dosis de originalidad e innovación dentro de la arquitectura navarra del último románico (Lám. 17). Las capillas extremas, semicirculares al interior, quedan al exte-



Lám. 17. Estella, San Miguel, ábsides

rior embutidas por el muro que soporta los tramos extremos del crucero. Algo más renovadoras respecto a la tradición anterior, aparecen las cabeceras en batería, introducidas en Navarra por la abacial de La Oliva. Esta cabecera, iniciada en los primeros años del último tercio del siglo, combina el presbiterio semicircular con cuatro ábsides cuadrados alineados tanto exterior como interiormente. Da la impresión de que la planimetría inicial ya concebía sus cubiertas con bóveda de arcos cruzados. Próxima a La Oliva es la articulación planimétrica del primer proyecto de Santa María de Tudela, si bien los ábsides que flanquean la capilla mayor son también semicirculares, asemejándose a otros modelos cistercienses como el de Valbuena. La planimetría de la catedral de Tudela muestra perfectamente el grado de interacción que durante el último tercio del siglo XII y los primeros años del XIII se produce entre algunas construcciones cistercienses y las grandes catedrales peninsulares. Por lo que respecta a Navarra, el trazado de Tudela se asemeja más al de La Oliva que el de Iranzu, lo que demuestra que, por lo menos aquí, la unidad estilística de los edificios no está determinada tanto por su tipología o adscripción litúrgica como por el origen y formación de sus artífices.

En último lugar queda la única girola con capillas radiales construida en la Navarra medieval⁶. De nuevo, y como claro síntoma de diversidad dentro de la orden, se adscribe al Císter y al monasterio de Fitero

(Fig. 3). Su origen estructural queda vinculado al románico, en especial a un amplio grupo tanto de catedrales como de abaciales especialmente asociadas tradicionalmente al término “de peregrinación”. En la península destaca lógicamente la catedral de Santiago de Compostela, cuya influencia directa se observa no sólo en monasterios del Císter gallego (Oseira y Melón), sino también en las proximidades del cenobio ribero (catedral de Santo Domingo de la Calzada). La propia orden construyó en Clairvaux, una vez mediado el siglo, una cabecera con girola y capillas radiales. No obstante, su articulación planimétrica basada en la línea recta no es comparable a los semicírculos tangentes de Fitero⁷. La abacial ribera muestra girola de corona poligonal y cinco ábsides radiales, mayor el central, asociados a otros dos pares de capillas, algo menores y también tangentes, que se abren a los brazos del crucero. El diseño planimétrico del muro exterior oriental traba perfectamente todas las capillas con un plástico sentido unitario, descubriendo la figura de un maestro constructor de primer orden. Estilísticamente parte de un modelo constructivo que ya se había iniciado en la vecina abacial de Veruela y en las también cistercienses de Poblet y Moreruela; no obstante, la integración de muro y soportes, así como la presencia de estribos angulares y axiales en las capillas, recuerdan ya articulaciones del primer gótico francés.

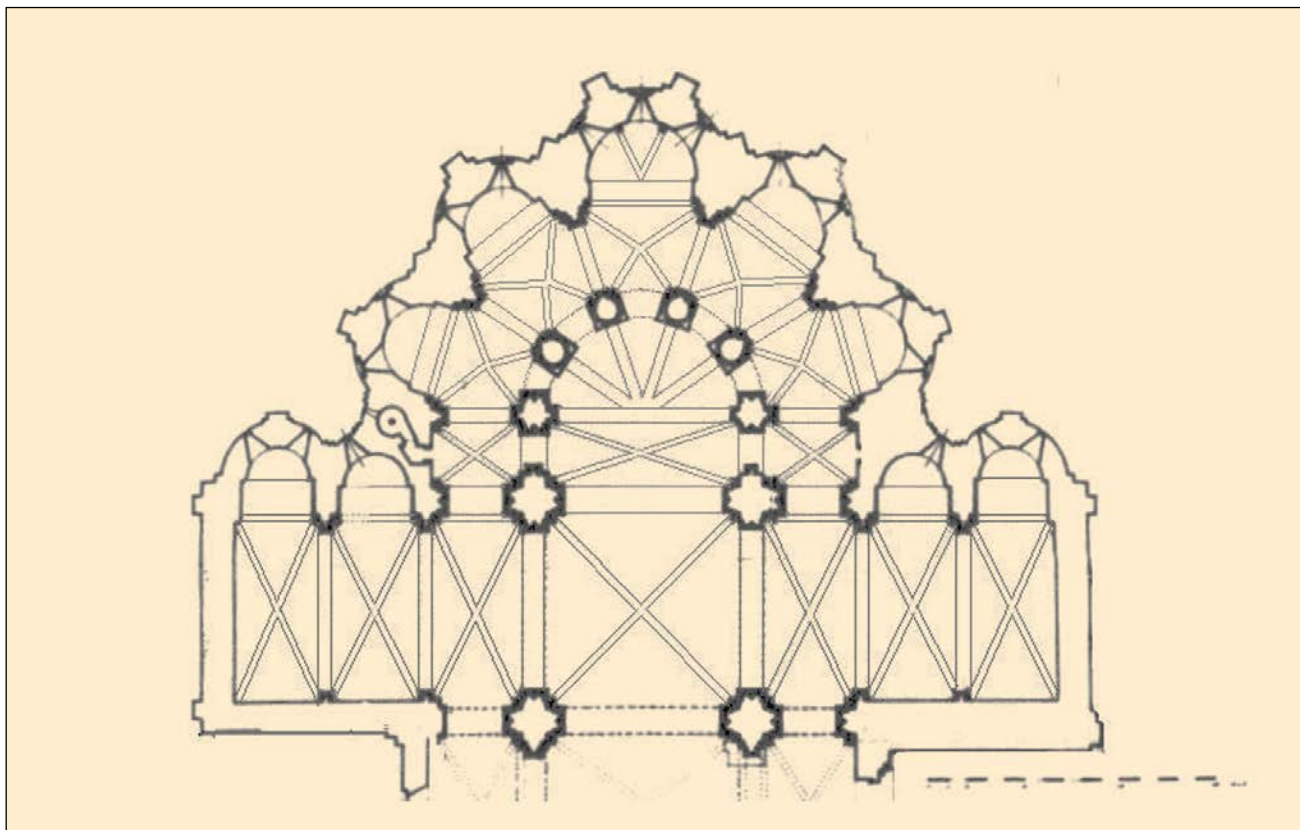


Fig 3. Fitero, monasterio de Santa María, planta con restitución completa de la girola y sus capillas.

Las naves

Aunque tradicionalmente se repara menos en la geometría que configura la división en tramos de las naves, su articulación va a ser también importante para la definición final de los alzados del templo. En todo caso, prácticamente todas las asociaciones geométricas posibles en la compartimentación de las tres naves de un edificio medieval aparecen ya en el románico. Como norma general, la nave central es siempre más ancha que las laterales, respondiendo su relación en ocasiones a una razón proporcional fija. En función de la articulación de la nave mayor, se pueden establecer dos grandes grupos de génesis diferente: los que la dividen en tramos más o menos próximos al cuadrado y los que lo hacen en rectángulos de anchura y longitud variable. A pesar de que ambas divisiones cuentan con numerosos ejemplos románicos, la primera conecta mejor con el último románico, mientras que la segunda será protagonista sistemática de las planimetrías góticas. Lógicamente la variación en las proporciones cuadrangulares o rectangulares de la nave central, asociada a la mayor o menor anchura de las laterales, definirá finalmente articulaciones heterogéneas que parecen mostrar ciertos síntomas de evolución estilística.

Nave central dividida en tramos cuadrados se observa en la abacial de Irache, Santa María la Real de Sangüesa, San Miguel de Estella y San Miguel de Izaña (Lám. 18). Dentro del románico navarro, San Miguel de Aralar muestra similar compartimentación, también frecuente en otras regiones occidentales. Curiosamente la primera fase constructiva de Irache y Sangüesa pertenece también al pleno románico. De cronología parecida a los templos navarros, destacan en la península la catedral de Zamora y otros edificios del Duero Medio, y la catedral de Santo Domingo de la Calzada. También se pueden establecer ciertos paralelismos entre la nave central de Irache y diversos templos con nave única y tramos cuadrados del sudoeste francés. En las articulaciones de tres naves, los tramos cuadrados van siempre flanqueados por rectangulares oblongos en las laterales. Santiago de Sangüesa se aproxima a las características anteriores, a pesar de que sus tramos centrales son irregulares, pasando del rectángulo del más occidental al casi cuadrado que limita con el presbiterio.

Más frecuente es la presencia de tramos rectangulares en la nave central, que puede ir asociada a rectangulares oblongos o cuadrados para las laterales. Son rectangulares oblongos los de las abaciales de Fi-



Lám. 18. Monasterio de Irache, bóveda de la nave mayor

tero y La Oliva; los de esta última, más cuadrangulares, conectan con los de San Juan de Estella y Muskilda en Ochagavía. Son cuadrados los de las laterales de la catedral de Tudela, San Nicolás de Pamplona y San Pedro de Olite. Aunque también el origen de las plantas de tramos rectangulares y cuadrados es románico, asociado al cañón central y las aristas laterales, también resultó ser el sistema planimétrico que mejor se adaptaba a la bóveda de crucería; de hecho, ésta será una de las disposiciones planimétricas más utilizadas en las naves de las catedrales góticas. Aunque en Tudela y Olite el diseño de la planta parece acomodarse a la utilización de bóvedas de arcos cruzados y, de hecho, la asociación de rectángulos y cuadrados supone la solución efectiva de ciertos problemas constructivos observados sobre todo en Fitero, La Oliva e Irache, su uso no determina la presencia de bóveda de crucería. En este sentido es esclarecedor el ejemplo de San Nicolás de Pamplona, que cubre los tramos cuadrados de las naves laterales con bóveda de cañón.

Los cruceros

La mayoría de los templos navarros de tres naves muestran crucero en su planta. Sólo Santiago de Sangüesa, San Pedro de la Rúa de Estella y el santuario de Muskilda se erigen sin este elemento. Cuando aparece,

se observan tres tipos de configuraciones distintas, según la definición y relieve que adquiere con relación a los demás elementos de la planta: sólo visible en alzado, con edículos extremos que lo destacan y, por último, con cinco o más tramos. Sea cual fuere su longitud, reproduce siempre la misma anchura que la nave mayor, conformando en su cruce un amplio tramo cuadrado que precede al presbiterio. Este tramo cuadrado, “centro neurálgico del edificio”⁸, está determinado por los cuatro torales que integran su perímetro: el de la capilla mayor al este, el de la nave central al oeste y los de los brazos del crucero al sur y al norte (Lám. 19).

El más puramente románico alinea los hastiales del crucero con los muros de las naves laterales, por lo que sólo es visible en alzado. Se observa en la abacial de Irache y Santa María de Sangüesa, cuyas definiciones planimétricas iniciales son perfectamente románicas. Sorprende más su presencia en la también abacial de Iranzu, ya que tradicionalmente los templos cistercienses solían tener por lo menos cinco ábsides y, por tanto, un crucero marcado y longitudinal. Similar articulación muestra también la parroquial de San Pedro de Olite. Más confusa es la definición del crucero del santuario de Izaga, que también se alinea con los muros laterales.



Lám. 19. Fitero, monasterio de Santa María, bóveda central del crucero

Un segundo grupo se caracteriza por acoger dos edículos extremos que lo alargan levemente. Estos edículos no se pueden considerar estrictamente tramos, ya que no regularizan ni su alzado, ni su articulación planimétrica, con las otras tres divisiones del crucero. El ejemplo más antiguo parece el de San Nicolás de Pamplona; coinciden básicamente con él los tramos extremos del crucero del Santo Sepulcro de Estella. En las catedrales de Zamora y Toro se observa un crucero de dimensiones proporcionalmente parecidas, si bien integra los edículos extremos citados dentro de un único tramo para cada brazo.

El tercero, relacionado tradicionalmente con la arquitectura del Císter, muestra un crucero marcado en planta y de gran longitudinalidad, que sobresale claramente respecto a la anchura general del templo. Su protagonismo en la orden se justifica por la posibilidad de abrir capillas sobre su muro oriental, a lo que Iranzu supone una excepción. En todo caso, los crueros marcados en planta son también característicos de las grandes construcciones románicas. El de longitudinalidad más acentuada es el de la abacial de Fitero, con siete tramos, los dos extremos resultado de una ampliación del plan inicial. Con cinco tramos se conservan los de la abacial de La Oliva, la catedral de



Lám. 20. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas del crucero

Tudela y la parroquial de San Miguel de Estella, cuyas irregularidades se deben también a reformas del plan originario (Lám. 20).

Edificios de una nave

Si la variedad y riqueza de diseños es uno de los denominadores comunes de las composiciones planimétricas anteriores, los templos de una sola nave se caracterizan por su diversidad, determinada en último extremo por su diferente origen, función, empeño artístico y definición cronológica. Si tenemos en cuenta su carga estilística, se distinguen dos amplios grupos, el primero a su vez muy heterogéneo. Este queda integrado por edificios de cierto empeño artístico, que vinculan su origen a parroquias urbanas, villas importantes, fundaciones monásticas y encomiendas de las órdenes militares, o a la iniciativa de mecenas con recursos. El segundo, de mayor relevancia cuantitativa, acoge a los templos que sirven de dotación parroquial en piedra para cientos de pequeñas poblaciones navarras. Sus características parten habitualmente de la simplificación de las corrientes estilísticas generales, perpetuándose de manera repetitiva durante la mayor parte de los siglos XIII y XIV.

También vinculadas al románico aparecen las composiciones planimétricas de la abacial de Tulebras, las capillas de la enfermería de La Oliva e Iranzu, las encomiendas sanjuanistas y templarias, y los escasos ejemplos parroquiales urbanos construidos a fines del siglo XII y los primeros años del XIII con una sola nave. Predominan las cabeceras semicirculares y la división de la nave en tramos más o menos rectangulares. Sólo se observa cabecera recta en la Magdalena de Tudela. Este tipo de cierre, inusual en el románico pleno, se va a generalizar durante el siglo XIII fruto de una acusada tendencia general a la simplificación, impulsada primero por la impronta cisterciense y después, sobre todo, por la influencia de las Órdenes Mendicantes. No obstante, su presencia en la Magdalena de Tudela supone un precedente interesante que relativiza un tanto el influjo directo de dichas órdenes en lo que parece un proceso lógico y ancestral de simplificación plástica y técnica (Fig. 4).

Las dimensiones de estos templos son lógicamente más humildes que las de tres naves, aunque por ejemplo la abacial de Tulebras supera claramente los 30 metros, por los casi 25 de la Magdalena de Tudela o Santa María Jus del Castillo de Estella. Sobre todo

en los ejemplos riberos se observa una acentuada longitudinalidad, que establece unas razones entre longitud y anchura de 5 y 4, respectivamente. La planimetría de Santa María Jus del Castillo es más equilibrada, situando la citada razón en torno a 3, cifra muy frecuente también en el ámbito de la arquitectura rural. Algunos de estos templos destacan por sus dimensiones que, en torno a los 20-25 metros de longitud por 8-9 de anchura, superan claramente las medias habituales, reduciendo la relación proporcional entre longitud y anchura a aproximadamente 2,5. Aunque algunas han sido transformadas posteriormente, forman parte de este grupo las parroquiales de Carcastillo, Pueyo, Aguilar de Codés, etcétera.

Respecto a todo lo anterior, adquiere un interés estilístico relativo y muy heterogéneo el segundo gran grupo de construcciones, reunido bajo el término, un tanto difuso, de arquitectura rural. En su definición planimétrica se advierte una cierta evolución que desemboca en la configuración planimétrica gótica, generalizada ya muy tardíamente. Entre los últimos años del siglo XII y la primera mitad del XIII continúa plenamente vigente la cabecera semicircular de tradición románica. Aunque, como ya se ha citado, hay

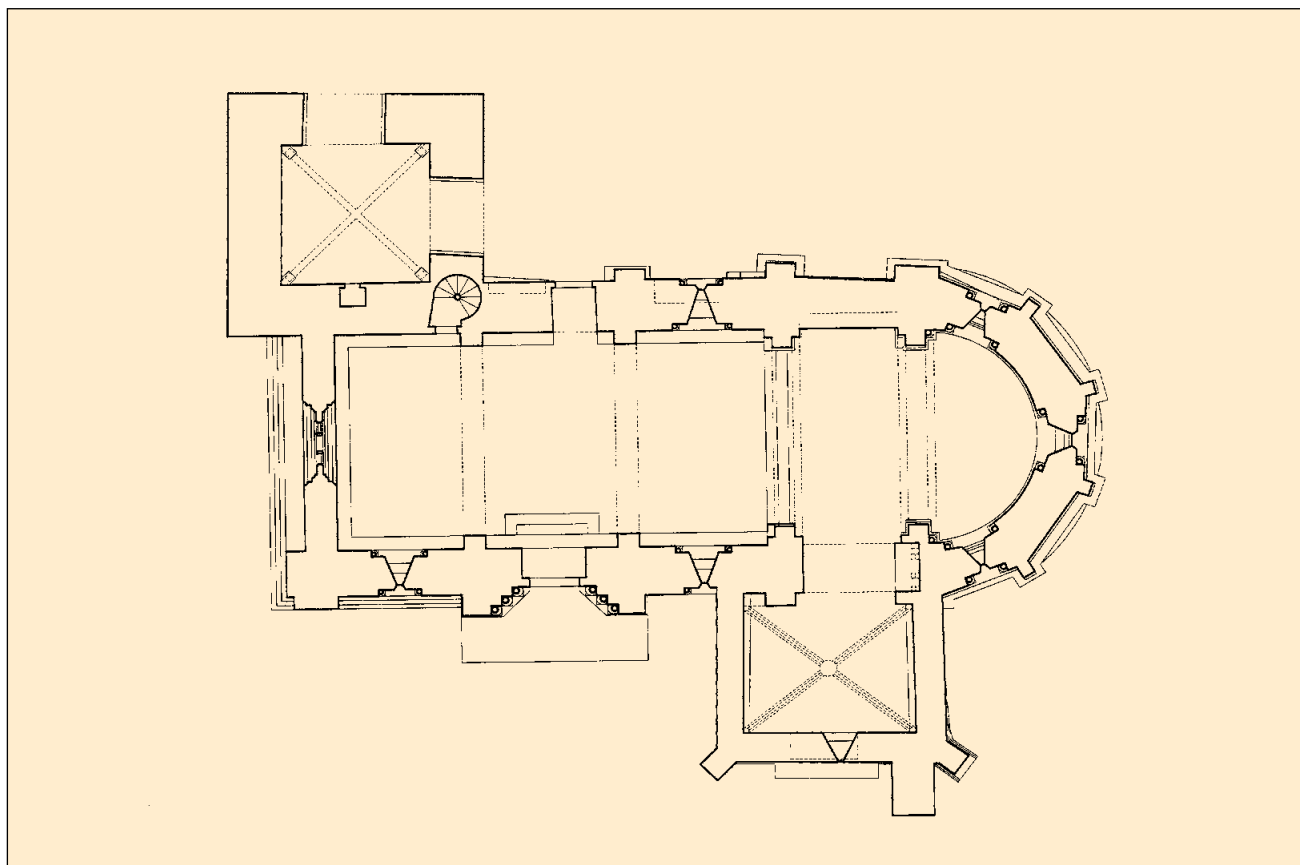


Fig 4. Cizur Menor, antigua iglesia de la encomienda sanjuanista

precedentes anteriores, el testero recto se difunde principalmente desde el segundo tercio del siglo XIII. Ya durante su segunda mitad se comienzan a observar cierres poligonales de tres lados, que anuncian los de cinco o más caras que se popularizarán a partir del siglo XIV⁹.

LOS ALZADOS

La articulación de los alzados interiores no destaca en ningún caso por su verticalidad, sino por una volumetría interior contenida, equilibrada y a menudo regida por relaciones proporcionales. Como en las plantas, también algunos alzados muestran la proporción *ad quadratum* como razón articuladora de las partes. En las abaciales de La Oliva, Fitero e Irache también las alturas de algunos elementos arquitectónicos tienden a seguir la razón 2:1; de hecho, a esta proporcionalidad se suelen aproximar la altura y anchura de las naves, las dimensiones de las capillas y presbiterio, la división interna de los alzados de la nave central, etc. Aunque la catedral de Tudela no muestra la citada proporción ni en la composición de la planta ni parcialmente en su correspondencia con los alzados, esta se manifiesta en la relación entre las naves y las capillas; así, la altura de la nave central es el doble que la de las laterales y que su propia anchura, lo mismo que la altura del presbiterio respecto a las capillas. Las abaciales cistercienses de Fitero y La Oliva no aplican la proporcionalidad 2:1 de manera directa a la altura de sus naves, que resulta menor que el doble de la anchura; de hecho, sólo los tramos centrales de los cruceros la respetan, mostrando una inequívoca contención en cuanto al desarrollo vertical de sus alzados (Lám. 21). En todo caso, también se sigue una proporcionalidad semejante en las naves de Iranzu y se aproxima a ella la altura de las naves y crucero de Irache. Consecuentemente, sobre todo los alzados de Tudela, y en menor medida los de Irache, parecen más airosos y estilizados, a la vez que conservan el equilibrio compositivo característico de todos los edificios citados. Las articulaciones geométricas de los alzados basadas en la relación *ad quadratum* se hacen más complejas cuando parten de un módulo cuadrangular dibujado por los soportes, que se subdivide para componer las naves laterales y las bóvedas. Esta parece la justificación última de la altura de las naves de Fitero y La Oliva, que ilustran perfectamente la variedad y riqueza que una misma proporcionalidad conlleva.

Los muros interiores muestran normalmente articulaciones muy simplificadas; de hecho, la concentración de impostas y arquerías ciegas, frecuente sobre

todo en las capillas mayores, responde a la tradición compositiva románica. La nave central se divide siempre en dos niveles, el inferior surcado por los formeros intermedios, y el superior por el cuerpo de luces. En Irache y Fitero ambos son iguales, mostrando de nuevo la proporcionalidad 2:1 entre la altura total de los módulos y su correspondiente división interna. Los de Tudela, Iranzu y los tramos más occidentales de La Oliva son desiguales, aproximándose a la razón 3:2, ya observada en la planta de la catedral ribera (Láms. 22 y 23). En ambas la imposta intermedia señala el arranque de los vanos del cuerpo de luces superior, resultando en la segunda un conjunto de aspecto más estilizado y vertical. Esta organización de las naves en dos plantas, con formeros en la inferior y el cuerpo de luces en la superior, enlaza con la tradición constructiva románica más simplificada, presente tanto en templos borgoñones monumentales como Vézelay y en general en el amplio marco de las abaciales cistercienses¹⁰, como en la tradición románica peninsular, con la catedral de Santiago a la cabeza¹¹. Lógicamente nada tiene que ver con articulaciones románicas más elaboradas como las normandas, las auvernesas o las derivadas de Cluny III, también en Borgoña.

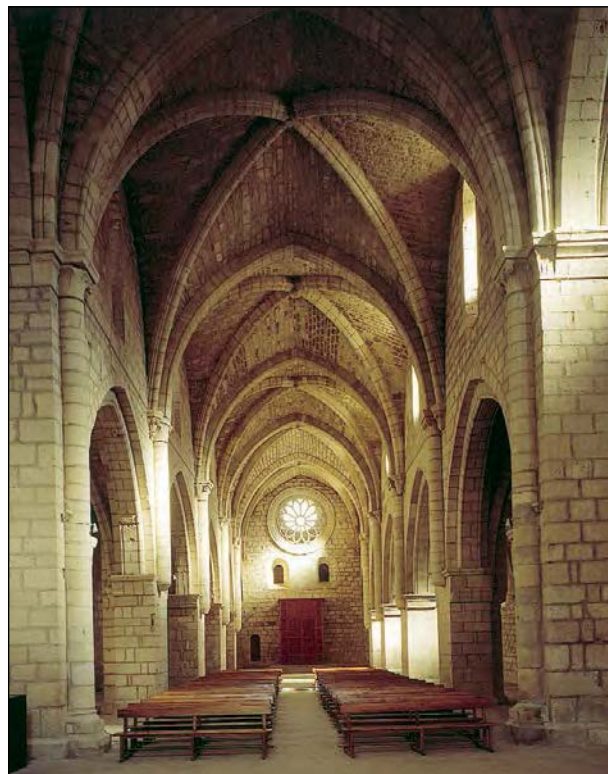


Lám. 21. Fitero, monasterio de Santa María, presbiterio y girola



Lám. 22. Tudela, catedral de Santa María, vista de un tramo de la nave mayor

Quizás uno de los elementos más curiosos sean las *galerías* o pasajes que recorren el perímetro de las naves de Irache y San Miguel de Estella. Como se verá en la composición de las fachadas, era relativamente habitual situar un pasadizo sobre el paramento adelantado de las portadas. Su disposición era favorecida por la disminución del grosor del muro de cierre superior del hastial occidental, que quedaba cobijado por un gran arco de descarga. En Iranzu por una reforma posterior, y en algunos edificios del Duero Medio, el pasaje pasaba a formar parte del interior del templo, al alinearse el muro del hastial con las aristas externas del templo. Su presencia perimetral sistemática parece originarse en el románico, con ejemplos verdaderamente interesantes en varias regiones francesas entre las que destacan Normandía¹² y, después, Anjou, Poitou y Aquitania¹³. Aunque todos ellos muestran el mismo principio tectónico, la articulación de Irache coincide con la composición binaria de los interiores de las catedrales de Angers o Angoulême; de hecho, las tres dividen su alzado total en dos plantas prácticamente iguales. Dado el enorme grosor de los muros en el caso francés, y de los soportes en el navarro, se aprovecha la descarga del muro superior y su alineamiento exterior para establecer el citado pasaje perimetral interno que orada los soportes. Los amplios paramentos superiores aligeran su composición, reducen considerablemente la cantidad de material utilizado



Lám. 23. Monasterio de Iranzu, nave mayor hacia los pies

y permiten la apertura de vanos con menor abocinamiento. El alzado de la segunda planta no acoge compartimentación interna alguna, diferenciándose así de los ejemplos de tradición normanda y borgoñona. El resultado es equilibrado y monumental, en la línea de los interiores amplios y majestuosos de los citados ejemplos ultrapiresnaicos. Irache, además de la galería superior, repetida también en su cimborrio, añadía galerías intermedias a las naves laterales. La cercana parroquial de San Miguel de Estella, en cronologías ya más tardías, parece seguir su ejemplo, asociando probablemente lo que inicialmente no era más que estructural y tectónico a necesidades defensivas (Figs. 5, 6 y 7).

En la totalidad de los edificios, como va a ser también característico del gótico navarro, predominan los muros sobre los vanos, que muestran una clara evolución desde formas románicas a góticas. Su definición viene determinada por el notable grosor de los muros, especialmente patente en los muros de las naves laterales y las partes bajas de los hastiales occidentales. Por orden cronológico, se observa que los vanos de medio punto permanecen vigentes en las abaciales de Fitero y La Oliva. En las capillas laterales de esta última se observa una curiosa articulación, también presente en Irache y en las cabeceras de la catedral de Santo Domingo de la Calzada y en la abacial de Valbuena, que unifica en un amplio vano interior las dos aberturas exteriores. Las

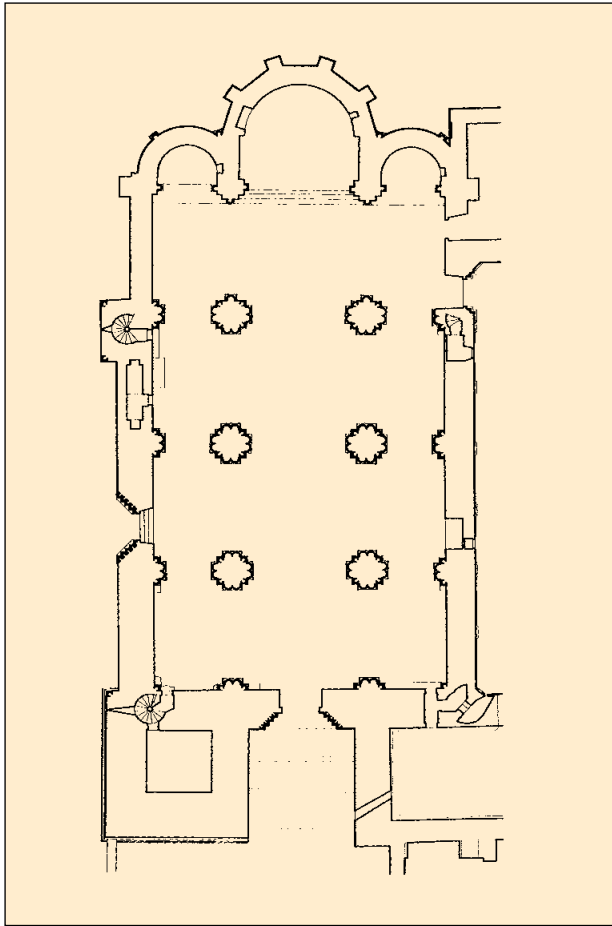


Fig 5. Monasterio de Santa María de Irache, planta al nivel de plintos

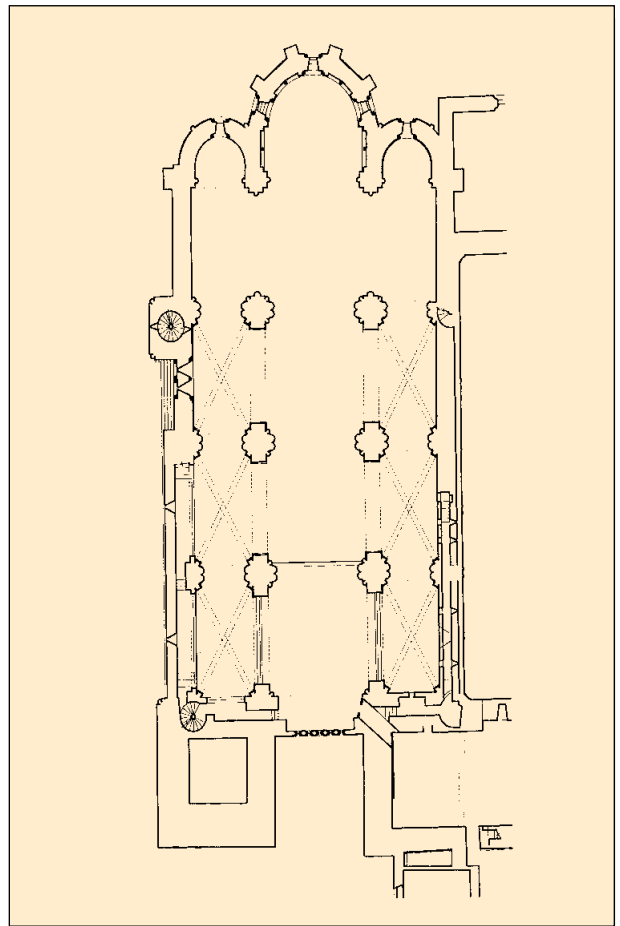


Fig 6. Monasterio de Santa María de Irache, planta al nivel de vanos cabecera

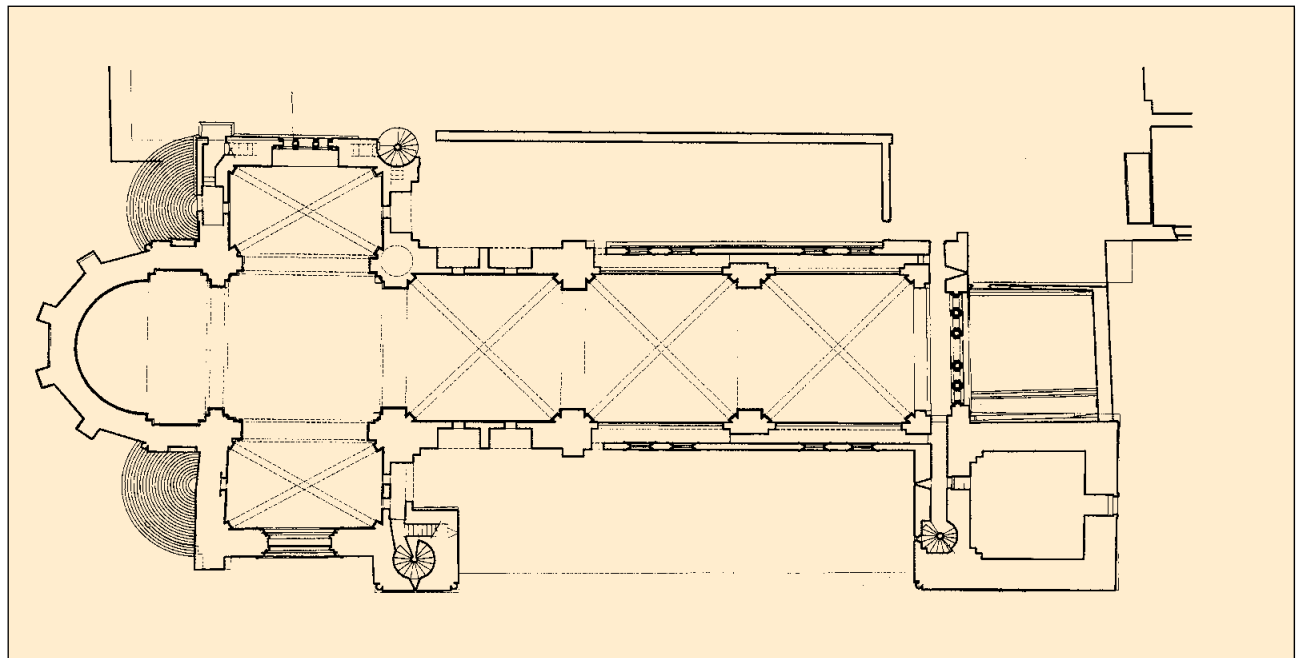


Fig 7. Monasterio de Santa María de Irache, planta al nivel de cimacios nave mayor

composiciones de los vanos de estas grandes abaciales cistercienses son muy simplificadas, articulándose a menudo mediante un simple baquetón angular y arcos de descarga sucesivos. Se observan ejemplos tanto con doble abocinamiento, como con abocinamiento sólo interior. En todos los casos sus roscas son semicirculares y muestran un profundo abocinamiento con acentuado talud inferior, que ayuda a que la iluminación alcance la parte baja de los templos. Vanos parecidos aparecen en las laterales de la catedral de Tudela, San Nicolás de Pamplona, etcétera (Lám. 24).

Irache, además de incorporar ya arcos apuntados en sus portadas, muestra como vano principal de las partes altas pares de óculos de honda tradición románica. Se observan óculos de origen románico en los presbiterios de Santa María de Sangüesa y la catedral de Tudela. Vanos parecidos, aunque desarrollados en el gótico, se observan también en San Miguel de Estella. Irache acoge un interesante vano que muestran ya lo que se puede considerar un precedente de las tracerías internas góticas. A este tipo de ventanas se solían asociar celosías de tradición mudéjar, conservadas todavía en Irache y en la catedral de Tudela. Quizás sea este último tem-

plo el que muestra en su cuerpo de luces una evolución más ilustrativa del paso de las formas románicas a las góticas. Los más antiguos, en el presbiterio, siguen fielmente la tradición estilística del último románico, mientras que los de las capillas laterales conectan ya con los de las abaciales del Císter; los de las naves laterales, también de medio punto, conservan la tradicional composición románica de finas columnillas y arco de medio punto baquetonado. En las partes altas del crucero, de muros más aligerados, aparecen vanos amplios de similar articulación, aunque de perfil apuntado. Acogen también grandes óculos sin tracería interior que enlazan con los superiores del presbiterio. Los primeros vanos con tracerías internas muy simplificadas se observan ya en las partes altas de la nave mayor que, tras los más orientales sin capiteles, adoptan ya la tradicional articulación decorativa interior. Finalmente, el rosetón del hastial occidental muestra ya una compleja tracería radial característicamente gótica. Las puertas de los cruceros muestran perfil semicircular y características románicas, mientras que las del tramo de los pies, todavía ligada estructuralmente a la tradición románica, apunta ligeramente su perfil.



Lám. 24. Tudela, catedral de Santa María, vanos de la nave sur

En todo caso, parece Iranzu donde primero se imponen desde el principio los vanos apuntados; de hecho, aparecen ya en su hastial oriental, construido durante los últimos años del siglo XII (Lám. 25). Es ya en el primer tercio del siglo siguiente cuando se comienzan a incorporar a vanos y puertas estos perfiles, que, no obstante, se habían generalizado años antes en las bóvedas y los arcos interiores. Aunque en el ámbito de la arquitectura navarra más tradicional los vanos apuntados no se imponen hasta avanzado el segundo tercio del siglo XIII, en los nuevos edificios, construidos bajo la impronta estilística gótica durante su primera mitad, vanos y arcos acogen ya sistemáticamente los perfiles apuntados. Curiosamente, en el ámbito de influencia de las grandes abaciales cistercienses se observa una acentuada resistencia a abandonar el medio punto en puertas y ventanas, mientras que la abacial de Irache incorpora progresivamente las nuevas modas. De hecho, aunque buena parte de las naves y las dependencias de por lo menos el ala sur del monasterio de Fitero se erigen durante la primera mitad del XIII, ninguno de sus vanos es apuntado. Algo parecido sucede en La Oliva, donde hasta pasado el primer tercio del siglo el perfil semicircular es el único utilizado para la puertas de las estancias del claustro. En las parroquiales urbanas se observa una menor persistencia



Lám. 25. Monasterio de Iranzu, presbiterio

del medio punto y las articulaciones más arcaizantes, mostrando una renovación proporcional al avance cronológico de las obras. Lógicamente la arquitectura rural, en general más arcaizante y retardataria, mantiene vigentes los perfiles semicirculares durante buena parte del siglo XIII, si bien en su segunda se imponen las articulaciones apuntadas. Lógicamente, las abaciales mendicantes, unidas estilísticamente a las formas góticas, articulan todos sus vanos con perfiles apuntados, a los que añaden secciones finamente molduradas y tracerías internas.

La luz y los revestimientos interiores de los templos no integraban espacios homogéneos. Lamentablemente las numerosas transformaciones sufridas por los planes primitivos, y en general por la propia historia del edificio, han alterado notablemente la atmósfera interna de los templos. Todos ellos han perdido los revestimientos originales que cubrían sus muros de sillería, quedando en la inmensa mayoría de los casos los sillares a la vista. Primitivamente estos debían ir cubiertos de una fina capa de enlucido de color claro, que en el caso de las parroquiales recibía pinturas en las zonas de mayor carga litúrgica. Este revestimiento claro ayudaba a que los interiores fueran más luminosos. Entre otros factores, las reformas arquitectónicas sucesivas, la adición de capillas y la presencia de monumentales dotaciones mobiliarias y litúrgicas alteran notablemente la articulación lumínica que los maestros constructores proyectaban para sus obras. En algunos edificios el resultado es una pérdida de focos lumínicos, especialmente manifiesta en las naves laterales y en los presbiterios. En otros son determinaciones arquitectónicas las que reducen la amplitud de los vanos: la poca altura de las naves laterales respecto a la central (Santa María la Real de Sangüesa), la presencia de claustros adosados a una de sus naves, la vecindad a murallas o su propio uso militar (San Nicolás de Pamplona, San Pedro de Olite), etcétera.

A pesar de las reformas y adiciones, las grandes abaciales monásticas y la catedral de Tudela son las que mejor conservan la atmósfera luminosa de los proyectos primitivos. En general se puede concluir que la luz interior de estos edificios era abundante y uniforme, acentuándose conforme nos dirigíamos al presbiterio, que también en cuanto al concepto luminoso del templo actúa como foco centralizador. Además, en los cenobios del Cister las ventanas no iban cubiertas por vidrieras, sino por placas de alabastro que, junto a los recubrimientos internos, potenciaban la claridad interior. Como ya se ha apuntado, en ocasiones iglesias urbanas y monásticas amortiguaban la intensidad de los puntos de luz meridionales mediante celosías caladas de tradición mudéjar.

Los alzados exteriores tienden a ser pesados y poco resaltados; incluso algunas de las grandes construcciones moderan la impresión de altura de las naves al excavar el piso interior unos metros (Lám. 26). Así, en Fitero, La Oliva y la catedral de Tudela se debe descender una escalinata para acceder al tramo de los pies. Además la enorme duración de las obras, que en ocasiones se finalizan a duras penas, asociada a la despreocupación de los cistercienses por el embellecimiento exterior de sus grandes abaciales, justifica el escaso desarrollo estructural y decorativo de los alzados exteriores. En las parroquiales, el esfuerzo decorativo se centra, siguiendo la tradición románica, en las portadas y en los ábsides, descuidando un tanto la composición completa de fachadas, desarrollo de torres-campanario, cimborrios, etcétera (Lám. 27).

Ciertamente las configuraciones más plásticas y elaboradas de los exteriores de los templos se encuentran en las cabeceras y su correspondiente juego de capillas. En la mayoría de los casos, bien por la cronología antigua del inicio de las obras, bien por una concepción planimétrica tradicional, los alzados aparecen perfectamente ligados a la tradición constructiva del último románico. Así, las plenamente románicas (Santa María de Sangüesa o Irache), las iniciadas a fines del siglo XII o principios del XIII según su misma tradición constructiva (San Pedro de la Rúa, Santo Sepulcro y San Miguel de Estella) y las que incorporan capillas laterales cuadradas (Santa María de Tudela y La Oliva) muestran unas relaciones volumétricas



Lám. 27. Estella, San Miguel, portada norte



Lám. 26. Monasterio de Iranzu, iglesia y dependencias orientales

y plásticas perfectamente ligadas al mundo formal románico. En este sentido el grado de innovación en cuanto a las articulaciones es muy limitado.

Más originales resultan los alzados exteriores de las cabeceras de las abaciales de Fitero e Iranzu. La girola de la primera, aún ligada como las anteriormente descritas a configuraciones tradicionales, incorpora una clara tendencia hacia la unidad volumétrica de las partes que parece distanciarse un tanto de la tradicional jerarquización románica. Los ángulos rectos de Iranzu, con sus robustos contrafuertes, nos remiten también a articulaciones tradicionales aunque ajenas a la arquitectura navarra de la época. Sin embargo, su simplicidad y amplios vanos encontrarán un mejor acomodo en la arquitectura posterior, asimilándose por ejemplo a los cierres rectos de las abaciales mendicantes (Lám. 28).

En la cabecera de Fitero y en la segunda fase de la abacial de Irache los exteriores se articulan mediante potentes arcos de descarga de perfil semicircular que arman los muros. Esta solución arquitectónica de origen románico¹⁴ ayuda a limitar un tanto el protagonismo tectónico del muro en beneficio de los estribos o soportes correspondientes, que no independizan sus

secciones o articulación de las hiladas de los lienzos murales. La consiguiente racionalización de los empujes facilita la abertura de vanos, jerarquizando plásticamente los volúmenes exteriores del edificio. Como es norma habitual en la arquitectura de la época, esta solución se observa tanto en catedrales, santuarios y parroquiales, como en cenobios cistercienses o benedictinos. Supone un precedente técnico en el camino de la liberación del muro de sus tradicionales funciones tectónicas en beneficio de su papel como cerramiento o claristorio. Lógicamente será el gótico del norte de Francia el que ya entonces se muestre más vanguardista y renovador.

Curiosamente, en la tercera fase de Irache los alzados se articulan también mediante grandes arcos de descarga, esta vez apuntados y ya alineados con el perfil de los plementos de las bóvedas. Este nuevo planteamiento descarta su valor decorativo exterior unificando los muros de cierre con los estribos de refuerzo. La fisonomía externa del templo, uniforme y compacta, pierde interés plástico, mientras que al interior se posibilita la abertura de los referidos pasadizos perimetrales, vinculados también a la arquitectura ultrapirenaica. Los arcos de descarga, ya apuntados y con



Lám. 28. Monasterio de Iranzu, vista del presbiterio desde el norte

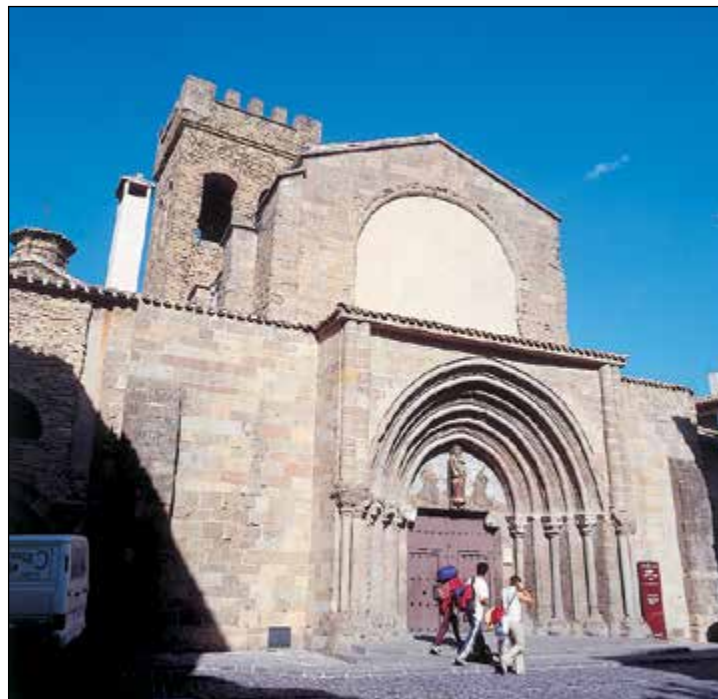


Lám. 29. Monasterio de Santa María de Irache, vista de la iglesia desde el norte

mayor carga estructural, van a ayudar a configurar las fachadas de algunos de los templos navarros tanto monásticos como urbanos construidos en esta época (Lám. 29).

Son varios los factores que, en esta época, dificultan el desarrollo unitario y monumental de las fachadas. En primer lugar cabe señalar que los constructores del Císter no se preocuparon, por lo menos inicialmente, por su definición decorativa, lo que unido a la prohibición de construir torres limita notablemente su articulación estilística. De hecho, entre las abaciales sólo se observa un especial desarrollo monumental en el macizo occidental torreado de Irache. Las parroquiales urbanas por su lado eran fábricas que avanzaban muy lentamente y tenían bastante con finalizar las obras interiores. Unas veces los hastiales occidentales quedaban inconclusos (Santo Sepulcro de Estella); otras, las fachadas se finalizaban muchos años después de iniciarse las obras (San Pedro de Olite, Santiago de Sangüesa) (Lám. 30). La tradición constructiva indica que la portada y la parte baja de los hastiales occidentales se asociaban a las fases constructivas iniciales; así se observa por ejemplo en la abacial de Fitero, Santiago de Sangüesa o San Pedro de Olite. La parte superior del hastial formaba parte ya del final de las obras, readaptando, sobre todo en el último templo citado, el conjunto de la fachada a los nuevos planteamientos estilísticos. En los edificios de cronología más unitaria, ambas estructuras podían quedar finalmente integradas en el marco de una articulación única, especialmente patente en la catedral de Tudela y San Nicolás de Pamplona. De hecho, estos dos templos muestran las fachadas oc-

cidentales más características, aunque ni las reformas posteriores, ni la imposibilidad de su observación completa potencia su efecto artístico final. Además en las parroquiales de Estella y en Santa María de Sangüesa la propia parcela impedía la construcción de una fachada sobre el hastial occidental. En todas ellas se sustituye la articulación general del elemento por una acentuada concentración escultórica en las portadas laterales.



Lám. 30. Sangüesa, Santiago, fachada occidental

Aun sin torres, los hastiales occidentales cistercienses ayudaron a fijar una articulación muy simplificada que tiene eco también en la arquitectura parroquial. En general, las iglesias navarras de tres naves que desarrollan su fachada occidental tienden a dejar los laterales retranqueados frente a la mayor preeminencia del pórtico. Si se toma Fitero como uno de los ejemplos más antiguos, se observa una división general en dos plantas, que sigue la conocida proporción

2:1 y muestra la composición interna de las naves (Lám. 31). No se observa interés alguno por diferenciar el pórtico abocinado y ligeramente adelantado, y los hastiales laterales; éstos simplemente se macizan adquiriendo un espesor de más de tres metros, por lo que no se abren vanos desde el hastial a las laterales. Sobre la portada corre un pasadizo, a modo de camino de ronda, que permite aligerar el muro del cerramiento superior de la nave central, alojando un ócu-



Lám. 31. Fitero, monasterio de Santa María, fachada occidental

lo en su centro. En La Oliva, el muro de las laterales, de gran grosor, aparece ya horadado mediante dos edículos que acogen amplios rosetones; en Santiago de Sangüesa se abren vanos. Aunque transformada, la fachada de La Oliva añade un amplio arco superior de descarga que sigue el perfil de la nave mayor y permite abrir un rosetón superior de mayores dimensiones. Sobre la portada corre también un pasadizo, cubierto por el arco superior de descarga, que remata los laterales con dos diminutas estancias abovedadas sobre las naves laterales. Un aspecto parecido debía de tener también la fachada occidental de la abacial de Iranzu, posteriormente reformada.

Las parroquiales tienden a seguir el ejemplo de las abaciales del Císter, reproduciendo el gran arco de descarga superior, rosetón bajo su rosca, paso de ronda intermedio, y portada inferior avanzada. Así se articulan los hastiales occidentales de Tudela y San Nicolás de Pamplona, y tal vez Santiago de Sangüesa. Las dos primeras asocian a la articulación general elementos torreados y articulaciones diversas para los laterales (Fig. 8).

La ausencia de torres-campanario, prescritas por la tradición constructiva del Císter, potencia todavía más esa sensación de pesadez y horizontalidad de las grandes abaciales. En la de Irache se proyectó un ambicioso macizo occidental torreado de tradición románica, cuya fisonomía definitiva fue articulada por una reforma muy posterior. El proyecto contemplaba pórtico abovedado muy profundo, flanqueado por dos poderosas torres de base cuadrada. Sólo se llegó a construir la meridional, que conserva, a pesar de las reformas especialmente patentes al exterior, buena parte de su configuración medieval.

Las ya citadas limitaciones constructivas de las parroquiales urbanas determinan que también en su ámbito sean escasos los ejemplos de torres contemporáneas a las fábricas de naves y cabecera. Destacan las de la Magdalena de Tudela y San Pedro de Olite, ambas de características románicas (Lám. 32). Además era relativamente habitual que las torres-campanario se completaran o reformaran con posterioridad; destaca el bello chapitel gótico que remata la torre de San Pedro de Olite, la de San Pedro de la Rúa, también

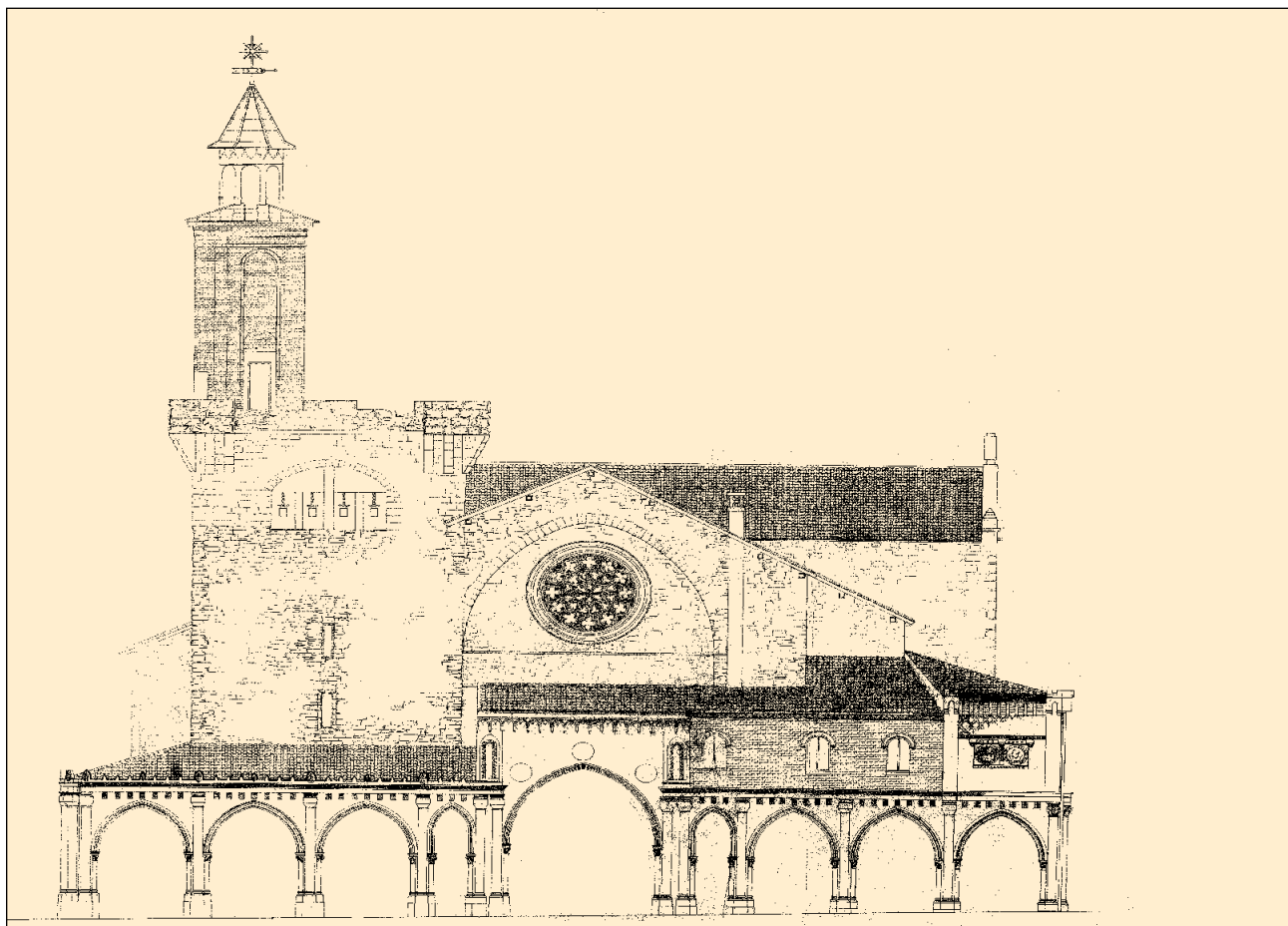
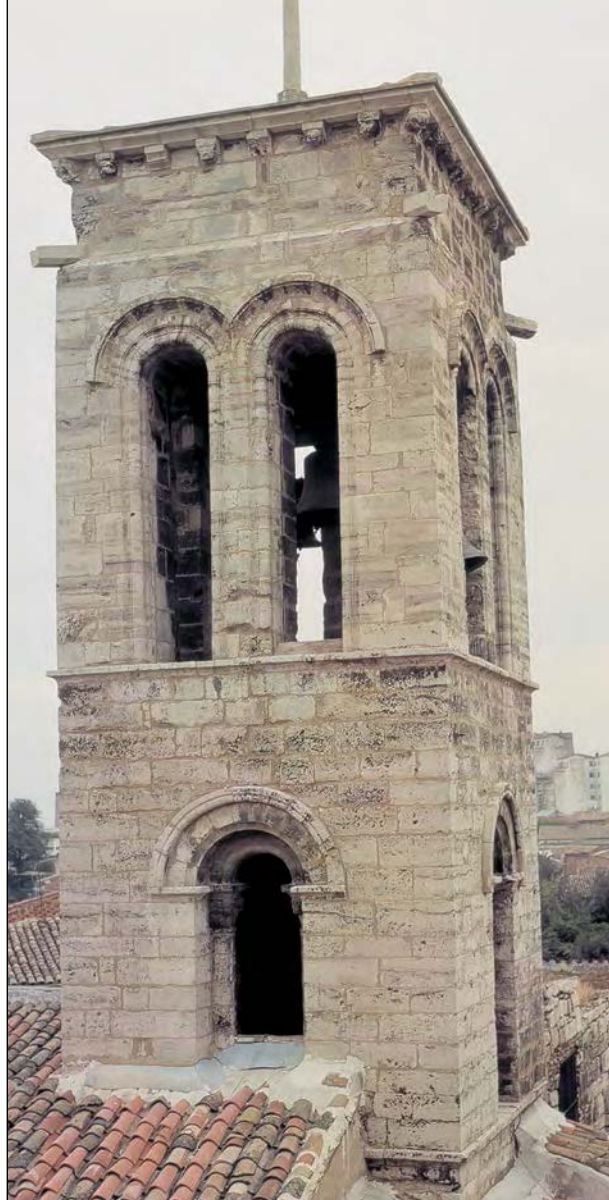


Fig 8. Pamplona, San Nicolás, fachada occidental



Lám. 32. Tudela, la Magdalena, torre

gótica y muy reformada con posterioridad, o la central de Santiago, terminada en el siglo XIV; tampoco la catedral de Tudela, templo urbano más ambicioso y unitario, conservó su campanario medieval. Las torres con acentuado valor defensivo, como las de San Nicolás de Pamplona, desaparecieron también por diversos avatares históricos. Más prolijo y complejo es el análisis de los campanarios, bien torreados, bien con simples espadañas, que acompañan de manera sistemática a los templos rurales. En todo caso, junto a ejemplos interesantes y elaborados de tradición mayoritariamente románica, la mayoría de las estructuras torreadas carecen de valores estilísticos concretos.

Como las torres, los cimborrios dotan a los templos de su peculiar fisonomía externa. Se han conservado los de Irache y Santa María de Sangüesa; también debía de prever cimborrio la primera fase constructiva de San Miguel de Estella. Todos ellos parten de la tradición constructiva románica¹⁵, si bien incor-

poran elementos arquitectónicos más avanzados, tanto en la definición de sus cerramientos (Irache), como en los propios vanos (Sangüesa) (Fig. 9); de hecho, el sangüesino se finalizó ya durante el gótico pleno. El de Irache, cronológica y estilísticamente anterior, sigue un tipo constructivo relativamente extendido tanto en la península como en el sudoeste francés; no obstante, su definición externa no es del todo segura, e interiormente ha sido transformado. La abacial de La Oliva acoge sobre el tramo central del crucero una estructura octogonal como cuerpo de campanas, que parece un paso intermedio entre la torre central y el propio cimborrio. Santiago de Sangüesa ha conservado su torre defensiva sobre el presbiterio, recreada ya en el siglo XIV. Su configuración debió de inspirar la fisonomía exterior del Salvador, parroquia gótica de la misma ciudad. También se observa una torrecilla sobre el presbiterio de la catedral de Tudela, cuya función parece, además de decorativa, estructural.

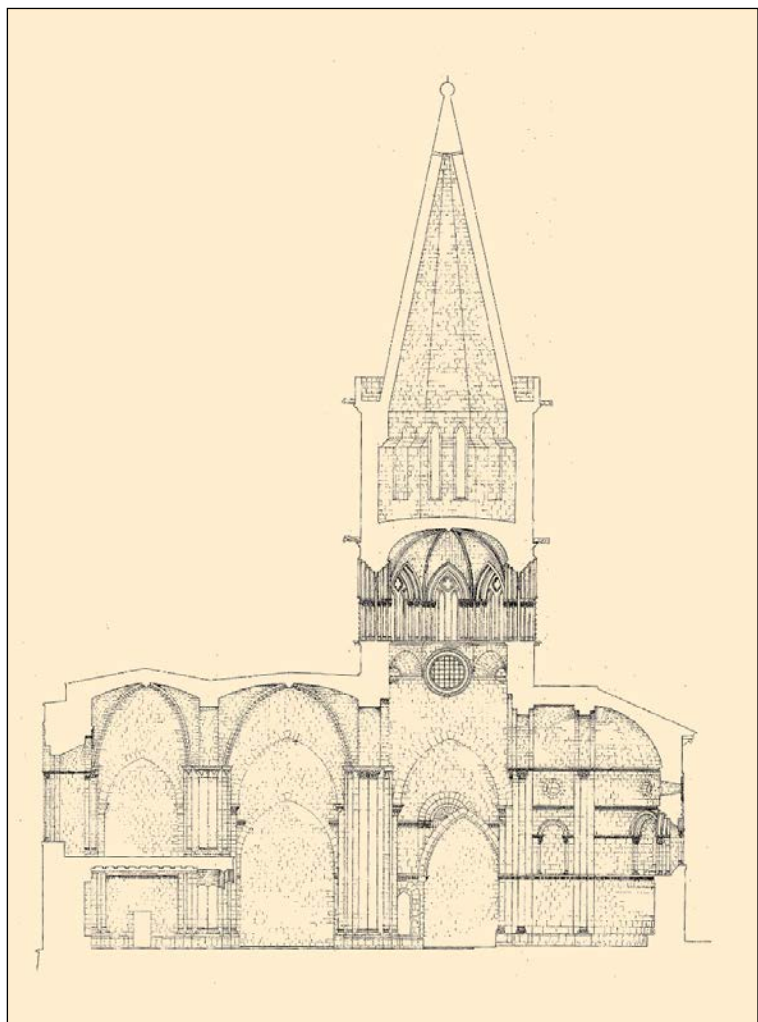


Fig 9. Sangüesa, Santa María, corte longitudinal

LAS BÓVEDAS

Aunque las bóvedas de arcos cruzados, de notable variedad compositiva y clara evolución estilística, aparecen como uno de los elementos más característicos de la arquitectura navarra del periodo¹⁶, no son los únicos cerramientos presentes en los edificios analizados, que en resumen muestran también bóvedas de cañón apuntado, horno y madera a dos aguas sobre arcos diafragma.

La bóveda de cañón apuntado queda estilísticamente ligada a la tradición constructiva románica. Consecuentemente aparece en las fases constructivas más antiguas, asociada normalmente a los ábsides orientales. Como remate de sus característicos cierres cilíndricos se prolonga en bóvedas de horno también apuntadas. El resultado es, pues, plenamente románico; se observa en Irache y pervive todavía en los últimos años del siglo XIII en el presbiterio de San Miguel de Estella. Dada la larga duración de las obras, los proyectos iniciales se transformaron sustituyendo las bóvedas de cañón inicialmente previstas por otras de arcos cruzados que se comienzan a imponer a partir de los últimos años del siglo XII. Así sucedió en los cruceros de los templos citados anteriormente, en las naves de Santa María de Sangüesa, presbiterio de la catedral de Tudela, crucero y presbiterio de la abacial de Fitero, presbiterio de Iranzu, etc. En consecuencia, aunque en la mayoría de los proyectos arquitectónicos iniciados o en construcción durante el último cuarto del siglo XII planeaba la presencia de bóvedas de cañón apuntado, San Nicolás de Pamplona es el único templo que erigió finalmente este tipo de abovedamiento en sus naves laterales; en esta ocasión, se advierten quizás ciertas determinaciones originadas en su carácter fortificado. La simplicidad de su ejecución, así como su durabilidad y equilibrio tectónico convirtió a este tipo de cerramiento en el tradicional de la arquitectura rural, permaneciendo vigente en este ámbito hasta por lo menos el siglo XIV.

Algo parecido sucede con las bóvedas de horno que cubrían las capillas de cierre cilíndrico. El primer síntoma de evolución estilística es su apuntamiento, parejo lógicamente al apuntamiento del cañón de la nave y el propio presbiterio; se observa ya en el presbiterio de Irache. Posteriores deben ser las bóvedas de horno reforzadas bien con dos, bien con cuatro semiarcos que parten de la línea de imposta y confluyen junto al ápice del fajón de embocadura. La bóveda sigue siendo de un cuarto de esfera continuo, a la que se adosan los semiarcos, normalmente de sección cuadrangular, que apean sobre columnillas adosadas al cilindro absidal. Dos semiarcos se observan en la capilla central de la girola de Fitero, presbiterio de Santia-

go de Sangüesa, capilla de San Adrián de Iranzu y numerosos ejemplos rurales. Cuatro aparecen en el presbiterio de La Oliva y el ábside de Santa María de Eunáte. Su origen es también románico, aplicándose por vez primera en Navarra y su entorno en proyectos adscribibles a las décadas de los 60 y 70 del siglo XII¹⁷. Durante el siglo XIII los templos del mundo rural adaptan este tipo de cerramiento a plantas de tres lados, subdividiendo el cascarón del horno en tres plementos triangulares independientes, cóncavos y de base recta, que parecen adivinarse ya en el citado santuario de Eunáte. Aunque en ocasiones se ha integrado en este grupo, la bóveda de la capilla de Jesucristo de La Oliva es más evolucionada desde el punto de vista estilístico. Sus plementos adquieren ya en el enjarje con el muro un característico perfil apuntado de impronta gótica. Como veremos, fue consagrada a fines del primer tercio del siglo XIII, y coincide arquitectónicamente con las cubiertas casi góticas de los presbiterios de Tudela y Fitero.

Son tres las cúpulas reforzadas por arcos que se conservan en Navarra. La del Santo Sepulcro de Torres del Río muestra una articulación considerada unánimemente de ascendencia árabe. Más relacionada con lo ya apuntado en referencia a los presbiterios con semiarcos de refuerzo son los plementos triangulares cóncavos y de base recta que aparecen en Santa María de Eunáte, de planimetría poligonal. De hecho, su composición general articula una cúpula integrada por ocho paños independientes con sus respectivos semiarcos de refuerzo. Estos convergen en el centro de la bóveda sin clave, recordando al encuentro de semiarcos y fajón de los ábsides anteriormente descritos. Menos conocida es la cúpula de cuatro paños y dos arcos apuntados y cruzados en el centro que remata el cuerpo cuadrado de la capilla del Espíritu Santo de Roncesvalles. Ilustra perfectamente su carácter arcaico el encuentro de los arcos diagonales, que no se articula mediante un sillar central sino que la interrupción de uno permite el trazado completo del otro.

El uso sistemático y generalizado de las bóvedas de arcos cruzados¹⁸ supone, tanto en la arquitectura monástica como en la urbana, una de las cualidades que unifican la fisonomía interna de los edificios analizados. Como las de crucería, tienen la peculiaridad de que arcos cruzados y fajones converjan en los ángulos de un cuadrilátero y concentren puntualmente los empujes de la bóveda sobre los soportes angulares. En este sentido, parece probado que las bóvedas de arcos cruzados parten del concepto tectónico de las de arista¹⁹. De hecho, su presencia sistemática adquiere un especial impulso a partir de los últimos años del siglo XI, en el marco de la arquitectura románica norman-

da²⁰. La presencia de bóvedas de arcos cruzados no supone en sí misma un avance estilístico hacia el gótico, sino el desarrollo y evolución de una tradición constructiva nacida en pleno románico, que se regionaliza y fragmenta durante el siglo XII²¹. Su difusión por la península se inicia ya en el último tercio del siglo XII²², generalizándose en torno a 1200.

En Navarra la incorporación de las bóvedas de arcos cruzados se produce de la mano de los constructores de las abaciales de La Oliva y Fitero. Probablemente las bóvedas de las capillas laterales de la primera y las de la girola de la segunda sean las de cronología más antigua de todas las conservadas. En todo caso, no deben de distar mucho de las bóvedas, ya más amplias, del crucero de Irache y del propio crucero de La Oliva, diseñado ya desde el principio para soportar arcos cruzados. Conforme avanzan las obras de las grandes abaciales, la bóveda de arcos cruzados se traslada también al ámbito urbano, observándose ya en los últimos años del siglo XII en el Palacio Real de Pamplona, en Santa María Jus del Castillo de Estella, muy ligada a Irache, y en la capilla de Jesucristo de la catedral de Pamplona. A partir de entonces su presencia será constante en los templos de las principales

villas del reino. Algunas, como Santa María de Sangüesa, adaptan los soportes ya construidos a la nueva articulación; otras, como las parroquiales de Santiago, también en Sangüesa, San Pedro de Olite, San Miguel de Estella y la catedral de Santa María de Tudela se erigen contemplando ya en el planeamiento inicial la construcción de bóvedas de arcos cruzados (Lám. 33). La evolución constructiva de tales edificios y la edificación de los tramos más occidentales ocupan ya buena parte del siglo XIII.

Son varias las características que integran el denominador común de este tipo de bóvedas. En cuanto a los templos se observa que, fuera de alguna irregularidad o reconstrucción posterior, la mayoría de los fajones que las integran son apuntados; de hecho, sólo los de la girola de Fitero muestran perfil de medio punto. Los arcos cruzados trazan semicírculos relativamente completos y estables, si bien en ocasiones su fisonomía es irregular o rebajada (Santa María y Santiago de Sangüesa, San Pedro de Olite, etc.). Curiosamente, en las tres salas capitulares conservadas, fajones y formeros son de medio punto, por lo que los cruzados muestran perfiles muy rebajados. La fisonomía de estos arcos determina que los encuentros de



Lám. 33. Tudela, catedral de Santa María, capilla intermedia meridional

plementos y muros sean también de perfil semicircular. Algo parecido sucede en la girola de Fitero y se repite, ya sin la determinación del perfil de fajones y formeros, en las capillas laterales de Tudela y las parroquiales de San Miguel y Santa María Jus del Castillo en Estella. Exceptuando estos casos, las demás bóvedas muestran siempre plementos de perfiles más o menos apuntados.

De todos los templos analizados, algunos muestran ciertas peculiaridades que ilustran la compleja adecuación que la bóveda de arcos cruzados exigía entre soportes, fajones, plementos y plantas. En la girola y las naves laterales de Fitero, las naves y el crucero de Irache, los cruceros de San Miguel y Santa María Jus del Castillo de Estella, y las naves laterales de Iranzu los capiteles no se alinean en altura, sino que la posición de cada uno depende de las características del arco que acoge (Lám. 34). La fisonomía de la articulación muestra en su diseño un aparente factor casual, especialmente evidente en la girola de Fitero o las naves laterales de Irache, donde capiteles de cruzados, formeros y fajones se insertan a alturas distintas. Inicialmente da la impresión de que los constructores de estos templos no exigen todavía a los alzados una total estandarización repetitiva ya gótica. No obstante, los templos navarros más evolucionados y de cronologías más avanzadas, como Tudela o la nave de La Oliva, muestran todos los soportes perfectamente alineados y uniformes (Lám. 35). Así, aunque plásticamente el resultado no es desafortunado, la falta de alineamiento no responde a una impronta estilística, sino más bien a determinaciones tectónicas generales en el ámbito de las primeras bóvedas de arcos cruzados²³.

En los templos navarros es habitual que las configuraciones longitudinales y continuas cubiertas con bóveda de arcos cruzados (naves y girolas) muestren una tendencia por alinear los ápices de arcos cruzados y fajones, evitando así el más o menos notorio capialzado que en ocasiones conformaban los plementos. Este es notorio en las naves laterales de Santiago de Sangüesa y de la catedral de Tudela, y los brazos del crucero de La Oliva. Sobre todo en la abacial, se observa que las claves se alinean con los ápices de los lados largos, quedando más bajo el encuentro de los plementos y sus respectivos lados cortos. Este perfil era “relativamente negativo”, sobre todo para el efecto continuo de las naves laterales, mientras que adquiriría valores positivos en puntos de la iglesia más individualizados como las capillas, e incluso más monumental, como en el tramo central del crucero. En ambos ámbitos es frecuente que los plementos muestren un acentuado perfil capialzado, especialmente perceptible en las tres abaciales cistercienses, donde la



Lám. 34. Monasterio de Santa María de Irache, nave norte

altura del cruce de los arcos del tramo central del crucero supera incluso los dos o tres metros respecto a los ápices de los arcos. Esta diferencia es el resultado de restar la mitad de las diagonales del cuadrado de la planta del tramo, menos el desarrollo en altura de los torales²⁴.

Por tanto, el alineamiento de claves y ápices en las bóvedas de las naves depende de dos factores estructurales: el diseño planimétrico del tramo, por un lado, y el apuntamiento de fajones y formeros, por otro. Hasta que los constructores adquieran la soltura suficiente en cuanto a la interacción de todos los ingredientes de los alzados, así como la correspondiente adaptación de las plantas a cubiertas integradas por bóvedas de arcos cruzados y fajones apuntados²⁵, se proponen tres posibles soluciones. La tectónicamente menos favorable consiste en rebajar la semicircunferencia de los cruzados de tal forma que su altura sea una fracción de la mitad de la diagonal; se observa, bien en bóvedas para pequeños tramos, como los de las tres salas capitulares cistercienses, bien en articulaciones muy irregulares, como las de la nave central de San Pedro de Olite. La visualmente menos conseguida consiste en trabar el plemento sobre un murete que



Lám. 35. Tudela, catedral de Santa María, nave norte

recrece el fajón, individualizando los tramos; así se resuelven las bóvedas de las naves laterales de Santa María la Real de Sangüesa (Lám. 36). La tercera consiste en determinar la altura de los capiteles en función de las características de los arcos, tal y como ha quedado descrito. En ocasiones unas soluciones y otras se mezclan: así, en la girola de Fitero, además de la diferente altura se rebajan también las circunferencias de los arcos; en naves laterales de Fitero e Iruzu, aun diferenciándose los arranques, las “claves” superan claramente a los ápices de los fajones.

Algo parecido sucede con el protagonismo y definición del sillar de cruce de los arcos diagonales. Los menos resaltados muestran un sillar en forma de aspa que articula el cruce de los arcos reproduciendo su misma sección. Se configuran así los encuentros de la mayoría de las bóvedas de la abacial y dependencias de La Oliva, las naves de Fitero, naves de Santa María y presbiterio de Santiago de Sangüesa, y la capilla de Jesucristo de la catedral de Pamplona. En Irache y Santa María Jus del Castillo de Estella el sillar, bien cruciforme, bien romboidal, se diferencia claramente de las secciones de los arcos, decorándose con temas, bien figurados, bien vegetales. Se pueden considerar

un precedente de las claves góticas. Se aproximan más al protagonismo estructural y volumétrico gótico las claves de las bóvedas de la catedral de Tudela e Iruzu, y los tramos más occidentales de la nave central de La Oliva y San Pedro de Olite. Así, aunque las bóvedas del crucero de Irache se construyen en los últimos años del siglo XII, y las occidentales de La Oliva durante el primer tercio del siglo siguiente, en la mayoría de las bóvedas construidas en torno a esos años no se diferencian, ni decorativa, ni estructuralmente, los encuentros de los arcos.

Las secciones de los cruzados, siempre robustas, parten de una base geométrica cuadrada que en ocasiones se enriquece mediante la adición de baquetones o achaflanamientos que no alteran el sólido punto de partida inicial²⁶. Muestran gruesas secciones cuadradas los cruzados de las capillas y cocina de La



Lám. 36. Sangüesa, Santa María, crucero norte

Oliva, de la abacial de Irache, de Santa María Jus y San Miguel en Estella, de San Pedro de Olite y de la sala baja del Palacio Real de Pamplona. Estas secciones son también muy habituales en los semiarcos de refuerzo de los presbiterios, tanto de las grandes abaciales (La Oliva, absidiolo central de la girola de Fitero, etc.), como de los templos parroquiales rurales. Aunque notablemente más finos, también son cuadrados los cruzados de las naves laterales de Santiago de Sangüesa. Del cuadrado parten, tanto los ligeramente achaflanados del crucero y las naves laterales de Fitero, como los semioctogonales del crucero y las naves de La Oliva; una sección similar, aunque con una notoria reducción de su grosor, se observará con cierta regularidad en construcciones ya plenamente góticas (Lám. 37).

Son menos frecuentes las secciones cilíndricas, que aparecen sólo en la capilla de Jesucristo de la catedral de Pamplona, sala capitular de La Oliva, arranque del primer tramo de la nave del evangelio de Santiago de Sangüesa y en la parroquia rural de Eusa. Su origen se ha relacionado con Borgoña y Normandía, y la con-



Lám. 37. Monasterio de la Oliva, bóvedas de la nave mayor

versión de la bóveda de arista en bóveda de arcos cruzados. Esta relación con la tradición constructiva cisterciense borgoñona es especialmente patente en la capitular de La Oliva, en la que los encuentros de cruzados y soportes se resuelven a bisel.

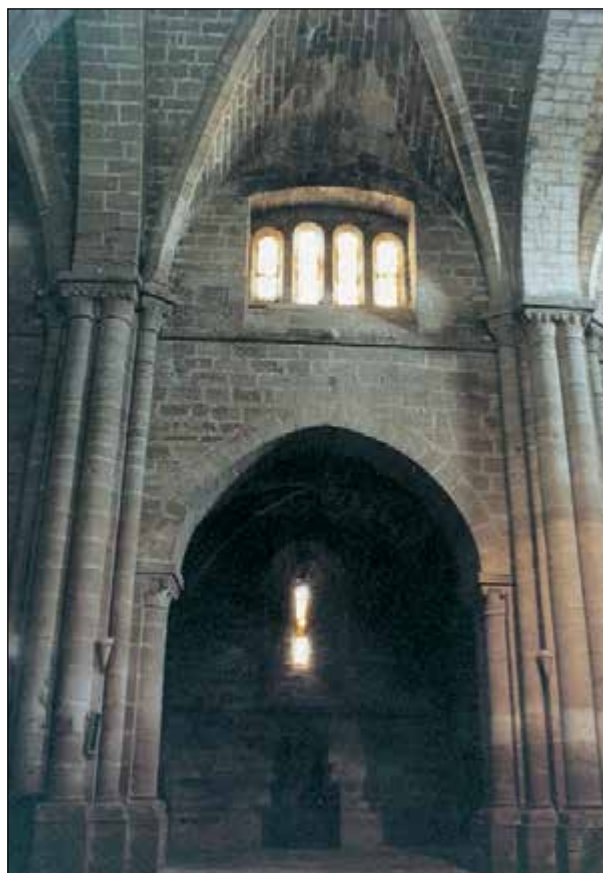
Más refinada aparece la combinación de base cuadrada y cara exterior baquetonada. Los más simplificados, con gruesa media caña de igual diámetro que la base, se observan en la girola de Fitero, las capillas cuadradas de la catedral de Tudela, y *scriptorium* y *armarium* de La Oliva. Conservan perfectamente la base geométrica cuadrada los de dos baquetones tangentes del tramo más oriental de la nave de La Oliva, dos y arista intermedia del presbiterio de Tudela, tres en batería del central del crucero de La Oliva y dos angulares muy finos de las naves de Fitero. Aunque muy tímidamente, inician una composición de remate triangular los de base cuadrada y tres baquetones superiores escalonados. Aunque el central muestra mayor diámetro que los laterales, su aspecto es muy plano, destacando sobre todo el perfil cuadrangular general. Así se articulan los nervios de las naves de Santa María la Real y del presbiterio de Santiago, ambas en Sangüesa, y de la catedral de Tudela (Lám. 38); algo parecido se observa también en la sala capitular de Fitero. Mucho más evolucionados estilísticamente son los de la abacial de Iranzu y el ala septentrional de su claustro anejo. Los baquetones tienden a sobresalir más de la base del arco, acentuando su remate triangular; se adivina una sección parecida en los arranques conservados de la torre del Palacio Real de Pamplona. Ya plenamente góticos parecen los de la sala capitular de Iranzu, que reducen notablemente la base cuadrada en beneficio de baquetones y medias cañas, cuyo perfil triangular se acentúa mediante remates aristados y fileteados.

Otra peculiaridad de las bóvedas navarras es la ausencia casi general de formeros²⁷, que refuerza el protagonismo de los muros laterales como enjarje de los plementos perpendiculares al eje mayor de la bóveda. No muestran formeros las abaciales cistercienses de Fitero (naves y crucero), La Oliva (Lám. 39) e Iranzu, la benedictina de Irache (crucero y tramo más oriental de las naves), la catedral de Tudela, las parroquiales de San Miguel (crucero) y Santa María Jus del Castillo de Estella, Santa María la Real y Santiago (presbiterio, naves laterales y tramo más oriental nave) de Sangüesa, San Pedro de Olite, y la ermita de Gazaga en Dicastillo. En cuanto a dependencias y construcciones palaciegas, tampoco aparecen en la bodega y torre del Palacio Real de Pamplona; en la panda más antigua del claustro de Iranzu; en el *armarium*, sala capitular, *scriptorium* y cocina de La Oliva, y en la cocina de Fitero. Ciertamente, son pocas las



Lám. 38. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas nave mayor

construcciones de características todavía no plenamente góticas que articulan cada tramo de bóveda con cuatro arcos perimetrales; así se configura la girola de Fitero, las naves de la abacial de Irache, las salas capitulares de Iranzu y Fitero, y la capilla de Jesucristo de la catedral de Pamplona. Exceptuando esta última capilla, todos los demás edificios citados sitúan las bóvedas sobre arcos volados, por lo que la presencia de formeros es imprescindible. Sólo la capilla de Jesucristo de la catedral de Pamplona acoge todos los elementos que caracterizarán la bóveda de crucería gótica. De hecho, conforme se introducen en Navarra las formas plenamente góticas, se va generalizando la presencia de formeros bajo los plementos. Aunque todavía no aparecen en las bóvedas sexpartitas de la colegiata de Roncesvalles, se incorporan ya a las de Santa María de Olite. A partir de entonces, su uso se generaliza: los muestran San Pedro y Santa María de Viana, la Asunción de Miranda de Arga o San Saturnino de Artajona. Esta característica de las primeras bóvedas de arcos cruzados no es lógicamente exclusiva de la arquitectura de Navarra²⁸. Incluso da la impresión de que la irregular presencia de formeros caracteriza también los diseños perimetrales de las bóvedas de



Lám. 39. Monasterio de la Oliva, alzado de un tramo da la nave mayor

arista; así, aunque mayoritariamente sobre los muros acogen arcos de refuerzo, también se observan casos en los que el encuentro de la bóveda de arista con el muro no acoge arcos adosados.

Los presbiterios que incorporan arcos cruzados y plementos independientes de perfil apuntado muestran ya una articulación estilísticamente gótica²⁹. En este sentido suponen un notorio progreso estructural respecto al cuarto de esfera reforzado por semiarcos ya analizado. Acogen este tipo de abovedamiento los presbiterios de la abacial de Fitero y la catedral de Tudela. Sus cubiertas se articulan mediante cuatro semiarcos radiales que convergen sobre el ápice del fajón y soportan cinco plementos independientes de perfil apuntado (Lám. 40). Como ya se ha indicado, su articulación general coincide con la de la capilla de Jesucristo del monasterio de La Oliva. Sin embargo, ninguno de los dos espacios se planeó y construyó para acoger semejante diseño de bóveda, por lo que los soportes debieron adaptarse a la nueva configuración. Tanto las secciones de los cruzados como la ausencia de formeros se repite también en los cerramientos de las partes altas de las naves centrales de ambos templos, concordando con ellos tanto estilística como



Lám. 40. Fitero, monasterio de Santa María, bóvedas del presbiterio

cronológicamente. Por tanto, estas bóvedas, aunque cubren estructuras erigidas durante las primeras fases constructivas, se integran estilísticamente en el marco de etapas más avanzadas.

El encuentro de los semiarcos con el fajón reproduce tipos estilísticamente anteriores, como los del presbiterio de La Oliva. Todavía no acoge claves en los encuentros, ni una efectiva integración del tramo previo rectangular y el semicírculo oriental. Ambas características definirán articulaciones ya típicamente góticas. La capilla de Jesucristo de La Oliva, consagrada en 1232, puede ofrecernos una orientación aproximada sobre la cronología de las articulaciones de Fitero y Tudela. Su fisonomía final coincide también plenamente con la de la capilla mayor de la vecina abacial de Veruela, de cronología y evolución constructiva parecida (Lám. 41).

Todas las vacilaciones y dudas citadas en relación a las bóvedas de una cronología relativamente tardía en relación sobre todo con el norte de Francia, hay que adscribir las a proyectos, maestros de obra y grupos de canteros formados todavía en tradiciones constructivas de origen románico, a las que incorporan las bóvedas de arcos cruzados. Esta incorporación provo-

ca una progresiva adaptación de soportes, plantas, secciones y elementos de trabazón, radicalmente ajena a las innovaciones propuestas por las primeras catedrales góticas de l'Île de France. A la vez que se construían las bóvedas de los templos navarros citados, la colegiata de Roncesvalles confirma ya la incorporación de las innovaciones góticas septentrionales a la arquitectura medieval del reino. Lógicamente, las bóvedas de arcos cruzados más equilibradas y regulares, de aspecto casi gótico, son las más tardías; se observan, por ejemplo, en las naves centrales de las abaciales de La Oliva, Fitero e Iranzu, o en la catedral de Tudela. En todos los aspectos y peculiaridades la evolución y génesis de las bóvedas de arcos cruzados navarros se integran perfectamente en el marco de la arquitectura meridional y peninsular contemporánea³⁰, que se renueva conforme se introducen los tipos constructivos ya plenamente góticos.

Además de los abovedamientos en piedra hasta aquí mencionados, a partir de las dependencias de los grandes monasterios del Císter, sobre todo refectorios y dormitorios, se observa el trasvase de las cubiertas de madera a dos aguas también a oratorios e iglesias. Hay que tener en cuenta que estas dependencias se construyeron en Navarra ya dentro del siglo XIII, por lo que su difusión se va a observar en templos y edificios de cronologías avanzadas. Su ámbito de influencia se va a extender a la arquitectura de las Órdenes Mendicantes y otras órdenes urbanas, y al amplio marco de la arquitectura rural. Lamentablemente, el abandono, la humedad, los incendios y las reformas consiguientes han hecho desaparecer la mayoría de los ejemplos más monumentales, impidiendo un análisis más completo y preciso de sus características. Estos templos erigen sobre amplias plantas rectangulares poderosos estribos prismáticos que, por medio de ménsulas, enlazan con arcos diafragma. Sobre esta estructura arquitectónica se montaban las dos vertientes de las techumbres. Lógicamente, la simplicidad de la articulación y la posibilidad de cerrar amplios espacios con bajo costo mantuvo vigente esta articulación arquitectónica durante buena parte de la Baja Edad Media. Además de los refectorios y dormitorios de La Oliva y Fitero, mostraban este tipo de cubiertas las grandes abaciales monásticas de franciscanos, dominicos, carmelitas, etc. Sólo han conservado restos apreciables de la estructura primitiva Santo Domingo de Estella, San Francisco y el Carmen de Sangüesa y las clarisas de Olite. También se cubrió así la nave mayor de San Miguel de Estella, las dos alas del Palacio Real de Pamplona, la de Itzandeguia de Roncesvalles y un numeroso grupo de parroquiales y santuarios rurales.



Lám. 41. Monasterio de la Oliva, capilla de Jesucristo

SOPORTES

Junto a las bóvedas, son los soportes los que dotan a los templos navarros construidos en esta época de su particular personalidad estilística. De nuevo se observa una acentuada variedad, si bien, en cuanto a su estructura, se diferencian fácilmente dos grandes grupos: en los templos más monumentales se imponen los pilares de núcleo cruciforme; en los más simplificados, las ménsulas. Junto a ellos se observan también pilares cilíndricos, semicolumnas adosadas al muro, columnas exentas, acodilladas, enjarjes directos al muro, etc. Los soportes interiores van siempre asociados a gruesos muros y poderosos contrafuertes; pilares, muros y contrafuertes integran a menudo una agrupación de potencia tectónica aparentemente sobredimensionada. La mayoría de estos soportes parten de la tradición estilística románica, renovándola conforme se introducen nuevos sistemas de plantas y cubiertas. Lógicamente la fisonomía y articulación del pilar viene determinada por el tipo de bóvedas que debía sustentar.

Los pilares cruciformes son característicos de los templos de tres naves. Desde el primer románico se articulan como un cruce interrumpido de los muros que imaginariamente parcelan cada tramo. Como ex-

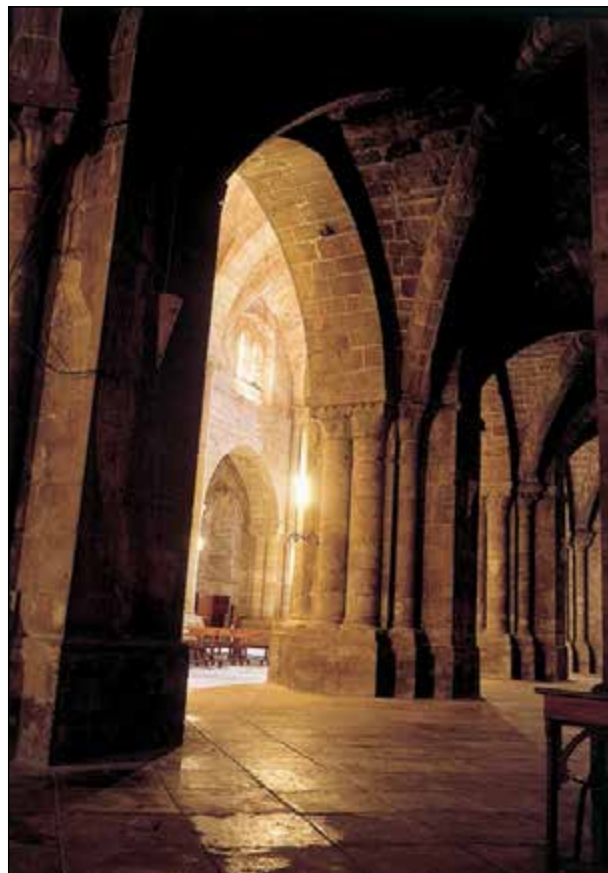
tensión de cada uno de los brazos parten los arcos correspondientes. Si éstos se reforzaban mediante dobladuras, los brazos del pilar se escalonaban, pasando a formar una doble cruz. Sorprendentemente, aun siendo el primer románico su hábitat cronológico natural, esta es la articulación de los soportes de las naves de la abacial de Fitero que, aunque construidas durante la primera mitad del siglo XIII, responden a un sustrato estilístico muy tradicional. Durante el románico pleno era más habitual adosar a las caras externas de la cruz una semicolumna cuyo diámetro se situaba entre $\frac{1}{3}$ y $\frac{2}{3}$ de la anchura del pilar. Este tipo de configuración se observa en articulaciones plenamente románicas, como los torales orientales de Irache, Santa María la Real de Sangüesa o San Nicolás de Pamplona.

Los soportes cruciformes más habituales en los templos navarros estudiados muestran dobles semicolumnas adosadas a cada uno de sus frentes. El origen de esta estructura, así como su justificación tectónica y estilística, supone un elemento de gran interés en cuanto al estudio de la génesis y difusión de las formas arquitectónicas durante el último cuarto del siglo XII y la primera mitad del siguiente (Lám. 42).

Son varios los factores, todos ellos plásticos y prácticos, que parecen potenciar su presencia puntual en

construcciones de la Alta Edad Media. Cuando el arco a soportar era muy grueso, se solía sustituir la semicolumna única tradicional por articulaciones dobles. Hay que tener en cuenta que en estos casos la presencia de una sola columna de diámetro proporcional a la anchura del arco determinaba el engrosamiento general del soporte. Al duplicar las semicolumnas, el radio de cada una se reduce a la mitad y por tanto la anchura total del pilar resulta menor, ampliando así el espacio físico y óptico interior. A este efecto práctico se une también un cierto beneficio estético originado por las líneas verticales que estilizan el soporte, asociado a la propia sensación de solidez que la duplicación de la columna aporta al pilar. También aparecen columnas pareadas en fachadas y ábsides, bien como elementos compartimentadores, bien como soportes. Ninguno de los usos citados determina que el empleo de dobles columnas en lugar de una sola sea propio de un estilo o escuela determinada³¹. De hecho, aparecen, de forma a menudo testimonial, en construcciones bizantinas, armenias, árabes, visigodas y prerrománicas³².

En el románico, el pilar con dobles semicolumnas adosadas se hace más frecuente, sobre todo en lugares que exigían una mayor resistencia y soportaban arcos de gran anchura; se pueden señalar principalmente las embocaduras del presbiterio y capillas, los torales del crucero y las bases de las torres³³. También se utilizan, con un sentido más decorativo, sobre los contrafuertes de los ábsides y compartimentando algunas fachadas y torres. Las vemos prácticamente en todas las regiones de Francia, excepto Borgoña y Provenza³⁴: aparecen en Normandía, Le Puy, el Berry y la Auvernia³⁵. En España también las encontramos en Jaca, bajo los arcos que limitan el tramo central del crucero, y en Frómista bajo las arcadas de entrada a las naves laterales. No obstante, su uso sistemático como soporte de templos románicos es muy raro. Recientes investigaciones han confirmado su presencia en la segunda ampliación del monasterio de Silos, consagrada en 1088³⁶, lo que supondría la presencia sistemática más antigua localizada en la península. Todavía dentro del románico, donde las columnas pareadas protagonizan sistemáticamente la fisonomía de los soportes es en una amplia región que prácticamente abarca todo el sudoeste de Francia. Da la impresión de que es en aquí donde, durante la primera mitad del siglo XII, se forma el modelo de pilar con semicolumnas adosadas que ya en la segunda mitad se erigirá como elemento común de un amplio grupo de edificios hispanos. Será, pues, principalmente en Saintonge, Rouergue, el Perigord, Angoulême, Anjou y el Poitou³⁷ donde primero se observa una difusión amplia de la presencia sistemática del pilar con pares de semicolumnas ado-



Lám. 42. Monasterio de la Oliva, soportes desde la nave sur

sadas. La suma de sus diámetros prácticamente abarca toda la anchura del frente del pilar, mientras que su resalte es equivalente al radio de cada una.

En la península, se observan pilares cruciformes con pares de semicolumnas adosadas³⁸ en toda la mitad nororiental, desde Palencia, Valladolid y Guadalajara hasta la costa mediterránea³⁹. En Navarra, centro de esta distribución geográfica, este tipo de soportes protagoniza los alzados y plantas de buena parte de los templos construidos a partir del último tercio del siglo XII, manteniendo su protagonismo todavía en los primeros años del siglo XIII. Los templos iniciados durante su segundo cuarto aplican ya en sus configuraciones planimétricas soportes más reducidos de articulación gótica.

Como en otras zonas peninsulares, su protagonismo afecta tanto a construcciones parroquiales rurales como a grandes abadías o catedrales, de características y articulación estilística también relativamente variada y heterogénea. De hecho, esta definición de los soportes se observa en monasterios cistercienses y benedictinos, parroquiales urbanas y templos rurales. Estos últimos se asocian tanto a villas y ciudades vinculadas al Camino de Santiago (Estella y Sangüesa) co-

mo a otras recientemente repobladas o reconquistadas (Olite y Tudela). Su presencia más o menos sistemática se observa en las abaciales de La Oliva, Fitero e Irache, en la catedral de Tudela, las parroquiales de San Miguel y Santo Sepulcro de Estella, San Pedro de Olite y Santa María la Real de Sangüesa, y en las iglesias del ámbito rural de San Román y Santa Catalina de Cirauqui, cripta de San Salvador de Gallipienzo y la parroquial de Zolina. En todos los casos las columnas gemelas son prácticamente tangentes, comparten el aparejo del pilar y la suma de sus diámetros se aproxima a la anchura total de la cara correspondiente.

Aunque la presencia de las columnas pareadas supone un evidente lazo estilístico entre las construcciones citadas, la definición práctica del pilar cambia en función de la disposición de columnillas menores en los codillos del pilar cruciforme. De hecho, la adición de un soporte acodillado a cada uno de sus ángulos presupone ya un claro síntoma de conexión entre planimetría, soportes y bóvedas de arcos cruzados (Lám. 43). Esta articulación del soporte muestra un progreso estilístico parangonable a la propia proliferación de la bóveda de arcos cruzados. La funcionalidad de esta

columnilla central descubre así una clara evolución del pilar cruciforme, introduciéndolo ya en el ámbito arquitectónico del gótico navarro⁴⁰. El resultado final es un grueso pilar de perímetro exterior articulado mediante medias cañas y aristas. Esta fisonomía baquetonada, así como la estilización de los soportes más altos (catedral de Tudela), caracteriza una articulación a un paso del pilar gótico fasciculado. Así son todos los de La Oliva y Tudela, los torales de Fitero, San Miguel y Santo Sepulcro de Estella, y todos los de Irache y Santa María de Sangüesa desde sus torales occidentales. Tanto en la abacial de La Oliva, como en la catedral de Tudela, hacia las naves laterales, las dobles semicolumnas pasan a ser respectivamente pilastra y semicolumna única, mostrando así una adaptación del modelo a espacios secundarios tanto estructural como visualmente (Lám. 44).

Como correspondencia a los pilares cruciformes, adosados al perímetro mural se imponen los pilares en forma de "T", habituales tanto en las naves laterales de los grandes templos urbanos o monásticos, como en las construcciones de una sola nave. Su concepción se remonta también al románico, observándose de



Lám. 43. Olite, San Pedro, soporte toral sur



Lám. 44. Monasterio de Santa María de Irache, soportes desde la nave sur

nuevo cierta evolución estilística y cronológica en los que añaden columnillas en sus codillos. En la mayoría de los casos este tipo de pilar está destinado a soportar fajones doblados. Conforme la articulación arquitectónica de los templos se simplifica, la "T" se puede reducir a una pilastra o columna adosada directamente al muro, preparada para soportar un solo arco.

Menos frecuentes son los pilares cilíndricos, que actúan como soporte de los formeros que enmarcan la nave central y las pilastras que enlazan con las bóvedas de crucería de la nave central. De gran grosor y rematados por un fino capitel único, se observan en la primitiva parroquia del Santo Sepulcro en Estella, en las naves de los santuarios de San Miguel de Izaga y Muskilda de Ochagavía (ejemplos más arcaizantes) y en las naves de Santiago en Sangüesa, San Pedro de la Rúa y San Juan, en Estella. Aunque la génesis del soporte se remonta también al pleno románico, los ejemplos más monumentales parecen responder a una impronta estilística ya plenamente gótica, ejemplificada por la colegial de Roncesvalles y desarrollada en pleno siglo XIII.

Las columnas exentas reducen su presencia a las salas capitulares de Fitero, La Oliva e Iranzu y el *scriptorium* de La Oliva. Como factor común, soportan bóvedas erigidas sobre tramos regulares, de dimensiones reducidas y limitada altura. El amplio vuelo de sus cimacios acoge la descarga de fajones, formeros y cruzados. También se observan columnillas en los codillos de pequeñas capillas o tramos de parroquiales rurales; así se configuran, por ejemplo, los soportes de las capillas de Jesucristo de la catedral de Pamplona y San Jorge del palacio viejo de Olite.

Las ménsulas suponen el subrayado tectónico del encuentro entre arco y muro; reforzado mediante contrafuertes externos, supone el soporte efectivo del fajón. Su uso sistemático aparece siempre asociado a los muros como soporte, en el marco de templos de notable simplificación arquitectónica. De hecho, en el ámbito de los templos de tres naves sólo se observan en las naves laterales de la abacial de Iranzu. Por su simplificación radical protagonizan lógicamente la articulación de las dependencias monásticas cistercienses, así como los interiores de las abaciales mendicantes y sus consiguientes estancias. Como se verá en el capítulo dedicado a la arquitectura rural, las ménsulas constituyen el soporte más frecuente de los templos analizados en este ámbito. Junto a los contrafuertes, muros gruesos y bóvedas de cañón apuntado, integran la génesis de este tipo de construcciones. Su reducido protagonismo en construcciones menores de tradición románica parece situar su implanta-

ción en pleno siglo XIII. Otra orientación muestran las ménsulas que, embutidas en los muros y codillos, ayudan a trabar abovedamientos con arcos cruzados sobre soportes proyectados para abovedamientos de cañón. Esa es la interpretación que merecen las ménsulas de los cruceros de Irache y San Miguel de Estella, de los presbiterios de Fitero y Tudela, o incluso de la nave de Santa María Jus del Castillo, también en Estella. En ocasiones el arco se embute directamente en el muro, suprimiéndose la ménsula como referencia tectónica; así se concibe el encuentro de muros y arcos de la bodega del Palacio Real de Pamplona o del refectorio de la abacial de Fitero.

Su fisonomía es muy variada, aunque cuantitativamente predominan las integradas por rollos o lóbulos que, de manera escalonada, traban arco y muro. Da la impresión de que estas se popularizan a partir de su protagonismo en las dependencias de los monasterios cistercienses. Así, las ménsulas de los templos de Irache, San Miguel de Estella o Fitero reproducen capiteles decorados, respectivamente, con cabezas, elementos vegetales o caras lisas. Conforme avanza la segunda mitad del siglo XIII, a las geometrías prismáticas lobuladas se incorporan otras que se inscriben aproximadamente en un cuarto de esfera de caras, bien aveneradas, bien lisas. Estas últimas se asocian ya a articulaciones arquitectónicas góticas, difundiéndose a partir del siglo XIV.

VANOS: COMPOSICIÓN, PERFILES Y SECCIONES

Como ya se ha citado en el epígrafe dedicado a las bóvedas, el apuntamiento de los perfiles de cañones y perpiños entronca directamente con la tradición constructiva del último románico. Sin embargo, su presencia en buena parte de los alzados interiores de los templos no supone la renovación de los perfiles de los vanos. De hecho, el apuntamiento estructural y tectónico de los elementos arquitectónicos se asocia en el último románico a una especial querencia por el medio punto en los vanos. Así, tanto portadas como ventanas continúan mostrando perfil semicircular aun en templos que se proyectan con fajones y formeros apuntados y bóvedas de arcos cruzados. Este es el caso por ejemplo de las ventanas de las naves laterales de la catedral de Tudela o la abacial de La Oliva. Incluso en la abacial de Fitero, concluida a fines de la primera mitad del siglo XIII, todos sus vanos siguen siendo de medio punto.

Los primeros vanos apuntados navarros, probablemente por influencia de concepciones estilísticas septentrionales, son los que horadan el testero de la aba-

cial de Iranzu; no obstante, las ventanas de su sala capitular siguen siendo de medio punto. La construcción del testero se fecha en los últimos años del siglo XII; en las mismas fechas otros templos cercanos, como San Miguel de Estella, muestran ventanas y portada de medio punto. Va a ser ya durante el primer cuarto del siglo siguiente cuando los perfiles apuntados se comienzan a incorporar a los vanos de las parroquiales urbanas, generalizándose a partir de entonces. Su difusión va a ser todavía más tardía en el ámbito de la arquitectura rural, perdurando los perfiles semicirculares durante buena parte del siglo XIII.

La articulación de las ventanas es relativamente variada, abarcando desde ejemplos muy simplificados hasta otros con numerosos baquetones y arquivoltas. Inicialmente llaman la atención configuraciones muy originales enmarcadas dentro del último románico, entre las que destacan las de las capillas laterales de La Oliva y el primer tramo de la nave de la epístola y el crucero sur de Irache. De las grandes dimensiones internas de los conjuntos, destaca sobre todo esta última, con su compleja configuración interior baquetonada y celosías en los huecos.

Por norma general, los vanos de las grandes abaciales muestran secciones muy simplificadas, bien de platabanda, bien con un fino baquetón continuo y angular. Así son por ejemplo todos los vanos de la abacial de Fitero, cuyos baquetones continuos, más o menos estilizados, simplifican la tradicional individualización de cada uno de los elementos. De platabanda son las ventanas de Iranzu y las de las naves de La Oliva. Las más altas de esta última dividen su amplio hueco en dos, tres y hasta cuatro arcos, en una configuración sumamente extraña y peculiar. La austeridad decorativa de estos vanos refuerza el espíritu de simplificación especialmente acentuado en las grandes abaciales del cister navarro, cuyo gusto y simplicidad también está presente en la abacial de Irache.

Habitualmente, con independencia de su perfil, las ventanas de las grandes parroquiales urbanas y rurales siguen durante mucho tiempo la tradición compositiva románica, con columnillas en las jambas, de basa, fuste y capitel diferenciados, y arquivoltas baquetonadas de diámetro aproximado al de los fustes correspondientes. Esta composición enmarca exteriormente el vano estrecho y longitudinal, mientras que al interior los gruesos muros obligan a un profundo abocinamiento, de base en talud para permitir la difusión de la luz a las partes bajas del templo. Este tipo de diseño, quizás algo más estilizado, aparece en vanos de perfil ya apuntado. Tanto ese proceso de apuntamiento, como la propia superficie del muro horadado, muestran una clara evolución desde las

composiciones de tradición románica hasta las ya plenamente góticas. Así, se observa una progresiva ampliación de los vanos, que comienzan a incorporar articulaciones interiores a modo de robustas tracerías que los geminan; así son por ejemplo los vanos del crucero de San Pedro de Olite. Conforme va aumentando la superficie de los propios vanos, las tracerías aparecen más ligeras y estilizadas. Además las arquivoltas y columnillas pierden volumen y tienden a unificarse caracterizando ya formas típicamente góticas. Este es el caso de los vanos superiores de las naves centrales de la catedral de Tudela, cimborrio de Santa María de Sangüesa o tramos occidentales de la nave mayor de San Pedro de Olite. Los ejemplos ya plenamente góticos tenderán a mostrar en sus arquivoltas perfiles de baquetones aristados, así como capiteles unificados en fajas decorativas (Lám. 45).

También llama la atención la relativa profusión de óculos como elemento articulador del cuerpo de luces de los templos. Su presencia es especialmente frecuente en los hastiales occidentales y de los brazos del crucero. Da la impresión de que son los grandes templos del Cister los que popularizan su uso. Habitualmente se articulan simplemente mediante arquivoltas baquetonadas concéntricas, y sus dimensiones son variables, destacando por ejemplo los del crucero de Tudela. Enlazan directamente con los grandes rosetones occidentales conservados de forma más o menos original en los hastiales occidentales de La Oliva y Tudela. En ambos tipos, columnillas, capiteles y arcos aparecen perfectamente diferenciados. El de Tudela, de monumentales dimensiones, es el primer gran rosetón gótico de la arquitectura navarra.

Además de estos óculos más o menos monumentales, algunos templos utilizan los óculos como ventanas principales de su cuerpo de luces. Aparecen en las articulaciones románicas de las capillas mayores de Santa María de Sangüesa, catedral de Tudela y abacial de Irache; es en esta última donde su difusión alcanza rango sistemático, iluminando tanto la nave central como el cimborrio. Vanos parecidos se observan también en el crucero de San Pedro de Olite y en las naves laterales de San Miguel de Estella. Tanto los de Olite como los del cimborrio de Irache y algunos de los típicamente románicos muestran en su rosca decoración de lóbulos.

Las portadas están también muy ligadas a la tradición constructiva románica, caracterizada por profundos abocinamientos articulados mediante múltiples arquivoltas baquetonadas y sus correspondientes pares de columnas en las jambas. Hasta los últimos años del siglo XII se continúan erigiendo con perfil semicircular, como en los hastiales del transepto de Tude-

la, la occidental de San Pedro de Olite o la portada norte de San Miguel de Estella. Ya durante el primer tercio de siglo XIII comienzan a apuntarse, primero tímidamente como la occidental de Tudela o la del evangelio de Irache, después de manera más acentuada, como la sur de San Miguel de Estella o la occidental de Irache. Sea como fuere, la articulación compositiva de todas ellas responde al modelo citado.

La evolución estilística de las portadas afecta a varios factores entre los que destacan el progresivo apuntamiento de las arquivoltas, la integración de los capiteles de las jambas, todavía individuales, en una especie de faja decorativa, y la multiplicación de arquivoltas y columnillas, que pierden su definición individual en beneficio de una fisonomía multibaquetonada. Estas configuraciones, fechables ya avanzado el siglo XIII, se observan en las portadas de San Pedro de la Rúa de Estella y San Román de Cirauqui. Durante la segunda mitad del siglo XIII se comienza a forjar el tipo de puerta ya típicamente gótico, con los capiteles ya prácticamente unificados y baquetones cada vez más finos y múltiples, que tienden a unificar arquivoltas y jambas. Esta evolución se puede observar por ejemplo en la serie que forman las puertas de hacial occidental, claustro y refectorio de la abacial de Iranzu. Los ejemplos más avanzados, ya de los primeros años del siglo XIV, muestran ya perfiles aristados. Aunque más tardía, esta evolución es también patente en la arquitectura rural, cuyas articulaciones aparecen íntimamente ligadas a algunos ejemplos observados en la arquitectura monástica y urbana de la época. En este ámbito se populariza un diseño de portada muy simplificado, caracterizado por un amplio abocinamiento articulado mediante varias arquivoltas y jambas de platabanda y perfil tanto semicircular como apuntado.

LA ESCULTURA DECORATIVA

La escultura monumental muestra un excepcional desarrollo y presencia en algunos de los templos navarros analizados. Destacan sobre todo la portada de Santa María la Real de Sangüesa, la portada sur de San Miguel de Estella, el conjunto de decoración figurada de Irache, el claustro y las portadas de la catedral de Tudela, la portada de la Magdalena, también de Tudela, y el claustro de San Pedro de la Rúa de Estella. Aunque se van a describir someramente, su estudio bibliográfico va a mostrar un argumento auxiliar en cuanto a la fijación de la cronología aproximada del edificio y diferenciación de sus fases constructivas. En general, estos grandes conjuntos escultóricos enlazan con las fases constructivas más antiguas, esta-

bleciendo en ocasiones útiles orientaciones en cuanto a la difusión de los modelos escultóricos, el trabajo de un mismo taller o el establecimiento de relaciones con otros maestros o modas cercanas que sirven para establecer verdaderas redes que ayudan a relacionar las cronologías de templos diferentes.

En este mismo sentido, también va a ser muy útil el estudio de la escultura decorativa asociada a las estructuras arquitectónicas, a pesar de que su carga estilística es notablemente menor y su génesis menos original y más repetitiva. Estas decoraciones se concentran principalmente en portadas y ventanas, en la articulación interna de presbiterios y capillas, en los capiteles de los soportes interiores y, en menor grado, en impostas, cimacios y claves. En la mayoría de los edificios, ya sean monásticos, ya parroquiales, se constata claramente el significativo protagonismo de los temas decorativos vegetales que se imponen incluso en los edificios que en las fases más antiguas mostraban un rico repertorio de capiteles figurados. Este es el caso, por ejemplo, de Santa María de Sangüesa, San Miguel de Estella o la abacial de Irache. Da, pues, la impresión de que a fines del siglo XII se imponen en las decoraciones de los templos los capiteles que acogen temas vegetales de aspecto esquemático y simplificado, y labra, a menudo, poco resaltada y plana. Esta tendencia es constatable desde entonces en abaciales, tanto cistercienses como benedictinas, y en grandes iglesias parroquiales urbanas y templos rurales.

Aunque tradicionalmente se ha relacionado esta evidente tendencia hacia la simplificación decorativa, vigente durante buena parte de la primera mitad del siglo XIII, con el "espíritu" cisterciense⁴¹, en Navarra son varias las precisiones que se deben apuntar respecto a la paternidad monástica de esta tendencia estilística. Ciertamente, los templos cistercienses borgoñones fijaron durante el segundo cuarto del siglo XII un concepto pragmático en cuanto a la edificación. Consecuentemente, el valor de lo ornamental queda suplantado por la trascendencia intrínseca de las estructuras arquitectónicas, imponiéndose así templos absolutamente despojados de elementos decorativos. Así por ejemplo, se conservan las abaciales y estancias monásticas de los monasterios de Fontenay, Pontigny (nave) y, más cerca y algo posterior, de l'Escaladieu. Cuando los capiteles acogen alguna ornamentación, la reducen a cuatro hojas muy esquematizadas y lisas que nacen del collarino, y en ocasiones muestran bolas en los ángulos superiores. Este tipo de composición tan característica de los monasterios cistercienses es también habitual en general dentro del románico, tanto en naves laterales y criptas de iglesias importantes como en templos que no muestran una especial elaboración en sus decoraciones. Hay que tener en



Lám. 45. Tudela, catedral de Santa María, vista aérea

cuenta que la simplicidad de las decoraciones podía ser el resultado, bien de un afán premeditado de austeridad, bien por el empobrecimiento técnico de los talleres y la consiguiente reducción de costes y tiempo. En Navarra aparecen capiteles con cuatro hojas lisas y bolas angulares ya en la cripta de San Martín en San Martín de Unx, consagrada a mediados del siglo XII. Por tanto, estas composiciones ya formaban parte de los repertorios decorativos de algunos grupos de canteros que trabajaban en Navarra antes de la implantación de la orden del Císter y, lógicamente, mucho antes de la construcción de sus abaciales.

Además, la casi proverbial austeridad decorativa de las abaciales cistercienses no parece, en el caso de las navarras, un factor por lo menos homogéneo. Sorprendentemente, en las primeras fases constructivas de Fitero y, sobre todo, de La Oliva, la complejidad y riqueza de los capiteles vegetales ilustra el trabajo de unos talleres escultóricos notables. Así, los de las capillas laterales muestran gran tamaño y labra profunda y minuciosa; el resultado es brillante e incipientemente naturalista. De hecho, nada tienen que ver con los ejemplos citados de Borgoña. Los motivos decorativos de los capiteles de Fitero, notablemente más contenidos, se simplifican conforme avanzan las obras, completándose las partes altas de presbiterio y

crucero, ya en los primeros años del siglo XIII, con capiteles completamente lisos. También el presbiterio de Iranzu acoge capiteles rudos y simplificados, que en la nave conservan escasa decoración aunque a menudo de formas elegantes y estilizadas. El ala norte del claustro de este cenobio muestra un inequívoco gusto por elaboradas decoraciones vegetales e incluso figuradas. Curiosamente, también las naves y el crucero de la abacial benedictina de Irache adoptan un tipo de decoración vegetal muy relacionable con los ejemplos cistercienses. Además, su impronta va a observarse directamente en la vecina parroquial de San Miguel. Sobre todo en La Oliva, la simplificación y el esquematismo de sus decoraciones no parece, por lo menos inicialmente, uno de los rasgos definitorios de los talleres de canteros que trabajaron en sus primeras fases constructivas. Como las abaciales citadas, las naves de las grandes parroquiales tienden también a adoptar este tipo de configuraciones vegetales esquematizadas que, sobre todo durante la primera mitad del siglo XIII, proliferan en todos los ámbitos de la arquitectura navarra. Lógicamente la simplificación de las decoraciones interiores, así como su carácter repetitivo y seriado, benefician la economía de la obra, la rapidez de su evolución y la menor especialización de los canteros. En consecuencia, la simplificación de los moti-

vos está también relacionada con el nivel artístico de los canteros y la exigencia de los promotores, adaptándose así perfectamente al mundo constructivo rural. En este sentido hay que destacar por ejemplo las decoraciones de la catedral de Tudela que, aunque mayoritariamente vegetales, muestran siempre una labor minuciosa, preciosista y detallada que, en las partes más antiguas, se extiende por las roscas de los óculos, las impostas y los cimacios.

Los “monólogos” vegetales de las decoraciones de todos estos templos suponen un precedente de las ornamentaciones góticas, también mayoritariamente vegetales⁴². No obstante, se observa una clara evolución desde motivos simplificados y esquemáticos a otros más naturalistas, ya góticos. Esta clara evolución plástica ayuda a entender el propio progreso cronológico y artístico de los templos. Da la impresión de que es a partir del segundo cuarto del siglo XIII cuando se comienzan a imponer estas nuevas formas que protagonizarán ya las decoraciones arquitectónicas de la segunda mitad del siglo XIII. Así se observa por ejemplo en los pilares más occidentales de San Pedro de Olite, en la portada occidental de la abacial de Fitero, en los capiteles de las partes altas de la nave mayor de Tudela, en el cimborrio de Santa María de Sangüesa, en las primeras fases del claustro de Irujo o en numerosas portadas, ventanas y pilares del ámbito rural. Otros templos, como Santa María de Olite, iniciados durante el segundo cuarto del siglo con planimetrías ya góticas, conservan todavía en algunos de sus capiteles más antiguos una evidente influencia de la citada tradición esquemática y simplificada.

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS FORMAS

Una vez analizados detalladamente los principales elementos que caracterizan la arquitectura del paso del románico al gótico en Navarra, parece obligado unificar en lo posible su origen y génesis estilística. La casi absoluta falta de documentación respecto a los maestros, canteros, promotores, etc., determina que las hipótesis formuladas se basen exclusivamente en los análisis formales de cada uno de los principales elementos arquitectónicos.

Como punto de partida, se debe tener en cuenta diversos factores que, en nuestra opinión, son determinantes para valorar el origen y evolución de los diferentes elementos analizados. En primer lugar, la arquitectura navarra no articula un espacio estilístico cerrado y completo, sino que forma parte de una amplia región artística que ocupa el sur de Francia y el norte de la península. En particular, destaca la aparente unidad observada entre templos enclavados so-

bre todo en la mitad nororiental peninsular; de hecho, un amplio grupo de construcciones monásticas, catedralicias y parroquiales parecen integrar un conjunto relativamente homogéneo en el que Navarra comparte protagonismo con los reinos vecinos de Castilla y Aragón, así como, en menor grado, con otras regiones del sur de Francia. En todo caso, más allá de la definición concreta de los soportes, característica homogeneizadora principal, las plantas y los alzados de los templos erigidos en los reinos cristianos peninsulares guardan notables analogías y concomitancias.

En segundo lugar, este espacio arquitectónico común, como el resto del arte occidental, se nutre de la influencia de los centros creadores más activos; no obstante su papel, en ocasiones, se rastrea mejor en las plantas que en los alzados, más vinculados con la tradición constructiva regional. Hay que tener en cuenta que las influencias no son unidireccionales y unívocas, por lo que su origen y difusión pueden seguir caminos complejos y, a menudo, indirectos. Además, estas aportaciones van a llegar tamizadas en ocasiones por la impronta de una región intermedia con la que Navarra en particular mantenía unas fluidas relaciones comerciales y poblacionales. Así, el sudoeste francés, con importante tradición artística tanto en el Románico como en el Primer Gótico, va a ser fuente continua de aportaciones que, en último término, determinan algunos de los alzados más característicos.

El tercer aspecto a valorar es el papel de los monasterios cistercienses navarros en cuanto a la incorporación de nuevas propuestas arquitectónicas y su relación consiguiente con Borgoña. Hay que tener en cuenta que cada año los abades viajaban a Cîteaux para el capítulo general, conociendo así de primera mano las obras allí realizadas así como en las numerosas escalas intermedias del trayecto. Borgoña y su arquitectura debieron de estar muy presentes en la imagen mental que los abades navarros tenían de sus futuros edificios, aunque el resultado final no sea en modo alguno homogéneo.

Dado el interés del tema y su carácter parcialmente especulativo, parece necesario resumir también las principales hipótesis formuladas por la historiografía. Fue el profesor Lambert el primero en aportar una reflexión sistematizadora del origen de los elementos arquitectónicos observados en las construcciones navarras. Como norma general, su orientación relaciona directamente las diferentes propuestas peninsulares con diversas escuelas arquitectónicas francesas más o menos contemporáneas. Así, en un ámbito general especialmente vinculado con la arquitectura borgoñona⁴³ y del sudoeste francés⁴⁴, los templos navarros

construidos a partir del último tercio del siglo XII se derivarían básicamente de los cenobios cistercienses de las diócesis de Auch y Narbona. De hecho, fija el modelo principal de esta escuela en la abacial de Flaran⁴⁵, templo gascón contemporáneo de las primeras abaciales navarras adscritas al Císter⁴⁶. Para este autor, la relación histórica y orgánica entre las abaciales de la orden a ambos lados de los Pirineos, debió de impulsar también relevantes lazos estilísticos entre las construcciones que unas y otras afrontaban de manera simultánea⁴⁷. Son los soportes con semicolumnas pareadas el principal factor común que observa entre los edificios de la escuela “hispano-languedociana”. Aunque constata su presencia en los templos del sudoeste francés, relaciona su sistematización y origen estilístico de nuevo con las abaciales de Fontfroide y Flaran⁴⁸.

El profesor Torres Balbás reduce notablemente la impronta ultrapirenaica de citado corpus monumental, concluyendo que el desarrollo y fisonomía final del pilar con columnas pareadas, tal y como se fija en Castilla, Navarra y Aragón, es un proceso netamente hispánico⁴⁹. La filiación del tipo deriva para este autor de la catedral de Tarragona⁵⁰. También el profesor Azcárate acepta el papel prototípico de Tarragona, situando a la catedral de Tudela como puente de la irradiación del modelo hacia Castilla⁵¹. Frente a la fijación de Tarragona como modelo del grupo, el profesor Yarza ha destacado también el protagonismo de La Oliva en cuanto a su caracterización inicial⁵². Sea como fuere, este carácter original de la génesis estilística del grupo, integrado en el amplio marco de la arquitectura meridional contemporánea, es también destacado por los profesores Crozet⁵³ y Kubach⁵⁴.

Como se ha apuntado repetidamente en los estudios concretos de cada elemento, los lazos de los ejemplos navarros con otros peninsulares son los más numerosos y evidentes. Además de un sustrato arquitectónico común a todos los reinos cristianos peninsulares de profundas raíces románicas, la particularidad de los pilares con semicolumnas pareadas asociados directamente a las bóvedas de arcos cruzados, así como las plantas y la articulación y proporciones de los alzados, manifiestan las características de una escuela de implantación generalizada en Castilla y Navarra, rango catedralicio en Cataluña y menor relieve en el sur de Francia. De hecho, son Navarra y la mitad oriental de Castilla (hasta Valladolid y Palencia) las que muestran una mayor densidad y variedad tipológica en cuanto a la implantación del pilar con semicolumnas pareadas; se observa en catedrales, grandes abaciales cistercienses y de otras órdenes, numerosas parroquias urbanas y también en algunas rurales. Lógicamente el protagonismo de las dos grandes

catedrales catalanas construidas con las mismas características es también notable.

El origen del tipo de soporte citado, así como de otros elementos menos generalizados (bóvedas capialzadas, tramos cuadrados para la nave central y proporcionalidad compositiva en módulos cuadrados, galerías perimetrales, ciertos elementos menores como torrecillas angulares, pares de columnas en las fachadas, articulaciones exteriores muy elaboradas con dos niveles y arcos de descarga, etc.), ponen en contacto la arquitectura navarra con la del sudoeste francés. De entre todos los templos navarros, el más relacionado con el ámbito de esta orientación estilística es la abacial de Irache, que muestra buena parte de las concomitancias citadas. Como se verá, su concepción estilística se difunde a otros templos cercanos, como San Miguel de Estella. Con una sistematización ya homogénea y fruto de la evolución hispana del tipo, aparecen ya la abacial de La Oliva y la catedral de Tudela, que utilizan también los pilares con semicolumnas pareadas.

Más general parece la influencia borgoñona que sistematiza el uso de la bóveda de cañón apuntado y los alzados en dos niveles de alturas proporcionales, articulación propia en Borgoña de los templos más simplificados. Ambos aspectos son también frecuentes en el románico de otras regiones, incluidas las peninsulares. El paso de la bóveda de arista a la de arcos cruzados, frecuente sobre todo en las dependencias cistercienses, también se adscribe a esta región, lo mismo que la tradición constructiva general de los monasterios del Císter. Sorprendentemente, cuando los edificios muestran de una manera más concreta el influjo borgoñón, se alejan un tanto del espíritu constructivo más difundido en Navarra. De hecho, constituyen ejemplos un tanto “exóticos”; este es el caso de las naves de Fitero (muy relacionadas con sus correspondientes de Pontigny) y, sobre todo, de la abacial de Iranzu (trasposición de los tipos del císter borgoñón más simplificados). La arquitectura normanda y británica de los últimos años del siglo XI y la primera mitad del XII también debió de incentivar, directa o indirectamente, la generalización de las bóvedas de arcos cruzados, así como los pasadizos perimetrales de comunicación y descarga. No se observa sin embargo su influjo directo, sino tamizados por las experiencias de regiones intermedias, como Borgoña o la Francia del sudoeste.

Por último, también se observa sobre todo en la planta con girola de Fitero y en los alzados, secciones y decoraciones de elementos concretos de La Oliva, Tudela y otras construcciones menores, el influjo de la arquitectura de la Isla de Francia, en par-

particular de Saint Germer de Fly⁵⁵, Saint Dennis y otros templos más o menos contemporáneos que integran habitualmente el capítulo dedicado a la arquitectura del gótico primitivo. En cuanto a las plantas, da la impresión de que las innovaciones son transmitidas mediante croquis y cuadernos que adaptan las nuevas trazas a las tradiciones constructivas locales. Más evidente es la pervivencia de secciones de arcos, composición de plintos, decoración de capiteles y articulación de soportes que, propuestos durante el segundo cuarto del siglo XII en las citadas construcciones, se observan todavía en construcciones navarras del siglo siguiente.

Como otras regiones perimetrales a los centros arquitectónicos más creativos, los templos navarros muestran numerosos vínculos estilísticos que ilustran un periodo artístico en el que la transmisión de tipos e innovaciones, aunque lenta, era fluida. No obstante, su desarrollo en Navarra y los reinos vecinos es peculiar, conformándose un léxico constructivo cuyo resultado es original y puede ser conside-

rado estilísticamente distintivo. Lógicamente muestra, como Alemania o el norte de Italia, el influjo de Borgoña y la Isla de Francia, aunque su singularidad estriba en la adopción de elementos y formas propios del sudoeste francés, asociados a una rica tradición constructiva local. El resultado final es un modo de construir notablemente homogéneo que afecta a todas las tipologías arquitectónicas, y cuya lenta evolución creativa caracteriza la arquitectura navarra del paso del Románico al Gótico. Su desarrollo artístico y estilístico será interrumpido por la irrupción en la península del Gótico clásico, cuya brillantez y originalidad convierten a los progresos anteriores en antiguos y arcaizantes. No obstante, los templos más evolucionados y estilizados, concluidos ya durante la segunda mitad del siglo XIII, son ya góticos. Como veremos, este es por ejemplo el caso de la nave mayor de la catedral de Tudela, que ilustra en último peldaño en la evolución de los tipos constructivos que se fijan en Navarra durante el último tercio del siglo XII y el primero del XIII.

¹ San Nicolás de Pamplona y San Pedro de Olite modificaron sus cabeceras, mientras que en San Juan de Estella las transformaciones posteriores fueron generales; en los tres casos su longitud actual no coincide con el plan inicial. En todo caso, las excavaciones demuestran que San Nicolás de Pamplona debía de ser de la mayor, superando los 40 metros de longitud. San Miguel de Estella alcanza los 36, por 33 el Santo Sepulcro de la misma ciudad, 32 Santiago de Sangüesa, y unos 28 San Pedro de Olite y Santa María la Real de Sangüesa.

² Si a la longitud asociamos la anchura y obtenemos la superficie construida, Tudela está a la par de las dos grandes abaciales cistercienses, superando a La Oliva e igualándose con Fitero. Si a eso añadimos la altura interior y, consiguientemente, el volumen construido, la catedral de Tudela se revela como el edificio más ambicioso del momento.

³ Destacan los 30 metros de anchura de la catedral de Tudela, los 22 de San Nicolás de Pamplona, y los 21 del Santo Sepulcro de Estella. Los tres superan la anchura de Iranzu (18) e Irache (20), y enlazan con las de Fitero (22,8) y La Oliva (24).

⁴ MERINO DE CÁCERES, J. M., "Métrica y composición en la arquitectura cisterciense", *Segovia cisterciense*, Segovia, 1991, pp. 107-124. Su presencia en la definición de la altura de las construcciones cistercienses se ha considerado como uno de los cánones geométricos preferidos por los maestros de la orden. SIMSON, O. VON, *La catedral gótica*, Madrid, 1980, pp. 68 y 251, nota. 67. Hacia 1200, para el Pseudo-Aristóteles, "en todas las cosas y no sólo en el mundo sonoro, se encuentran las proporciones fundamentales de la mitad y el doble, del tercio y del cuarto. No sólo se escuchan, se ven". BRUYNE, E. DE, *Estudios de estética medieval*, vol. II, Madrid, 1958, p. 118. Para los cistercienses, "el principio de la forma armoniosa es la igualdad, después la semejanza de partes diversas que se corresponden sin igualarse y luego surge la composición o el orden general de los elementos que convienen entre sí según un mismo módulo o principio de medida. (...) Cada cosa debe observar la justa medida sin sobrepasarla, ni dejar de alcanzarla". *Ibidem*, vol. III, pp. 55 y ss.

⁵ MERINO DE CÁCERES, J. M., "Métrica y composición en la arquitectura cisterciense", *Segovia cisterciense*, Segovia, 1991, p. 120.

⁶ En Navarra se conservan, además de la girola de Fitero, las de la catedral gótica de Pamplona y la de Santa María de Viana. De ellas sólo es medieval la pamplonesa, si bien su original articulación no contempló la construcción de capillas radiales.

⁷ El ejemplo de Clairvaux puede suponer la justificación del fomento en la península de este tipo de composición planimétrica, sustancialmente más compleja que la integrada por capillas en batería. Estilísticamente la corona de capillas semi-circulares que rematan la girola de Fitero y otras grandes abaciales peninsulares recuerdan más a Cluny III que al propio Clairvaux. En todo caso, contrasta su espectacular difusión por la península con la escasez de ejemplos situados en otras regiones. De hecho, en Francia, las girolas de Pontigny y Royaumont son ya plenamente góticas; en ningún otro lugar se construyeron abaciales cistercienses con girola y capillas radiales.

⁸ Es el tramo que une los ejes perpendiculares de la nave y el transepto. OURSEL, R., *Invention de l'architecture romane*, St. Léger Vauban, 1970. Edición española: *La arquitectura románica*, Madrid, 1987, p. 313. En adelante OURSEL, R., *La arquitectura románica*.

⁹ Para su tipología, características, cronología y distribución geográfica, MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., *Del románico al gótico en los templos rurales de Navarra*, inédito.

¹⁰ LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, pp. 43-44.

¹¹ La catedral de Santiago y otras construcciones caracterizadas como "de peregrinación" dividían los alzados de la nave central en dos niveles, quedando el superior ocupado por una amplia tribuna. Un alzado similar, sustituyendo ya la tribuna por el cuerpo de luces, es prototípico de la arquitectura peninsular desde mediados del siglo XII, de San Isidoro de León a las catedrales de Lérida y Tarragona, desde los templos del Duero Medio (catedrales de Toro, Salamanca y Zamora) hasta las grandes abaciales del Císter.

¹² Se observa en notables construcciones como Saint-Étienne y Sainte-Trinité de Caen, Saint-George de Boscherville, Cerisy-la-Forêt o Lessay. También se difunde por Gran Bretaña y, ya en pleno gótico, por todo el norte de Francia. OURSEL, R., *La arquitectura románica*, p. 353. Tanto estética como estructuralmente, la galería superior de St-Germer-de-Fly, 80 km al noroeste de París, está más cerca del tipo de Irache. Sobre las galerías góticas y los pasadizos de servicio, FITCHEN, J., *The Construction of Gothic Cathedrals. A Study of Medieval Vault Erection*, Chicago, 1981 (1ª ed. 1961), pp. 19-23.

¹³ La nave de la catedral de Burdeos también muestra dos niveles de galerías fechados en la segunda mitad del siglo XII; más tardía, Saint-Avit-Sénieur (siglo XIII). GARDELLES, J., *Aquitaine gothique*, París, 1992, p. 70. Una galería parecida en las naves laterales de la catedral de Saint-Pierre de Poitiers (último tercio del siglo XII), BLOMME, Y., *Poitou gothique*, París, 1993, pp. 246 y ss.

¹⁴ Sobre su valor tectónico y decorativo, y su extensión geográfica, OURSEL, R., *La arquitectura románica*, p. 335.

¹⁵ El gótico de la Isla de Francia, con su afán sistematizador e igualitario de cada uno de los tramos, evitará generalmente esta mayor articulación del tramo del crucero, cuyo factor sorpresivo y deslumbrante consistía en convertirse en gran foco de luz para un interior oscuro. Esto no evitó que en ciertas escuelas regionales francesas, como Laonnais, Soissonais, Borgoña, Normandía, etc., y por supuesto también en países limítrofes como Alemania o Inglaterra, persistiera durante el siglo XIII, adoptando ya formas góticas. OURSEL, R., *La arquitectura románica*, p. 315.

¹⁶ CROZET, R., "Voûtes romanes á nervures et premières voûtes d'ogives en Navarre et en Aragon", *Homenaje a Don J. E. Uranga*, Pamplona, 1971, pp. 257-267.

¹⁷ También aparecen en la capilla central de la girola de la catedral de Santo Domingo de la Calzada.

¹⁸ Este término designa bóvedas de diseño y perfiles todavía poco evolucionados, diferenciándose de las de crucería propiamente góticas. Aunque estructuralmente ambas son parecidas, las de crucería suponen una manifiesta estilización y sistematización que todavía no está presente en los ejemplos analizados, cuyos arcos cruzados suelen ser de medio punto. En este sentido, el término parece más ligado a la realidad que el de "bóveda de ojivas", que sobreentiende el carácter apuntado de los arcos. Se ha defendido también que la denominación más correcta quizá fuera la de "bóveda de ogivas", entendiéndose por ogivas simples arcos de refuerzo. AZCÁRATE, J. M^a, *Arte Gótico en España*, Madrid, 1990, capítulo 1, nota 3, p. 417. Aunque efectivamente se adecua perfectamente al elemento en cuestión, su coincidencia fónica con lo ojival, parece introducir más confusión que claridad.

¹⁹ ACLAND, J. H., *Medieval structure: the gothic vault*, Toronto, 1972, p. 80.

²⁰ FOCILLON, H., *Arte en Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988 (1ª ed. París, 1931), pp. 133 y ss.

²¹ BRANNER, R., *Burgundian gothic architecture*, London, 1985 (1ª ed. 1960), p. 14.

²² Su aparición en la península se ha situado hacia 1170. TORRES BALBÁS, L., "Arquitectura gótica", *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, p. 12.

²³ Este problema ha sido observado también en otras construcciones francesas y alemanas, y en general se ha definido como característico de las primeras bóvedas de arcos cruzados. JANTZEN, H., *Kunst der Gotik*, Hamburgo, 1957 (traducción hispana: *La arquitectura gótica*, Buenos Aires, 1982, pp. 41 y ss).

²⁴ En cada caso se especificarán más detenidamente las causas tectónicas de la configuración y sus características. FOCILLON, H., *Arte en Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988 (1ª ed. París, 1931), pp. 137-138.

²⁵ "La solución para todas las dificultades que planteaba el problema de la bóveda gótica se encontró en el empleo del arco ojival. Sólo el arco quebrado, cuyos brazos se encuentran en el vértice, permite alcanzar la misma altura de culminación cuando los lados de la planta tienen longitudes diferentes". JANTZEN, H., *La arquitectura gótica*, Buenos Aires, 1982, p. 42. El arco apuntado supone una solución en el sentido que su apuntamiento se puede variar en función de la posición de los puntos que generan su doble arcuación. BECHMANN, R., *Les racines des cathédrales. L'architecture gothique, expression des conditions du milieu*, París, 1981, pp. 191-202. Las bóvedas navarras de esta época muestran exclusivamente arcos de "dos centros", obtenidos por la división en tres partes iguales de la base del arco. El arco apuntado de dos centros interiores o "a todo punto" tiene su origen en pleno románico. SIMSON, O. VON, *op. cit.*, pp. 75-76, nota 93.

²⁶ En esta tendencia cuadrada se integran los que añaden baquetones en batería o escalonados, los achaflanados, los semioctogonales, los de ángulos baquetonados, los cilíndricos, etc. Durante el gótico perfiles parecidos se conservarán ocasionalmente en formeros y fajones, aunque no en los nervios, que tienden a adquirir una sección geoméricamente triangular.

²⁷ Esta peculiaridad de las bóvedas navarras ya fue apuntada por Crozet. CROZET, R., "Voûtes romanes á nervures et premières voûtes d'ogives en Navarre et en Aragon", *Homenaje a Don J. E. Uranga*, Pamplona, 1971, p. 261.

²⁸ Aparece en la mayor parte de las regiones artísticas occidentales. En los reinos hispanos su presencia es especialmente abundante en Cataluña -Poblet, Santes Creus, Lérida y Tarragona-; en Aragón, Veruela y Rueda; en Castilla, Huerta, Valdediós, Santo Domingo de la Calzada, San Vicente de Ávila, Salamanca, y Zamora; en Galicia, catedral de Orense y el pórtico de la Gloria de Santiago.

²⁹ Su aspecto final es parecido al de los cerramientos poligonales góticos, con la salvedad de que éstos, además de reducir la sección de los arcos y situar formeros en los muros, añaden un sexto plemento y dos nervios más. El nuevo plemento adquiere forma triangular y se sitúa entre los nervios extremos y el fajón del siguiente tramo.

³⁰ CROZET, R., "Voûtes romanes á nervures et premières voûtes d'ogives en Navarre et en Aragon", *Homenaje a Don J. E. Uranga*, Pamplona, 1971, p. 266.

³¹ LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 34.

³² TORRES BALBÁS, L., "Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares", *Archivo Español de Arte*, 76 (1946), p. 277.

³³ *Ibidem*, pp. 277-278.

³⁴ En la cabecera de Vezelay y en el ángulo nordeste del crucero de Pontigny los pares de columnas no integran pilar alguno al estar directamente adosadas al muro. LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 34.

³⁵ Entre las iglesias francesas del siglo XI y la primera mitad del XII que presentan dobles columnas en alguno de sus pilares se pueden citar a modo de ejemplo las siguientes: la Trinité y Saint Etienne de Caen, la parroquia de Neuilly en Dun en el Berry, Orcival, Issoire y Notre Dame du Port en Auvernia, catedral y Saint Román en Le Puy, etc.

³⁶ BANGO, I., "La iglesia antigua de Silos: del prerrománico al románico pleno", *El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro 1088-1988*, Abadía de Silos, 1990, p. 352.

³⁷ *Ibidem*, pp. 34-37. Además de los ejemplos citados, ver Saint-Emilion de Guyenne, Saint-Yrieix en le Limousin, la Trinité de Angers. Aunque la cronología de algunos templos es problemática, a fines del siglo XI muestran semicolumnas pareadas de uso más o menos sistemático la catedral de Le Puy (parcialmente) y Saint Romain de Le Puy (ambos en Forez-

Velay), y el macizo occidental de Saint-Benoit-sur-Loire (Loira-Centro). Dentro de la primera mitad del siglo XII se citan Notre Dame de Fontevraud (Anjou), catedral de Saint-Pierre de Angoulême (Angoumois), Saint Etienne de la Cité de Périgord, Sainte-Marie de l'Abbaye aux Dames de Saintes y Saint Martín de Gensac-La-Pallue (Saintonge) y nave de la catedral de Toulouse y Saint-Pierre-de-Rhedes (Languedoc). En la segunda mitad del siglo XII, Notre Dame de Cunaud (Anjou). Todos ellos muestran semicolumnas adosadas y tangentes que ocupan la mayor parte del frente del pilar. Más finas y sobresalientes son las que articulan los soportes de Saint Michel de Castelnaud-Pegayrolles y Saint Pierre de Nant (ambas en la Roergue). Su cronología ha sido situada a fines del siglo XI. Esta peculiar articulación es la que ya en la segunda mitad del siglo se observa en las abaciales cistercienses de Flaran y Fontfroide. Mientras que la fisonomía de los soportes del Angoumois, Anjou o el Perigord enlaza perfectamente con los ejemplos navarros, la propuesta de Flaran y Fontfroide no muestra más relación que la duplicación puntual de columnas.

³⁸ Elie Lambert fue el primero en estudiar de manera agrupada y sistemática esta configuración de los pilares, bautizándola con el término de pilar "hispano-languedociano". LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, pp. 95 y ss.

³⁹ TORRES BALBÁS, L., "Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares", *Archivo Español de Arte*, 76 (1946), pp. 274-308.

⁴⁰ Por ejemplo, se observan pilares cruciformes con columnas acodilladas y una sola semicolumna por frente en la nave de San Miguel de Estella; los de San Pedro y Santa María de Viana simplifican el diseño cruciforme del núcleo, conformando un cuadrado cuyas diagonales siguen la dirección de los ejes cruzados anteriores. Se reduce notablemente el protagonismo de las semicolumnas de fajones y formeros, mientras que las intermedias se multiplican; su grosor y solidez son notables, aunque aparece mucho más estilizado que los cruciformes con semicolumnas pareadas. El resultado es ya un pilar fasciculado gótico, de aspecto unitario, meridiana claridad compositiva y evidente correspondencia visual de todos los elementos que integran el alzado de cada tramo.

⁴¹ CROZET, R., "Recherches sur l'Architecture monastique...", p. 300.

⁴² SIMSON, O. VON, *op. cit.*, p. 76.

⁴³ KUBACH, H. E., *Arquitectura Románica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), p. 160.

⁴⁴ LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 31.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 31, 37 y 97. Acepta esta interpretación DURLIAT, M., *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, p. 34.

También siguiendo a Lambert, en relación con Tudela se ha apuntado que "pertenece al grupo de iglesias de derivación francesa". YARZA, J., *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1985, p. 287.

⁴⁶ Lambert suponía la abacial de Flaran construida para 1187: LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 97. Recientemente se ha situado el comienzo de las obras de la cabecera hacia 1170; el tramo central del crucero se cubrió hacia 1220 con una bóveda de ojivas: DURLIAT, M., *L'abbaye de Flaran*, Burdeos, 1989, pp. 9-11. Ciertamente, Flaran responde a un modelo estilístico románico muy arcaizante, sin cuerpo de luces a la nave central, en lo que parece una transposición del tipo de Fontenay.

⁴⁷ LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 96.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 113.

⁴⁹ TORRES BALBÁS, L., "Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares", *Archivo Español de Arte*, 76 (1946), p. 308, nota 1.

⁵⁰ TORRES BALBÁS, L., "Arquitectura gótica", *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, pp. 26-27. De la misma opinión parece el profesor Durliat, a pesar de que acepte la existencia de precedentes franceses e hispanos. DURLIAT, M., *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, p. 37.

⁵¹ AZCÁRATE, J. M^a, *Arte gótico en España*, Madrid, 1990, p. 29.

⁵² YARZA, J., *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1989, p. 339.

⁵³ Crozet observa un amplio sustrato románico hispánico, al que se añaden algunos elementos languedocianos y numerosas aportaciones originales, que ponen en contacto a la arquitectura hispana con la de la Francia meridional y en general con la del mundo mediterráneo. CROZET, R., "Voûtes romanes à nervures et premières voûtes d'ogives en Navarre et en Aragon", *Homenaje a Don J. E. Uranga*, Pamplona, 1971, p. 265.

⁵⁴ "Las iglesias españolas han de ser consideradas, por tanto, como un grupo autónomo y un meritísimo logro del tardorrománico". KUBACH, H. E., *Arquitectura Románica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), p. 160.

⁵⁵ Las obras de construcción de la abacial benedictina de Saint-Germer-de-Fly, en la diócesis de Sens, se iniciaron a partir de 1132. Ha sido caracterizado como exponente de la primera generación de edificios góticos. HENRIET, J., "Un édifice de la première génération gothique: L'abbatiale de Saint-Germer-de-Fly", *Bulletin Monumental*, 143 (1985), pp. 93-142. Como se verá más adelante, algunos detalles de sus alzados, pero sobre todo la articulación planimétrica de su cabecera muestran interesantes concomitancias con la abacial de Fitero.

Capítulo 3

Los monasterios

CISTERCIENSES

EL CÍSTER EN NAVARRA

Santa María la Real de Fitero

Santa María la Real de La Oliva

Santa María la Real de Iranzu

Santa María de la Caridad de Tulebras

BENEDICTINOS

Santa María la Real de Irache

NOTAS

Mediado el siglo XII existían en Navarra dos importantes cenobios benedictinos emplazados sobre el Camino de Santiago. San Salvador de Leire y Santa María la Real de Irache suponían para el reino la máxima expresión del monacato regido por la regla de San Benito. A pesar de su destacado patrimonio histórico, territorial y económico, ninguno de los dos mostraba entonces su oratorio concluido; de hecho, Leire completaba sus estructuras más occidentales¹, mientras que la cabecera de la nueva abacial de Irache había sido iniciada recientemente. Entre otros, también se han conservado los oratorios románicos de los monasterios de San Jorge de Azuelo y San Adrián de Vadoluengo en Sangüesa. También son numerosos los cenobios, que documentados bajo la observancia de la regla de San Benito, no han conservado resto alguno de sus dependencias medievales. En general sus dimensiones eran humildes, lo mismo que sus ingresos y número de monjes.

Es entonces cuando, al sur del límite fronterizo con Castilla, se inicia el desarrollo patrimonial de una nueva fundación monástica, adscrita hace poco al organigrama cisterciense. El monasterio de Fitero, con su enorme pujanza y desarrollo, va a protagonizar la implantación de la orden del Císter en el valle del Ebro occidental. Potenciado por la protección y el patrocinio de los reyes de Castilla primero, y de Navarra después, a él están vinculados inicialmente los cenobios de La Oliva y Veruela, en Aragón. Con la llegada, años después, de los cistercienses a Iranzu se completará el catálogo de los monasterios masculinos navarros adscritos a la “Nueva Orden”. Los proyectos de sus abaciales suponen para la arquitectura de Navarra una notable evolución y puesta al día, vinculada directamente con la estilística de las principales construcciones que entonces se levantaban en la península Ibérica y el sur de Francia.

Ya en pleno siglo XIII irrumpen en Navarra las Órdenes Mendicantes, cuya arquitectura va a suponer una reinterpretación de las estructuras empleadas por los cistercienses en sus complejos monásticos. La utilización de plantas rectangulares con gruesos contrafuertes prismáticos asociados a arcos diafragma y techumbres de madera, permite enlazar las obras de dormitorios o rectorios del Císter con importantes oratorios franciscanos y dominicos, de tal forma que algunas de sus cualidades se observan todavía vigentes en la arquitectura monástica del siglo XIV. Además de su propio interés estilístico, la influencia que este sistema constructivo, eminentemente práctico y proporcionalmente económico, va a mostrar en el ámbito de la arquitectura rural hace imprescindible su estudio y caracterización.

Desde el punto de vista arquitectónico, el protagonismo de los complejos monásticos cistercienses es esencial. Su homogeneidad cronológica, asociada a la magnitud y volumen de los restos arquitectónicos conservados, caracterizan uno de los momentos artísticos más brillantes de la arquitectura de Navarra. Las obras de los cenobios de La Oliva, Fitero y, sobre todo, Iranzu, aunque iniciadas en el último tercio del siglo XII, no se concluyeron hasta avanzado el siglo siguiente, por lo que coinciden en el tiempo con la plena vigencia del tardorrománico y el desarrollo posterior del gótico. Su propia impronta estilística se observará, de una u otra forma, en el resto de las manifestaciones arquitectónicas contemporáneas, ya sean monásticas o parroquiales. Tal es así que uno de los monasterios benedictinos más importantes del reino, Santa María la Real de Irache, continuará la construcción de su cabecera románica en función de unas pautas, tanto estructurales como decorativas, relacionables con la abacial cisterciense de La Oliva. Incluso los capiteles de la nave acogen motivos vegetales simplificados y esquemáticos en lugar de las magníficas

composiciones figuradas del ábside central. También parece imbuida del espíritu simplificador y desornamentado del Císter la arquitectura de las Órdenes Militares, representada por sanjuanistas y templarios. No obstante, las encomiendas conservadas muestran ya un nivel arquitectónico de volumen y empeño menor, directamente relacionable, en la mayoría de los casos, con la arquitectura rural. De hecho, tanto las plantas como los alzados beben directamente de la tradición constructiva del último románico.

Ya en la segunda mitad del siglo XIII, van a ser las Órdenes Mendicantes las que protagonicen la actividad constructiva de los monasterios navarros. Su arquitectura sigue los anhelos de simplicidad y pragmatismo de los cenobios cistercienses, advirtiéndose una acentuada desacralización del espacio eclesial con la generalización de techumbres de madera. Sea como fuere, las estructuras arquitectónicas utilizadas estaban ya presentes en los claustros cistercienses, por lo que su relación con aquellos es manifiesta. Edificios rectangulares, con cubiertas de madera a dos aguas y arcos diafragma, seguirán construyéndose en Navarra todavía en el siglo XIV. Su difusión hacia el ámbito de la arquitectura rural es importante, ya que a su perduración cronológica añaden la notable economía de medios que conlleva su propia practicidad. Los vanos, portadas y capiteles son ya plenamente góticos, mostrando así el paso del tiempo y sus consecuentes cambios estilísticos.

CISTERCIENSES

En Navarra se conservan cuatro complejos monásticos de origen cisterciense, si bien durante el siglo XIII por lo menos otros tres aparecían bajo la órbita de la orden. Todavía hoy se pueden visitar los cenobios masculinos de Fitero, La Oliva e Iranzu, y el femenino de Tulebras. A ellos se deben añadir los desaparecidos monasterios femeninos de Marcilla y Estella², así como el de Leire, cisterciense a partir del siglo XIII. En el ámbito de un territorio tan reducido como el del reino de Navarra, su emergencia y desarrollo protagonizaron la vida monástica desde mediados del siglo XII hasta la implantación de las Órdenes Mendicantes durante la segunda mitad del siguiente, consolidándose a partir de entonces como aglutinadores de amplios dominios patrimoniales. Lógicamente su implantación y desarrollo deben ser ubicados en el momento de difusión de la orden por los demás reinos cristianos de la península Ibérica. Como se verá más adelante, las cronologías de sus fundaciones más antiguas son también parecidas a las de otras zonas perimetrales y lejanas respecto al centro difusor radicado en Borgoña.

Aunque el punto de partida de la nueva orden se ha situado en la huida de Roberto al bosque de Molesme en 1075 y la fundación de Cîteaux en 1098, fue San Esteban Harding, abad de Cîteaux entre 1109 y 1133, quien articuló, junto a los abades de las primeras fundaciones, su configuración física y espiritual mediante la "Carta de Caridad"³, refrendada por el papa Calixto II en 1119. En su redacción debió de participar ya San Bernardo, que había ingresado en la nueva comunidad en 1112 y va a ser el protagonista principal del desarrollo y extensión de la orden por todo Occidente⁴.

Hacia 1127 se documentan ya las primeras tentativas para establecer una fundación en la península Ibérica, si bien el propio San Bernardo se muestra reacio a un traslado de monjes borgoñones a tierras tan lejanas, por lo menos mientras exista la posibilidad de fundar cenobios en donaciones cercanas⁵. Hay que esperar hasta la década de los años cuarenta para que se documenten los primeros cenobios peninsulares adscritos a la orden, bien por fundación⁶, bien por afiliación⁷. Recientes estudios citan como el más antiguo de la península a Santa María de Sobrado, fundado como cisterciense el 14 de febrero de 1142⁸. No obstante, ya en la década anterior se constatan algunos cambios en el monacato hispánico, justificables sólo por la influencia de San Bernardo y el Císter. De hecho, se forman comunidades, en ocasiones de origen eremítico, cuya observancia era cuasi cisterciense⁹, aunque sólo años después se adscribirán al organigrama de la orden.

Por tanto, la vinculación de los cenobios hispanos con el Císter, aunque más tardía que la difusión de la orden por Inglaterra, Suiza, Austria, Alemania y norte de Italia, es paralela a su implantación en Irlanda, Escandinavia, Bohemia y Hungría. Sea como fuere, la expansión de la orden, sobre todo en el siglo XII, resulta extraordinaria, censando a finales de siglo un total de 525 fundaciones, a las que habrá que añadir otras 169 en el siglo XIII, dentro ya de un marcado declinar. Su distribución geográfica, centrada en Francia, afectó en la Edad Media a todos los espacios del occidente cristiano, desde Portugal hasta los reinos eslavos, desde Escocia hasta Grecia y Tierra Santa¹⁰.

La enorme densidad de monasterios construidos durante los siglos XII y XIII, y su propia relevancia arquitectónica y espiritual, han posibilitado que muchos de ellos hayan conservado, en mejor o peor estado, buena parte de sus oratorios y dependencias. Tal es así que, tanto a escala general como regional, este amplio corpus monumental ha posibilitado, desde el siglo XIX, estudios profundos y detallados cuyo objeto único ha sido la arquitectura de la Orden. Probable-

mente las numerosas referencias recogidas en las publicaciones artísticas más generales, asociadas a una cierta inercia que parte de teorías historiográficas tradicionales, han grabado con fuego en la Historia del Arte el término “arte cisterciense” como una escuela artística propia. Sin embargo, la ausencia de cualidades estilísticas diferenciales impedía separar los monasterios del Císter de las corrientes artísticas vigentes en el tiempo y lugar en el que cada cenobio era construido. Sobre todo a partir de mediados del siglo XII, la participación de canteros y maestros locales transmitía a sus oratorios buena parte de las cualidades estilísticas de la arquitectura local¹¹. La fisonomía de la nueva construcción venía determinada por estos localismos que se asociaban a las tradiciones arquitectónicas vigentes en Borgoña y difundidas junto a las propias fundaciones. Así pues, el término “arquitectura cisterciense” nos debe servir, más que como referencia estilística diferenciadora, como etiqueta tipológica que englobe un conjunto de edificaciones, de organización y uso perfectamente definido y característico, conformado en torno a la adscripción orgánica a la orden.

Si los cenobios de la orden repetían una idéntica composición interna, similares usos litúrgicos, los mismos horarios y forma de vida, un alto índice de proximidad cronológica y, por lo menos durante el siglo XII, una manifiesta cohesión y coherencia espiritual, podemos suponer que su organización arquitectónica también fuera parecida. Estas características, que eran también comunes a otras órdenes religiosas medievales, veían intensificada su acción homogeneizadora gracias a las instituciones y organización administrativa de la orden. Así, el capítulo general donde se reunían anualmente todos los abades y la fluida relación entre la casa madre y sus filiales, favorecían el contacto entre las abaciales que durante buena parte del siglo XII y primera mitad del XIII mantuvieron sus fábricas en construcción. Además, los propios sistemas constructivos, en los que participaban monjes y legos, la presencia de maestros también de la orden, y la creación en Clairvaux hacia 1130 de un modelo que actuó como poderoso referente planimétrico¹², terminan por afirmar el espíritu unitario de sus construcciones¹³.

En la vertiente estilística la unidad es más limitada, ya que los afanes uniformadores de la orden no son artísticamente creativos, sino que obligan a las comunidades a una “auto-censura” plástica. No hay un proceso creativo que seguir y enriquecer, sino unas prohibiciones que cumplir. Los preceptos artísticos del Císter comienzan a tomar forma en la Carta de Caridad de 1119, que alude ya a la prohibición de emplear esculturas y pinturas, quedando restringidas

únicamente a las cruces de madera, así como a la pobreza y simplicidad de los objetos y ornamentos litúrgicos¹⁴. San Bernardo defiende en la celeberrima *Apolo-gía a Guillermo*, redactada en torno a 1124¹⁵, la total desvinculación del monasterio respecto a los placeres visuales y, por tanto, su absoluta simplicidad y pragmatismo¹⁶. Así, el concepto bernardino del monasterio admite, de entre las artes plásticas tradicionales, sólo a la arquitectura, y ésta articulada siempre con medida, con materiales y estructuras duraderas, y en función de las necesidades reales del monasterio¹⁷. Además de lo reseñado en la Carta de Caridad de 1119, la más antigua redacción de las disposiciones arquitectónicas de la orden data de 1134. Viene a concretar los aspectos estéticos reseñados: se prohíbe, tanto en iglesias como en dependencias monásticas, la presencia de cuadros o esculturas y se indica que los vidrios de las ventanas deben ser blancos, sin cruz ni pinturas. A partir de entonces los capítulos generales siguen siendo los encargados de concretar más las disposiciones, probablemente en función de los excesos que se iban constatando. Así, en 1157 se prohíben los campanarios de piedra¹⁸ y las pinturas murales; en 1182 se obliga a sustituir las ventanas de vidrio pintado en el plazo de dos años, y en 1213 se limita la fabricación de pinturas y esculturas a la imagen de Cristo, prohibiéndose también los pavimentos decorativos y todo exceso en edificios y alimentos¹⁹. El grado de cumplimiento debió de ser relativo; en el capítulo general de 1240 se documenta ya la orden de retirar todas las figuras agregadas a los altares²⁰.

Por lo que se desprende de las disposiciones anteriores, la estética rigorista transmitió a los monasterios del Císter una absoluta reducción de lo decorativo que, frente a construcciones contemporáneas, es especialmente llamativa y diferenciadora en los oratorios y los claustros. Las demás estancias monásticas, dado su evidente valor práctico, acogen la ausencia de decoración como algo definitorio. Lógicamente los capiteles lisos reducen la propia capacitación técnica de los canteros, así como el coste general de la obra. Tal es así que incluso las fábricas de las abadías más pobres, a pesar de su falta de medios, pueden reproducir los esquemas compositivos generales de la orden. Quizás también explique la difusión e influencia que esta visión desornamentada de la arquitectura tuvo en la arquitectura parroquial de algunas regiones.

Del conjunto de dependencias construidas, es la iglesia la que acoge una mayor carga estilística y por tanto se erige como el principal referente a la hora de establecer las características plásticas comunes a la irradiación cisterciense. La simplificación más radical de las decoraciones se observa en las abaciales conservadas de cronologías más antiguas y más próximas al

centro difusor borgoñón. También siguen fielmente esta orientación otras muchas abadías perimetrales que, bien adoptan el modelo de Clairvaux II, bien disponen de unos medios financieros humildes, bien simplemente respetan el espíritu constructivo de la orden. Los elementos arquitectónicos característicos de estas abaciales no se distinguen demasiado de la arquitectura borgoñona contemporánea, destacando el uso de la bóveda de arcos cruzados, aplicado primero a las estancias del claustro. En ocasiones, aun reduciendo la decoración a los capiteles y algunas impostas, ciertas abaciales, en construcción ya a partir del último cuarto del siglo XII, contaban con canteros de primera línea que amortiguan la citada desnudez ornamental con elaboradas composiciones decorativas, en la mayoría de los casos vegetales.

Algo parecido sucede con las plantas de las abaciales. La construcción de Clairvaux II impone el modelo de iglesia de tres naves muy longitudinales, cruce-ro marcado, presbiterio recto y cuatro ábsides laterales, también planos, abiertos al crucero en batería. Frente a los tipos románicos, se observa una clara simplificación de los elementos, predominado, tanto en cierres como en soportes, las líneas y los ángulos rectos²¹. Quizás fuera el inicio de las obras de la girola de Clairvaux en 1154, quizás la evolución general de las formas y la influencia de las tradiciones constructivas locales, las que impulsan en algunas regiones la construcción de abaciales con girola. Curiosamente la difusión de este modelo coincide con regiones que conocían bien esta articulación gracias a la presencia de girolas románicas. Además, y sobre todo en las regiones meridionales, a las cabeceras rectas se adaptan los tradicionales cierres cilíndricos románicos, bien combinados con capillas laterales planas, bien transformando en semicirculares todos los ábsides. En consecuencia, la riqueza de diseños planimétricos es notable sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XII, mostrando cada caso la impronta de la evolución artística regional.

Lógicamente, elementos más concretos como vanos y soportes mostrarán la misma capacidad de adaptación, evolucionando al mismo ritmo que la arquitectura medieval avanzaba hacia las formas plenamente góticas. En las regiones que ya habían adoptado el gótico como lenguaje arquitectónico, su impronta sobre las abaciales cistercienses será ya especialmente patente a principios del siglo XIII.

El Císter en Navarra

Los primeros cenobios navarros adscritos al Císter se integran perfectamente en todo el complejo proceso de implantación de la orden en la península. Tam-

bién se debe relacionar con su difusión por el sur de Francia y en general por los reinos y condados meridionales respecto al centro difusor borgoñón, cuyas fundaciones y adscripciones son, en muchos casos, coetáneas a las navarras²². Documentalmente, el primer monasterio adscrito al Císter es el de Fitero, que pertenece a la nueva comunidad ya en 1145. Este cenobio, originalmente radicado en Castilla, documenta su existencia ya desde 1140, por lo que su origen sería todavía anterior. En todo caso, no es hasta mediados de los años cuarenta cuando ingresa oficialmente en la orden. Algo parecido debió de suceder con La Oliva, que al parecer formó inicialmente un priorado dependiente del propio Fitero. Sea como fuere, se documenta ya como cenobio independiente dentro de la orden entre 1149 y 1150. Unos años antes, en julio de 1147, se constata la presencia en Tudela de la comunidad que dará origen al monasterio de Tulebras.

Como se verá en los epígrafes correspondientes, la confusión sobre el nacimiento de Fitero y La Oliva parte de su vinculación fundacional al cenobio gascón de l'Escaladieu; de hecho, su relación filial se documenta sólo a partir de 1162. Da la impresión de que tras el traslado a Calatrava del abad Raimundo y buena parte de la comunidad fiterana en 1158, el monasterio sufre un relativo abandono que determina su refundación para el año 1162.

En torno a 1160 se funda, por iniciativa de la reina Sancha, esposa de Sancho el Sabio, el monasterio femenino de Marcilla²³. La fundación de Iranzu responde ya a un momento histórico posterior, fechándose a partir de 1176, año de la donación del lugar al monasterio de Curia Dei por iniciativa del obispo de Pamplona Pedro de París. Iranzu, Marcilla y Tulebras responden por tanto al tipo tradicional de fundación, mientras que La Oliva y Fitero son adscripciones a la orden, una vez que los cenobios ya estaban formados. De hecho, Fitero y su abad San Raimundo parecen fundamentales en cuanto a la introducción de la orden tanto en Navarra como en Aragón ya que, como se verá más adelante, del cenobio ribero partieron las fundaciones de La Oliva y Veruela.

En cuanto a su ubicación geográfica, también se pueden establecer tres orientaciones diferentes. La más antigua relaciona directamente la implantación patrimonial de los cenobios con el afianzamiento fronterizo de los reinos cristianos; así, Fitero se enclava en Castilla junto a la frontera con Navarra, mientras que el término de La Oliva articula el límite entre Navarra y Aragón. Este peculiar emplazamiento es el resultado del apoyo simultáneo de los reyes implicados en un afán por la fijación de las fronteras de sus reinos respectivos²⁴, que queda así asociado directa-

mente al propio interés de los cenobios por implantarse en zonas apartadas y despobladas. La segunda, más tardía, responde sólo a este último deseo, perfectamente ilustrado por el monasterio de Iranzu, aislado en un valle cerrado de las estribaciones de la sierra de Urbasa. La tercera, aunque está sujeta a diversos cambios y traslados, parece ligada a poblaciones y núcleos urbanos ya conformados, y afecta a los dos cenobios femeninos. Así, aunque Tulebras, al igual que La Oliva y Fitero, se asienta definitivamente sobre una vega rica y apartada, su andadura comenzó al parecer en la periferia del casco urbano de Tudela. También el de Marcilla se funda dentro de una villa documentada ya desde los primeros años del siglo XII²⁵.

Entre el propio periodo fundacional²⁶ de cada cenobio y la construcción de la gran abacial con sus correspondientes dependencias, lógicamente transcurre un espacio temporal determinado por las circunstancias específicas de cada uno. El primer factor dilatorio es la búsqueda de un asentamiento definitivo que satisfaga completamente las necesidades de la comunidad. Así, aunque las disposiciones de la orden recomendaban que no se debía realizar la nueva fundación hasta confirmar que los términos donados poseían las condiciones indispensables para el nuevo asentamiento²⁷, es habitual que, una vez fundada, la comunidad se traslade a un emplazamiento que muestre unas condiciones más favorables²⁸; este proceso es especialmente llamativo en los casos de Fitero y Tulebras. Tanto es así que por múltiples peripecias históricas el monasterio de Fitero no se establece definitivamente hasta los primeros años de la década de los sesenta. El segundo es la conformación y extensión del patrimonio monástico, siempre encauzado inicialmente hacia la concentración de su cuenca perimetral. Un tercero debe relacionarse con el crecimiento de la población de legos y monjes del monasterio, así como de su productividad y riqueza patrimonial. Da la impresión de que sólo se iniciaba la construcción del complejo abacial definitivo una vez resueltas las circunstancias referidas.

Lamentablemente, muy poco es lo que la documentación conservada aporta en cuanto a la evolución de las obras de los cenobios navarros. De hecho, ninguna de las tres consagraciones conocidas –Niencebas y La Oliva en el siglo XII, y Fitero en el XIII– se documentan de forma directa. De la interrelación de datos documentales y formales se puede deducir que la abacial de La Oliva debe de iniciarse en torno a 1165-1170, y la de Fitero en la segunda mitad de la década siguiente. Por esos años también se debió de comenzar la construcción de la iglesia del monasterio de Tulebras, y probablemente ya en la penúltima década del siglo se emprendía la edificación de Iranzu.

Aunque el sistema constructivo empleado en las tres fundaciones masculinas es diferente, las obras discurren en todas ellas lentamente. De hecho, la construcción de sus naves y bóvedas abarca buena parte de la primera mitad del siglo XIII, lo mismo que algunas de las dependencias claustrales, que se finalizan incluso posteriormente. De hecho, la construcción de los elementos esenciales de La Oliva y Fitero se extiende aproximadamente durante unos setenta años; todavía más lentas parecen las obras del claustro y las dependencias de Iranzu, que todavía estaban activas a fines del siglo XIII²⁹.

La evolución de las obras parece, en los tres casos, similar. Tras medir y preparar la parcela, teniendo especialmente en cuenta los cursos de agua y sus correspondientes canalizaciones, la abacial se situaba en la parte alta del reducido desnivel, quedando el claustro y las dependencias, bien al sur –Fitero, Iranzu y Tulebras–, bien al norte –La Oliva–. Para realizar la preparación del terreno y la distribución de las diferentes estancias y elementos era imprescindible un diseño previo que mostrara la visión conjunta del proyecto en función de la configuración planimétrica característica de la orden. De hecho, esta se repite en las tres grandes abaciales masculinas navarras, mientras que prácticamente se ha perdido en Tulebras.

La obra constructiva comenzaba en las capillas orientales de la abacial, siguiendo por los muros del crucero que, una vez delimitados, permitían iniciar la construcción de la panda del capítulo. Una vez consagrada alguna capilla y construida la sala capitular, la vida del monasterio comenzaba a girar en torno al nuevo edificio. Las obras continuaban entonces en dos ámbitos diferenciados, por un lado las naves de la abacial y, por otro, las demás dependencias. Las últimas en definirse eran las del ala de los conversos y las arcadas y tracerías del propio claustro. Asociadas a las alas del capítulo y el refectorio se construían las dependencias dedicadas a la enfermería, con su capilla aneja; en el perímetro exterior, la portería y la cerca externa.

Desde las cabeceras, La Oliva y Fitero acogen en sus sillares numerosas marcas de cantería que atestiguan la participación en la obra de canteros profesionales ajenos al propio monasterio; en Iranzu las marcas sólo se observan en las dependencias y estancias más tardías. En la construcción de los muros de la abacial de Iranzu no se constata la presencia de canteros externos al monasterio³⁰; sin embargo, esta parece numerosa en Fitero y La Oliva. Da la impresión de que, por lo menos inicialmente, el sistema de trabajo fue diferente en los tres conjuntos. Así, mientras en La Oliva y Fitero se incorporaron grupos de canteros

foráneos desde el principio, en Iranzu fueron monjes y legos los principales protagonistas de la obra de la abacial y la panda del capítulo. Esta participación de los monjes y legos se relaciona perfectamente con una obra de dimensiones y alzados más humildes que las riberas, así como con un trazado perfectamente relacionable con la tradición constructiva originada en Clairvaux. De los tres, Iranzu es el que muestra características artísticas menos ligadas a la tradición constructiva local, por lo demás perfectamente justificables por su evolución histórica y génesis fundacional. En este sentido el plan constructivo de Iranzu parece provenir directamente de La Cour-Dieu, su casa madre³¹, respondiendo a una tradición un tanto arcaizante respecto a su cronología.

Estilísticamente, el repertorio arquitectónico que muestran los monasterios de Fitero, La Oliva e Iranzu es monumental y variado. De hecho, la longitud de las dos primeras es pareja a la de la catedral gótica de Pamplona; en el momento de su construcción, las dos superaban la longitud de la anterior románica. En consecuencia, la catedral y las dos abaciales citadas son las construcciones religiosas de superficie más amplia de entre las realizadas nunca en Navarra. Lógicamente no llama la atención este privilegio jerárquico en el caso de la catedral pamplonesa, cabeza episcopal del reino. Es más peculiar la preeminencia de las dos abaciales cistercienses, teniendo en cuenta sobre todo las recomendaciones constructivas de la orden y su proverbial pobreza y humildad. En todo caso, hay que tener en cuenta que las dimensiones de estas grandes abaciales dependían del propio volumen y recursos de la comunidad. Además, la equilibrada articulación de los alzados respecto de la planta, de clara impronta numérica y proporcional, así como la propia composición de cada tramo, conforman unos interiores de monumentalidad contenida.

Las plantas de las tres abaciales masculinas responden a modelos distintos en composición y en origen. Curiosamente la más tardía es la que sigue más fielmente el modelo de Clairvaux II, suponiendo la importación directa de su plano y primeros artífices desde el centro de Francia. Muestra, por lo menos inicialmente, una configuración ajena a la evolución arquitectónica del reino. La abacial de Fitero, con su girola de capillas radiales, sigue la línea marcada por otras abaciales cistercienses de su entorno, como Veruela o Poblet. La concepción planimétrica de la iglesia de La Oliva también coincide con la de otras abaciales peninsulares de la orden, relacionándose directamente con algunos templos urbanos contemporáneos. Ninguna de las dos parece relacionarse directamente con las tradiciones constructivas del Císter

borgoñón, actuando sólo como precedente de la primera la girola de Clairvaux.

Como ya se ha referido en el capítulo anterior, la organización de los soportes de ambas entronca directamente con un amplio grupo de construcciones, tanto urbanas como monásticas, que radicado principalmente en la península y con ejemplos un tanto diferenciados también en el sur de Francia, integra un conjunto estilístico notablemente homogéneo. Así, bien por la influencia de las propias abaciales cistercienses, bien por la natural evolución estilística de la arquitectura navarra, este conjunto de edificios incluye templos urbanos, pequeñas construcciones rurales, abaciales cistercienses y benedictinas.

Por lo que respecta a la articulación de las estancias monásticas, las tres abaciales responden a los modelos compositivos claramente fijados por la tradición constructiva de la orden. Las reformas y ampliaciones barrocas, unidas a la exclaustación, venta y abandono sufridos por los cenobios en el siglo XIX, han transformado notablemente su fisonomía medieval. No obstante, en los tres casos se puede reconstruir su planta primitiva con las estancias correspondientes. El conjunto más completo es el de La Oliva que, junto a la sala capitular y estancias anejas, ha conservado la sala de monjes, capilla, cocina, cilla y estancias de los conversos. También se pueden observar algunos restos del refectorio, dormitorio, enfermería y canalizaciones exteriores. Fitero sólo muestra en perfecto estado la sala capitular, a la que se asocian restos suficientes como para hacernos una idea de la fisonomía primitiva del dormitorio, el refectorio y la cocina. Iranzu, junto a su correspondiente sala capitular, conserva el claustro, las escaleras del dormitorio, la cocina, la cilla y los restos de la enfermería y su capilla. Aunque la distribución general es similar en los tres, Iranzu vuelve a mostrar una articulación de impronta borgoñona. Así, su sala capitular, de planta rectangular con similar anchura que el crucero y dos naves, coincide con la composición de las de Noirlac y Fontenay. Las de Fitero y La Oliva, con nueve tramos cuadrados, se vuelven a integrar perfectamente en la tradición constructiva de los monasterios meridionales de la orden.

Santa María la Real de Fitero

El monasterio de Santa María de Fitero ha protagonizado una de las evoluciones históricas y patrimoniales más peculiares y complejas de entre todos los monasterios navarros. Se fundó en territorio castellano, en un enclave muy próximo a las fronteras de Aragón y Navarra, pasando en la Baja Edad Media a la jurisdicción administrativa de esta última. Sobre todo desde entonces comenzó a aglutinar a su alrededor



Lám. 46. Fitero, monasterio de Santa María, vista aérea

una importante población que terminó por “engullirlo”, transformando finalmente su iglesia abacial en parroquia de la pujante localidad. Sufrió como pocos las consecuencias de la desamortización, que privatizó las dependencias monásticas adecuando su uso a la inspiración y necesidad de los nuevos propietarios. En la actualidad se concluyen obras de profundo calado que han rehecho las techumbres, restaurado la fachada, cabecera y muros perimetrales de la iglesia abacial, y adecuado el entorno urbano para una mejor observación del exterior (Lám. 46).

La historia y los documentos

La primera noticia documental acerca de la comunidad de religiosos que posteriormente se estableció en Fitero data del 25 de octubre de 1140. Según el documento de dicha fecha, Alfonso VII concede la villa y el lugar de Niencebas a la iglesia de Santa María del Monte Yerga, a don Durando y a sus compañeros, que en ese lugar hacen vida regular sirviendo a Dios y a Santa María. Lo concede con derecho hereditario, junto con el citado lugar de Yerga y con todas sus pertenencias³². Yerga es un topónimo de la sierra que cierra el horizonte noroccidental de Fitero, agregado en

el siglo XIX a su propia jurisdicción municipal. Desde entonces su término es disfrutado tanto por Fitero como por las poblaciones riojanas de Autol y Alfaro³³. La sierra, que alcanza en su cumbre los 1.100 metros de altura, es agreste y áspera, y en ella abunda el castaño y el monte bajo. Del citado documento únicamente se desprende que cierta comunidad, regida por un superior llamado Durando³⁴, habitaba ya entonces³⁵ una iglesia cuya propiedad es confirmada en él.

Yerga fue durante siglos un lugar bien conocido por los habitantes de los pueblos vecinos, ya que subsistió una procesión anual a su ermita hasta finales del siglo XVII³⁶. Hoy todavía se conservan los restos de una sencilla construcción de mampostería³⁷. Su nave, de tres tramos, se cubría con bóveda de cañón apuntado en los dos primeros y de ojivas en el presbiterio, según características propias de la arquitectura rural del siglo XIII. En este lugar lógicamente, desde antes del 25 de octubre de 1140, fecha de la donación, vivía ya, probablemente según los preceptos de la regla de San Benito, una comunidad de religiosos regida por Durando. El monasterio ya estaba por tanto fundado³⁸. Alfonso VII, a la vez que confirma las posesiones del nuevo cenobio, dona la villa de Niencebas para

provecho de la comunidad, quizá con la intención de repoblarla³⁹. Nada se dice en este importante documento de una nueva fundación por parte de Alfonso VII, ni se alude al monasterio gascón de l'Escaladieu; ni siquiera se cita el carácter cisterciense o simplemente benedictino de la comunidad de Yerga⁴⁰.

Como ya se ha apuntado anteriormente, diversos estudios referidos principalmente al Císter en Galicia muestran que, sobre todo a partir de 1130, se fundan numerosos cenobios relacionables con la inspiración monástica cisterciense, aun sin estar directamente adscritos a la nueva orden⁴¹. En todos ellos la advocación es mariana, están situados en lugares alejados de los núcleos de población y de las principales vías de comunicación, y practican vida eremita⁴². Durando y sus compañeros debieron de constituir una comunidad con las citadas cualidades⁴³. Instalados en Yerga vivían siguiendo la radical observancia de una regla monástica que lógicamente podemos sospechar que estaría basada en la de San Benito. Sin embargo, no hay constancia todavía de que el monasterio de Fitero, inicialmente de Yerga, fuera cisterciense ya en 1140 como se ha venido afirmando⁴⁴ ni, consecuentemente, tampoco de que sea la primera fundación cisterciense de la península⁴⁵. De hecho, no hay evidencia documental de que el monasterio de Fitero, radicado ya en Niencebas, pertenezca efectivamente al Císter hasta el 27 de mayo de 1145, fecha en la que ya se explicita documentalmente que la comunidad estaba integrada en la orden⁴⁶.

Sea como fuere, la donación de Niencebas a la comunidad de Yerga supone un considerable cambio cualitativo en el carácter del monasterio, provocando el rápido traslado de los monjes, que aparecen ya allí en junio de 1141⁴⁷. Llama poderosamente la atención que el traslado de toda la comunidad, o una parte de ella⁴⁸, se realizara en poco más de seis meses. El monasterio de Santa María de Niencebas se levantó en un llano, al sudeste de la sierra, a poco más de 5 kilómetros de Fitero; se encontraba, concretamente, en las inmediaciones de un caserío conocido como la Venta del Pillo. Su altar fue consagrado por Sancho, obispo de Calahorra⁴⁹, quien bendijo a su nuevo abad, conocido por la posteridad como San Raimundo de Fitero. Su abaciado será fundamental para el posterior desarrollo de la abadía. De hecho, es en los primeros años de su mandato cuando la comunidad se integra definitivamente en la orden cisterciense y es acogida bajo la protección papal. Sin embargo, el abad Raimundo nunca debió de pensar en Niencebas como sede definitiva del monasterio ya que, muy pronto, mostró interés por las tierras del valle del Alhama, más ricas y productivas⁵⁰, comenzando a adquirir propiedades en esa zona ya en 1144⁵¹. Gracias a la pro-

tección papal, las donaciones reales y las compras, consiguió formar la base territorial apropiada para trasladarse definitivamente en 1152 a los alrededores del lugar que hoy ocupa el monasterio⁵².

La fundación de la orden de Calatrava en 1158 va a ser otro importante jalón en la historia del monasterio. Desde ese año desaparece Raimundo de la documentación; un nuevo abad, llamado Guillén, es citado por vez primera en 1161⁵³. Este seguirá completando el patrimonio del monasterio hasta su muerte en 1182. Ya a partir de 1173 se documenta un importante incremento de las donaciones particulares al monasterio, que casi igualan a las compras fechadas con precisión en este momento. En los años siguientes, bajo los cortos abaciados de Marino y Pedro, se terminan por imponer las donaciones a las compras, observándose también una notoria reducción del número total de documentos. Esta evolución sigue siendo constatable también en los primeros años del siglo XIII. El cambio progresivo de orientación en la evolución de los gastos del cenobio cisterciense ha inducido a establecer la hipótesis de que la reducción de las compras y el aumento de las donaciones se correspondieran con el inicio de la construcción del nuevo monasterio⁵⁴. En todo caso, hasta el abaciado de Guillermo Fuertes, documentado entre 1214 y 1238, el monasterio no vuelve a vivir un periodo prolongado de tranquilidad interna⁵⁵, que probablemente posibilite la conclusión de la mayor parte del complejo monástico.

Capítulo aparte merece la relación del arzobispo de Toledo Rodrigo Jiménez de Rada con el monasterio de Fitero y en particular con la construcción de su abacial. De origen navarro, era hijo de Jimeno Pérez de Rada y nieto de Pedro Tizón, señor de Cadreita. Toda la familia se relaciona de una u otra forma con el cenobio cisterciense, si bien Rodrigo Jiménez de Rada, por su señalada relevancia histórica, ha sido especialmente querido por la historiografía tradicional del monasterio. Sea como fuere, se conservan documentos que confirman una donación de 1141, obra de Pedro Tizón, y otra de 1214, propia del arzobispo de Toledo⁵⁶. Más importante para el estudio de la historia constructiva del templo es la concesión de cuarenta días de indulgencias a los que visiten la iglesia, que el papa Inocencio IV, probablemente a petición del propio Rodrigo Jiménez de Rada⁵⁷, firma en Lyon el 13 de mayo de 1247⁵⁸. El papa las concede como reverencia a la Virgen María y en consideración a don Rodrigo, "el cual se dice que la había construido de su propio bolsillo"⁵⁹. El *Tumbo de Fitero* reafirma esta participación activa del arzobispo en la construcción de la abacial. Refiriéndose a don Rodrigo afirma que "nos edificó el templo e iglesia tan suntuosa que aho-

ra tenemos, porque era pequeña la iglesia que había antes, y reedificó a su costa, que sería bien grande, pues es de las más suntuosas que hay en toda la Orden y nos impetró de Roma indulgencia para el día de la dedicación de ella⁶⁰. Probablemente de esta afirmación surge la relación entre la data de la indulgencia papal y la fecha de dedicación de la iglesia⁶¹, que sin embargo no se cita en el documento. No obstante, la morfología de la frase parece dar a entender que la iglesia ya se había construido⁶².

El núcleo de las posesiones patrimoniales del monasterio se situaba en territorio castellano, junto al límite de los reinos de Navarra y Aragón. Como ya se ha apuntado, y al igual que en el caso de La Oliva, la fijación de la frontera de los reinos cristianos, aquí también tenía un interés prioritario. El término de Fitero pasó de Castilla a Navarra en 1373⁶³.

Los edificios conventuales. Aspectos generales y planta medieval

En la actualidad un nutrido caserío rodea los edificios monásticos, ocultando completamente la silueta exterior del templo que, convertido en parroquia tras la desamortización, se ha mantenido abierto al culto hasta hoy. Las demás estancias monásticas no corrieron la misma suerte⁶⁴, conservándose en buen estado sólo la sala capitular. El claustro actual, construido en el siglo XVI, necesita una urgente restauración; las demás estancias, dormitorio, refectorio, sala de monjes, cocina, etc., han sido casi totalmente transformadas tanto en el siglo XVII como tras la desamortización, adaptándolas a usos tan diversos como: vivienda (antigua cocina), almacén y bodega (refectorio), o cine (antiguo dormitorio y sala de monjes). Por tanto, de las construcciones levantadas entre los siglos XII y XIII únicamente se conservan completas la gran iglesia abacial y la sala capitular. Del refectorio y cocina subsisten buena parte de los muros perimetrales y el arranque de los arcos, y del dormitorio la techumbre y los muros, si bien el interior está completamente transformado.

Atendiendo a las compartimentaciones murales conservadas y a los esquemas compositivos cistercienses, repetidos en todas sus fundaciones medievales de manera más o menos sistemática, es posible reconstruir completamente el plano del monasterio fiterano a mediados del siglo XIII⁶⁵.

Destacando notablemente de las demás estancias monásticas, la iglesia abacial, con seis tramos para las naves y siete para el crucero, gran cabecera con girola y nueve capillas además del presbiterio, es lógicamente la piedra angular del complejo monástico. Al sur, adosado a la nave de la epístola, el claustro comuni-

caría, como hoy, el templo con las demás dependencias perimetrales. Una pequeña puerta sirve de acceso a él desde el tramo más oriental de la nave de la epístola. La primera dependencia de la panda del capítulo es la sala capitular. Inmediatamente después de ella los restos de dos puertas tapiadas muestran la antigua entrada a la escalera que ascendía al dormitorio, y la comunicación con el locutorio. Ambas dependencias subsistieron hasta que en el siglo XVII se levantó el refectorio nuevo. La última puerta tapiada de la panda oriental del claustro accedía a la sala de los monjes, desaparecida junto a las salas anteriores. El dormitorio medieval debió de ocupar todo el piso superior de estas estancias, y se comunicaba con el crucero de la iglesia por una escalera de la que se conserva la puerta, convertida en armario. De esta enorme estancia se conservan los grandes arcos diafragma que todavía sostienen las techumbres de vigas de madera, y siete ventanas de medio punto, iguales y alineadas, que actualmente se observan sobre el suelo del sobreclaustro. Dos de los citados arcos soportan una bóveda de lunetos que cubre la estancia cuadrada adosada al muro superior del crucero.

En la crujía meridional del claustro se conservan, más o menos deterioradas, cinco puertas. Las dos primeras para el calefactorio, las dos siguientes para el refectorio, y la tercera para la cocina. El refectorio, aunque perdió su bóveda en la reforma que lo transformó en biblioteca durante el siglo XVII, conserva sus muros perimetrales, el arranque de los arcos diafragma y un buen número de vanos que denuncian sus dimensiones aproximadas y su posición perpendicular al claustro. La cocina, antigua vivienda particular hoy completamente rehabilitada, conserva también los muros perimetrales, el arranque de los arcos, los vanos que la iluminaban y las puertas, tanto interiores como exteriores. Del ala de los conversos no ha quedado ningún resto, salvo la puerta que comunicaba todas estas dependencias con el segundo tramo de la nave de la epístola de la iglesia.

La reconstrucción del plano medieval de la abadía de Fitero responde por tanto al esquema compositivo tradicional de las abadías cistercienses, agrupando a las principales edificaciones monásticas en su posición estereotipada. Lo único que se echa de menos es el pequeño espacio rectangular, situado tradicionalmente entre la sala capitular y la iglesia, que albergaba sacristía y *armarium*⁶⁶. Excepcionalmente, en Fitero estas estancias se encuentran embutidas en el muro occidental del crucero sur; de hecho, integran el piso inferior de un corredor de aproximadamente un metro y medio de anchura. La antigua sacristía, lógicamente de pequeñas dimensiones, conserva la puerta de medio punto que la comunicaba con la iglesia. En 1996 recuperó interina-

mente su uso primitivo, al iniciarse la restauración de la gran sacristía barroca. La puerta que da al claustro debía acceder al *armarium*, también de pequeñas dimensiones. En el piso superior se conservan los vanos de medio punto y ligero abocinamiento que lo iluminaban tanto al oeste como al interior de la iglesia. En este reducido espacio se integra también la escalera de caracol que ascendía al cuerpo de campanas y a las techumbres.

La iglesia abacial

Cuando se llega a la plaza abierta ante la fachada de iglesia, sorprende la pesada presencia de su horizontal masa de sillares de arenisca entre el caserío de paredes enlucidas que caracteriza la población. La impresión más grata llega cuando, traspasado el umbral de su portada, se contempla el monumental interior del templo. La fachada nace alrededor de tres metros por encima del nivel interior del suelo de la iglesia, di-

simulando al exterior la verdadera altura de la nave central⁶⁷. Esta función de pantalla, igualmente perceptible en otras construcciones, tanto de la orden (Veruela o La Oliva), como urbanas (Tudela), se adapta perfectamente al espíritu pragmático y contenido cisterciense. Da la impresión de que fundamenta un intento por conciliar las monumentales dimensiones que adquieren los edificios a partir de la segunda mitad del siglo XII y el espíritu mesurado y funcional de las iniciales providencias constructivas de la orden.

En planta, el edificio recuerda vivamente a Poblet o Veruela⁶⁸ ya que, como ellos, responde al tipo de cabecera con girola, cuyo exponente más antiguo dentro de la orden se encontraba en la abadía de Clairvaux⁶⁹. De amplia cruz latina, remata los seis tramos de sus naves y el transepto mediante una cabecera con girola y capillas radiales (Fig. 10).

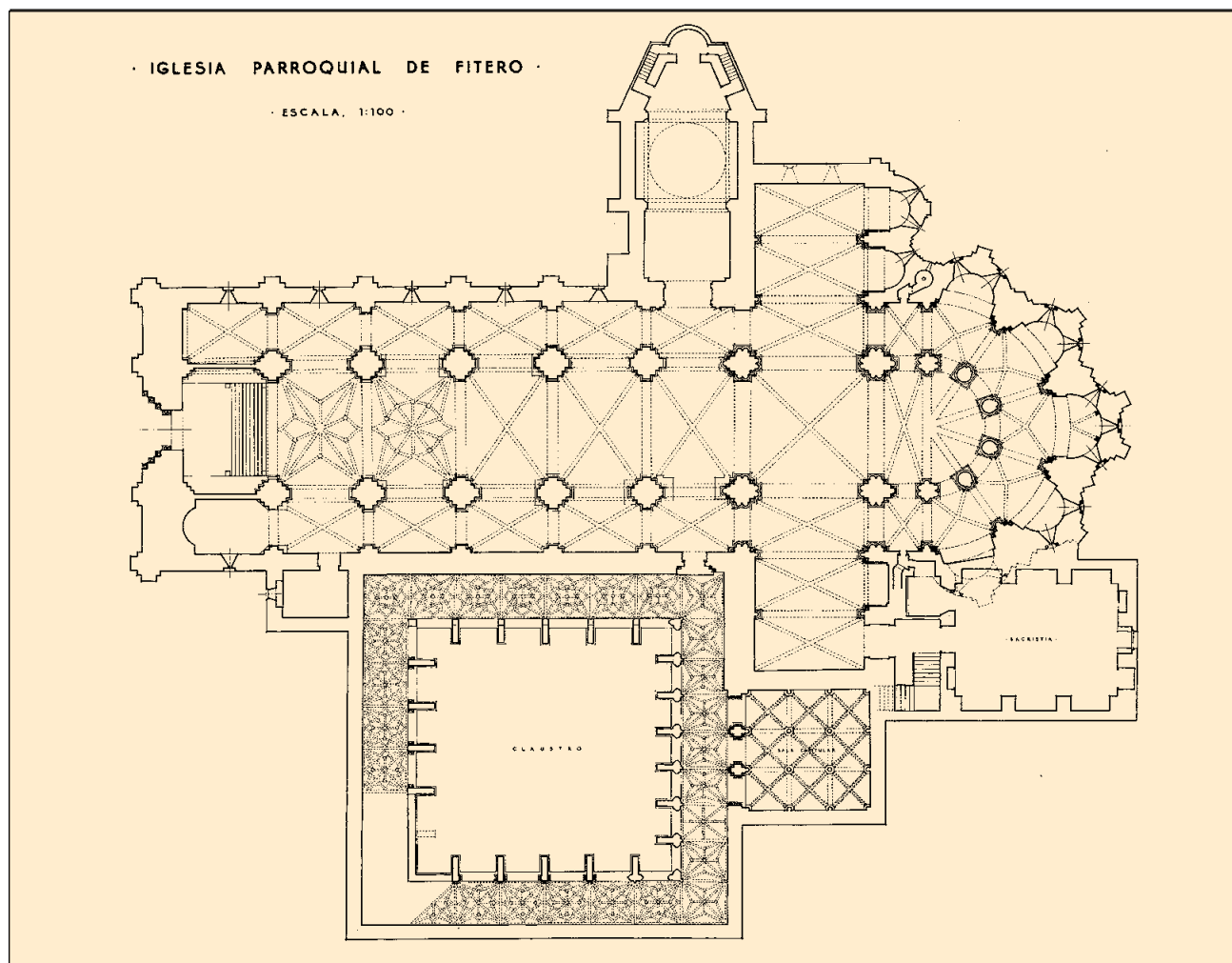


Fig 10. Fitero, monasterio de Santa María, planta general

Los tramos de la nave central son rectangulares, al igual que los oblongos de las laterales; todos ellos integran un amplio espacio rectangular de acentuada longitudinalidad⁷⁰. Destacan en la nave central los potentes pilares cruciformes así como los soportes de las laterales, compuestos por dobles pilastras en forma de “T” al interior y poderosos contrafuertes al exterior. Llama también la atención la exagerada anchura de la parte inferior del muro de los pies, tres veces la de los perimetrales; es además reforzado por poderosos estribos simétricos. El crucero semeja en su longitud a las propias naves⁷¹; está conformado por siete tramos, cuadrado el central y rectangulares los laterales. Sobre su muro oriental se construyeron en la Edad Media cuatro capillas que, junto a las entradas a la girola, sumaban un total de seis huecos, uno por cada tramo rectangular. Esta composición fue alterada al construir la nueva sacristía a finales del siglo XVI⁷², que convirtió la capilla del último tramo del crucero sur en su corredor de acceso. También desapareció en la misma reforma la bóveda de horno de la capilla anterior.

La división en tramos rectangulares y su acentuada longitudinalidad convierten al transepto de Fitero en uno de los más característicos de la orden en la península. A primera vista sus dimensiones generales recuerdan de nuevo a las grandes iglesias y abaciales del románico pleno. Entre las cistercienses, sólo se puede relacionar con el crucero de la abacial de Moreruela: aunque con dos tramos menos, los cuatro de los brazos son también rectangulares, mientras que el central es cuadrado. Fitero añade respecto a todas las demás articulaciones del Císter una capilla más por cada lado y consiguientemente, un tramo más. Veruela y Poblet, de cruceros también muy longitudinales, no dividen en tramos los brazos, que muestran una sola capilla por lado. Además, los vanos de ingreso a la girola y las capillas del crucero de ambas abaciales presentan dimensiones claramente diferentes, mientras que los seis de Fitero son regulares, coincidiendo con la anchura de la embocadura de las naves laterales. En el centro del crucero queda enclavada la monumental capilla mayor, con sus dos tramos y soportes cilíndricos característicos.

La cabecera con girola es el elemento de mayor dificultad compositiva y riqueza arquitectónica de la planta de la abacial fiterana. Aunque ya se ha apuntado su coincidencia tipológica con los planeamientos generales de las cabeceras de otras construcciones de la orden como Moreruela, Poblet o Veruela, e incluso de catedrales cercanas como Santo Domingo de la Calzada⁷³, en Navarra es, como ya se ha apuntado anteriormente, prácticamente única. Está integrada por siete tramos de planificación simétrica: los primeros

de cada lado, equivalentes a la longitud del tramo más occidental del presbiterio, son rectangulares; los demás, trapezoidales, se abren por la base mayor a cinco capillas radiales. De ellas, la central presenta mayores dimensiones y diferente configuración arquitectónica que el resto: abre tres vanos, separados al exterior por dos contrafuertes; las demás admiten sólo dos ventanas con un único estribo axial. Esta organización de los contrafuertes de las capillas muestra una cierta evolución respecto a Veruela y Poblet, y relaciona el sistema constructivo de la abacial de Fitero con usos propios de la Isla de Francia, ejemplificados por la articulación general de las siete capillas radiales de la abacial de Saint-Denis⁷⁴ o las cinco de Saint-Germain-des-Prés⁷⁵. La central, con sus dos estribos y tres vanos, reproduciría esquemas constructivos presentes por ejemplo en la planta de las cinco radiales de la abacial de Saint-Germer-de-Fly.

La difusión de estas articulaciones se observa también en otras regiones artísticas francesas como Borgoña, con la construcción del nuevo coro de Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay⁷⁶. Entre las capillas más occidentales de la girola y el crucero se consigue el espacio suficiente para integrar otro par de capillas, así como el hueco de una escalera de caracol por el lado norte y una pequeña sacristía por el sur. En la península se observa una composición parecida en la cabecera del monasterio gallego de Carboeiro⁷⁷, y también en Moreruela y Veruela. Sin embargo, en Fitero se advierte un notable esfuerzo planimétrico por que las capillas del crucero sean de parecidas dimensiones a las de la girola, conformando, junto a las otras dos más extremas, un conjunto perfectamente trabado y unitario⁷⁸. La regularidad del resultado, unido a la perfecta composición de los soportes, convierte a la cabecera de Fitero en el ejemplo más cercano, de entre todas las cabeceras cistercienses hispanas con girola, a los ejemplos citados de la Isla de Francia. Una de las capillas absidales de Fitero, la primera accediendo a la girola desde el crucero norte, fue también cegada con la construcción de la nueva sacristía. En las capillas extremas del crucero la composición de vanos y soportes fue similar a los absidiolos, aunque hoy únicamente se ha conservado en la más septentrional.

Las grandes dimensiones de los alzados interiores del edificio, junto con la austeridad y simplificación constructiva de sus elementos, van a definir un espacio de gran longitudinalidad y de una monumentalidad un tanto fría y descarnada. Sus casi 80 metros de longitud interior, junto a los 18 de altura del crucero y nueve de anchura de la nave central⁷⁹, son cifras suficientemente explícitas. El aspecto de la iglesia desde el tramo más occidental de la nave central sería todavía más espectacular si se observara como cierre orien-

tal interior la composición propuesta para el alzado del presbiterio. De hecho, junto a la luz que penetraría por los vanos superiores de la capilla mayor, hoy tapiados, se situaría el centro focal del conjunto integrado por el hemiciclo de arquillos apuntados sobre columnas cilíndricas que lo separan del deambulatorio. Su claridad iluminaría también el interior de la girola; hoy la arquería del presbiterio está también tapiada (Lám. 47).

La cabecera de la iglesia abacial aporta a la parroquia fiterense su carácter distintivo y sobresaliente. Sus alzados muestran una rica y compleja articulación, de notable relevancia en el marco de la arquitectura meridional contemporánea. Muestra un gran presbiterio construido sobre siete lados de un dodecágono⁸⁰, que eleva sus bóvedas a la altura de la nave central. Lo circunda un deambulatorio de altura equivalente a la mitad del presbiterio, siguiendo la proporción 2:1 que posteriormente se observará claramente en la planimetría y alzados de las naves. Al deambulatorio se abrían primitivamente cinco absidio-



Lám. 47. Fitero, monasterio de Santa María, nave mayor

los tangentes, de los que destaca con protagonismo propio el central, de mayores dimensiones y más empuño decorativo. El fondo del presbiterio está ocupado en la actualidad por el gran retablo mayor. Esta magnífica obra manierista oculta la composición arquitectónica más elaborada del edificio, referencia óptica natural desde la nave central, enmascarando buena parte de sus columnas y arcos inferiores, sólo visibles desde las capillas radiales.

El presbiterio se divide en dos tramos. El primero, rectangular, está cubierto por bóveda de crucería. Los arcos cruzados, de sección cuadrada, decoran sus aristas con baquetones finos y poco resaltados, menos destacados si cabe que los que posteriormente se observarán en la nave central. Están flanqueados por el potente fajón toral, y un segundo fajón más estrecho, también parecido a los de la nave central; ambos son apuntados. El más grueso apea sobre dobles semicolumnas adosadas, que pasan a ser sólo una para el más oriental. Lógicamente las semicolumnas pareadas se van a integrar en los poderosos pilares torales que se analizarán dentro del ámbito del crucero. Tampoco son homogéneos los soportes de los arcos cruzados. Hacia el altar apean sobre dos capiteles embutidos diagonalmente en el muro; su disposición y decoración son análogas a las de los soportes correspondientes de los brazos del crucero. Por el lado del crucero, sus soportes pasan a ser columnillas acodilladas integradas también en el pilar toral.

El segundo tramo, de cierre poligonal, muestra una interesante bóveda integrada por cinco plementos cóncavos, soportados por cuatro semiarcos radiales de sección cuadrada. Estos trazan un cuarto de círculo, desde los cimacios de las columnillas que los soportan, hasta converger en el ápice del fajón del tramo anterior. Los propios plementos independientes determinan que el cierre vertical del presbiterio sea poligonal y esté dividido en cinco paños parcelados por las columnillas adosadas de capiteles lisos que sirven de soporte a los semiarcos. La articulación de las bóvedas de los dos tramos coincide perfectamente con la que se observará en la capilla mayor de la catedral de Tudela. En cada uno de los paños se abre un amplio vano abocinado y de medio punto, de las mismas características y dimensiones que los del transepto. Los del presbiterio, sin duda por su situación privilegiada, admiten un fino baquetón que se incrusta en su arista interna. Una imposta lisa al ras de las ventanas dividía el alzado en dos niveles, de forma similar a la nave central y la nave del crucero. Fue arrancada de los laterales para colocar dos grandes escudos que adornaron el presbiterio hasta 1970; todavía se conservan tras el retablo⁸¹ (Figs. 11 y 12).

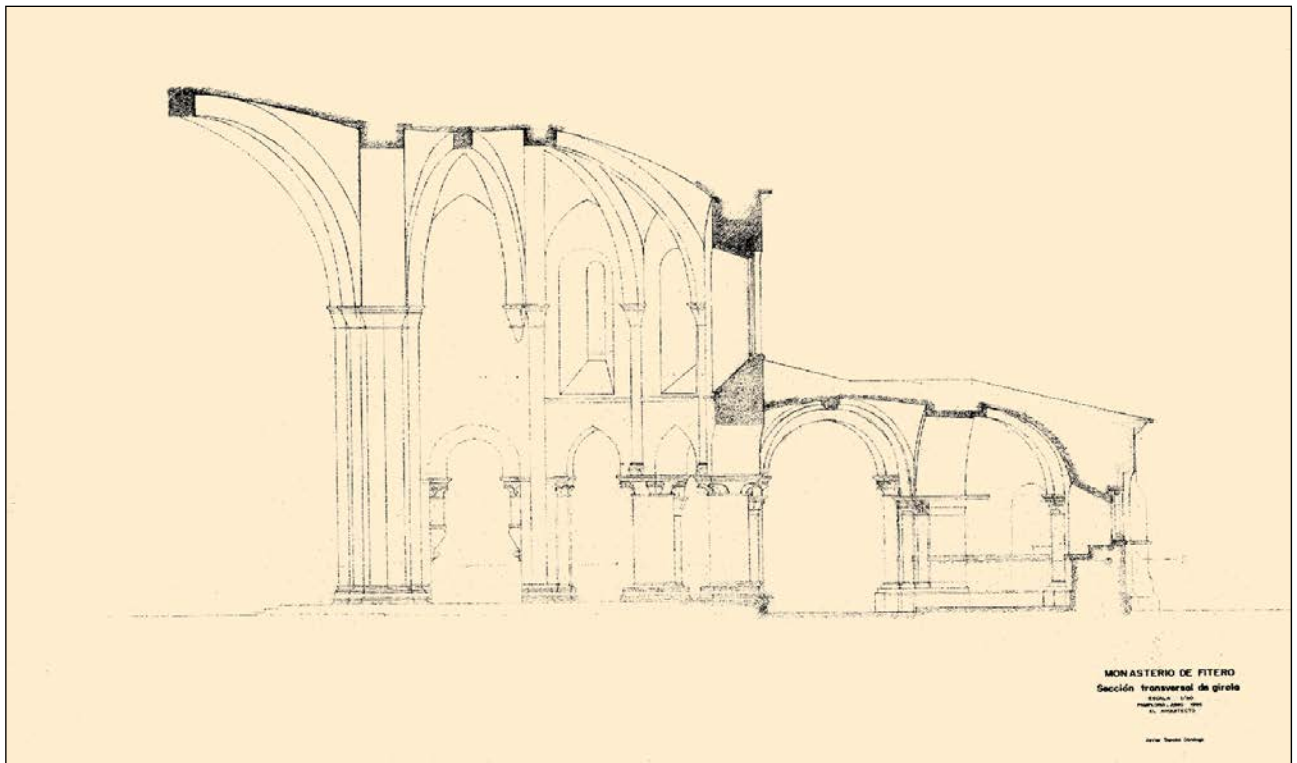


Fig 11. Fitero, monasterio de Santa María, corte longitudinal de la cabecera

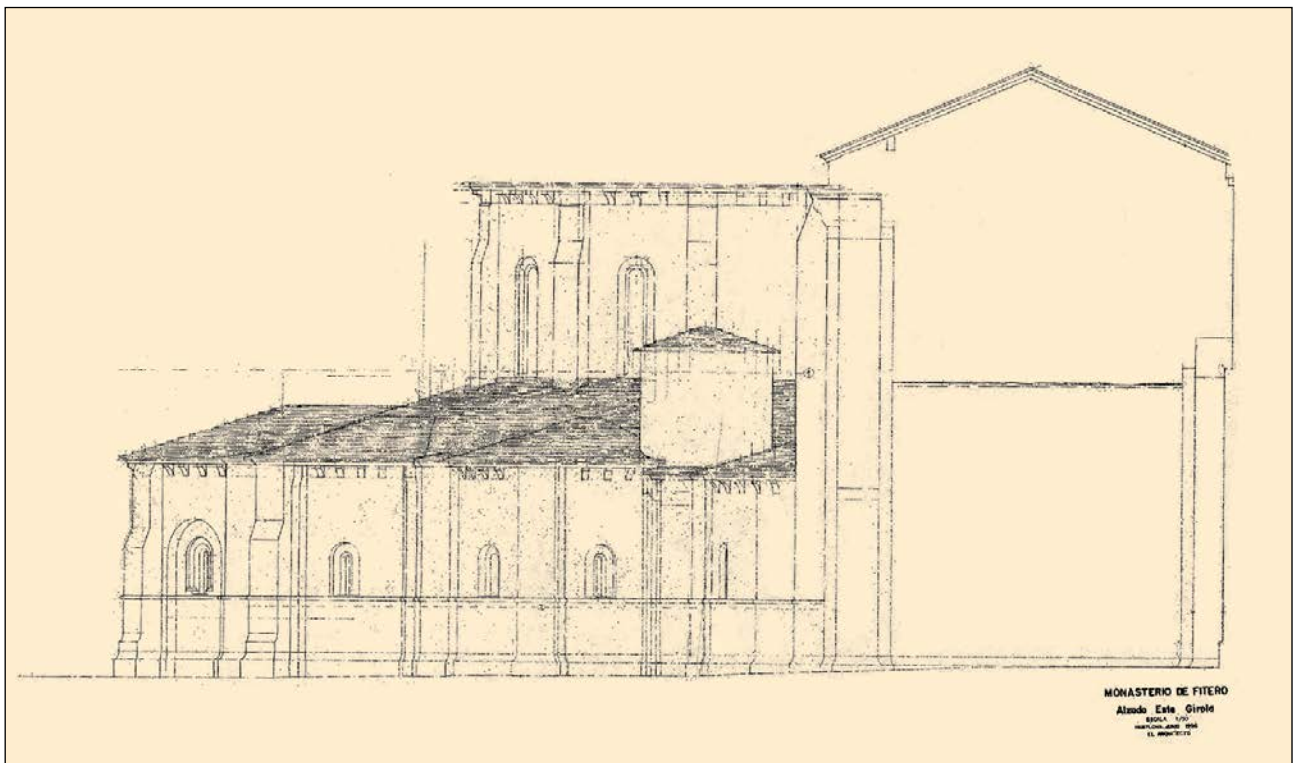


Fig 12. Fitero, monasterio de Santa María, alzado de la cabecera

La base inferior del presbiterio está integrada por un hemiciclo compuesto por siete potentes arcos, los cinco centrales apuntados, mientras que los de los extremos son de medio punto peraltado (Lám. 48). Todos ellos apean sobre un variado catálogo de columnas y pilares. Los soportes exteriores se corresponden con los torales de columnas pareadas y núcleo cruciforme. Los dos siguientes, uno por cada lado del deambulatorio, mantienen las semicolumnas pareadas para los formeros, de notable grosor, mientras que adosan una sola para recibir en sus frentes al correspondiente fajón del tramo (Lám. 49). A su vez, los arcos cruzados del deambulatorio apean, a menor altura, sobre resaltes del núcleo prismático del pilar, a modo de pilastras. Ciertamente, la composición de esta pareja de soportes es la más heterogénea, e incluso casual, de la cabecera (Lám. 50). En su afán sistematizador, son más interesantes las cuatro grandes columnas cilíndricas que sustentan los cinco arcos apuntados que articulan el cierre del altar mayor. Sus bellos capiteles, de base proporcionalmente reducida y mucho vuelo superior, pasan hábilmente de la circunferencia de su collarino al cuadrado del cimacio por medio de dobles hojas angulares lisas, esquemáticas y geometrizadas. Consiguen así recibir sin distorsiones el apeo de los dos arcos del hemiciclo además de la columnilla que nace de su cimacio y soporta el semiarco de la cubierta de plementos. Sus basas presentan escocia entre dos toros, sobre plinto moldurado similar al de los cuatro torales del crucero. Actualmente las luces de los tres arcos centrales están tapiadas para proteger el retablo e impiden, lógicamente, cualquier tipo de comunicación visual y lumínica entre deambulatorio y presbiterio.



Lám. 48. Fitero, monasterio de Santa María, girola



Lám. 49. Fitero, monasterio de Santa María, pilar del presbiterio



Lám. 50. Fitero, monasterio de Santa María, soporte presbiterio

Son siete los tramos que integran la girola⁸²: el primero y el último de planta rectangular y los otros cinco trapezoidales (Láms. 51 y 52). Todos ellos están cubiertos por bóvedas de crucería cuyos arcos adquieren las secciones más elaboradas del templo. Mientras que los fajones siguen siendo rectangulares con las aristas vivas, los cruzados están compuestos por un potente baquetón semicircular montado sobre base prismática. Cada arco tiene su soporte correspondiente, de tal forma que todos los elementos traban perfectamente, exhibiendo con su elaborado diseño un empeño notable (Fig. 13). De los cinco tramos trapezoidales, el central es algo más amplio, aunque todos muestran el mismo tipo de bóveda. Como es tradicional en bóvedas de tramos trapezoidales, los arcos cruzados no son completamente rectos, sino que en su encuentro se desvían, trazando, en lugar de cuatro ángulos rectos iguales, dos rectos que dan a los fajones, uno agudo al presbiterio y un cuarto obtuso que da a las capillas (Lám. 53). El ángulo agudo se corresponde lógicamente con el lado corto del trapecio y el obtuso con el largo. Este tipo de disposición del cerramiento de los deambulatorios fue de uso generalizado en las cabeceras góticas con girola⁸³. Los pilares del lado de las

capillas radiales tienen un núcleo prismático formado por tres niveles distintos en degradación simétrica. Primero se adosa la semicolumna más gruesa del conjunto, sobre la que apea el fajón. A ambos lados, dos columnas acodilladas más finas y de menor altura —de hecho, sus capiteles aparecen una hilada más bajo— soportan los arcos diagonales. Por último, en los codillos externos, otras dos columnillas gemelas a las anteriores reciben la arista del formero, que dibuja el ingreso a las capillas radiales. El conjunto de columnillas adosadas es tan satisfactorio que con sus fustes parecen formar un pilar de núcleo cilíndrico (Lám. 54). Frente a ellos, sus pilares correspondientes adoptan como núcleo las cuatro grandes columnas cilíndricas que, de aspecto monolítico hacia el presbiterio, al interior de la girola aparecen rodeadas por tres columnillas —la central, de más volumen y altura, para el fajón, y las laterales para los arcos cruzados—. Los capiteles de estas columnillas están en perfecta sintonía con la dirección alterada de los arcos cruzados; en ambos lados siguen, no sólo la diagonal teórica del arco, sino incluso las alteraciones propias de su adecuación a la base trapezoidal de cada tramo⁸⁴. Los pilares de los tramos primero y séptimo, al igual que sus corres-



Lám. 51. Fitero, monasterio de Santa María, girola desde el norte



Lám. 52. Fitero, monasterio de Santa María, girola desde el sur

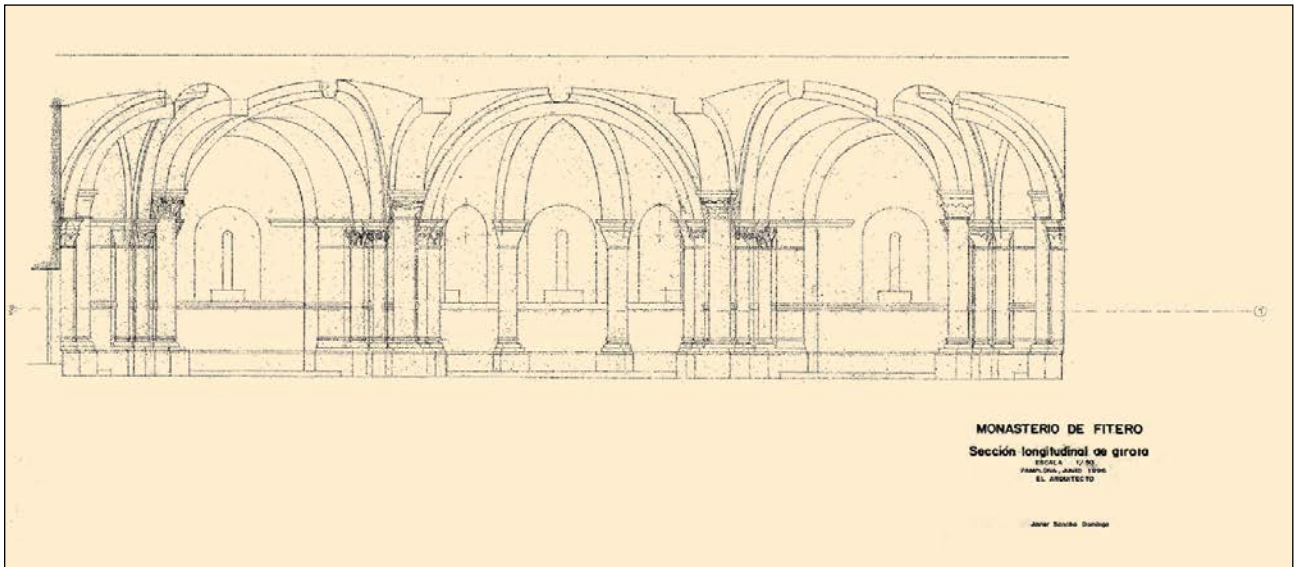
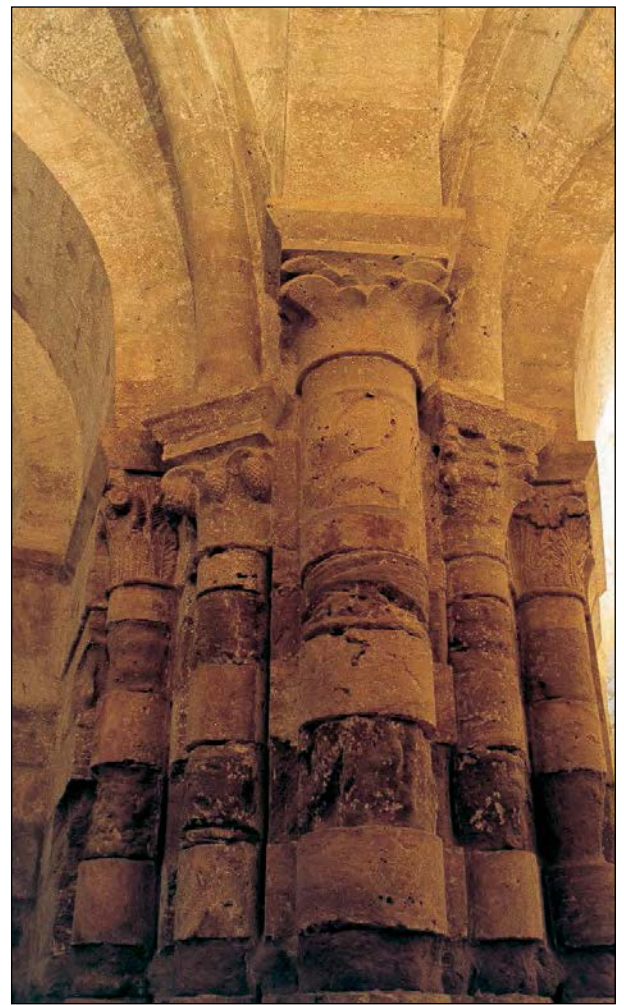


Fig 13. Fitero, monasterio de Santa María, alzado interior de la girola y las capillas radiales



Lám. 53. Fitero, monasterio de Santa María, bóveda de la girola

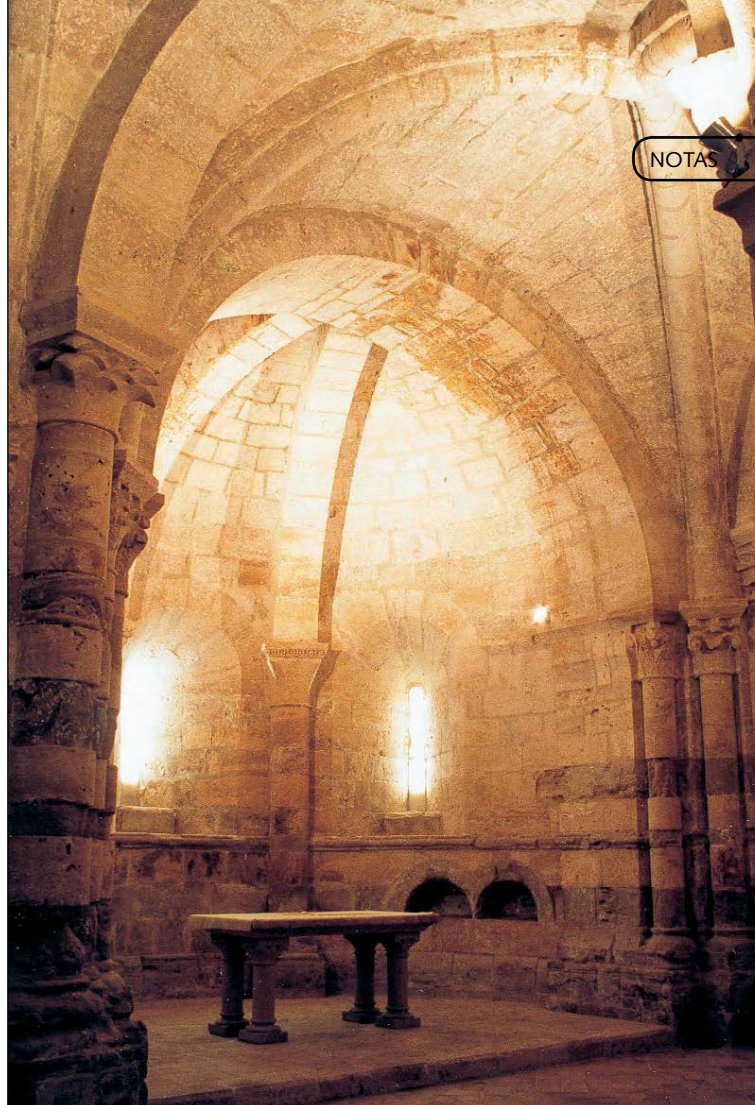


Lám. 54. Fitero, monasterio de Santa María, soportes de la girola

pendientes del lado del presbiterio, varían un tanto el modelo: en lugar de columnas adosadas aprovechan el pilar para colocar un sencillo capitel que recibe los nervios cruzados. Se aprecia aquí una cierta disimetría en la ubicación de los elementos, determinada por la posición del pilar. Así, la columna adosada que recibe el fajón no ocupa su centro simétrico, por lo que el ábaco se ve interrumpido por uno de los arcos cruzados. Este es el único diseño irregular de los soportes. Como se detallará en el análisis de las naves laterales, la diferente altura de los arranques de fajones y arcos cruzados parece atestiguar los problemas de adaptación y uso sistemático de bóvedas, arcos y soportes. Esta disimetría es, no obstante, relativamente habitual sobre todo en las girolas de otros templos cercanos, como la catedral de Santo Domingo de la Calzada o la abacial de Veruela.

La decoración de los capiteles de este grupo de pilares es muy heterogénea, no por la variedad de motivos que aparecen, sino porque combina capiteles lisos y decorados con motivos vegetales geometrizados. En general predominan los capiteles decorados en el lado de las capillas, mientras que en el del presbiterio estas licencias ornamentales son más escasas y siempre menos acentuadas. La decoración tiende también a concentrarse en los pilares de los tramos 3, 4 y 5. Esta especie de ordenación jerárquica de la decoración culmina en los capiteles de ingreso a la capilla central, que presentan incluso los ábacos almenados, elemento de uso relativamente común en las construcciones de la época. Por lo demás, sus motivos decorativos están protagonizados por piñas, palmetas, pencas y volutas, siempre simplificadas y esquemáticas. Llamen la atención los dos capiteles sobre los que apea el arranque del arco de ingreso a la capilla central, que presentan motivos vegetales muy elaborados y minuciosos, de impronta más naturalista que los del interior. Todos los pilares se montan sobre plintos de alrededor de un metro de altura, con las habituales basas formadas por escocia entre dos toros, algunas con arquillos ciegos, de mayor altura y desarrollo que las de los pilares torales o del lado del presbiterio.

De las cinco capillas absidales, la más amplia es la central que muestra, tanto en alzado como en planta, características distintivas respecto a las demás (Lám. 55). Mientras que todas están cubiertas por bóveda de horno, la central se refuerza mediante dos gruesas ojivas cuadradas que, sobre columnillas adosadas, van a confluír con el ápice del arco de ingreso. Estas dos columnas separan los tres vanos abocinados que la iluminan. Sus capiteles son también completamente diferentes a los demás, ya que presentan tres series superpuestas de finas palmetas de labra minuciosa y detallada (Láms. 56 y 57). El cimacio del capitel se de-



Lám. 55. Fitero, monasterio de Santa María, absidiolo axial

cora también con roleos, componiendo un conjunto muy estilizado de labra precisa y detallada con ciertas resonancias islámicas⁸⁵. Dos impostas recorren el muro, una bajo los vanos y otra a la altura de los cimacios de los capiteles del pilar de entrada. El efecto final de la capilla es perfectamente románico.

Aunque los demás absidiolos se construyeron con dos vanos en lugar de los tres del central, en la actualidad únicamente conservan su iluminación original el segundo y el tercero. La desaparición de tantas fuentes de luz, asociada al muro que cierra las arquerías del presbiterio, provocan que la iluminación, sobre todo por el lado meridional, sea claramente insuficiente. Actualmente, sus placas de alabastro transmiten una luz clara y continua, agradable y matizada, que originariamente inundaría por igual todos los tramos de la girola, conjugando su intensidad con la luz intensa y directa que inundaría el presbiterio. Las sucesivas transformaciones, así como el protagonismo del retablo, impiden apreciar uno de los aspectos estéticos más bellos de la abacial fiterense.



Lám. 56. Fitero, monasterio de Santa María, capitel izquierdo del absidiolo axial



Lám. 57. Fitero, monasterio de Santa María, capitel derecho del absidiolo axial

Todas las capillas conservan en el lado derecho una credencia pétrea semicircular o cuadrada excavada en el muro, donde se guardaban los objetos litúrgicos necesarios para los oficios religiosos de cada capilla. La austeridad cisterciense afectaba lógicamente también a los objetos litúrgicos y a la indumentaria, que no eran más que los indispensables. Entre el crucero y el absidiolo hoy desaparecido se conserva una pequeñísima estancia cuadrada, cubierta con bóveda de cañón, a la que se accedía a través de una estrecha puerta situada en el séptimo tramo de la girola. Tras la construcción de la sacristía moderna, se utiliza exclusivamente como comunicación de ésta con la girola. Aunque ha sido identificada como la sacristía medieval⁸⁶, en todo caso serviría como “credencia” de la capilla mayor. En el lado opuesto, otra puerta similar comunica con una escalera de caracol que originariamente llevaría a las cubiertas. Ambas son de medio punto e interrumpen una imposta de tres medias cañas, más ancha la central, que recorre desde las capillas el muro de los últimos tramos de la girola. A ambos lados de la portadita, la imposta asciende en “L”, sirviendo así de base al dovelaje del arco. Da la impresión de que, por tanto, puerta y muro son contemporáneos.

La nave del transepto, algo más ancha que la nave central y casi tan larga como ella, consta de siete tramos, todos ellos cubiertos mediante bóvedas de arcos cruzados (Lám. 58). Destaca entre todos el central, cuyos plementos cubren unos 90 m² de superficie y sitúa su sillar central en el punto más elevado del interior de la iglesia abacial, a 18 metros de altura. Si esta bóveda, compuesta por dos simples arcos cruzados, se eleva más que las demás es porque está ligeramente capialzada⁸⁷. El efecto de este tipo de bóveda en el

centro del crucero refuerza la monumentalidad del amplio espacio que cubre. Los arcos cruzados del tramo central, igual que sus correspondientes en la nave central, decoran sus aristas con finos baquetones, mientras que el resto de los arcos cruzados del transepto las achaflanar ligeramente, repitiendo el diseño ya observado en las naves laterales, ya que todos ellos parten de una robusta sección cuadrada. Los fajones, igualmente potentes, son lógicamente de sección rectangular, simple en los tramos laterales y doble en los torales.

Los pilares torales muestran también sección cruciforme a la que añaden semicolumnas pareadas en sus frentes, además de columnillas en sus codillos, componiendo un soporte plásticamente articulado y potente (Lám. 59). Como ya se ha observado, la presencia de las columnas pareadas, aunque su uso sistemático se reduzca a los pilares torales, relaciona a Fitero con otras experiencias desarrolladas en Navarra en este periodo, bien dentro de su misma orden religiosa –La Oliva– o de otras órdenes –Irache–, bien en parroquias e iglesias urbanas como la catedral de Tudela, Santa María la Real de Sangüesa, San Miguel de Estella o San Pedro de Olite. Curiosamente los cuatro pilares torales muestran dos tipos diferentes de piedra, cuya división se encuentra aproximadamente a dos metros de altura. La parte inferior acoge sillares de aspecto compacto y gris, mientras que los superiores muestran la característica arenisca porosa y ocre que domina el conjunto. Como se verá en el apartado dedicado a las marcas de cantería, entre una y otra parte se produce una radical renovación de las señales, que corrobora su construcción en dos fases diferentes. La composición planimétrica de estos soportes traba ya perfectamente con la bóveda de arcos cruzados que

cierra el tramo central. De hecho, en los codillos correspondientes a la cruz nuclear acogen una sola columna cuya finalidad inequívoca es soportar el apeo de los cruzados. Sin embargo, por el lado de los brazos del crucero ya no se contempla la posibilidad de adosar estas columnillas, ya que las semicolumnas pareadas se adosan sobre el muro lateral. La citada trabazón no se observa en las bóvedas del transepto. El resto de los soportes muestran una sola semicolumna adosada que, junto con los potentes contrafuertes exteriores, acoge el empuje de los fajones.

Los arcos cruzados apean mayoritariamente sobre capiteles embutidos directamente en el muro. Interpretando perfectamente el espíritu decorativo de las primeras construcciones cistercienses, todos ellos son completamente lisos; sus composiciones geométricas y fisonomía general repiten las de los capiteles de las partes altas de la capilla mayor. Aunque igualmente desornamentado, el resultado es lógicamente opuesto a las terminaciones angulosas de los soportes de las naves. Los plintos de todos estos soportes son más simplificados que los propuestos por los torales ya que, frente a los tres niveles de aquellos, presentan un cubo único rematado por un fino baquetón en su

arista superior. Curiosamente, coinciden con los que articulan los basamentos de todos los pilares adosados a los muros laterales y de los soportes centrales. Las basas de los pilares del crucero son más planas que las de la girola, y ya no se decoran mediante los tradicionales arquillos ciegos. Una imposta lisa similar a la de la nave corre sobre las capillas y divide en dos niveles, tanto sus muros, como los del hastial norte.

La nave del crucero sur presenta algunas anomalías que van a ser interesantes a la hora de establecer las fases constructivas de la iglesia. En general reproduce perfectamente la fisonomía del crucero norte. Así, utiliza similares arcos fajones y cruzados, repite el alzado del muro en las capillas y adosa como soportes semi-columnas de características análogas. Comparte también con él algunas de sus marcas de cantería. Las únicas diferencias relevantes estriban en la desaparición de la imposta lisa en el hastial y el modelo de recepción de los arcos cruzados por parte de los soportes de los dos últimos tramos. Estos, en lugar de apearse sobre capiteles embutidos en el muro como en el primer tramo y el crucero norte, voltean sobre una simplificada imposta que nace del cimacio del capitel central. Esta minúscula apoyatura, solo simbólica, es



Lám. 58. Fitero, monasterio de Santa María, crucero



Lám. 59. Fitero, monasterio de Santa María, soporte toral

arquitectónicamente posible porque el arco cruzado se embute en el muro gracias a un leve incremento del radio de su semicircunferencia, que amplía así unos centímetros la distancia entre sus puntos de arranque. Hay que hacer notar que los demás arcos cruzados también embuten buena parte de su sección en el muro. Sorprendentemente se puede observar una definición similar del soporte y su arco correspondiente en el crucero y las naves laterales de la abacial de Pontigny. En esta ocasión la imposta que nace del cimacio de la semicolumna adosada al pilar se asocia a una bóveda de arista. Esta aplicación es arquitectónicamente más coherente, ya que la arista de la bóveda se integra directamente en el muro, por lo que la imposta se convierte más en un recurso de enjarje óptico que estructural. Como se analizará más adelante, da la impresión de que los soportes del crucero no estaban planeados inicialmente para soportar bóvedas de arcos cruzados, ya que no muestran columnillas en los codillos. La bóveda propuesta primitivamente bien pudo ser de arista, como en Pontigny, o simplemente de cañón apuntado como en Moreruela, por lo que las citadas impostas serían una reinterpretación de la concepción original de los soportes.

La iluminación del crucero se asemeja mucho a la de la nave central. Al ras de la imposta que recorre el lado oriental, sobre cada uno de los arcos que dan acceso a la girola y las capillas se abren grandes vanos de medio punto abocinados y gemelos a los de las naves. El hastial norte presenta una composición simétrica integrada por dos vanos un poco más cortos que los anteriores, sobre los que se abre un gran óculo abocinado mediante tres circunferencias concéntricas y en degradación, las dos interiores baquetonadas (Lám. 60). El hastial sur acoge un óculo similar⁸⁸. Este tipo de articulación de los hastiales del crucero, práctica y simple, es característica de los templos del Císter. En Iranzu se observará una configuración algo más elaborada, correspondiente en esta ocasión al muro plano del presbiterio.

Como ya se ha apuntado en el análisis de la planta, el transepto, además del acceso a la girola y al presbiterio, acogió originariamente dos pares de capillas en sus brazos, de las que se conservan en su estado original solo las dos del lado norte⁸⁹. Todas ellas debieron de estar cubiertas por bóveda de horno de altura algo menor que la de las naves laterales. Sus arcos de embocadura son ya apuntados y apean sobre parejas de semicolumnas adosadas. Sus alzados interiores presentan una articulación algo más elaborada que la de las naves del edificio. Además de zócalo con bocel corrido como en las naves laterales, el cilindro absidal acoge una imposta baquetonada de la que nacen los vanos, y otra superior, tangente a su rosca. La capilla

extrema del crucero norte acoge dos vanos, repitiendo el sistema de los absidiolos de la girola. La otra capilla tiene sólo un vano, ya que ocupa el espacio tangente a los citados absidiolos.

Además de las peculiaridades señaladas en cuanto a la fisonomía de los soportes más meridionales del crucero sur, su muro occidental acoge una articulación única y original. Su grosor es el mayor de todos los muros perimetrales a excepción de la fachada; de hecho, alcanza los 2,5 metros por 1,6 de los hastiales o 1,2 de los muros laterales. Mientras que lógicamente al interior está alineado con el otro brazo del crucero, al exterior supera la línea de fachada de la sala capitular y toda el ala oriental de las dependencias monásticas. La causa de este grosor estriba en que en su interior acoge dos niveles de pequeñas estancias, así



Lám. 60. Fitero, monasterio de Santa María, tramo norte del crucero

como una escalera que comunica el dormitorio y las techumbres. Desde el crucero se observan dos niveles de vanos: sobre el tramo central, a media altura, dos pequeñas ventanas de medio punto y ligero abocinamiento; en el piso inferior dos puertas, también de medio punto, una de ellas cegada. La estancia inferior muestra un breve espacio de alrededor de 1,2 metros de profundidad, que se debe vincular con la antigua sacristía medieval⁹⁰. Hacia el claustro, la huella de otro perfil de medio punto se debe identificar con el *armarium* medieval. Las dos ventanas superiores descubren una estancia similar a la inferior, a la que se accede desde el antiguo dormitorio, comunicándolo con una escalera de caracol que ascendía al cuerpo de campanas. Sobre él se levantó la actual torre de ladrillo barroca. Es difícil asignar a esta estancia un uso además del propio acceso a la escalera del cuerpo de campanas. La estancia está iluminada por vanos exteriores de similares características que los del interior. Todos ellos son a su vez diferentes a los del dormitorio, el refectorio o iglesia abacial. El acceso desde el dormitorio debió necesitar siempre de una balconada al estilo de la actualmente conocida como “tribuna de las monjas”, que quizás en la Edad Media se conciliaría con la estructura de la escalera que comunicaba directamente iglesia y dormitorio. Posteriormente, tras la construcción del claustro alto, en esta estancia se integró la escalera que asciende a las salas de la parte alta del monasterio.

La falta de alineación entre el muro exterior del crucero y la fachada de las estancias orientales del claustro es excepcional en las construcciones de la orden, que solían enlazar crucero y primeras estancias del claustro como un todo único. Todavía se puede considerar más insólita la concepción y colocación de sacristía y *armarium*; de hecho, su integración en el muro del crucero es un caso único en el marco de la estricta distribución de las estancias monásticas del Císter. Da la impresión de que no obedece a una previsión o proyecto inicial, sino que es el resultado de un proceso meditado de reformas. Como es norma habitual en la orden, parece lógico pensar que, también en el monasterio de Fitero, tanto sacristía como *armarium* existieran en el marco constructivo inicial de la panda del capítulo. Las peculiaridades del tramo meridional del crucero norte, la disposición de los transeptos de Veruela o Poblet, la tradición constructiva de las estancias cistercienses y las peculiaridades de las marcas de cantería, que serán analizadas posteriormente, parecen reforzar la hipótesis de que el proyecto inicial del crucero se amplió un tramo más por cada lado, absorbiendo en esa ampliación el tramo correspondiente de las estancias más septentrionales de la panda oriental del claustro. Esta es la razón última

de que ninguna de las dos estancias citadas aparezcan entre el crucero y la sala capitular, tal y como es normal y previsible en todas las construcciones de la orden.

La consecuencia más importante que se desprende de todo esto es que se puede constatar que antes de levantar los dos últimos tramos del crucero sur con sus correspondientes capillas, en su lugar estaban ya construidas las primeras dependencias monásticas del lado del capítulo. En esta línea, se puede suponer también que si el transepto se amplía justo hasta el límite de la sala capitular, estancia más importante de la panda claustral, es porque lógicamente también debía de estar ya construida. Hay que tener en cuenta que la sacristía y el *armarium* eran dependencias importantes pero más fácilmente sustituibles por otros espacios, como los que se construyeron embutidos en el muro occidental del crucero sur o el descrito entre las capillas radiales meridionales. Si el *armarium* y la sacristía antigua, adosadas junto al capítulo, ya se habían construido es porque, por lo menos, la cabecera también se había levantado substancialmente, ya que estas estancias estarían en línea, por lo menos, con las cimentaciones del “antiguo” crucero. Consecuentemente, debió de existir, por lo menos en proyecto, un crucero inicial de dimensiones próximas a los que se construían en las abaciales de Veruela o Poblet.

Los tres tramos más occidentales de la nave central presentan actualmente bóvedas estrelladas gótico-renacentistas que se construyeron al hundirse las primitivas en el siglo XVI⁹¹. Los demás acogen, como la cabecera y el crucero, bóvedas con arcos cruzados de gruesas secciones cuadradas y finos baquetones angulares. Los fajones que separan cada tramo son igualmente potentes, y su sección rectangular, de arista viva. No muestran dobladura ni tampoco baquetones decorativos. Todos los fajones son apuntados, respondiendo su composición al conocido tipo de dos centros interiores, de uso generalizado a partir del último románico (Lám. 61).

El maestro constructor de las bóvedas asoció correctamente el radio de las ojivas con la luz dada al fajón y la longitud de los tramos rectangulares, consiguiendo así que todos los capiteles de los soportes, correspondientes tanto a fajones como a ojivas, estén alineados a la misma altura. Esta característica, que puede parecer obvia y generalizada, no se cumple ni en otras partes del edificio ni en otras construcciones navarras próximas en el tiempo. En todo caso, en la nave central de Fitero aparece ya fijado un sistema de abovedamiento que, lógicamente más estilizado y perfeccionado, será una de las características definitorias de la arquitectura gótica⁹². A pesar de los sustanciales progresos técnicos y estilísti-



Lám. 61. Fitero, monasterio de Santa María, nave mayor hacia los pies

cos que este tipo de cubrición conlleva, la estabilidad de los diversos elementos se ha ido progresivamente deteriorando. De hecho, el perfil actual de los arcos se ve notablemente afectado por el empuje de las bóvedas, que alteran sus semicircunferencias sobre todo a la altura de los riñones. Este problema tectónico, especialmente palpable en el punto crítico de los arcos, parece deberse, no obstante, más a anomalías en la cimentación del templo que a la articulación de las bóvedas. Quizás deba relacionarse con estas irregularidades tectónicas el mencionado derrumbe de los dos tramos más occidentales de la nave central.

Los pilares sobre los que se asientan las bóvedas de las naves son sumamente simplificados y arcaizantes⁹³. Muestran sección cruciforme, articulada mediante simples pilastras que se adosan a cada una de las caras de la cruz nuclear. Este tipo de soporte, como se verá repetidamente en otras construcciones tanto monásticas como parroquiales, muestra una configuración pensada para sustentar un fajón doblado por cada cara, según una tradición constructiva plenamente románica. Sus alzados en arista viva están integrados por pilastras rectas en lugar de las tradicionales semicolumnas adosadas. Es igualmente simplificada y práctica la recepción de los arcos cruzados y fajones: sobre la doble pilastra adosada se embuten tres capiteles, en el centro el del fajón, y al sesgo de las aristas laterales los de las ojivas. Esta disposición relativamente arbitraria de los capiteles recuerda a la utilizada por algunos de los primeros edificios que en la península sustituyen la bóveda de cañón primitivamente proyectada por la más novedosa de arcos cruzados (San Vicente de Ávila). No obstante, en Fitero los vanos de la nave central se integran perfectamente en el despiece de las hiladas del muro y los propios pilares, ilustrando así su unidad. No se advierte por tanto ningún síntoma de recrecimiento o cambio de disposición de las hiladas que indique un cambio radical en la concepción de las cubiertas de la nave. Además, la tardía cronología de las naves, construidas ya dentro del siglo XIII, así como la coincidencia de marcas de cantería entre muros, soportes y plementos, parecen indicar que, por lo menos en el caso de Fitero, los soportes se proyectaron y construyeron para soportar la bóveda de arcos cruzados. En todo caso, su composición planimétrica supone un notorio arcaísmo en relación con los soportes de la cabecera. La disposición de los capiteles lisos al sesgo recuerda también a los soportes de la abadía de Pontigny, frente a la que los alzados navarros supondrían su "simplificación geométrica"⁹⁴.

Todavía se acentúa más la impresión de simplicidad y arcaísmo si observamos los alzados murales de cualquiera de los tramos de la nave central; sus dimensiones generales alcanzan los 15,2 metros de altura por 9,25 de

longitud. Este amplio espacio murario se articula en dos niveles prácticamente iguales. El inferior presenta un amplio arco de medio punto doblado que se abre a la nave lateral; sobre él una fina imposta lisa divide el paramento en los dos niveles citados. Aunque es habitual que la imposta se alinee con los cimacios de los capiteles, en Fitero el piso inferior resultaría demasiado alto y desproporcionado respecto a las partes altas, determinando en último término la abertura de vanos de pequeñas dimensiones. Da la impresión de que se sacrifica la trabazón de los elementos en beneficio de una mayor superficie para los vanos, cuyo límite inferior es señalado por la imposta. Inmediatamente sobre ella, un alargado vano abocinado y de medio punto ilumina el espacio (Lám. 62). La composición resultante es equilibrada y proporcionada, aunque de aspecto final relativamente pesado y horizontal. Si se observaran únicamente los formeros con sus correspondientes soportes, el edificio quedaría catalogado como románico. Los vanos superiores son, no obstante, longitudinales y relativamente amplios, e iluminan el interior de forma uniforme. Asociados a las bóvedas se pueden relacionar también con composiciones ya prácticamente góticas, como los alzados de la nave central de la catedral de Tudela.



Lám. 62. Fitero, monasterio de Santa María, alzado de uno de los tramos de la nave mayor

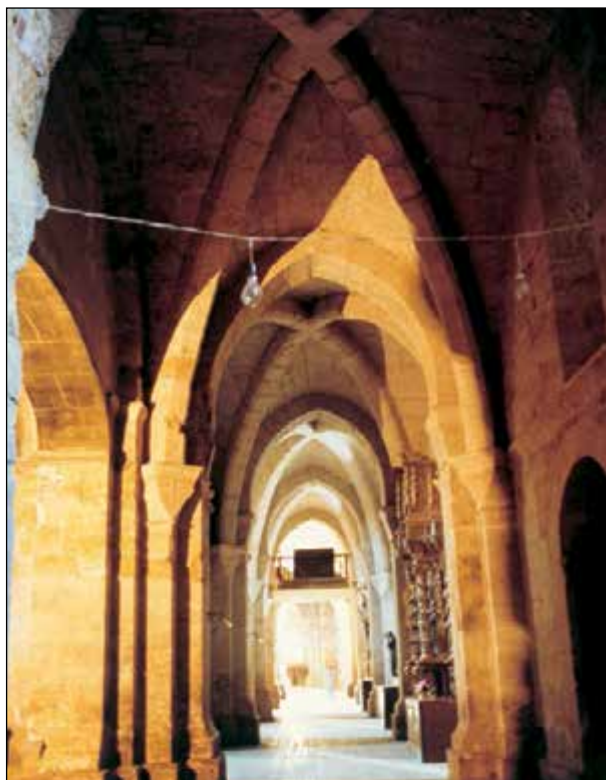
Las naves laterales muestran las mismas dosis de simplicidad que la nave central. No obstante, las coincidencias entre sus alzados no se limitan a rasgos exclusivamente fisonómicos, sino que encierran una precisa proporcionalidad en cuanto a sus dimensiones principales. De hecho, los 7,6 metros de altura por 4,6 de anchura de las laterales surgen como resultado de dividir entre dos las magnitudes correspondientes de la nave central (recordemos que estas son 15,2 y 9,25 respectivamente). Esta razón equivalente a 2:1 entre las dimensiones de las naves repite de nuevo la proporcionalidad ya observada en la cabecera. Aunque la presencia de la razón 2:1 va a ser relativamente habitual en los templos analizados en este trabajo, las naves de la abacial de Fitero muestran el ejemplo más preciso de articulación proporcional entre la composición planimétrica y los alzados correspondientes. Los fajones acogen, de nuevo, gruesos arcos apuntados muy peraltados y de sección rectangular. Los cruzados, de sección cuadrada, muestran las aristas achaflanadas. Apean sobre capiteles que, también colocados al sesgo, reciben su empuje de forma análoga a los de la nave central (Láms. 63, 64 y 65).



Lám. 63. Fitero, monasterio de Santa María, nave norte hacia los pies



Lám. 64. Fitero, monasterio de Santa María, nave sur hacia los pies



Lám. 65. Fitero, monasterio de Santa María, nave sur hacia la girola

La única diferencia respecto a su modelo, por lo demás bastante notoria, consiste en que los capiteles de dobladuras, fajones y cruzados no están alineados a la misma altura, sino que los de los arcos cruzados aparecen notablemente más bajos. Esta desigualdad entre el arranque de los diferentes arcos que integran la bóveda va a ser característica de las articulaciones estilísticamente más arcaicas, por lo demás presente en numerosos templos navarros, tanto monásticos como urbanos. Los primeros edificios construidos con bóvedas de nervios cruzados manifiestan notorios problemas de adecuación entre los alzados y las plantas. Lógicamente, los maestros constructores deben afrontar nuevas dificultades que hasta ahora el uso de la bóveda de cañón no provocaba. Como en las naves de La Oliva, Iranzu, Irache y otras construcciones que progresivamente se irán estudiando, aquí tampoco se logra unificar la altura de los capiteles de todos los arcos. Según el gusto y el uso gótico, todos los capiteles deberían conformar una línea continua, ideal desde el punto de vista óptico y tectónico, y conciliarla con la obtención de un semicírculo completo en el trazado de los arcos cruzados. Así, bien para evitar que las bóvedas fueran notablemente capialzadas, bien para no tener que rebajar la circunferencia de los arcos cruzados dañando notablemente el equilibrio tectónico de la construcción, sitúan el apeo de los cruzados más bajo que el de los fajones. Como en Irache, La Oliva o Santa María Jus del Castillo de Estella, el arquitecto parece no poseer el control pleno de los nuevos elementos, imprescindible para variar el apuntamiento de los arcos fajones de manera proporcional a las necesidades de la bóveda, solución óptima del problema⁹⁵. En las naves laterales se usa de nuevo el arco apuntado de dos centros, al que se añade un notable peralte que, sin embargo, no es suficiente para igualar los capiteles. En el gótico pleno, esta anomalía se resolverá con la aplicación en los fajones de arcos de perfil más apuntado.

Cada tramo de las naves laterales se ilumina con una reducida ventana abocinada similar a la de la nave central, aunque lógicamente de menor tamaño. Repitiendo el modelo citado, una imposta lisa también recorre el muro de los laterales al ras de las ventanas, enlazando en esta ocasión los cimacios de los capiteles.

En la actualidad se conservan tres de las cuatro puertas que tenía la iglesia abacial en la Edad Media. En el hueco de la que comunicaba la iglesia con el cementerio, abierta originalmente en el primer tramo de la nave del evangelio, se construyó en el siglo XVI una capilla dedicada a Santa María Magdalena, transformada y rehecha hasta llegar a la actual dedicada a la Virgen de la Barda⁹⁶. También se aprovechó la puerta de los conversos, que comunicaba el ala de los legos del claustro con su coro en la iglesia, como entrada al bap-

tisterio construido en el siglo XVI⁹⁷. Se ha conservado la fisonomía y el uso de la puerta que, en el primer tramo de la nave de la epístola, comunica la iglesia y el ala oriental del claustro (Lám. 66). Sus características son perfectamente románicas: dos arquivoltas de medio punto voltean sobre dos pares de columnillas acodilladas⁹⁸ cuyos capiteles están decorados con flora y piñas de labra poco detallada (Lám. 67). Estos motivos decorativos, esquemáticos y simplificados, igual que las altas basas de las columnillas, se pueden relacionar con elementos similares del deambulatorio. En concreto, la similitud más notoria, además de las piñas bulbosas del capitel exterior derecho, aparece en su pareja, decorada con un bajorrelieve plano que acoge hojas geométricas en las esquinas, similar a la decoración del capitel corrido del segundo pilar del primer tramo del deambulatorio. También las basas, altas y con arquillos ciegos, enlazan con las de los pilares de las capillas de la cabecera. El potente arco interior acoge en su clave el crismón. El conjunto es de una simplicidad y arcaísmo que raya en lo popular.



Lám. 66. Fitero, monasterio de Santa María, puerta del claustro



Lám. 67. Fitero, monasterio de Santa María, puerta del claustro, capiteles izquierdos

La cuarta puerta está situada en el hastial de los pies, en lo que hoy es la fachada principal. Como el interior de la iglesia, también la fachada está compuesta siguiendo la proporción 2:1⁹⁹, y muestra una vez más la proverbial austeridad de la orden. Se divide a media altura en dos pisos por un camino de ronda exterior que remata el plano de la portada. A su vez, dos potentes contrafuertes compartimentan los tres tramos murales correspondientes a las naves. En el centro se abre la portada, de características igualmente románicas (Lám. 68). Su gran arco de medio punto se abocina por medio de cuatro arquivoltas que apean en columnillas acodilladas, las interiores pareadas (Lám. 69). La correspondiente a estas últimas es de platabanda, mientras que las demás se molduran mediante gruesos baquetones angulares entre nacelas. Aunque la decoración de los capiteles exteriores está muy deteriorada, se advierten todavía restos de escenas figurativas de aves que pican frutos y composiciones con motivos vegetales. Son muy interesantes los capiteles pareados de la arquivolta interior, cuya decoración vegetal, carnosa y naturalista, parece ya plenamente gótica¹⁰⁰, lo cual no hace más que confirmar la contradicción entre la articulación general de la puerta y las características avanzadas de los capiteles citados (Láms. 70 y 71). Los cimacios forman, por el lado derecho, una línea de imposta decorada con un tallo ondulante con hojas grandes en forma de corazón, todo ello de labra sumaria y poco detallada. Por el lado izquierdo se observa una clara fractura en la decoración entre el cimacio del doble capitel interior y el resto. Mientras que el interior muestra flores cuadripétalas de aspecto naturalista, los demás acogen hojas de labra minuciosa que parece relacionarse con



Lám. 68 Fitero, monasterio de Santa María, portada occidental



Lám. 69 Fitero, monasterio de Santa María, portada occidental, arquivoltas

las decoraciones de los capiteles que rematan. En todo caso, tanto los capiteles pareados como los demás muestran algunas características comunes, especialmente perceptibles en cuanto a la labra de los collarios inferiores o la composición geométrica general. Sobre la puerta, un gran óculo análogo a los del crucero es la única decoración. Parece ser que a finales del siglo XIX se conservaban todavía los restos de fajas decorativas esculpidas con hojarasca, si bien aparecían ya muy deterioradas y su análisis estilístico impedía una concreción cronológica segura¹⁰¹; nada queda hoy de dicha decoración.

En el alzado de la fachada se advierte claramente la existencia de dos momentos constructivos muy diferentes y compartimentados. En el primero se erigieron la parte baja de los muros y estribos, así como parte de la portada central. A la segunda pertenecen ya el remate de los muros, el resto de la portada, el óculo superior y la composición general de la fachada, recientemente restaurada. La línea del cambio de obra se observa claramente sobre todo en los estribos; de hecho, sólo el angular con el muro del evangelio se completó según el diseño inicial escalonado. Muestra una doble articulación en "T" similar a la de los demás contrafuertes del muro del evangelio. Los otros tres estribos de la fachada conservan la composición en "T" hasta casi los dos metros de altura, simplificándose los alzados superiores mediante la supresión de los escalonamientos laterales. En la parte superior aparecen varias marcas de cantería que relacionan su construcción con la de los propios muros laterales. La jamba interior de la portada acoge también una de es-

tas marcas, lo que parece confirmar que por lo menos parte de su fisonomía se corresponde con la segunda fase constructiva. La inexistencia de marcas en la parte inferior de la fachada la diferencia del resto, señalando, lógicamente, su anterioridad respecto a las partes altas. La constatación de dos momentos constructivos distintos en la fachada puede justificar el carácter heterogéneo de la decoración de los ocho capiteles que rematan las columnas acodilladas de las jambas. La impronta naturalista de los de la arquivolta interior se vincularía a la fase más tardía; los demás, a la más antigua. Curiosamente la citada marca se encuentra sobre el sillar del doble capitel izquierdo. Si se sigue el nivel de lo construido de los estribos durante la primera fase constructiva, alcanza aproximadamente la altura de las columnas de las jambas. Por tanto, la portada se debió de ver, de una u otra forma, afectada por la diferencia cronológica y estilística entre ambos momentos constructivos¹⁰².

Recientemente se ha recuperado también un corredor o belena exterior que circunda la iglesia por el lado del evangelio y alcanza la nueva urbanización de la plaza, abierta tras la cabecera. Gracias a él se puede observar detalladamente el muro del evangelio y las numerosas marcas de cantero que muestran sus sillares. Este muro, reforzado por potentes contrafuertes en "T" que señalan los diferentes tramos internos, acoge hiladas continuas de sillares con buenas dimensiones y labra regular. Todo el muro lateral aparece rematado por un tejeroz muy simplificado sobre canes lisos, similar también al presente sobre los ábsides de la girola. Bajo el alero del crucero se observan ya modillones



Lám. 70 Fitero, monasterio de Santa María, portada occidental, capiteles lado izquierdo



Lám. 71. Fitero, monasterio de Santa María, portada occidental, capitel lado derecho

moldurados, compuestos por tres rollos flanqueados por nacelas, y un rollo más en cada extremo. Los más sobresalientes son los angulares, de doble desarrollo y posición diagonal, presentes tanto en el crucero norte como en el sur. Este tipo de canecillo va a soportar también el tejazoz que remata la capilla mayor y buena parte del crucero. Las partes altas de la nave central¹⁰³ muestran un claro cambio de diseño que afecta a los cuatro tramos más occidentales. Los estribos son unos centímetros más altos y acogen un elaborado tejazoz con triple molduración decreciente y gárgolas como vierteaguas. Esta elaborada articulación quizás deba relacionarse con la reconstrucción de las bóvedas de los dos tramos más occidentales de la nave mayor. De ese momento también datan los poderosos arbotantes del lado del evangelio. Los dos tramos más orientales coinciden ya con la articulación superior del crucero norte y la capilla mayor, repitiendo su remate integrado por modillones lobulados y tejazoz simple.

Más irregular es la definición exterior del crucero sur, que muestra algunas interesantes variaciones en la línea de lo observado en el interior. Curiosamente, el alero del tramo más septentrional afea, tanto por el lado oriental como occidental, sobre canes lisos similares a los descritos en los remates de muros laterales y capillas; el resto acoge los conocidos canes baquetonados. Además, sus muros muestran claramente el recrecimiento, especialmente palpable en el tramo más meridional del lado occidental, sobre el que se observa el cilindro de la escalera de caracol que nace a la altura del dormitorio¹⁰⁴ (Lám. 72). Si tenemos en cuenta que se embute completamente en el muro oriental, es fácil calibrar las dimensiones y anchura de su alzado. En todo caso, el nuevo grosor con que se dota al muro se adquiere de forma escalonada desde el tramo más septentrional del crucero, cuyo estribo es doblado a la izquierda y simple a la derecha; algo parecido ocurre con el siguiente estribo, escalonado por la izquierda y alineado con el muro por el otro lado. Finalmente, la parte más sobresaliente, determinada seguramente por la escalera, es la mitad meridional del último tramo (Lám. 73). Como ya se ha referido, todo el muro inferior se alinea con este último resalte, de tal forma que supera la línea compositiva de las estancias del ala oriental del claustro. No obstante, éstas comparten la línea compositiva propia del tramo más septentrional del crucero, confirmando que, si no se hubieran realizado todas las reformas citadas, su muro exterior hubiera coincidido con el del crucero. Parece que todas las peculiaridades descritas refuerzan la hipótesis de una transformación del proyecto primitivo por esta parte del crucero, cuya consecuencia más evidente es la pérdida de alineamiento entre crucero y dependencias, así como la diferente articulación de canes y estribos.



Lám. 72. Fitero, monasterio de Santa María, exterior del crucero sur



Lám. 73. Fitero, monasterio de Santa María, exterior del crucero sur, detalle canecillos

De todos los exteriores del templo, la cabecera es la parte donde las variadas formas arquitectónicas que la integran manifiestan un esfuerzo plástico y artístico más ambicioso. En la actualidad no se puede contemplar el conjunto completo, ya que el prisma de la gran sacristía manierista se encajó sobre su lado meridional. Los volúmenes de los elementos cilíndricos que la forman reproducen fielmente la organización interior de presbiterio, girola y capillas radiales. Se advierte, de nuevo, un notable esfuerzo por lograr que todas las piezas estén trabadas plásticamente, contribuyendo a dar una sensación de unidad frente a su natural diversidad volumétrica (Lám. 74).

El alzado está compuesto por dos pisos superpuestos, el inferior protagonizado por las capillas radiales, y el superior por la capilla mayor y el crucero. El primero, con sus siete capillas, ocupa una amplia superficie trebolada cuyas sucesivas curvas conforman un muro continuo de elaborada articulación plástica. Los dos contrafuertes de la capilla central son potentes y se dividen a su vez en dos secciones, la superior notablemente más reducida. Soportan la cornisa o tejazoz junto con grupos de cuatro canes lisos que se sitúan entre ellos. En las demás capillas, un solo contrafuerte prismático, igualmente potente aunque menos modulado, divide verticalmente el cilindro en dos partes iguales. Otros contrafuertes, parecidos a los de las capillas laterales, destacan entre los ángu-



Lám. 74. Fitero, monasterio de Santa María, girola y presbiterio desde el este

los de unión de cada una. A baja altura, una sencilla imposta tórica recorre muros y contrafuertes de un extremo a otro de la cabecera. De ella nacen las ventanas, cuya variedad de diseños muestra, al igual que la decoración interior, una indudable intencionalidad jerárquica. Si se admira la cabecera en su totalidad aparecen cuatro tipos de vanos, todos ellos de medio punto, colocados siempre de forma simétrica. Los más complejos corresponden a la capilla central de la girola. Un gran arco de descarga ocupa con su dovelaje regular todo el espacio delimitado por los contrafuertes; guarece el conjunto del vano descargando el empuje de la bóveda de forma continua sobre sus jambas que, a modo de pilastras, se integran en el plinto de los contrafuertes (Lám. 75). Esta forma de componer el cilindro de la cabecera es parecida a la aplicada en el exterior del presbiterio de la iglesia abacial del monasterio de Huerta, donde también los arcos de descarga se integran directamente en los estribos. Tanto en aquella, como en Santo Domingo de la Calzada, estas arquerías llegan prácticamente hasta el alero, cuya altura en Fitero fue, como se verá, recredida en una fase posterior de las obras. Dividida su luz interior en tres segmentos, el central acoge el vano con su curiosa y original molduración. El arco exterior de platabanda, en lugar de aprear sobre columnillas como es habitual, acoge a un grueso baquetón que voltea de forma continua y sin capiteles sobre las basas que lo inician y acaban¹⁰⁵. Otro ar-

co de platabanda y arista achaflanada acoge la estrecha ventana interior. El resto de los vanos van simplificando su estructura de forma progresiva. Así, los de las capillas laterales son similares a los de la central, si bien carecen del gran arco de descarga exterior. En el segundo cuerpo, los del presbiterio presentan doble arco superpuesto de platabanda, ya sin baquetón corrido. Finalmente, los del crucero están formados por una simple abertura longitudinal y achaflanada similar a la de los vanos de las naves. Las ventanas de este segundo piso van separadas también por potentes contrafuertes de volumen decreciente, y nacen al ras de una sencilla imposta lisa. Sobre ellos corre un sencillo tejeroz sustentado por los estribos correspondientes y grupos de cuatro modillones de rollo en cada tramo del presbiterio y cinco en el crucero.

Los volúmenes cilíndricos continuos de las capillas, así como el gran cilindro superpuesto del presbiterio, recuerdan vivamente a la cabecera del monasterio cisterciense femenino de Santa María de Gradefes, con el que coincide en la organización volumétrica general. Aunque la articulación mural del primer piso de Gradefes es más simplificada, ambas cabeceras comparten la interrelación de las dos plantas del alzado, la composición del exterior de la capilla mayor con los contrafuertes de remates en degradación que alcanzan el tejeroz, la posición y amplitud de los vanos, y la presencia de cuatro canes por tramo. En Gra-

defes se esboza, y en Fitero aparece más claramente expuesto, un interés plástico por que las capillas y la girola se integren en un único volumen visual que anuncia ya las articulaciones góticas, si bien el léxico arquitectónico utilizado es todavía de tradición románica. En este sentido se diferencian de otras construcciones más o menos coetáneas, como la girola de Veruela, Santo Domingo de la Calzada, Poblet o Moreuela; de hecho, las capillas absidiales de estos templos, aun siendo mayoritariamente tangentes, se independizan de la girola al diferenciarse sus alturas respectivas. Como se ha señalado en cuanto a la planta, la evolución de la cabecera con girola del románico al gótico señala una serie de pasos que van desde los absidiolos independientes de las llamadas iglesias “de peregrinación”, a los espacios únicos entre capillas y deambulatorios propiamente góticos, pasando por alguna experiencia románica de asociación tangencial o, ya dentro de los reinos hispánicos, los ejemplos cistercienses citados. Dentro de estos últimos, Fitero es de los modelos estilísticamente más avanzados, ya que su resolución contempla la iluminación como principal elemento unificador¹⁰⁶. Esta tendencia hacia un único espacio muy plástico y creativo se va a desarrollar en el gótico como uno de sus principios estilísticos. Así, Fitero parece señalar, en cuanto a las cabecezas peninsulares, un primer paso en este proceso, significando así cierto avance estilístico frente a Veruela o Poblet.

Sin embargo, si se observan detalladamente los sillares superiores de las capillas, justamente sobre el gran arco de descarga, aparecen tres hiladas de diferente material que las inferiores. Curiosamente la piedra se oscurece en todo su perímetro superior, mostrando además en estas nuevas hiladas algunas de las marcas de cantería observadas ya en las naves laterales y no en la propia cabecera. Lógicamente, este hecho parece asociar la construcción de estas hiladas con una fase edificatoria diferente a la de la parte inferior de las capillas, coetánea, por lo menos en parte, con la construcción del crucero y las naves laterales. Otras huellas parecen confirmar esta diferenciación: en la capilla situada a la derecha de la central la parte inferior aparece rematada por unos sillares excepcionalmente finos, quizá huella del antiguo tejero; también se reducen ligeramente algunos de los estribos doblados. Aun confirmando la existencia de dos momentos constructivos sucesivos, su justificación plástica o estructural es más difícil de señalar. Bien pudo deberse a un simple recrecimiento para unificar el entramado de las techumbres externas de las capillas y la girola, o bien a una reforma más profunda que transformara aspectos relativamente importantes del proyecto primitivo¹⁰⁷. Parece natural que obras tan cercanas en el



Lám. 75. Fitero, monasterio de Santa María, girola, paramento capilla axial

espacio y en el tiempo, como la cabecera de Santo Domingo de la Calzada¹⁰⁸ y, sobre todo, la girola de la abacial de Veruela¹⁰⁹, influyeran sobre la obra de Fitero. Quizás estas múltiples influencias provocaron que en una primera fase se levantaran los cilindros de los absidiolos de la girola reproduciendo un tipo de alzado diferenciado entre ellos y el deambulatorio. En todo caso, muy pronto se decidió recrecer los muros para igualarlos a los de la girola, según un impulso artístico algo más avanzado estilísticamente, también observable, por ejemplo, respecto a los exteriores de la abacial de Poblet.

Las dependencias monásticas

Como es tradicional en la arquitectura monástica, las distintas dependencias se disponen entorno a las alas del claustro. En Fitero forman un confuso y vasto conjunto de edificios medievales y modernos que desde el claustro se prolonga hacia el sur, hasta el paseo de San Raimundo. Ya se ha comentado que, a pesar de las reformas de los siglos XVI, XVII y XVIII y las destrucciones provocadas por la desamortización, es posible reconstruir la distribución y carácter de las dependencias monásticas primitivas. En cuanto a sus alzados y aspecto original, los problemas de reconstrucción son mayores a pesar de que subsisten muchos de

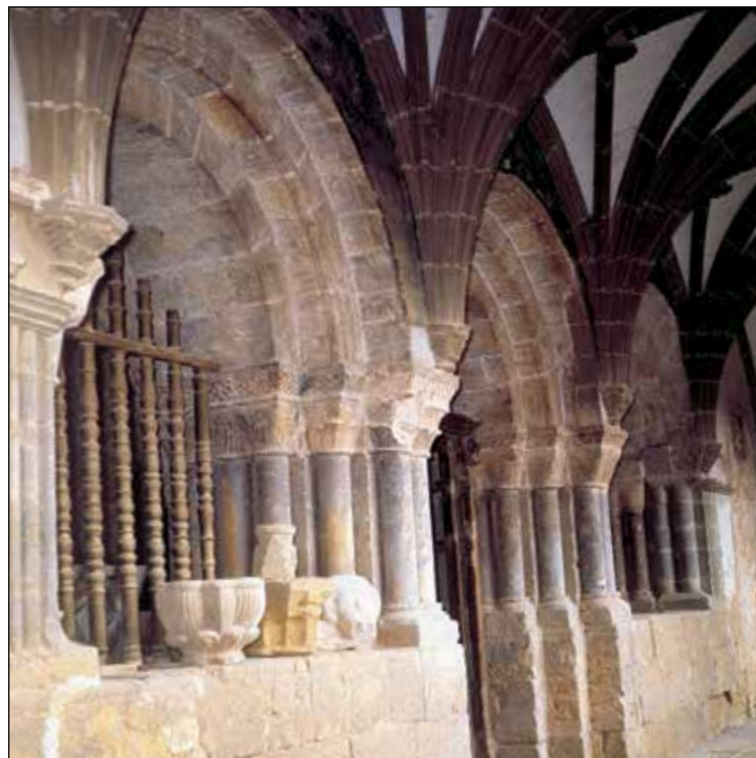
los muros perimetrales, portadas y algunas techumbres enmascaradas por las reformas sucesivas.

En el siglo XVI el monasterio inició una importante renovación de las estancias, comenzando por la construcción del claustro actual¹¹⁰. Es de suponer que esta nueva construcción sustituyera al claustro medieval, levantado probablemente de forma fragmentaria. Sea como fuere, prácticamente nada se conoce sobre su fisonomía precisa, ni incluso sobre su existencia efectiva como elemento arquitectónico relevante¹¹¹. Únicamente, sobre el paramento mural situado inmediatamente a la izquierda de la sala capitular, se adivina la huella del abanico de bóveda y soporte de una estructura anterior, cuyos arcos alcanzarían una altura algo inferior que los actuales y presentarían una diferente división en tramos de la panda, ya que se encuentra prácticamente en el punto medio de los soportes del tercer tramo de la oriental. Es no obstante el único indicio de lo que pudo ser un claustro anterior, ya que esa huella no aparece más en los muros perimetrales. Evidencia así la existencia efectiva de una construcción de sillería anterior a la actual, que debió de cubrir por lo menos la parte septentrional de la panda oriental que comunicaba la iglesia con la sala capitular. Lógicamente los muros perimetrales, con las puertas de acceso a las diferentes construcciones, son los medievales por lo que, si existió un claustro medieval, tuvo que tener unas dimensiones similares a las del actual¹¹². En la parte inferior de las jambas de la puerta que comunica claustro e iglesia se conserva un banco que probablemente en la Edad Media correría también adosado al muro de la iglesia y de la sala capitular. Se conoce con el nombre de *mandatum* o banco corrido, que por su orientación sur y su cercanía a la citada estancia tuvo usos variados¹¹³. Sobre el muro occidental del crucero, en los tres primeros tramos de la panda oriental del claustro se conservan dos puertas de medio punto rebajado tapiadas con sillar. Ambas se abrirían al *armarium* y a la primitiva sacristía medieval. Como sabemos, ambas estancias, de alrededor de metro y medio de anchura, se incrustan en el doble muro occidental del crucero, provocando que este pierda con su anchura añadida el alineamiento con la sala capitular, cuyo cierre queda claramente retranqueado. Esta configuración de *armarium* y sacristía es excepcional en la planificación cisterciense y demuestra la existencia de una relevante reforma de la configuración inicial del crucero y primer tramo de las estancias orientales.

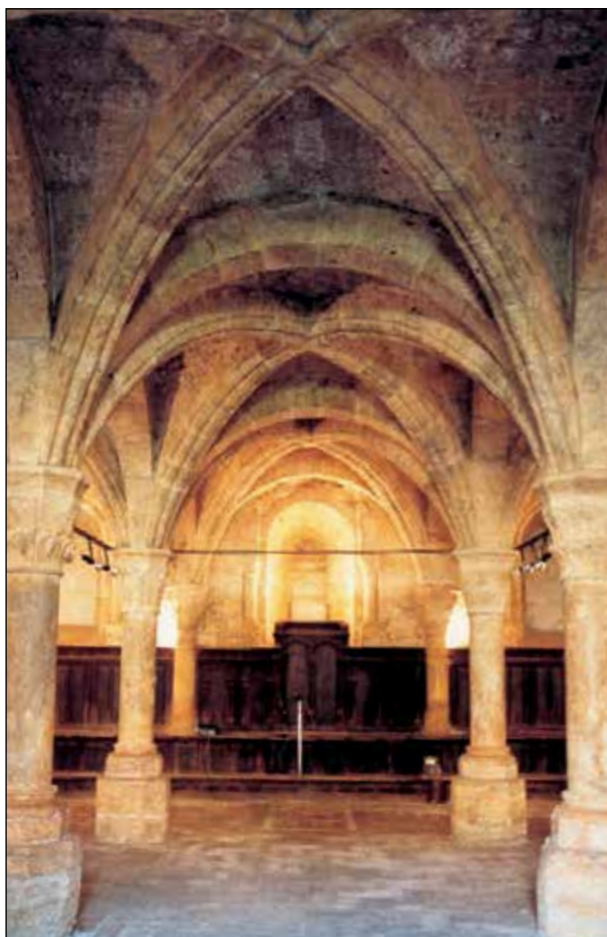
Tras la citada reforma, la primera dependencia monástica que aparece tras el crucero de la iglesia abacial es la sala capitular. Se abre al claustro a través de tres grandes vanos iguales de medio punto que anuncian la división interior de la sala en tres naves y nue-

ve tramos cuadrados iguales (Lám. 76). Los vanos se asientan sobre un elevado plinto, cuya interrupción bajo la arcada central convierte el arco en puerta de acceso. Las múltiples arquivoltas que los forman apean sobre potentes pilares cruciformes a los que se adosan trece columnillas de breve fuste; dos en el frente exterior, una en el interior, tres en los laterales y, por último, una en cada codillo. Todas ellas justifican su presencia gracias al notable grosor de los muros, que queda amortiguado por el abocinamiento de los vanos. Son tres las arquivoltas de cada arco: la interior de platabanda, la siguiente con baquetón angular y la última con la conocida decoración de tacos tan extendida en el románico hispánico y presente también, en similar posición, en el monasterio vecino de Veruela (Lám. 77).

Cada arco, al interior, apea sobre dos tríos de columnas, la primera arquivolta sobre dos parejas y la segunda sobre otras dos; en total siete por cada cara del pilar. Lamentablemente parte de las arquivoltas exteriores y los extremos de las ventanas laterales fueron alterados para la adecuación de los apoyos de las crujías correspondientes del nuevo claustro. Son muy llamativos los motivos ornamentales que aparecen en capiteles y cimacios. Todos ellos acogen relieves muy planos pero minuciosamente tallados. Aunque sin al-



Lám. 76. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, arquerías fachada



Lám. 77. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, puerta

canzar su grado de perfección técnica, recuerdan vivamente a los dos capiteles del ábside central de la gírola. De nuevo son las palmetas, piñas y demás vegetación sistemáticamente geometrizada las protagonistas de una decoración con ciertas reminiscencias islámicas. Los frentes de los cimacios también se cubren de tacos y cuadrifolios, estos mucho más convencionales que los de la capilla citada.

El interior reproduce en sus bóvedas la potencia maciza que caracteriza la iglesia. Su planta es un cuadrado de casi 11 metros de lado¹¹⁴, dividido en nueve tramos iguales también cuadrados (Lám. 78). Cada uno de ellos se cubre con su correspondiente bóveda de crucería entre fajones y formeros. Los arcos apean sobre cuatro columnas exentas en el centro, ocho adosadas al muro y otras cuatro acodilladas a las esquinas (Lám. 79). Fajones y formeros responden a la conocida sección cuadrada del interior de la iglesia, mientras que los cruzados, igualmente potentes, presentan un triple baquetón montado sobre base prismática. El enjarje entre las bóvedas y los soportes no es demasiado satisfactorio, manifestando irregularidades tanto



Lám. 78. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, interior



Lám. 79. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, columna exenta noreste

en la recepción de los nervios como en los propios trazados de los arcos¹¹⁵ (Lám. 80). Así, ninguno de los arcos traza su semicircunferencia completa, asemejándose en ese aspecto a las cubiertas de la sala capitular de l'Escaladieu¹¹⁶. El problema nace de nuevo de que los arcos cruzados, al trazar la diagonal de los tramos cuadrados, presentan lógicamente un mayor diámetro que los fajones o formeros, por lo que, bien tienen que rebajarse notablemente para no construir bóvedas capialzadas, bien deben colocar su nacimiento algo más bajo que el de los demás arcos, provocando el conocido desajuste de la línea de soportes. En el caso de la sala capitular las determinaciones no son además únicamente estéticas: por un lado, la existencia de un solo capitel para todos los nervios obliga en primer lugar a alinear su nacimiento; y por otro, la necesidad de levantar un piso superior como dormitorio desaconsejaba la solución capialzada. El resultado es el diseño de arcos notablemente rebajados¹¹⁷, solución nada recomendable sobre todo para espacios amplios, si bien es utilizada de manera relativamente habitual como cerramiento de tramos más pequeños. La poca versatilidad de los canteros se manifiesta también en los encuentros de los ocho arcos que confluyen sobre cada capitel central. Al haber otorgado secciones tan potentes a los arcos, síntoma quizás del primitivismo asociado al nuevo sistema de cubrición, estos no caben materialmente sobre el cimacio del capitel, por lo que sus secciones tienen que reducirse progresivamente hasta adecuarse a la superficie cuadrada del soporte. Esta forma tan aleatoria de diseñar los encuentros de los arcos, todos ellos independientes y no labrados por tanto en un único sillar, es diferente al sistema utilizado en dependencias análogas de otros monasterios. Evidentemente, por su situación, planta y comunicación con el claustro, la sala capitular de Fitero muestra una articulación habitual en los cenobios cistercienses¹¹⁸. Sin embargo la definición de los abovedamientos fiteranos muestra características estilísticamente poco avanzadas, cuyo punto de partida hay que buscarlo en Borgoña. En este sentido, los encuentros de los arcos sobre capiteles octogonales recuerdan, más que a La Oliva, a la capitular de Fontenay¹¹⁹. Lógicamente no cabe únicamente aducir las desemejanzas a la falta de formación de los canteros de Fitero, sino también a las diferencias cronológicas y referenciales que determinan cada construcción. No parece lógico pensar que en Veruela o La Oliva se reproduzca el modelo de l'Escaladieu porque los canteros conocen su oficio, mientras que en Fitero no lo hagan fielmente por ignorancia. Hay que tener en cuenta además que la monumentalidad y el volumen del capítulo fiterano superan claramente a los de los ejemplos cercanos¹²⁰.



Lám. 80. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, capitel sureste y encuentro de los arcos

Las columnas exentas se elevan sobre un pedestal poligonal y arrancan de una airoosa basa compuesta por dos toros y una escocia sobre un doble plinto octogonal. Los fustes son cortos y sólidos. Sobre ellos los capiteles, troncocónicos invertidos, hacen de puente entre el cilindro del fuste y el octógono del cimacio. La decoración es de nuevo plana y detallada, mostrando motivos de resonancias islámicas¹²¹, como palmetas simétricas muy geometrizadas, junto a otros más típicamente cistercienses de piñas y hojas muy esquemáticas (Láms. 81 y 82). Las adosadas, menos ornamentadas, reducen su decoración a simplificados juegos de estrias verticales. Los dos capiteles de las que flanqueaban el sitial del abad, al fondo de la sala, se decoran con curiosas labores de entrelazo. En el de la izquierda, los círculos que trazan los lazos son firmemente sostenidos por manos cerradas y simétricas perfectamente cinceladas, de probable contenido simbó-



Lám. 81. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, capitel columna exenta noroeste

lico¹²². Al fondo de la estancia se abren tres vanos cuyas dobladuras apean sobre pequeñas columnillas acodilladas cuyos capiteles están en la línea de los ya citados (Lám. 83).

De las estancias que seguían a la sala capitular no se ha conservado más que las puertas que las comunicaban con el claustro. Todas ellas tapiadas, su único valor estilístico visible es el medio punto de sus arcos. Según la lógica constructiva cisterciense, la siguiente a la sala capitular sería la escalera de acceso al dormitorio. Tras ella aparecería el locutorio, y finalmente el *scriptorium* completaría la primera planta de las estancias monásticas de la panda este del claustro. Todas son amplias y de medio punto, y aparecen en la actualidad tapiadas. Como se verá inmediatamente, las estancias subsiguientes desaparecieron en las obras de adecuación del refectorio barroco, en la actualidad transformado en cine.

Sobre todo este primer piso se construyó en la Edad Media el gran dormitorio monástico cuya estructura prácticamente se conserva completa aunque enmascarada al interior por sucesivas reformas. En los siglos XVI y XVII se renovaron completamente las antiguas dependencias monásticas, construyéndose un nuevo dormitorio al este del claustro. Con esta nueva obra perdió sentido el antiguo, más frío e incómodo, y fue habilitado como nuevo refectorio. Por ello se derribaron la escalera, locutorio y *scriptorium*, dejando libre el alzado de los dos pisos cubiertos por los arcos medievales. Tras la desamorti-



Lám. 82. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, capitel columna exenta suroeste

zación esta estancia pasó a ser municipal, acondicionándose finalmente como sala cinematográfica. El entramado de la techumbre que todavía hoy cubre el cine está soportado por los grandes arcos diafragma, de buen sillar, que primitivamente soportaban la cubierta de madera a dos aguas del dormitorio. Efectivamente, en la amplia buhardilla que forma el entramado de madera y ladrillo de las actuales cubiertas se aprecian una serie de seis arcos de disposición regular y sillares perfectamente labrados (Lám. 84). Interiormente, en lo que hoy es el vestíbulo que comunica el antiguo dormitorio barroco, la iglesia y el sobreclaustro, se observan los tres primeros tramos de lo que fue el dormitorio medieval. Su altura responde a la primitiva de la sala, ya que se asienta sobre la sala capitular, al igual que el resto lo haría sobre las estancias derribadas en el curso de las reformas. Los dos arcos diafragma que soportan la techumbre de esta sala aparecen enmascarados por una sencilla bóveda de lunetos. En sus arranques han perdido la capa de yeso y pintura que los enmascara, apreciándose los sillares regulares de piedra que se embuten en el muro, decorando simplemente sus arranques con un fino baquetón horizontal (Lám. 85). Esta parte del dormitorio se comunicaba primitivamente con la iglesia a través de dos puertas de medio punto rebajadas, actualmente tapiadas, sitas en el hastial sur del crucero. Ante la imposibilidad de derribar la sala capitular y adecuarlo también como refectorio, se ha conservado, aun a pesar de las redecoraciones posteriores, como único testigo de



Lám. 83. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, ventana



Lám. 84. Fitero, monasterio de Santa María, dormitorio, vista superior de los arcos diafragma



Lám. 85. Fitero, monasterio de Santa María, dormitorio, arranque de los arcos diafragma por el interior



Lám. 86. Fitero, monasterio de Santa María, línea de ventanas del dormitorio

las características generales del espacio interno de los primeros tramos del antiguo dormitorio medieval. También se conservan todavía, al ras del piso del sobreclaustro, siete de los vanos que originariamente iluminaron el interior del dormitorio, además de las huellas de otros completamente macizados (Lám. 86). Son todos iguales y su disposición es regular y simétrica. Recuerdan un tanto a los vanos de la cabecera, aunque sin el baquetón corrido. Un arco de descarga enmarca el vano de medio punto, rasgado y ligeramente abocinado (Lám. 87). Al interior definían un amplio espacio abocinado. El aspecto general de este amplio dormitorio¹²³ debió de ser parecido al de las abadías catalanas de Santes Creus o Poblet, con arcos diafragma cubiertos con madera a dos aguas y cuerpo de luces integrado por una sucesión de vanos de medio punto gemelos en sus características y dimensiones.



Lám. 87. Fitero, monasterio de Santa María, ventana del dormitorio

Sorprendentemente, el antiguo refectorio medieval, a pesar de las numerosas vicisitudes que ha sufrido, conserva todavía elementos suficientes para determinar con precisión sus características primitivas. En el curso de la profunda reforma y modernización que sufrió el cenobio en el siglo XVII esta dependencia se adecuó como gran biblioteca abacial. Sin embargo, para este nuevo uso no se destruyó la estancia sino que, siguiendo un espíritu pragmático y economicista, se reaprovecharon prácticamente todos sus muros perimetrales hasta la altura de los riñones de los arcos diafragma que soportaban la techumbre primitiva. Lo que quedó de los arcos fue reutilizado como ménsulas de las vigas de madera que, reforzadas por pilares prismáticos centrales, soportaron el suelo de la nueva biblioteca, dispuesta en un piso superior, hasta su reciente hundimiento¹²⁴ (Láms. 88 y 89). Esta se construyó en ladrillo sobre los muros y la cimentación del edificio medieval. Bajo el propio refectorio se excavó un sótano, con un pasadizo que alcanza el subsuelo de la antigua sala de monjes, que debió de ser utilizado como bodega. Esta intervención descubrió los cimientos del refectorio medieval, visibles hasta el derrumbamiento del edificio¹²⁵. Su fisonomía ilustraba perfectamente las características más internas del edi-

ficio y así como algunos aspectos técnicos de su construcción. Aunque los sillares eran ciertamente ciclópeos, no sobrepasaban el metro de profundidad. Esta cimentación relativamente ligera¹²⁶ se correspondía con la propia estructura arquitectónica del edificio, que además de reforzarse por las estancias que lo flanquean y los estribos laterales, debía acoger una cubierta, como se verá inmediatamente, de poco peso. Además, la altura completa del edificio medieval debió de ser humilde, lo que unido al notable grosor de los muros, alrededor de metro y medio, justifican la poca profundidad de la cimentación medieval. Ciertamente los muros, con sus correspondientes estribos y cimentaciones, se concebían sobredimensionados, denunciando una concepción técnica eminentemente práctica y poco elaborada.

El refectorio se encuentra prácticamente en el centro de la crujía meridional del claustro siguiendo, como es norma habitual en el Císter, una orientación perpendicular al propio eje de la panda claustral. El amplio espacio longitudinal de la estancia¹²⁷ se divide en seis tramos iguales mediante cinco arcos diafragma seccionados a la altura de los riñones, desmontándose sus dos tercios superiores. Sólo el tramo más meridional ha sido ligeramente acortado mediante



Lám. 88. Fitero, monasterio de Santa María, refectorio, vista general



Lám. 89. Fitero, monasterio de Santa María, refectorio, ventanas y arranque de los arcos del muro oriental antes del hundimiento

un nuevo muro de sillar que lo separa del palacio abacial barroco. Esta parte de la sala debía de ser la de articulación más elaborada, ya que sus vanos, abiertos al sur, protagonizarían su iluminación. Los sillares de los arcos han sido retallados hasta conformar una especie de pilastras suspendidas que soportan el pavimento del piso superior. La parte de la rosca todavía visible permite hacernos una idea más o menos aproximada de las características de estos arcos diafragma. Como los del dormitorio, parten de un finísimo baquetoncillo inferior sobre el que los sillares se embuten casi totalmente en los muros laterales. La composición de los propios arcos, así como la altura de su nacimiento y la anchura de la estancia, parecen dibujar el mismo apuntamiento que el de los arcos del dormitorio. Todos los vanos conservados son de medio punto con amplio abocinamiento interno¹²⁸. Sólo se abren en los lienzos murales que en la Edad Media daban al exterior del complejo monástico, al sur del calefactorio por la izquierda y la cocina por la derecha. En total debían ser catorce, dos de los cuales desaparecieron en la reforma del hastial. Los doce restantes no se distribuyen de manera perfectamente simétrica ya que, mientras los del muro occidental aparecen emparejados por cada tramo, en el cuarto tramo del oriental se abre sólo uno sin ninguna predeterminación apreciable. Tanto sus dimensiones como el abocinamiento coinciden de nuevo con los vanos del dormitorio. Exteriormente los del refectorio son más simplificados, sin el arco de descarga correspondiente. También se abre sobre el muro occidental un doble vano de medio punto sin abocinamiento, que comunicaba la cocina y el refectorio. Ambos están cegados. Además de la portada de medio punto que se abre al claustro, una segunda, también de medio punto, comunicaba a su vez el re-

fectorio y el calefactorio. Al exterior los muros se reforzaban con potentes estribos prismáticos sobre los que apeaban los arcos diafragma. Este tipo de configuración, similar de nuevo a la del dormitorio, requería una techumbre de madera a dos aguas, en correspondencia con el diseño de los arcos embutidos en el muro y la cimentación poco profunda. La techumbre medieval debía de partir más o menos de la línea horizontal del techo actual, por lo que la altura de la estancia no era excesiva. Lógicamente la cubierta de madera a dos aguas permitía unas notables dimensiones asociadas a una menor complejidad constructiva. Esta articulación de arcos y techumbres relacionaba directamente el refectorio fiterano con el del monasterio de La Oliva, prácticamente desaparecido. Tanto en los muros como en los propios vanos se observan varias marcas de cantería, algunas de las cuales se aprecian también en los muros de las naves de la iglesia.

La cocina abacial, adosada al muro occidental del refectorio, ocupa con su planta cuadrada¹²⁹ el final de la panda meridional del claustro. Como el refectorio, conserva los muros perimetrales, los arranques de los arcos y un amplio grupo de vanos medievales, todo ello visible al interior tras la demolición de los elementos añadidos para su transformación en vivienda y su reciente restauración-reconstrucción. La cocina se comunicaba con el refectorio mediante el referido doble vano de medio punto. Sus características se observan mejor desde el interior de la cocina, ya que se muestra la huella de uno y el arco del otro, cuyas dimensiones y características enlazan con el aspecto exterior de los vanos del dormitorio. Una puerta de medio punto, también tapiada, la comunicaba con el claustro; otra en el lado contrario, con el exterior, y una tercera, abierta en su muro occidental quizás conectara con las dependencias de los conversos¹³⁰. Conserva en las partes altas de los muros meridionales y septentrionales parejas de vanos de medio punto y abocinamiento poco acentuado. Se conservan también los arranques de los dos grandes arcos cruzados que soportaban la primitiva bóveda de ojivas. Muestran los mismos baquetoncillos que los del dormitorio y el refectorio. Como aquellos, embuten casi completamente en los codillos del muro su poderosa sección cuadrangular. La altura de la estancia debió de ser en la Edad Media similar al propio refectorio. Su composición general, cuadrada, con dos grandes arcos cruzados, es similar a la de la cocina del monasterio de La Oliva, también muy transformada en el siglo XIX. Enlaza con un tipo de cocina notablemente austero y pragmático visible en la actualidad en las de los monasterios de Piedra y Veruela. Esta última, transformada durante los siglos XVI y XVII, debió de ser muy

parecida a la de Fitero tanto en dimensiones como en la distribución de los vanos¹³¹. Conserva la bóveda, en cuyo centro se abre un agujero circular que servía de chimenea. Este sería también el aspecto interior de la cocina de Fitero.

Marcas de cantería

Los diversos elementos y estancias conservadas del monasterio medieval muestran un nutrido catálogo de marcas de cantería. Estas son especialmente frecuentes en la iglesia abacial, donde se observan 95 de los alrededor de 110 tipos detectados¹³². Aunque en las estancias monásticas su densidad es menor, aparecen también, tanto en los muros perimetrales del claustro, como en el refectorio, la sala capitular, la cocina y el dormitorio¹³³.

Un primer grupo, integrado por casi treinta marcas, se localiza en la girola, tanto dentro de sus cinco capillas radiales, soportes intermedios y muros de embocadura, como en los soportes cilíndricos de la parte inferior del presbiterio. La repetición de algunas en varias de las capillas parece reforzar la idea de que la obra avanzó de manera lineal y a buen ritmo. Lógicamente, también de una capilla a otra se van agregando nuevas marcas.

Algunas de estas señales se van a repetir también en el tercio inferior de los torales del tramo central del crucero así como en dos capillas del crucero norte y la más septentrional del sur, si bien la presencia proporcional de nuevas marcas es mayor que la de antiguas. Curiosamente alguna de las nuevas marcas de la capilla más septentrional del crucero norte va a aparecer ya tanto en los hastiales del crucero como en las naves de la iglesia. La última capilla del lado sur acoge sólo marcas nuevas, si bien su conservación fragmentaria no permite conclusiones firmes¹³⁴; una de ellas aparece también en la capilla extrema del otro brazo del crucero. En todo caso, aunque parecen adivinarse dos momentos constructivos sucesivos, el primero para la girola y el segundo para las capillas del crucero, hasta aquí llega lo que podemos considerar como primera fase de las obras, incluyendo por tanto la girola, capillas de la cabecera y del crucero, parte baja del presbiterio y tercio inferior de los torales del crucero.

Las marcas se renuevan completamente desde los hastiales del crucero y la parte alta de los pilares torales, siguiendo así los cambios ya observados sobre todo en las capillas del crucero sur. Alguna de estas nuevas marcas aparece también en las dos hiladas superiores del exterior de las capillas de la girola, por lo que sus muros se debieron de recrecer mientras se concluía la bóveda de la girola; probablemente también se construirían entonces los muros altos del pres-

biterio, lógicamente junto a la parte alta de los torales occidentales. De las marcas detectadas en el hastial septentrional del crucero, dos se observan también en la parte superior del toral oriental, una en la parte alta del presbiterio, y otras dos en la capilla más septentrional. Igualmente, el hastial meridional acoge también tres marcas coincidentes con las del crucero norte. Por lo menos cinco de las marcas que aparecen ahora van a observarse tanto en las naves y bóvedas de la iglesia, como en la cocina y el refectorio.

Aunque la continuidad de algunas de las marcas de cantería observadas en el crucero demuestra la presencia de unos cuantos canteros o grupos en la mayor parte de la iglesia, en los muros de las naves laterales, soportes centrales y bóvedas se agregan más de veinte marcas nuevas, ilustrando de nuevo perfectamente la evolución constructiva del edificio.

Respecto al claustro y las estancias monásticas, el análisis de las marcas de cantería es menos riguroso, ya que son muchas las estancias desaparecidas o transformadas, quedando en ocasiones sus sillares ocultos tras redecoraciones modernas. En todo caso, se pueden también deducir algunas ideas interesantes. En la sala capitular se han observado ocho marcas diferentes, la mayoría de fisonomía muy peculiar, que no coinciden con las recogidas en la iglesia abacial¹³⁵. Da la impresión de que el grupo de canteros que labró sus sillares sólo participó en esta parte del conjunto monástico. Seguramente se construyó mientras los demás talleres seguían con sus trabajos en la abacial. La variedad de las señales decrece en las estancias conservadas en el ala meridional. No obstante, las observadas en el refectorio y la cocina concuerdan mayoritariamente con las citadas en las partes altas de los torales y los hastiales del crucero.

Las marcas son de nuevo especialmente numerosas en el muro interior del ala norte, que se cargó para que el resultado quedara alineado a las caras externas de los contrafuertes ya construidos y así poder levantar más fácilmente esta parte del claustro. Lógicamente todas ellas son posteriores a la construcción del muro exterior de la nave de la epístola, y no coinciden con ninguna de las observadas en la iglesia abacial o estancias monásticas; parecen confirmar que el claustro se inició con la carga de este muro, probablemente una vez que ya estaban finalizadas las obras de construcción de las estancias monásticas principales y de la propia abacial.

Fases constructivas

En el análisis de la abacial ya se ha señalado la presencia de dos fases constructivas claramente diferenciadas¹³⁶. Los soportes de las naves van a ser el expo-

nente más claro de esta doble definición plástica, con la presencia en la parte oriental del templo de semicolumnas en los frentes y codillos, mientras que las caras rectas y las aristas protagonizan cada uno de los tramos de las naves. La distinta composición de los arcos es también sintomática de la citada división ya que, mientras que la cabecera acoge perfiles apuntados para la embocadura de los huecos del crucero y formeros del presbiterio, el medio punto se impone en los formeros de las naves, cuya concepción general es claramente arcaizante. Según estas variaciones, la cabecera y el crucero se inscribían en la primera fase constructiva, mientras que el soporte de embocadura de la nave del evangelio así como los demás pilares de las naves, con sus muros, y todos los abovedamientos de la iglesia pertenecerían a la segunda.

Sin embargo, la relación de los muros del crucero, partes altas del presbiterio y la girola respecto a los alzados de las naves es manifiesta, tanto en el tipo de sillar utilizado, como en sus marcas de cantería³⁷, por lo que, desde el punto de vista constructivo, no se observa una ruptura clara entre las dos fases tradicionalmente señaladas. Los alzados de todos los elementos citados, al estar ya avanzados durante la primera fase, determinaron en la parte oriental de la iglesia la continuación del plan constructivo tal y como estaba proyectado inicialmente, sobre todo en cuanto al diseño de los soportes. Lo que lógicamente no se conserva es el tipo de decoración presente especialmente en la girola, ya que todos los soportes construidos en este momento acogen ya capiteles lisos; éstos aparecen tanto en la girola, como en las partes altas del presbiterio y el propio crucero. Una vez que se alcanzan las naves, de las que se debían de haber construido sólo los plintos y el basamento del muro, se produce la simplificación del diseño primitivo, extendiéndose la renovación también a los pilares centrales de la nave, iniciados todos ellos ahora. La fachada occidental va a ser la que mejor muestre la diferencia entre las dos fases constructivas, simplificándose sustancialmente los estribos y completándose la portada con capiteles estilísticamente ya góticos.

Por tanto, de existir un parón relativamente acentuado, este se encontraría en el ámbito de lo considerado tradicionalmente como primera fase de las obras. En consecuencia, se pueden diferenciar, no dos, sino tres momentos constructivos, todos ellos entrelazados bien por determinaciones estilísticas, bien por la presencia de marcas de cantería relativamente homogéneas. Así, el primero y el segundo comparten el diseño de los soportes y los principales elementos de los alzados. Sin embargo, entre las capillas radiales y la mitad inferior de los soportes por un lado, y las partes altas de la girola, el presbiterio y todo el crucero

por otro, se observa una total renovación de las marcas de cantería, un notorio cambio en cuanto a la composición geológica de los propios sillares de los soportes del presbiterio y los torales, y una acentuada simplificación de los diseños decorativos de los capiteles.

Por su parte, entre el segundo y el tercero se produce la característica simplificación de los pilares, siguiendo la tendencia desornamentada observada ya en los capiteles de presbiterio y crucero. Además, estos dos momentos constructivos comparten un buen número de marcas de cantería que los agrupan en una misma fase de las obras. Esta etapa, prolongándose en el tiempo, terminaría por concluir la iglesia. La aparente unidad cronológica de estos dos momentos constructivos frente al primero nos anima a establecer una división general de la evolución de la obra en dos fases, la segunda de las cuales continúa por un lado los diseños ya iniciados, y por otro los simplifica hasta completar la construcción de las naves.

Las obras durante la primera fase debieron de ocurrir a buen ritmo hasta por lo menos la construcción de las capillas radiales, y quizás también de las del brazo norte del crucero, así como la mayoría de los soportes inter-absidales y la mitad inferior de los soportes del presbiterio y los torales. De este periodo datarían también la mayoría de los capiteles decorados que rematan los pilares del presbiterio, así como probablemente los de las grandes columnas que cierran orientalmente la capilla mayor. Lógicamente el mayor esfuerzo constructivo de esta primera fase se debió situar en las capillas de la girola, que como en Veruela se irían consagrando conforme avanzaban los trabajos. El límite de la primera fase constructiva por el lado de la cabecera se pone especialmente de manifiesto en el cambio del tipo de piedra que se observa a partir aproximadamente de los dos metros de altura de los torales del crucero y demás soportes del presbiterio. Asociado al cambio de piedra aparece la citada renovación de las marcas de cantería; también se manifiesta en las bóvedas de la girola que, consecuentemente, formarían parte del primer momento constructivo de la segunda fase de las obras.

El análisis detallado de basas, plintos y estribos, así como de las marcas de cantería, parece concretar más todavía la evolución de los trabajos realizados en este momento. Ya se ha apuntado la coincidencia entre los plintos, por un lado de los soportes centrales del presbiterio y los torales, y por otro de los soportes perimetrales de la girola, el crucero y las naves. También coincide el diseño de los estribos en "T" de la parte baja de la cabecera, la nave del evangelio y la parte baja de la fachada occidental. Se advierte, pues, cierta

unidad en el diseño del nivel inferior de los muros perimetrales de templo, tanto en lo referente a la cabecera y como a las naves, mientras que los plintos de torales y soportes del presbiterio adquieren una mayor complejidad. Esa unidad parece confirmar que, tras la concepción planimétrica inicial, se afrontó la cimentación e inicio de los muros perimetrales¹³⁸ a la vez que se trabajaba en las capillas radiales de la cabecera. El nivel alcanzado por este primer impulso perimetral se observa claramente en la fachada occidental, con estribos en “T” en su tercio inferior y por lo menos las jambas de la portada con los capiteles de las columnas simples.

Mientras se construían los oratorios y los cimientos perimetrales, otros canteros iniciaron las dependencias del ala oriental del claustro, centrándose lógicamente en la sala capitular. Para entonces ya estaban perfectamente definidas las dimensiones del crucero, por lo que se debió de construir también el tramo correspondiente a la sacristía-*armarium*, posteriormente absorbido por la probable ampliación del crucero sur. También se labra entonces la portada de comunicación entre la nave de la epístola y las dependencias monásticas¹³⁹, cuyos capiteles recuerdan a algunos de los soportes de las capillas radiales.

Probablemente en este momento se decide también ampliar cada brazo del crucero mediante un tramo con su correspondiente capilla, continuando las obras primero por el crucero norte, y después por el sur¹⁴⁰. La ampliación sur conllevaba más problemas constructivos ya que se debe suprimir la primitiva sacristía adosada a la sala capitular. De hecho, la capilla más meridional no muestra ya ninguna de las marcas de cantería observadas en las capillas de la girola. Sea como fuere, la unidad interior del crucero es notoria, no observándose huellas de la citada reforma. Debemos suponer que la creación de dos nuevas capillas se realizaría conforme avanzaban las obras de construcción de la girola. Los plintos de todos los muros perimetrales del templo reproducen las formas de los de las capillas de la girola. Tanto en el crucero como en el interior del presbiterio parecen preparados para soportar un único fajón, por lo que da la impresión de que la bóveda prevista entonces, tanto para los brazos del crucero, como para el primer tramo del presbiterio, era de cañón apuntado¹⁴¹.

Como ya se ha anotado, la segunda fase de las obras muestra una total renovación de las marcas de cantería. En un primer momento se afrontan, sucesivamente, la finalización de los soportes del presbiterio, las dos hiladas superiores del exterior de las capillas radiales, la bóveda de la girola, las partes altas del presbiterio y los dos tercios superiores de los torales, y

los hastiales y muros del crucero¹⁴². El segundo momento constructivo, simultáneo por lo menos inicialmente al anterior, levanta las naves con sus soportes, así como todos los abovedamientos restantes. Aunque en cuanto a la propia creación artística esta fase es sustancialmente menos innovadora que la primera, erige la mayor parte de la iglesia, tal y como hoy la conocemos. Es responsable por tanto de todo el cuerpo de luces superior, así como de los abovedamientos de las naves, crucero y presbiterio. Consecuentemente, a pesar del empobrecimiento y simplificación de las articulaciones, esta segunda fase consigue la edificación de un templo sumamente unitario que respeta la monumentalidad de la planimetría inicial.

En la parte baja del presbiterio y girola los nuevos capiteles lisos se alternan con decoraciones muy sumarias relacionables con La Oliva, además de con otros labrados probablemente en la fase anterior y colocados ahora. Los demás capiteles, tanto de las partes altas del presbiterio, como del propio crucero, van a ser también lisos. A pesar de la construcción ahora de los muros perimetrales de la capilla mayor, da la impresión de que las bóvedas debieron esperar todavía hasta la cubrición general del templo. A la altura de los capiteles superiores parece adivinarse una línea que señalaría el límite de lo construido en este momento. También ahora es cuando se debe de levantar el muro occidental del crucero sur con la nueva sacristía y el recrecimiento de los cilindros exteriores de las capillas perimetrales. Como ya se ha señalado, de entre las marcas de cantería que se observan en la parte alta de los torales, presbiterio y crucero, alrededor de un 30% aparecen también en los muros de las naves laterales. En las naves se van agregando hasta 17 marcas nuevas que parecen indicar la progresiva incorporación de nuevos canteros. Así, en un primer momento se concluyen los soportes ya iniciados tal y como habían sido diseñados en la primera fase, si bien todos los capiteles son ya lisos.

En las naves, de cuyos soportes se debían de haber construido sólo los plintos perimetrales, se simplifica el diseño anterior y se adopta el medio punto para los formos. Esta aparente regresión estilística debe justificarse sobre todo por la presencia de un maestro constructor más arcaizante que el responsable del primer proyecto. La acentuada tendencia a la simplificación de los soportes y las secciones se puede relacionar también con el anhelo, por otra parte lógico, de terminar la enorme nave de la iglesia con la máxima rapidez y con cierta economía de medios. Hay que tener en cuenta que se eliminan todos los sillares semicirculares, tanto en fustes como en secciones de arcos e impostas, así como las labores decorativas de los capiteles. Esta simplificación artística posibilita la re-

ducción de la plantilla de canteros especialistas¹⁴³, con el consiguiente ahorro de tiempo y dinero. En las bóvedas se siguen observando algunas de las marcas de las naves, lo cual, junto a la inequívoca unidad de sus diseños, parece indicar que toda la iglesia se cubrió en esta segunda etapa. También coinciden con las marcas de esta fase constructiva las observadas en las estancias del ala sur del claustro, con el refectorio y la cocina a la cabeza, por lo que cabe suponer que es ahora cuando se completan las estancias monásticas más importantes.

Cronología

Para fechar aproximadamente el inicio de las obras se deben tener en cuenta, junto a la evolución patrimonial y la historia del cenobio, los lazos estilísticos del primer proyecto constructivo respecto a otros edificios cercanos de cronología segura. En vida de San Raimundo se consagra el altar del oratorio edificado en el emplazamiento de Castellón. Cuando a partir de 1161 se hace cargo de la comunidad el abad Guillén, prácticamente se produce una segunda fundación del cenobio a partir del patrimonio territorial ya constituido y del templo y estancias levantadas bajo el abaciado de San Raimundo. Es de suponer que la iniciativa de construir un monasterio de nueva planta, y de las dimensiones del proyectado, se acometiera tras el fortalecimiento de la comunidad y el progresivo incremento del número de monjes. La documentación conservada muestra a partir de 1173 un importante incremento de las donaciones particulares al monasterio, así como un descenso de las compras en los primeros años de la década de los 80¹⁴⁴. Por tanto, el prolongado mandato de Guillén, asociado a la riqueza patrimonial del cenobio, parece confirmar que el nuevo proyecto constructivo se iniciara durante la segunda mitad de un abaciado que termina en 1182¹⁴⁵.

Lógicamente, desde el punto de vista estilístico, la referencia más cercana en el tiempo y en el espacio es la del monasterio de Veruela¹⁴⁶. Su cabecera parece algo anterior a Fitero ya que no uniformiza, ni en planta ni en alzado, las capillas del crucero, las de la cabecera y las embocaduras de la girola. La acentuada tendencia a la regularización de la cabecera de Fitero hay que considerarla como un claro avance estilístico. Además, las embocaduras de las capillas radiales, que en Veruela siguen el semicírculo de la girola, en Fitero son rectas, convirtiendo su planta general en poligonal. A su vez, la planta de Veruela coincide con la de Poblet, si bien en algunos detalles la abacial catalana supone un paso intermedio entre Fitero y Veruela. De hecho, sus capillas radiales muestran también embocaduras de planimetría recta. Los cruceros de Ve-

ruela y Poblet son más reducidos, con una sola capilla por cada brazo cuadrado, dejando espacio para sacristía-*armarium* entre crucero y sala capitular. Un diseño más parecido al del crucero de Fitero se puede observar también en la lejana abacial cisterciense de Moreruela, en Zamora, si bien los brazos de su transepto se dividen sólo en dos tramos rectangulares por cada lado. De las cuatro abaciales citadas, Poblet y Moreruela son las que muestran unos alzados más fieles a sus respectivas planimetrías. Da la impresión de que, aun partiendo de una planta muy parecida, especialmente a Veruela, fueron las más rápidamente construidas. También los pilares centrales de la nave de Poblet muestran una composición similar a las de Veruela y Fitero; sin embargo, la “T” que da a la nave central soporta el apeo del fajón en el centro y poderosos formeros de descarga en los laterales. Aunque la bóveda de arista parece la correspondiente a esta articulación –ver por ejemplo la nave mayor de Véze-lay–, Poblet adopta el cañón apuntado para la central y las aristas para los laterales. Tanto Moreruela como Poblet también se cubren con cañón los brazos del crucero y el primer tramo del presbiterio, tal y como debía de estar proyectado inicialmente en Fitero. Por último, la cubierta del cierre oriental del presbiterio se realiza en ambas mediante una amplia bóveda de horno reforzada por semiarcos similares a los de La Oliva. Ya se ha apuntado también la relación con Fitero de la capilla central de la girola de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, con arcos de descarga en su cilindro y semiarcos de refuerzo para su bóveda de horno.

Como sabemos, las siete capillas de la girola y del crucero de Veruela se consagran entre 1173 y 1182, por lo que las obras se debieron de iniciar ya en la década de los 60¹⁴⁷. Para la iglesia se documentan también dos consagraciones, una en 1211 y otra en 1248. Por otra parte, el inicio de las obras de la abacial de Poblet se sitúa también en la década de los 60, concluyéndose a fines del siglo XII. La girola de Santo Domingo de la Calzada, de diseño plenamente románico, se debe de comenzar ya en el primer decenio de la segunda mitad del siglo. La articulación exterior de los volúmenes, así como la integración de capillas y girola de Fitero, recuerdan también a la cabecera de Santa María de Gradefes, iniciada en 1177, y en construcción todavía a mediados del siglo XIII¹⁴⁸. Por tanto, en relación con las cronologías de todos los ejemplos citados, y asumiendo cierta posterioridad de Fitero respecto a Veruela, parece que el nuevo monasterio se pudo iniciar perfectamente bajo el abaciado de Guillén, probablemente ya en la década de los setenta. El crecimiento de la población monástica de Fitero, así como el ejemplo del proyecto constructivo de

la abacial vecina, debieron de ser determinantes para el impulso y diseño inicial de las obras. Incluso el ritmo y evolución de los trabajos discurrieron paralelos a Veruela, comenzándose la obra por las capillas de la girola, muros perimetrales y estancias del ala oriental del claustro.

Por tanto, siguiendo las pautas cronológicas de Veruela podemos suponer que las obras de construcción del monasterio de Fitero se iniciaron en los años 70 del siglo XII¹⁴⁹. La construcción debió de discurrir a buen ritmo hasta un aparente parón que se observa una vez erigidas las capillas radiales, quizás también las del brazo norte, así como la mitad inferior de los soportes del presbiterio y los torales. De este periodo datarían también la mayoría de los capiteles decorados que rematan los pilares del presbiterio, así como probablemente los de las grandes columnas centrales. La composición planimétrica de estos soportes es estilísticamente avanzada, ya que muestran el característico fuste cilíndrico al presbiterio, mientras que por el otro lado se adosan tres semicolumnas con el fin de soportar los arcos de la bóveda de la girola. En sintonía con Veruela, las capillas radiales se irían consagrando durante la década de los ochenta, alcanzando la década siguiente las del crucero norte y el inicio de los soportes torales y del presbiterio. En relación con los torales de Fitero, se pueden citar también los orientales de la catedral de Tudela, que muestran una composición similar. De hecho, el presbiterio tudelano, proyectado también con un primer tramo cubierto con bóveda de cañón, debía de estar en construcción ya a fines del siglo XII. El progreso de las obras en la última radial por sur y la primera del transepto meridional parece menor, por lo que probablemente estarían también en construcción durante la década de los noventa. Para entonces ya debían de estar concluidas la sala capitular y quizás las demás estancias del primer piso del ala oriental del claustro. En este momento se puede situar tal vez la ralentización de los trabajos o incluso su paralización. Coincide con un periodo convulso en la vida del monasterio, caracterizado por el enfrentamiento entre la comunidad y los cambios continuos en la dirección del cenobio.

Parece que los capiteles lisos que se incorporan a los soportes de la girola pertenecen ya a la segunda fase de las obras. Se observan sobre todo por el lado del presbiterio, asociados a otros ya labrados en la fase anterior y algunos con líneas incisivas a modo de grandes hojas lisas. Estos últimos, presentes en las pilastras angulares del lado de la girola, son parecidos a los de la cocina y la capilla de Jesucristo en La Oliva, ambas construidas durante el primer tercio del siglo XIII. El resto de los capiteles, tanto de las partes altas del presbiterio como del propio crucero, van a ser también li-

sos. La sección de los nervios de la girola, construida también ahora, coincide con la de las capillas cuadradas extremas de la catedral de Tudela, construidas durante los últimos años del siglo XII y los primeros del XIII. También las bóvedas del presbiterio de Tudela y Veruela enlazan con las de Fitero. Las primeras se debieron de terminar durante el primer cuarto del siglo XIII, mientras que las de Veruela quizás se puedan relacionar con una consagración fechada en 1211. En todo caso, los alzados de los presbiterios de Veruela y Tudela son estilísticamente anteriores a los de Fitero; de hecho, el cuerpo de luces de la capilla mayor fiterana traba ya perfectamente con la articulación de las nuevas bóvedas. Por tanto, los elementos utilizados en los inicios de esta segunda fase de las obras se relacionan bastante bien con otros fechados a partir de los primeros años del siglo XIII. Quizás se pudiera establecer como referencia fundamental para el desarrollo de esta segunda fase de las obras el abaciado de Guillermo, fechado entre 1214 y 1238. En esta fase deben situarse también los favores dispensados al cenobio por parte del arzobispo de Toledo Rodrigo Ximénez de Rada. Aunque la única donación documentada se fecha en 1214, la bula papal de 1247 parece asignar la construcción a su munificencia¹⁵⁰ y certifica que la iglesia ya estaba acabada¹⁵¹. También para entonces estaban finalizadas las obras de la panda meridional del claustro, así como probablemente también el dormitorio monástico que ocupaba toda la segunda planta del ala oriental de las dependencias.

Santa María la Real de La Oliva

El monasterio de La Oliva se encuentra enclavado sobre una fértil vega regada por el río Aragón, en el límite septentrional de la Ribera navarra. Dista unos dos kilómetros de Carcastillo, población más próxima al monasterio. El valle limita al norte con la serranía de Ujué, al sur con la Bardena y al este con la frontera aragonesa. Como en el caso de Fitero, la fundación cisterciense de La Oliva se realizó también sobre tierras fronterizas¹⁵² poco pobladas pero de grandes potencialidades agrícolas. De hecho, este amplio valle sobre el que se asentó el monasterio había sido habitado desde antiguo¹⁵³.

Como los demás cenobios navarros, las estancias monásticas se vieron fatalmente afectadas por las leyes desamortizadoras de 1835. Adquirido por particulares, el edificio quedó semiabandonado, sufriendo la continua depredación de muros y sillares y su consiguiente reutilización como material de construcción. Cuando se restauró la vida monástica en 1927 el monasterio estaba en ruinas. La iglesia se había utilizado como cuadra y presentaba las cubiertas y techumbres

en mal estado; el claustro, también maltrecho, mostraba buena parte de las principales dependencias hundidas; el resto de las estancias y pabellones estaban en completa ruina. Poco a poco se realizó la restauración de la iglesia abacial y de las dependencias mejor conservadas¹⁵⁴, recuperando para visitantes e investigadores un conjunto de dependencias de gran interés histórico y artístico.

La historia y los documentos

La cronología de la fundación del monasterio de La Oliva, al igual que la de Fitero y otros muchos cenobios de la península, ha planteado serias discrepancias entre la historiografía. Tradicionalmente los historiadores de la orden han defendido 1134 como fecha fundacional¹⁵⁵; se basa en un documento fechado en el citado año, según el cual el rey de Navarra García Ramírez dona al abad Bertrando del monasterio gascón de l'Escale-Dieu el lugar de Encisa con todos sus términos¹⁵⁶. Sin embargo, si tenemos en cuenta que en 1134 todavía no existía el monasterio de l'Escaladieu¹⁵⁷, la fiabilidad del instrumento parece desvanecerse: bien hay un error en la lectura de su data¹⁵⁸; bien simplemente es falso¹⁵⁹. Manrique, en sus anales, cita también un documento del conde de Barcelona Ramón Berenguer IV por el que este hace donación de La Oliva en 1124¹⁶⁰. En este caso fue Moret quien comprobó lo erróneo de la data, al constatar que en ese año reinaba todavía Alfonso el Batallador; lo fecha lógicamente mucho después, en el año 1154¹⁶¹.

La primera referencia segura al lugar de La Oliva aparece en una bula papal redactada en 1147 por Eugenio III. En ella el pontífice confirma las posesiones del monasterio de Niecebas, entre las que cita a La Oliva¹⁶². Como sabemos, un documento descubierto recientemente confirma que esa propiedad llegó al patrimonio de Niecebas por medio de una donación realizada por García Ramírez dos años antes¹⁶³. Lógicamente esta adscripción de La Oliva al patrimonio de Niecebas-Fitero supone que, por lo menos en 1147, La Oliva todavía no existía como monasterio¹⁶⁴.

La mayoría de la historiografía retrasa la fundación del cenobio a los años 1149-1150. En 1149 se produce la firma del tratado de paz entre Aragón y Navarra; también en ese año se fecha una controvertida donación a cargo de Ramón Berenguer IV¹⁶⁵. En 1150 García Ramírez dona a don Bertrando, abad de La Oliva, los lugares de Oliva y Castelmunio, junto con la villa de Encisa, atestiguando ya para entonces la existencia del monasterio¹⁶⁶. Esta es la primera referencia segura de su efectiva existencia; sin embargo, en el documento no se cita de manera explícita la orden a la que se adscribía el cenobio recién fundado¹⁶⁷.

En septiembre de 1151 el capítulo general del Císter, a petición del abad de Niecebas, acepta incorporar a la orden la iglesia de Santa María de la Oliva¹⁶⁸. Esta importante noticia es la primera que vincula directamente a La Oliva con los cistercienses. Además presenta claramente a San Raimundo de Fitero como el verdadero promotor de la citada integración. En 1152 una bula de Eugenio III confirma definitivamente la fundación del cenobio y sus posesiones¹⁶⁹; aunque no se especifica la regla que articulaba la vida del monasterio, ya entonces ésta debía ser, lógicamente, benedictina de orientación cisterciense. De hecho, además de la petición cursada al capítulo general en 1151, la referencia de la bula a los trabajos realizados por los monjes con sus propias manos, además de remitirnos efectivamente a la regla de San Benito, se admite como un síntoma de la efectiva adscripción del monasterio al Císter¹⁷⁰. Todas estas citas históricas y documentales refuerzan la relación del nacimiento de La Oliva con el abad Raimundo y el monasterio de Fitero¹⁷¹. Dos años después, en marzo de 1154, Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona, concede también al abad Bertrando un privilegio de salvaguarda por el que acoge bajo su protección al monasterio recién fundado¹⁷².

A la luz de los documentos citados no es fácil interpretar la relación inicial del lugar de La Oliva con Fitero, documentada en 1145 y 1147, y la posterior adscripción del monasterio a l'Escaladieu como casa madre¹⁷³. Lógicamente, si el término de La Oliva pertenecía en 1147 a Fitero, y es el propio abad quien pide al capítulo general el ingreso en el Císter de La Oliva, este sería el monasterio fundador y, por lo tanto, casa madre, y no el cenobio gascón. El problema ha sido recientemente resuelto por Laurent Dailliez. Como sabemos, tras la fundación de Calatrava Fitero pierde buena parte de su comunidad, e incluso el propio abad Raimundo muere lejos del monasterio ribero. Probablemente tras ese lapso de tiempo, el capítulo general autorizara al nuevo padre abad a refundar el monasterio. Esta nueva fundación de Fitero, fechable hacia 1160, le impide ejercer como casa madre de fundaciones más antiguas¹⁷⁴, por lo que en 1162 el capítulo general autoriza el cambio de filiación. Es entonces cuando La Oliva pasa a depender filialmente del monasterio de l'Escaladieu¹⁷⁵. Consecuentemente, la prueba documental de los complejos procesos fundacionales de la abadía de La Oliva, así como su nueva filiación a partir de 1160, introducen un ignorado ingrediente a considerar en el marco de la verosimilitud de los dos documentos fechados respectivamente en 1134 y 1149¹⁷⁶. Sea como fuere, en la portada de la abacial de La Oliva, así como en la bóveda central del tramo de los pies, parecen adivinarse también claras

referencias a la citada relación fundacional de La Oliva y Fitero.

La segunda mitad del siglo XII y el siglo XIII, gracias a la protección real y pontificia y a las abundantes donaciones de reyes y nobles, será la época de mayor prosperidad del monasterio. De esta forma sus posesiones iniciales fueron ampliándose progresivamente, primero por el valle y después, principalmente, por Aragón¹⁷⁷. En este periodo de prosperidad económica se sitúa la construcción de la gran iglesia abacial y junto a ella las demás dependencias del nuevo monasterio. Sin embargo, frente a la riqueza documental del origen y evolución inicial del cenobio, las obras de su iglesia carecen de un soporte documental contrastado. De hecho, son prácticamente inexistentes las referencias documentales seguras respecto a su evolución y cronología.

Parece ser que las obras de construcción todavía no habían comenzado en 1164, fecha en la que se documenta la donación de Carcastillo, “para construir allí un monasterio”¹⁷⁸. Esta va a ser la primera y última referencia documental a la construcción del cenobio. En un *Prontuario histórico* escrito en 1836 por el padre Gregorio de Arizmendi se refiere que la iglesia se consagró el 13 de julio de 1198¹⁷⁹. Algunos autores han mostrado serias dudas en cuanto a la verosimilitud del escrito¹⁸⁰, cuyos contenidos, ciertamente, no se contrastan con un soporte documental conocido. La consagración de 1198 ha sido aceptada mayoritariamente, si bien una parte de la historiografía la reconoce como fecha de terminación de las obras¹⁸¹, mientras que otra la relaciona sólo con la conclusión de la cabecera¹⁸².

Los datos aportados por el *Prontuario* encajan perfectamente con el resto de la documentación conservada. La donación de la villa de Carcastillo en 1162 puede proponerse como la base económica que dote el inicio de las obras a partir de 1164. También en 1162 el monasterio recibe la confirmación de bienes por parte del pontífice Alejandro III, similar a la ya emitida por Eugenio III en 1152 y, años después, también por Clemente III en 1187. Quizá la de Alejandro III pueda relacionarse con la disposición del abad Bertrando para iniciar las obras de construcción del monasterio.

Esta cronología, aunque temprana, concuerda también con algunos ejemplos cercanos tanto geográfica, como estilísticamente. Destaca en primer lugar el arranque de la construcción de la abacial de Veruela, situado también en la década de los años sesenta. Como ya se ha apuntado en cuanto a los orígenes de ambas, aparecen como históricamente hermanas y muestran numerosas relaciones criptográfi-

cas¹⁸³. Ya en la década de los setenta se debió de iniciar la construcción de la abacial de Fitero. Algo más tardíos quedarían otros templos parecidos estilísticamente, como la catedral de Tudela, iniciada probablemente en los primeros años del último cuarto del siglo, o la abacial de Huerta, cuya primera piedra se coloca en 1179¹⁸⁴.

La evolución patrimonial del monasterio de La Oliva se acelera con múltiples compras que mayoritariamente se fechan entre 1190 y 1232¹⁸⁵. Como se verá, el incremento de las compras, y por tanto de rendimientos y excedentes monetarios, coincide con la construcción de buena parte de las estancias monásticas y de la propia abacial. Los recursos económicos del monasterio debían de ser entonces cuantiosos, lo que justifica un ritmo regular en la evolución de las obras que, en todo caso, no supusieron una palpable hipoteca de la vida económica del cenobio.

Además da la impresión de que, bien directamente, bien de manera indirecta, también la monarquía navarra favoreció al monasterio durante la construcción de la abacial. Buena muestra de ello sería la clave del penúltimo tramo de la nave central, en la que figura el emblema real del águila de Sancho el Fuerte. La localización de la clave al final de la nave mayor parece sugerir que la intervención del monarca se produjo avanzada la construcción del templo, probablemente en la segunda mitad de su reinado. Aunque no se han conservado referencias documentales directas, la relación entre el cenobio cisterciense y Sancho el Fuerte queda corroborada en el litigio surgido por la custodia de los restos mortales del monarca tras su muerte en 1234. Como se verá también en el capítulo dedicado a la catedral de Tudela, ninguna de las dos instituciones acogerá finalmente la sepultura del monarca, que fue erigida en Roncesvalles. Aunque se desconocen las razones concretas que los monjes incorporaban a su reclamación¹⁸⁶, parece lógico pensar que respondiera a una relación directa entre la munificencia real y la dotación y financiación del propio cenobio.

La construcción de las diversas dependencias monásticas debió de ser lógicamente progresiva, comenzando por la panda oriental del claustro y sus estancias correspondientes. Nada sabemos con seguridad acerca de su cronología, si bien del cruce de diversas referencias contenidas en los anales de cenobio y ciertos documentos se puede deducir que la capilla de San Jesucristo, en el extremo oriental del complejo monástico, se consagró el 6 de septiembre de 1232¹⁸⁷. Como se verá, para entonces debían de estar concluidas las obras de las principales dependencias.

Planta general de las dependencias medievales

Las excavaciones realizadas, junto a la conservación de los cimientos de las salas arruinadas, permiten hoy reconstruir de forma prácticamente completa el trazado medieval del monasterio. Como Fitero, también el plano de La Oliva va a reproducir fielmente la compleja organización que articulaba las múltiples dependencias de un cenobio cisterciense. Estas se sucedían alrededor del claustro medieval, situado, en esta ocasión, al norte de la gran iglesia abacial. Como sabemos, la localización del claustro al norte o al sur de la iglesia abacial no responde a normas fijas; no obstante se prefería edificarlo, si era posible, al sur, ya que sus pandas entonces se beneficiaban de la máxima incidencia solar. De hecho, mayoritariamente el espacio claustral se adosa al lado meridional de la iglesia. La única determinación venía dada por la fisonomía del terreno y su posterior urbanización y canalización del agua. Así, una vez seleccionado el lugar de construcción general, se situaba la iglesia en la parte alta del terreno de tal forma que mediante canaliza-

ciones el agua recorriera el cenobio por los lugares convenientes. Si estos trasvases debían pasar por el norte de la iglesia, en esa zona se edificaban las dependencias monásticas. Si por el contrario iban por el sur, el claustro adquiría dicha orientación¹⁸⁸.

De la organización del conjunto destaca lógicamente la iglesia abacial (1) con su cabecera orientada al este; sobre el muro del evangelio se adosa el claustro (2) y la mayoría de las dependencias medievales. Aunque algunas están actualmente arruinadas, sus cimientos delatan la función primitiva que desarrollaban (Fig. 14).

Así, siguiendo hacia el norte la línea que traza el transepto de la iglesia, en primer lugar aparecen, englobados en el primer tramo del ala del capítulo, el minúsculo *armarium* (4) y la antigua sacristía (3). A su vera, y ocupando el espacio equivalente a tres tramos, se encuentra la sala capitular (5). Le siguen, cada una en un tramo, la escalera (6) que ascendía al dormitorio (9), emplazado en el segundo piso de toda esta ala, el *locutorium* (7) que comunicaba con las

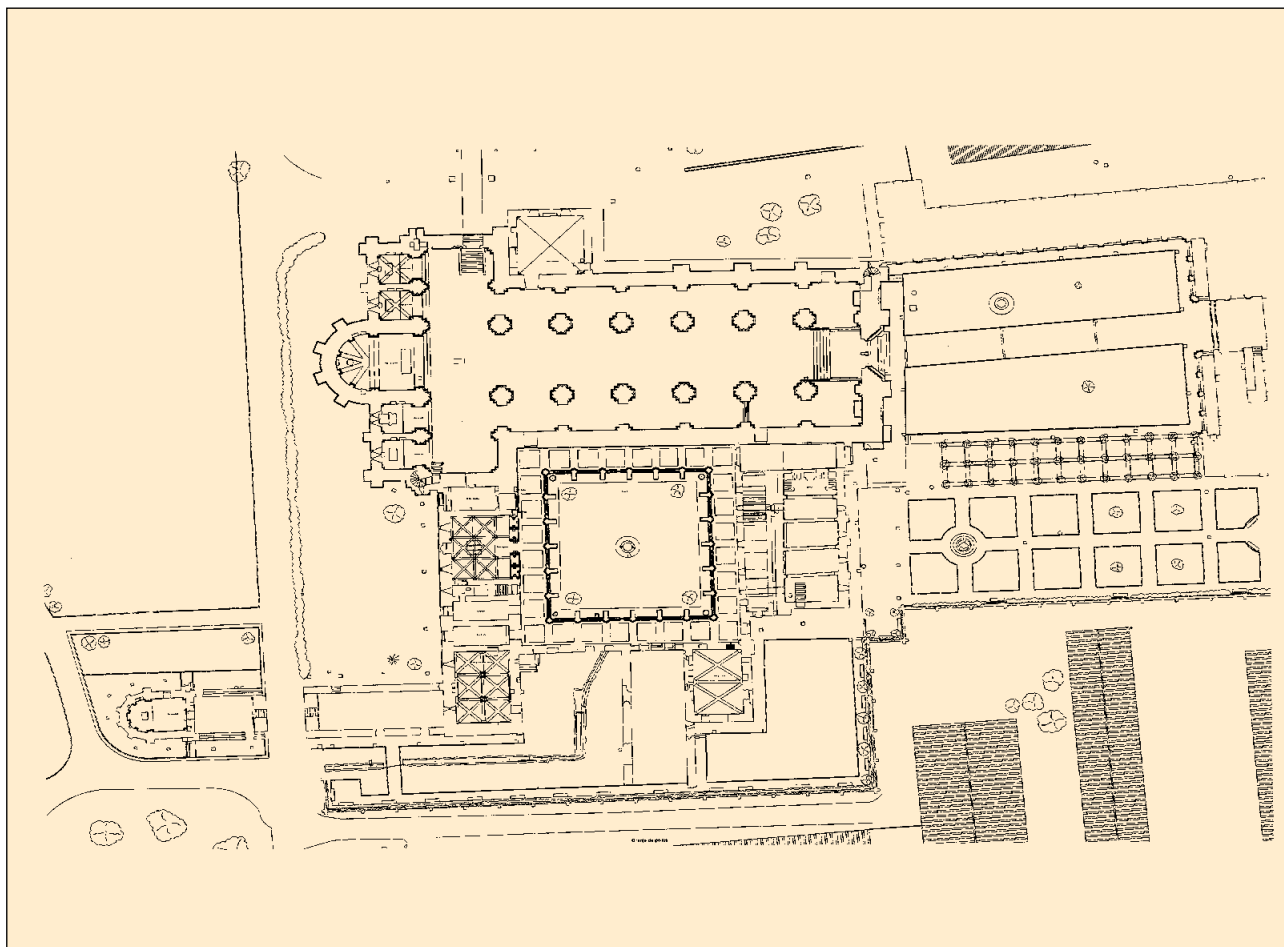


Fig 14. Monasterio de la Oliva, planta general

huertas exteriores y un pequeño pasadizo que se abre al *scriptorium* (8) o sala de monjes. Esta amplia estancia equivale aproximadamente a tres tramos y su longitud viene a coincidir con la de la cocina.

En línea a su fachada septentrional, y formando un ángulo recto con la panda del capítulo, debió de existir en la Edad Media un corredor longitudinal que comunicaba el *scriptorium* con la capilla de San Jesucristo (10). En esta zona, muy alterada durante la construcción en el siglo XVII del monasterio nuevo, se debía encontrar la enfermería (11) medieval¹⁸⁹. Adosado al *scriptorium* por el lado contrario, ya dentro del ala norte, se debía encontrar el *calefactorium* (12) y, junto a él, el gran refectorio (13) monástico, cuyas dimensiones debieron de ser considerables. Estas dos últimas dependencias han desaparecido y de ellas no quedan más que parte de sus cimientos perimetrales y las puertas de comunicación con el claustro. Bajo el pavimento de ambas se ha descubierto la red subterránea de canalizaciones que desde el exterior del complejo monástico recorrían el subsuelo de calefactorio y refectorio para desembocar en el desaparecido *lavatorium* del claustro. Junto al refectorio se conserva todavía la cocina (14), de planta rectangular dividida en dos tramos prácticamente cuadrados; es la última dependencia de la panda del refectorio. Todo el lado occidental del claustro está ocupado por construcciones muy alteradas por el paso del tiempo, si bien los alzados conservan todavía algunas de sus características primitivas. En planta forman una doble dependencia; la adyacente al muro del claustro puede relacionarse con el llamado “callejón de los conversos” (15)¹⁹⁰, que permitía el acceso de los legos al templo, evitando su presencia en el claustro. Probablemente para ese fin debían de ser las puertas localizadas en sus extremos norte y sur. Su anchura, notable para un simple pasaje, su abovedamiento de crucería, así como la huella de cinco puertas medievales abiertas al claustro parecen indicar que en este ámbito se habilitaron algunas dependencias, bien relacionadas también con los conversos, bien con otras necesidades del cenobio. Primitivamente el pasaje debía de conectar con una puerta tapiada sita en el segundo tramo de la nave del evangelio. Esta puerta, también conservada en Fitero, comunicaba directamente las dependencias de los conversos con su coro, normalmente establecido en la parte más occidental de la iglesia. Por tanto, si el “callejón” era, por lo menos inicialmente, un tránsito entre la iglesia y las dependencias de los legos, estas se encontrarían junto a la cocina, en el ángulo noroeste del conjunto abacial. De hecho, las huellas de vanos tapiados y huecos de vigas o pisos del exterior del muro occidental de la cocina, así como una escalera de caracol sita en su ángulo sudoeste, parecen

confirmar estas sospechas. En todo caso, la pérdida total de estas estancias quizás se deba a que nunca alcanzaron el rango monumental de sus vecinas. Sea como fuere, la pervivencia fragmentaria del “callejón” de La Oliva es única en Navarra, ya que no se han conservado ni en Fitero ni en Iranzu. Junto a él, aunque no adosadas sino construidas independientemente, se encuentran la cilla y la bodega (16), que actuaban como centro de aprovisionamiento monástico. Entre la cilla y las estancias de los conversos queda una cámara longitudinal de unos 50 centímetros de anchura por la que debía de correr parte del desagüe de las cubiertas, permitiendo la iluminación del pasaje de los conversos, proyectado lógicamente sin ventanas por el lado del claustro. Las demás dependencias que aparecen en planta son posteriores, a excepción de la portería, originalmente medieval aunque muy transformada, el primer piso de la puerta principal del complejo monástico y buena parte de la cerca adyacente a la puerta.

La iglesia abacial

La planta de la iglesia presenta una acentuada disposición en “T” a la que se añade una batería de cinco ábsides; los laterales muestran cierre recto, mientras que el central es semicircular y más amplio. Su configuración general es pues radicalmente diferente a la de la abacial de Fitero. Forma parte del modelo más simplificado y genérico de las iglesias de la orden¹⁹¹, aunque obviamente sustituye el ábside recto tipo Fontenay por otro semicircular, más vinculado con la arquitectura suroccidental de tradición románica¹⁹².

El cuerpo de la iglesia, el más longitudinal de los templos medievales navarros¹⁹³, acoge tres naves divididas en seis tramos, rectangulares los de la central y oblongos, casi cuadrados, los de las laterales. La nave principal prácticamente dobla las dimensiones de las laterales, planteando de nuevo una proporción aproximada al 2:1. A pesar de que los muros son gruesos, se refuerzan al exterior con los tradicionales estribos prismáticos que enmarcan los vanos y sus correspondientes paramentos. El acentuado crucero¹⁹⁴ está dividido a su vez en cinco tramos, cuadrado el central y rectangulares los demás, reproduciendo un sistema hasta este momento similar a Fitero, aunque con dos tramos menos. En los brazos del crucero se abren cuatro capillas cuadradas, mientras que el presbiterio, más profundo y ancho, es semicircular, y su semicírculo nace de un primer tramo rectangular de igual longitud que las capillas laterales¹⁹⁵.

La división en seis tramos de la nave coincide con la configuración de numerosas abaciales cistercienses relativamente cercanas, como Fitero, Veruela, La Es-

pina, Sacramenia, Santes Creus o l'Escaladieu. En La Oliva las naves laterales son ligeramente más anchas en relación con la nave central que las de Fitero o Veruela, aproximándose a la proporción 2:1 de aquellas, y consiguiendo que su definición geométrica se acerque progresivamente a la planta cuadrada, característica propia de composiciones tanto románicas como del gótico clásico¹⁹⁶. Su relación con la planimetría de las grandes catedrales góticas parece ilustrar un patente esfuerzo por adaptar la planta a las bóvedas de arcos cruzados, rememorando así los diseños propuestos para cerramientos con bóvedas de arista.

Más relevante es el análisis tipológico de la cabecera de cinco capillas en batería, cuyo origen se encuentra en los tipos constructivos más antiguos de la orden. De hecho, esa era la disposición general de las cabeceras de las primeras abadías del Císter en Borgoña y el Berry. Se conservan buenos testimonios de este tipo de configuración en las cabeceras de las abadías de Fontenay o Noirlac, que presentan una cabecera con cinco capillas, todas ellas cuadradas, destacando claramente la amplitud de la central, doblemente profunda y espaciosa. Más cerca, en la Gascuña, presentaba esa misma disposición la cabecera de la abadía de l'Escaladieu.

Sin embargo, ninguno de los ejemplos citados combina formas rectas y curvas como las de las capillas de La Oliva. Como ya se ha apuntado, esta conjunción de formas se desarrolla con notable éxito en la mitad sur de Francia¹⁹⁷ y, sobre todo, en los reinos cristianos de la península Ibérica. Así, la iglesia abacial de Valbuena¹⁹⁸ también muestra, abiertas al transepto, cuatro capillas asociadas al ábside central. El presbiterio y las dos capillas que lo flanquean están compuestas por un tramo rectangular seguido de un cierre semicircular; las dos extremas son cuadradas. Como se verá más adelante, este mismo esquema compositivo se plasma en la cabecera de la catedral de Tudela. En la catedral ribera se rectifica el ligero escalonamiento de los ábsides de Valbuena, igualando volumen y extensión de todas las capillas laterales. Conservan, no obstante, su cierre semicircular para las adyacentes al presbiterio y recto para las extremas. La relación de La Oliva y Tudela confirma un interesante trasvase de influencias de la arquitectura monástica a la parroquial, palpable también en los demás reinos cristianos peninsulares. Finalmente, y dentro de la arquitectura hispana de los cistercienses, las plantas de las cabeceras de las abadías de Meira, Huerta¹⁹⁹ y Matallana²⁰⁰ son, aunque sus alzados muestren características específicas, las que más se parecen a la de La Oliva. Como Valbuena, presentan también cinco capillas abiertas al crucero; sin embargo, en esta ocasión, flanqueando el

presbiterio semicircular, aparecen cuatro ábsides laterales cuadrados y alineados.

Por tanto, aunque el modelo de cabecera con cinco capillas abiertas al crucero nace en Borgoña, asociadas a la difusión de la orden se desarrollan múltiples variantes que combinan, sobre todo en España y el sur de Francia, las formas curvas vigentes todavía en la última arquitectura románica con las rectas de mayor tradición cisterciense. De hecho, en la expansión del Císter hacia el sur de Francia y la península se pueden encontrar todo tipo de combinaciones de capillas rectas con hemiciclos.

Al contemplar el presbiterio de la iglesia desde los pies de la nave central, el amplio espacio interno transmite una acentuada sensación de equilibrio y monumentalidad (Lám. 90). Sus 74 metros de longitud producen una impresión similar a la de la nave central de Fitero²⁰¹. Todo el espacio está dominado por la presencia de los potentes elementos arquitectónicos que, a falta de otro tipo de ornato, son, junto a la luz relativamente continua y general, los elementos definitorios del espacio interior de la iglesia. De entre todos ellos destaca la potencia y anchura de sus arcos, bien fajones en las bóvedas, bien formeros en las laterales, determinando la fisonomía de los pilares, igualmente potentes, con sus columnas pareadas en los frentes.

La capilla mayor de la cabecera, cuya anchura es igual a dos de las laterales, duplica también su profundidad, siguiendo de nuevo la proporción 2:1, gracias a la división de su espacio en dos tramos sucesivos (Lám. 91). El primero, rectangular, se cubre con bóveda de cañón apuntado reforzada con potentes fajones que apean sobre pares de semicolumnas adosadas al muro; su diámetro es algo menor que el de las que posteriormente se analizarán en las naves. Al acoger un fajón simple, no necesitan adosarse a un pilar sino directamente al muro; la ausencia del pilar supone la inexistencia de columnas acodilladas, características de la configuración del resto de los pilares cruciformes de la iglesia. Los soportes del presbiterio van asociados necesariamente a un tramo de bóveda de cañón, articulando un conjunto que muestra elementos arquitectónicos perfectamente románicos (Lám. 92). Dado que la construcción de la abacial se inició, como es norma general, por la cabecera, parece natural que el presbiterio acoja los elementos arquitectónicos más "antiguos". Como se verá más adelante, la composición de estos soportes coincide plenamente con los de la primera fase de las obras de la catedral de Santa María de Tudela.

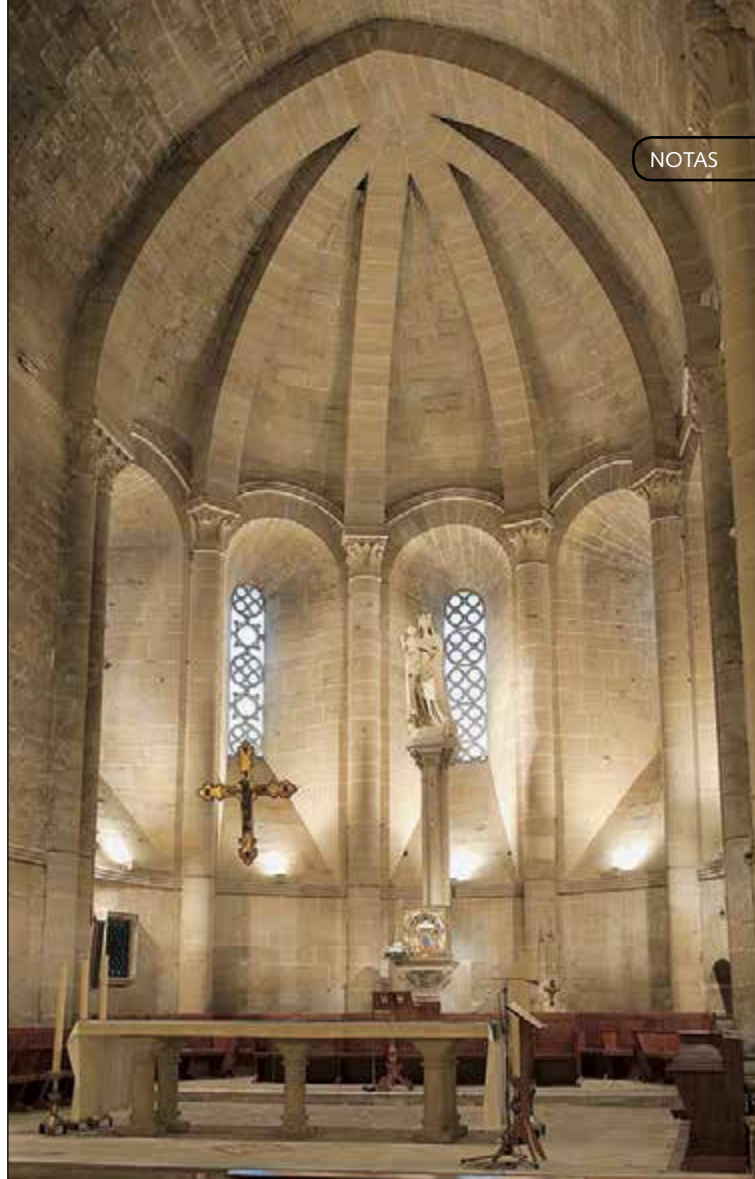
El cilindro absidal se divide en dos niveles mediante una imposta tribaquetonada. Una sección si-



Lám. 90. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, nave mayor hacia la cabecera

milar se va a observar en prácticamente todas las impostas que protagonizan las divisiones horizontales de la abacial, instituyéndose así como un relevante elemento homogeneizador. Las de los muros laterales no son rectilíneas, sino que trazan un “escalón” en el centro de preámbulo rectangular. De la citada imposta, que remata el zócalo liso inferior, nacen cinco grandes vanos de medio punto, profundo abocinamiento y acentuada pendiente en su talud inferior. Estas ventanas, separadas por cuatro robustas columnas adosadas, articulan totalmente el paramento que queda entre imposta y bóveda. Las roscas superiores están rematadas de nuevo por una imposta tribaquetonada que enlaza los cimacios de los soportes y, ya recta, señala el arranque de la bóveda de cañón. Las cuatro columnas, junto a las dos pareadas que soportan el fajón, acogen los correspondientes semiarcos de sección cuadrada que refuerzan su bóveda de horno. Esta definición de la bóveda es estilísticamente más antigua que los abovedamientos de la nave y el crucero, ya que no muestra plementos cóncavos independientes entre las ojivas, como los presbiterios de Fitero, Veruela, la catedral de Tudela o incluso la capilla de San Jesucristo en el propio monasterio de La Oliva. De hecho, la bóveda de horno reforzada es frecuente en la arquitectura hispana anterior: en el ámbito cisterciense se observa, entre otros, en el absidiolo central de la girola de Fitero y los presbiterios de Poblet²⁰², Morerueta, Valbuena y Sandoval²⁰³; más adelante se analizará también su presencia en la arquitectura urbana y rural. Los cuatro semiarcos muestran sección cuadrada, mientras que los dos fajones del tramo de cañón apuntado son rectangulares. Su sección más ancha es soportada por parejas de semicolumnas que suponen el resultado de duplicar las de los semiarcos. La altura de la capilla mayor coincide con la de la nave central, mientras que las capillas laterales son más bajas, facilitando así la abertura de vanos en el muro oriental del crucero.

Los cubos de los ábsides laterales se cubren con bóvedas de arcos cruzados. Sus potentes secciones cuadradas, similares a las del presbiterio, apean sobre columnas acodilladas (Lám. 93). Como se observará más adelante, las secciones de las demás bóvedas de la iglesia son algo menos robustas, mostrando cortes, bien poligonales, bien baquetonados. Los correspondientes arcos de ingreso, algo más gruesos todavía que los fajones y formeros de las naves, se apoyan sobre dos tipos de pilares: a ambos lados del muro que separa las parejas de capillas menores aparecen pares de semicolumnas adosadas; los demás, algo más simplificados, muestran un robusto pilar prismático con columnas embutidas en sus aristas, a modo de codillos. Sobre el muro de cierre oriental, todas las capillas po-



Lám. 91. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, presbiterio

seen un interesante y original vano cuya composición se repetirá también en Irache. El gran arco interior, levemente apuntado y geminado, se convierte al exterior, gracias al profundo abocinamiento doble, en dos vanos con perfil de cuarto de círculo. Composiciones similares se pueden observar en la cabecera de la catedral de Santo Domingo de la Calzada²⁰⁴ y en la de la abacial del monasterio de Santa María de Valbuena. Una imposta de tres baquetones, similar a las del presbiterio, recorre el muro de cierre de la capilla señalando el arranque de la ventana. Como en el presbiterio, esta faja decorativa traza sobre los muros laterales un escalón que recuerda también a la composición de las portaditas de escalera y antigua sacristía de la abacial de Fitero. Más o menos en el centro del paramento, la imposta gira 90° hacia arriba hasta alcanzar la altura de los cimacios de los capiteles del arco de ingreso; tras un giro similar, enlaza con ellos, reproduciendo el sentido plástico de la imposta de las naves laterales.



Lám. 92. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capiteles del presbiterio

Así, en lugar de articular el muro mediante dos impostas, una a la altura de los cimacios y otra como arranque de la ventana, integran en una sola la función decorativa y compositiva de ambas. En el lado contrario de cada capilla, la imposta sigue también la rosca más oriental de un hueco doble, ascendiendo luego en ángulo recto hasta alcanzar los cimacios de los pilares. Efectivamente, cada una de las capillas laterales muestra en su muro más cercano al presbiterio unos nichos pareados de rosca semicircular que se integran homogéneamente en el espacio que ocupan, demostrando su contemporaneidad con la construcción. Como los huecos análogos de los absidiolos de Fitero, son credencias que en la Edad Media se utilizaban para guardar los escasos objetos litúrgicos necesarios por las celebraciones religiosas de cada una de las capillas.

Los alzados de la nave central y el crucero están divididos en dos niveles mediante la conocida imposta tribaquetonada, que en esta ocasión corre a media altura del muro oriental, los hastiales del crucero²⁰⁵ y del primer tramo de la nave; a partir del siguiente asciende hasta los collarinos de los soportes. En ninguna de las dos articulaciones su altura alcanza la de los cimacios de los capiteles que, no obstante, repiten su mismo diseño baquetonado. Esta configuración permite una mayor longitud de las ventanas, repitiendo las proporciones y el esquema compositivo de los alzados

de la nave de Fitero. Curiosamente esta última disposición, que tendía a dividir el alzado en dos niveles iguales, coincide más con el crucero y primer tramo de la nave de La Oliva que con el resto del edificio (Lám. 94). Aunque no deje de ser anecdótico, en la cabecera fiterense también una imposta de tres medias cañas surca los muros de la girola a media altura. La situación de la imposta decorativa muestra claramente la existencia de un cambio en el diseño de los alzados que afecta fundamentalmente a la longitud de los vanos y las proporciones de los dos niveles que articulan la nave central, que en este primer proyecto siguen también la proporción 2:1 ya conocida. Sorprendentemente los arcos formeros de este tramo son de medio punto, enlazando de nuevo con los alzados de la nave de la abacial de Fitero. Los demás formeros, aún manteniendo las dimensiones y proporcionalidad de los anteriores, son ya apuntados; sus ápices están justamente a mitad de la altura total de la nave. También las naves laterales muestran una imposta tribaquetonada que señala el arranque de los vanos y divide el paramento en dos partes prácticamente iguales. Únicamente desaparece en los dos tramos más occidentales. En el exterior del muro del evangelio que da al claustro se observa otra imposta parecida que corre desde el tramo de los pies y se interrumpe a la altura del tercer tramo; muestra en sección doble baquetón y listel superior.

Los pilares, que rondan los tres metros de anchura, son parecidos tanto en dimensiones como en altura a los torales de Fitero, Irache y Tudela, y un poco mayores que los de Santa María de Sangüesa o San Pedro de Olite. Tienen la peculiaridad de presentar columnas pareadas en tres de sus frentes, quedando el correspondiente al fajón de la nave lateral reducido a una simple y robustísima pilastra. En los codillos del

núcleo cruciforme se sitúan las consabidas columnillas, preparadas para recibir el empuje de los arcos cruzados. Consecuentemente los fustes del pilar componen un conjunto de diez semicolumnas adosadas, frente a las doce de algunos de los monumentos citados. Esta asimetría viene a coincidir con la composición de los pilares de la nave de la catedral de Tudela que, en lugar de pilastra, presentan una única semi-



Lám. 93. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capillas laterales septentrionales



Lám. 94. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, alzado de un tramo de la nave mayor.

columna en el frente interno del pilar. En ambos casos esta peculiar composición parece responder a un espíritu eminentemente práctico. En este sentido, las pilastras de La Oliva ilustran un mayor énfasis en la articulación de la nave central frente a la de las laterales; su aspecto es más duro y aristado y, lógicamente, menos moldurado y plástico. El resultado final es completamente original y único. Se ha citado como paralelo el ejemplo de la abadía de Fontfroide²⁰⁶ en el Languedoc, si bien los pilares de esta construcción no son del todo comparables a los de La Oliva ya que no tienen núcleo cruciforme sino prismático, y sólo presentan columnas pareadas en el frente de la nave. Además, como en el caso de la abacial gascona de Flaran, la suma de los diámetros de esas semicolumnas equivale aproximadamente a un tercio de la anchura del pilar²⁰⁷, mientras que en el caso navarro prácticamente ocupan todo su frente. En la península, recuerdan a La Oliva los pilares de la iglesia de Córcoles en Guadalajara, si bien su uso es menos uniforme y sistemático. Da la impresión de que la originalidad

de los pilares navarros se corresponde también con el espíritu y composición de los de la iglesia del monasterio cisterciense de Sacramenia en Segovia²⁰⁸. Allí también aparece una pilastra como soporte de los fajones de las laterales, aunque en este caso los demás frentes del pilar tienen una única semicolumna adosada. Tanto en La Oliva como en Sacramenia se debió de realizar esta alteración de la composición simétrica del soporte en función de un afán de economizar y racionalizar los elementos. En todo caso, se favorece la practicidad en lugar de la simetría, imponiéndose, aun metafóricamente, la simplificación cisterciense en cuanto a la propia articulación plástica de los soportes.

Como las capillas laterales, tanto el crucero como las naves articulan sus cubiertas mediante bóvedas de arcos cruzados (Láms. 95 y 96). También aparecen compartimentadas y reforzadas por robustos fajones. Los cruceros muestran mayoritariamente las aristas achaflanadas, componiendo una sección semioctogonal con base cuadrada en sus arranques. En el tramo más oriental de la nave central los arcos cruzados transforman su sección en bilobulada, relacionable con los del tramo central del crucero, en esta ocasión trilobulados. Los otros cuatro tramos del transepto se cubren también con bóveda arcos cruzados cuyos nervios retoman la sección semioctogonal. Todos los arcos de las bóvedas, tanto fajones como cruzados, están perfectamente trazados. Sus secciones, aunque sigan siendo potentes, son menos gruesas que las de Fitero y enjarjan mejor en la plementería. Sin embargo como en la totalidad de las iglesias navarras contemporáneas, las bóvedas se siguen construyendo sin arcos formeros que articulen la unión entre la plementería y el muro. Las naves laterales también están cubiertas con bóvedas de arcos cruzados, de secciones también poligonales. Los capiteles de fajones y nervios están alineados a la misma altura y comparten cimacio de sección trilobulada, similar a la imposta que corre por los muros de naves y cabecera.

En cuanto al enjarje de bóvedas y soportes, no se advierten ya las dudas detectadas en los abovedamientos de Fitero. El sistema constructivo aparece aquí perfectamente trabado y resuelto de manera sistemática. Este avance, ya señalado en el diseño de la planta, tiene como resultado una más correcta aplicación y resolución de la bóveda de arcos cruzados y la consiguiente adecuación de los soportes a esta nueva forma de cubrición. Planta, soportes y bóvedas tienden a formar ya una unidad equilibrada y novedosa. No obstante, para conseguir alinear los capiteles y los arranques de los arcos y evitar el capialzado de los encuentros superiores, el maestro constructor de las bóvedas de La Oliva acorta el perfil de los arcos cruza-



Lám. 95. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, cruceiro



Lám. 96. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, nave mayor hacia los pies

dos, que no son ya el resultado de una semicircunferencia. Su arranque, aunque tiende a ser paralelo a la vertical del soporte, no se corresponde con el resto de la curvatura del arco; de hecho, los riñones de los arcos presentan una acentuada inclinación respecto de la vertical, en el marco de una composición sectorial de los semiarcos que tiende hacia lo apuntado. La complejidad y evolución de su diseño, así como la estabilidad del resultado, ilustran perfectamente tanto la capacidad del maestro como el empeño de la construcción.

Aunque el diseño de las bóvedas es uniforme, los cuatro últimos tramos de la nave central son los únicos que muestran claves en el cruce de sus arcos. Realmente la composición del cruce de los arcos es similar a la de las demás bóvedas, sólo que éstas incorporan un disco decorado sobre el habitual sillar en forma de aspa que enlaza los cuatro semiarcos. Como se verá, su composición es parecida a las claves de la nave central de la abacial de Irache. Las cuatro muestran en su centro un tondo, dibujado por cordón en las dos más occidentales y listel en las otras, que acoge un motivo figurado: en el tramo de los pies se observa una cruz de Calatrava, en el quinto un águila, en el cuarto cabeza de Cristo con nimbo crucífero y, por último, en el tercero el Agnus Dei sobre una cruz que recuerda a la de Calatrava (Láms. 97 a 100). Los dos más occidentales son especialmente relevantes ya que representan, por un lado, una referencia a Fitero de la mano de San Raimundo y su fundación de Calatrava y, por otro, a Sancho el Fuerte y sus consiguientes la-



Lám. 97. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, clave del sexto tramo de la nave mayor (tramo de los pies)



Lám. 98. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, clave del quinto tramo de la nave mayor



Lám. 99. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, clave del cuarto tramo de la nave mayor



Lám. 100. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, clave del tercer tramo de la nave mayor

zos con la época de construcción de la abacial. La conciencia de los vínculos de La Oliva con San Raimundo y Calatrava se observa también en la portada construida durante el siglo XIV, en la que aparece la figura de un abad con una cruz de Calatrava en su báculo. Lógicamente, la relación entre La Oliva y Calatrava parece incomprensible si no se entiende Fitero como eslabón entre ambos. Como ya se ha apuntado, en los orígenes de La Oliva se verifica documentalmente cierta vinculación por unos años con Fitero. La clave con el anagrama de Calatrava parece por tanto referirse a esa inicial relación, que distinguiría a Fitero y San Raimundo como los principales promotores de la nueva fundación.

La continua y general luminosidad de la nave central culmina con el foco difusor de la cabecera. Los vanos de presbiterio, crucero y primer tramo de la nave aprovechan al interior prácticamente toda la longitud del paramento, si bien su profundo y acentuado abocinamiento abre al exterior huecos pequeños. No obstante los propios taludes del abocinamiento dirigen la luz hacia abajo, produciendo un efecto bello y continuo.

Los demás tramos de la nave central, dada la mayor altura de la imposta, muestran vanos más cortos que, sobre todo en el lado meridional, tienden a desarrollarse en anchura (Lám. 101). Bajo un amplio arco de descarga escarzano que tiende a ocupar la totalidad del paramento, se articulan sencillos vanos de medio punto, bien en parejas, tríos e incluso cuartetos. Su posición, alternada con otros simples y de composición y abocinamiento tradicional, no parece responder a una ordenación premeditada. Lógicamente, son más numerosos en el lado sur, mientras que en el norte sólo uno muestra doble vano. Tal grado de asimetría y originalidad se podía relacionar con alguna reforma moderna encaminada a dotar de mayor luminosidad al templo; sin embargo no se observan ni cambios en los materiales, ni en el propio diseño y labra de las piezas que acogen la rosca del arco; están formadas por una sola pieza, levemente abocinada, similar a la de los vanos de las naves laterales, inequívocamente medievales. En otros casos, el dovelaje de las roscas es más complejo, si bien su aspecto sigue siendo medieval. Todos ellos suponen estructuralmente un precedente a las ventanas de amplios huecos y tracería interior que definirán la articulación gótica de los vanos. Sobre el lado sur también se observa una ventana de vano único y amplio formada por doble arquivolta, achaflanada al interior y de medio punto. Una composición similar muestra al exterior la ventana que ilumina el crucero norte. Al interior el vano arranca de la imposta tribaquetonada dispuesta a mitad de muro, alcanzando la bóveda supe-



Lám. 101. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, vano nave mayor

rior. Determinado probablemente por el tejado del dormitorio, el vano muestra, además del abocinamiento tradicional, un acentuado talud interior que reduce la ventana exterior a la mitad superior de la abertura interior. Todos los demás vanos, tanto de la parte septentrional de la nave central como de la nave de la epístola, muestran la tradicional composición abocinada al interior y rasgada al exterior. La presencia del claustro convierte a la nave del evangelio en la peor iluminada del templo, ya que no cuenta con ningún vano.

La zona de los pies acoge tres óculos, uno para cada nave, ricamente decorados con tracerías internas. Aunque el conjunto será analizado en el párrafo dedicado a la fachada, los laterales muestran al interior ciertos elementos interesantes para valorar su correspondencia cronológica con el resto del conjunto. Se abren bajo dos amplios y profundos arcos de descarga que cubren una especie de habitáculo, cerrado en la parte inferior por el propio muro. Tanto los sillares del arco de descarga como los que integran la rosca perimetral del propio rosetón muestran las mismas marcas de cantero que los tramos de

las naves adyacentes, por lo que tanto habitáculo de los pies como la rosca exterior de los rosetones son inequívocamente contemporáneos a la construcción de los últimos tramos de la abacial. Podemos suponer que el propio rosetón también lo sea, ya que da la impresión de que todo se articula en función de la definición del vano.

Como es habitual en los templos cistercienses, la decoración del conjunto es poco relevante, reduciéndose casi exclusivamente a los capiteles de los soportes. Tanto los motivos vegetales que los ornamentan, como la composición geométrica del capitel, muestran diferentes orientaciones y estilos que ilustran lógicamente la evolución constructiva del edificio. Los de labra más rica y elaborada se hallan en la cabecera. Destacan sobre todos los capiteles dobles de las capillas del lado del evangelio. Muestran, mediante una labra profunda y minuciosa, decorativas composiciones de hojas, tallos y flores, de formas ricas e incipientemente naturalistas (Láms. 102 y 103). Estos



Lám. 102. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la capilla más septentrional



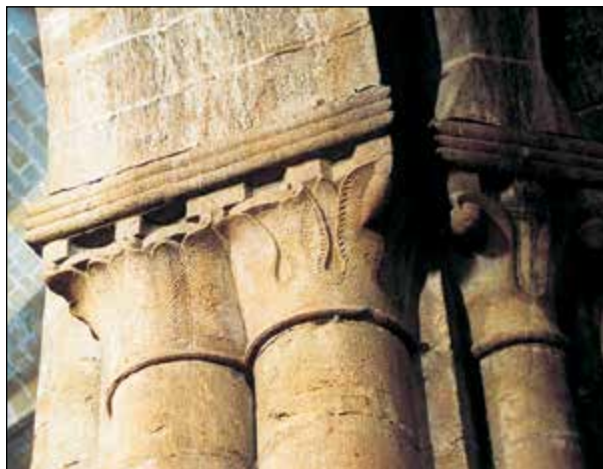
Lám. 103. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la capilla septentrional intermedia

magníficos capiteles recuerdan a los de la capilla de la epístola y embocadura de la nave correspondiente de la catedral de Tarragona²⁰⁹. Los de las capillas de la epístola responden a modelos más esquemáticos, bien con volutas superiores y hojas geometrizadas en dos niveles muy acentuados, bien con caras lisas (Lám. 104). Se observan ya las tradicionales cuatro hojas lisas que se avolutan en la parte superior y otras hojas menores en los centros. Los capiteles menores de las capillas muestran también labra minuciosa, de formas más planas aunque decorativas que recuerdan, sobre todo los de la capilla más meridional, a algunos de las primeras fases de la catedral de Tudela. Sus características enlazan también con los capiteles de los parteluces de los vanos. Las capillas del otro lado, partiendo también de modelos tradicionales y formas lisas, muestran labra profunda y virtuosa, componiendo una base geométrica compleja y decorativa. Finalmente, los de la capilla mayor tienden mayoritariamente a seguir la orientación más simplificada y esquemática, predominando las cuatro hojas simétricas, lisas o estriadas, con volutas o piñas en los ángulos superiores. Uno del toral sur de la embocadura de la capilla mayor presenta hojas ordenadas en tres niveles con acentuado tratamiento del claroscuro y agujeritos, que de nuevo recuerdan a los de las primeras fases de la catedral de Tudela.

Ya en las naves, los capiteles superiores e inferiores de la central siguen y acentúan todavía más la tendencia hacia la simplicidad y el esquematismo. Su labra plana y a menudo sumaria reproduce los tradicionales motivos vegetales geometrizados y estilizados, con bolas o piñas en los vértices y grandes hojas lisas que tienden componer volutas en la parte superior (Láms. 105 a 107). En los últimos tramos, sobre todo de las partes bajas del lado del evangelio, se aprecian rasgos de evolución hacia formas más naturalistas,



Lám. 104. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la capilla más meridional



Lám. 105. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la arquería de la nave mayor



Lám. 106. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de fajón de la nave mayor



Lám. 107. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de fajón de la nave mayor

probablemente asimilables a la intervención en esta parte de la obra de un taller de características más evolucionadas. Se observan, así, uno dedicado a animales fantásticos, combinado con otros de hojarasca decorativa de incipiente naturalismo (Lám. 108). Normalmente estos capiteles aparecen en un mismo pilar asociados con ejemplos de características simplificadas y esquemáticas. Este es el caso del antepenúltimo pilar del lado del evangelio, que muestra un capitel acodillado con hojas lisas y bolas, y uno doble para el fornero que acoge grandes hojas de talla naturalista a la izquierda y pencas simétricas con terminaciones de crochets de carácter gotizante, a la derecha. Este último se puede relacionar con algunos de las naves laterales de San Miguel de Estella o del cimborrio de Santa María la Real de Sangüesa. Excepcionalmente, en las partes altas de los últimos tramos aparecen cabezitas humanas de labra sumaria y popular sobre fondos de composición lisa o muy simplificada. Lógicamente, los capiteles que se muestran más claramente goticistas son los de los codillos de la parte superior del hastial occidental. Acogen hojas en grupos o individualizadas, de composición simétrica y labra firme y detallada, que recuerdan también algunos de los de las naves de la catedral de Tudela.

En cuanto a su composición geométrica, son cuatro los tipos de capiteles que aparecen en la iglesia. El primero, almenado y con dos niveles de vegetación y volumetría general acentuadamente prismática; se observa en las capillas del crucero sur. El segundo, en las capillas contrarias, muestra también ábaco almenado, si bien esta vez sobre un disco inferior volado y base troncopiramidal invertida. El tercero, mucho más amplio, supone una notoria simplificación del anterior, ya que se suprime el disco volado, insinuándose en ocasiones aunque con menor protagonismo. Aparece en las partes altas del presbiterio, crucero y dos primeros tramos de las naves. El último, ya sin ábaco almenado, se observa a partir del segundo tramo, tanto en las partes altas como en las naves laterales. Este cambio de diseño se debe relacionar con la ya citada transformación de los alzados de esta parte de la iglesia. No obstante, la unidad de los dos últimos modelos compositivos es innegable, por lo que todo cambio de diseño cabe adscribirlo a la incorporación de un nuevo taller o maestro y no a una hipotética paralización de las obras. Las diferencias entre los de la cabecera son notablemente más acentuadas, indicando la presencia simultánea de distintos talleres.

Al exterior, como es habitual, la mole un tanto pesada de la abadía se caracteriza por los lienzos de sillares de arenisca regularmente labrada, jalonados por potentes contrafuertes que se corresponden con los tramos internos de las naves (Lám. 109). Tanto los de



Lám. 108. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la arquería de la nave mayor



Lám. 109. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, ala norte del crucero y huella del primer arco diafragma del dormitorio

las naves laterales como los de la central alcanzan el tejazoz mediante una breve pilastra lisa que nace del remate diagonal superior, más acentuado en los estribos inferiores (Lám. 110). Sobre ellos corre un tejazoz soportado por modillones lisos, cuatro entre los contrafuertes de la cabecera, ocho entre los de las naves laterales y siete en los de la central. Los muros de la nave de la epístola muestran una imposta lisa a media altura de la que nacen los vanos (Lám. 111). Por el otro lado subsiste parte de la imposta bobaquetonada ya citada. También las partes altas se articulan mediante una imposta lisa que recorre muros y estribos. Traza el arranque de los vanos, así como el encuentro del muro de la nave central y el tejado inclinado de las naves laterales. Esta articulación de los muros de las naves se repite en el crucero meridional. El norte, sobre todo en su cara occidental, muestra algunas disimetrías justificables únicamente por la integración de su parte baja en las pandas claustrales²¹⁰. Esta adecuación del diseño de la planta y los alzados de la iglesia al propio claustro indica el grado de previsión e integración de todas las dependencias monásticas cistercienses dentro de un proyecto común y unitario.

Sobre el crucero se sitúa un cimborrio-campanario octogonal rematado por una cubierta piramidal de piedra. Esta original cubierta trasdosada no muestra al interior nervios ni arcos de refuerzo, sino que los ocho plementos rectos se configuran por hiladas. Cada plemento acoge además un pequeño vano de medio punto al interior y rectangular al exterior (Lám. 112). Una imposta lisa remata el cuerpo del campanario; en cada una de sus caras se abre un amplio vano apuntado que le transmite cierta sensación de ligereza contrapuesta a la del resto del conjunto. Se halla justamente sobre la bóveda central del crucero, a través de la cual penden las cuerdas del cuerpo de campanas. A pesar del aspecto más evolucionado de los vanos, las marcas de sus sillares denuncian una inequívoca relación con la obra de la iglesia, lógicamente en su periodo final. La escalera de caracol que accede al campanario sobre el ángulo noreste del transepto es la más monumental de las construidas en el templo durante la Edad Media. Sus marcas de cantería la relacionan en su parte inferior con la obra del hastial septentrional del crucero, y en la superior con el propio cimborrio. Conserva también su cubierta de piedra primitiva, de geometría cónica.

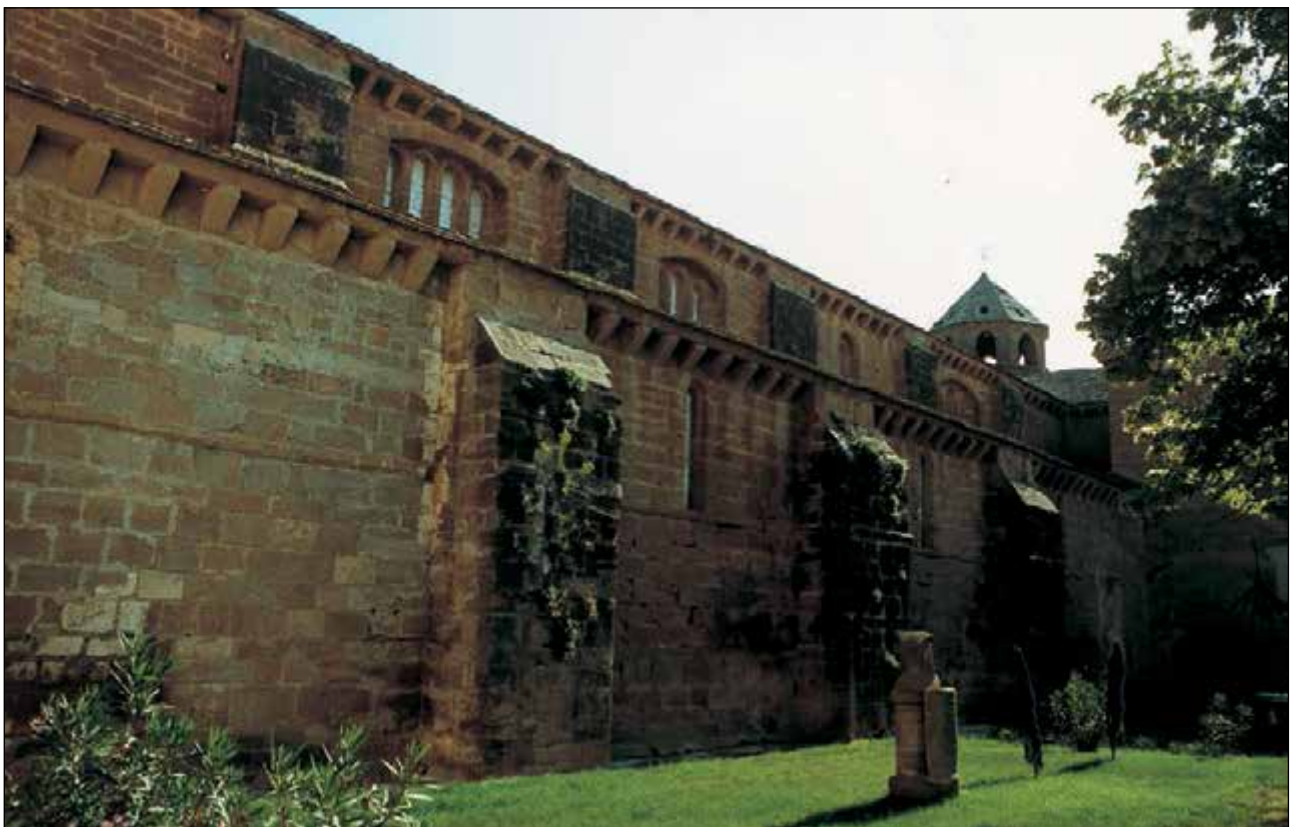
La simplicidad interior de la cabecera es también patente en el exterior, destacando sobre la baja altura de las capillas del crucero el gran tambor del presbiterio, con contrafuertes prismáticos todavía más robustos (Lám. 113). Tanto en los ángulos de los hastiales del crucero como de las capillas extremas, los estribos son dobles en ángulo recto. Las dos impostas que sur-

can el hastial meridional del crucero continúan las de las naves laterales, y tienden a configurar también la articulación de la cabecera. Así, la inferior baja “un escalón” para señalar el arranque a los vanos de las capillas laterales; cuando alcanza la capilla mayor asciende de nuevo, sirviendo para el mismo fin (Lám. 114). La imposta superior, al igual que en las naves laterales, muestra el enjarje entre el tejado y las capillas laterales. En el vértice entre las capillas de la epístola y el presbiterio se observa que la imposta, a pesar de su ascenso en ángulo recto, no termina de alcanzar la de los vanos del presbiterio, unos centímetros más alta (Lám. 115). Da la impresión de que inicialmente el nacimiento de éstos se proyectó algo más bajo, por lo que se puede sospechar que quizás en el primer proyecto todo el presbiterio alcanzara menor altura que el definitivamente construido. Tampoco por el otro lado el encuentro de las impostas es continuo. Los modillones del tejazoz de las capillas es algo más elaborado que el resto, mostrando un lóbulo inferior. El aspecto externo de la cabecera concuerda plenamente con el de la iglesia del monasterio de Valbuena. En ambos, una imposta lisa corre bajo los vanos del presbiterio y las capillas laterales. Vanos, contrafuertes, alero y modillones se componen de la misma forma. La relación proporcional de las capillas laterales y del presbiterio es similar, así como su engarce con el muro. La única diferencia, además de la existencia en Valbuena de dos capillas semicirculares, consiste en que en La Oliva la altura del tejado de las capillas laterales permite la abertura de vanos en el muro oriental del crucero, algo más alto que el de la capilla mayor. En Valbuena el tejado inclinado de las capillas alcanza el tejazoz del crucero, por lo que no es posible abrir esos vanos.

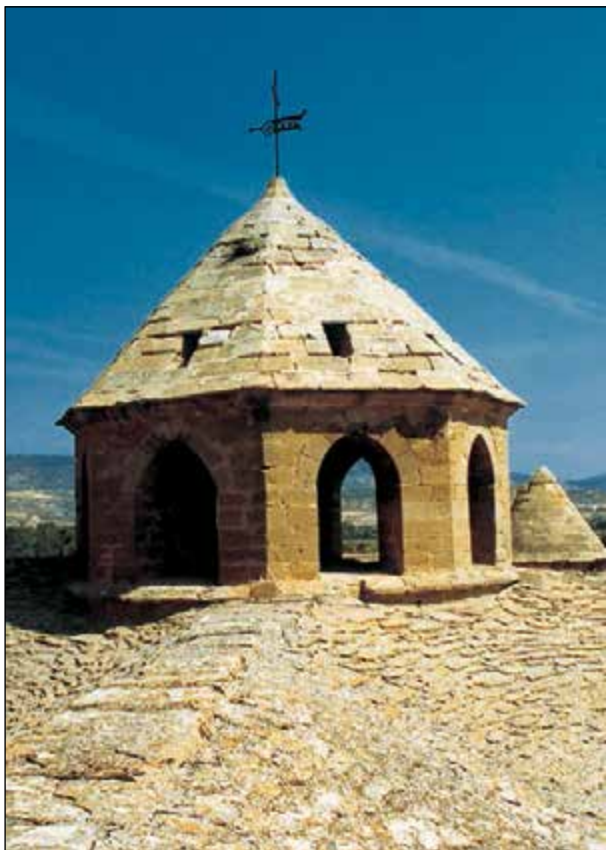
La fachada principal es uno de los elementos más complejos de la abacial ya que, además de presentar notorias adiciones modernas, durante la obra de construcción de la iglesia no se terminó tal y como se había proyectado inicialmente (Lám. 116). Es en ella donde se observa de manera más clara el tiempo transcurrido entre el inicio de las obras y su conclusión definitiva. Habitualmente las obras de construcción de los templos medievales se iniciaban por la cabecera, la cimentación general y, muy a menudo, también por la portada principal. Este debió de ser el caso de La Oliva. De hecho, en su nivel inferior, sobre el suelo de la plaza, se observan todavía los plintos para los cuatro contrafuertes que articulaban los tres cuerpos de la fachada así como sus dos correspondientes angulares. En alzado se construyeron todos los estribos menos los del ángulo norte, de los que únicamente se ha conservado el citado plinto. Sorprendentemente, en lugar de colocarlo en la parte delantera, se sitúa tras la fachada, sobre el muro de la nave del evangelio. El proyecto inicial fue alterado en esta



Lám. 110. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, exterior por el sur



Lám. 111. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, exterior por el sur



Lám. 112. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, campanario sobre el crucero

parte, quizás porque se consideró que la fachada, probablemente por su anchura, era ya lo suficientemente sólida como para necesitar contrafuertes de refuerzo. La persistencia de los plintos indica que estos se colocaron al cimentarse la fachada, construyéndose en este momento inicial probablemente sólo la parte derecha, con su escalera de caracol y quizás la portada primitiva. La transformación más radical de su fisonomía se produjo en el siglo XVII, cuando se le añadió una torre cúbica sobre el gran frontón central, flanqueada por aletones laterales y unos cuerpos prismáticos extremos.

La configuración general de la fachada medieval mostraba como elemento central y resaltado el gran arco apuntado cuyo perfil sigue el hueco de la nave mayor. Entre los poderosos estribos que lo sustentan, enmarca la portada monumental y cubre un pasadizo que corre sobre su paramento adelantado. Una imposta, inicialmente lisa, dividía el cuerpo central en dos niveles. Los laterales, algo más retranqueados, muestran también una imposta lisa con dos bellos rosetones en el cuerpo inferior y en el superior la continuación del pasadizo con dos pequeñas estancias simétricas. Esta composición general de la fachada, con paramento central adelantado, portada, camino de ronda y gran arco de descarga superior, enlaza con un tipo de configuración muy común en las grandes iglesias urbanas construidas todavía durante la primera mitad del siglo XIII. Ejemplos similares serán descritos



Lám. 113. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, vista desde el este

en la catedral de Tudela y la parroquia de San Nicolás de Pamplona.

La portada es el resultado de una reforma ya plenamente gótica. Su perfil ligeramente apuntado da la impresión de que se sobrepone sobre la huella de una anterior de medio punto²¹¹. Tres debían de ser los grandes rosetones que decoraban la fachada, de los que únicamente se han conservado los laterales. El central, reducido a un simple óculo, es el resultado de una transformación realizada probablemente para consolidar el nivel superior. El rosetón primitivo debía de abarcar tangencialmente todo el "tímpano" del arco de descarga; de hecho, las huellas de su macizado son notorias en las hiladas del propio paramento superior. Sea como fuere, la presencia de rosetones abiertos a las naves laterales compone una fachada notablemente original. Quizás su singularidad y refinamiento ha determinado, bien su descripción sumaria²¹², bien su consideración tardía²¹³. Ambos rosetones presentan diseños gemelos, tanto en su disposición general como en los propios elementos decorativos. La estrella central está integrada por dos trilóbulos superpuestos cuyas enjutas quedan macizas. Sobre este círculo central nacen dieciséis columnillas radiales tangentes; todos sus elementos aparecen perfectamente definidos: plinto, basa, fuste octogonal, capitel y cimacio prismático. Sobre cada cimacio apean dos arcos de medio punto entrecruzados y con doble acanaladura en su rosca; son tangentes a la triple arquivolta concéntrica que cierra exteriormente el vano. Los capiteles muestran algunos de los tipos decorativos analizados en el interior: hojas lisas con bolas, hojas completas, esgrafiados, etc., y se relacionan perfectamente con la mayoría de los observados en las naves. El diseño general de las columnillas coincide además con numerosos restos desparramados por la cocina y el exterior del *scriptorium* de lo que debieron de ser frentes de altares, obra también contemporánea a la fábrica de la iglesia. Su composición de columnillas radiales independientes y completas sobre un círculo central lobulado se puede relacionar con el rosetón del refectorio de Santa María de Huerta. Aunque su composición es de doce radios, las columnillas son octogonales, los capiteles esquemáticos y los arcos de medio punto. También presenta dieciséis columnillas completas, en esta ocasión de fuste tribaquetonado, el rosetón del hastial occidental de la catedral de Tudela. No obstante éste muestra ciertos rasgos más avanzados, tanto en la decoración de los capiteles, como en la estilización de las columnillas y la presencia de arcos apuntados y lobulados. En todo caso, ninguna de estas tracerías internas aparecen completamente estilizadas e independizadas de los elementos arquitectónicos que reproducen. Al parecer, la parte alta del



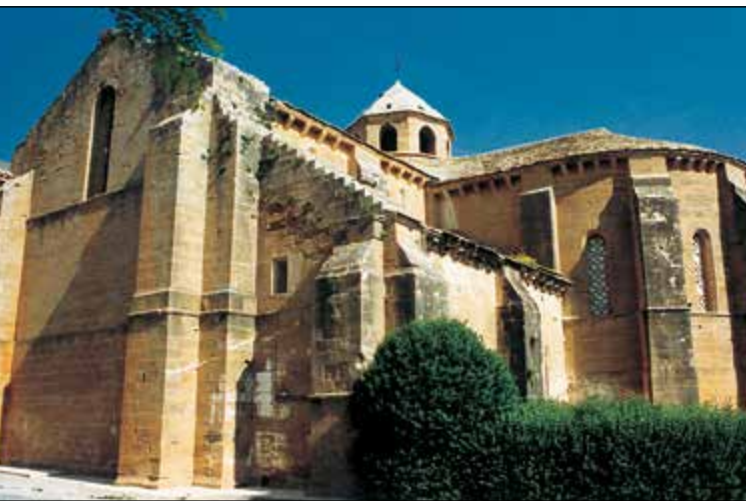
Lám. 114. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capillas meridionales de la cabecera

refectorio de Huerta se inicia en torno a 1223²¹⁴; el de Tudela, como se verá más adelante, se fecha aproximadamente medio siglo después. Las características de los dos rosetones de La Oliva, perfectamente relacionables con el de Huerta, deben situarlos probablemente dentro del segundo cuarto del siglo XIII; lógicamente se debieron labrar en el marco de la última fase constructiva de la iglesia. Como ya se ha señalado, las marcas de cantería de sus rosas externas se relacionan bastante bien con las del habitáculo que las enmarca y otras partes de la fachada.

Las obras de transformación y embellecimiento barrocas no afectaron al segundo piso de la fachada medieval, que corre sobre los huecos laterales de los rosetones y el paramento de la portada. Al exterior, unas breves aspilleras frontales, el cuerpo de una escalera y un vano con tracería cuadrípétala abierto al norte denuncian la existencia de habitáculos interiores. Se disponen a ambos lados del pasadizo que corre sobre la portada. Ambos se integran en ese corredor y muestran bóveda de cañón apuntado. Todo este segundo piso, cuya finalidad, más allá de articular la pantalla de la fachada, se nos escapa, se comunica con la nave de la epístola por una escalera de caracol embutida en el contrafuerte derecho de la fachada. En la reforma barroca se recreó esta escalera hasta el tejado de la nave de la epístola.

Dependencias monásticas

Al norte de la iglesia abacial, adosado al muro del evangelio, el claustro de los siglos XVI y XV comunica y centra las dependencias monásticas que hasta hoy se han conservado. Todas estas estancias medievales, así



Lám. 115. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, exterior crucero sur

como el propio claustro, sufrieron el abandono y expolio de sus materiales a partir de la desamortización de la abadía. Tras su restauración se han recuperado las principales y hoy se pueden contemplar, mejor o peor conservadas, todas menos el refectorio, el calefactorio y el dormitorio.

El claustro gótico que actualmente contemplamos sigue, como en Fitero, los muros perimetrales de las estancias construidas entre los siglos XII y XIII²¹⁵. Al igual que en el caso fiterano, los restos y señales que se pueden relacionar con la estructura arquitectónica son muy escasos. Sobre el muro de la panda occidental se conservan una ménsula piramidal invertida y las huellas de otras que fueron retiradas en un momento indeterminado. Estos elementos, lógicamente anteriores al claustro iniciado en el siglo XIV, debieron de soportar una cubierta, bien abovedada, bien de madera. Aunque de geometría muy simplificada, la composición piramidal invertida de la ménsula entronca ya con los tipos que se observarán tanto en la arquitectura monástica como parroquial avanzado el siglo XIII. Las huellas de estos soportes, también presentes en el interior del ala de los conversos, no aparecen en las demás pandas del claustro, por lo que se deben corresponder con una estructura arquitectónica de extensión parcial. Actualmente, en la cocina, entre los restos procedentes de otras estancias monásticas arruinadas, se conserva un doble capitel con decoración vegetal de pencas ya góticas. No puede provenir de ninguna de las estancias ya que, tanto su propio tamaño, como su decoración, no aparecen en ninguna parte del monasterio. Su finalidad sería probablemente ir embutido en algún soporte más complejo. Su configuración y fisonomía general recuerda, por ejemplo, a soportes de los claustros de Iranzu, Poblet o Tarragona. Quizá su origen se pudiera relacionar

con alguno de los cerramientos de las galerías claustrales de La Oliva anteriores al claustro actual²¹⁶. Estos limitados vestigios permiten afirmar con seguridad que antes que el claustro iniciado en el siglo XIV realmente existió un cerramiento que probablemente fuera heterogéneo, quizás incluso combinando estructuras de piedra y madera.

La puerta de medio punto abierta en el hastial del crucero norte comunica la iglesia abacial con una pequeña estancia rectangular cubierta con bóveda de medio cañón que primitivamente se correspondía con la antigua sacristía cisterciense²¹⁷. En el siglo XVII, adosada a la nave de la epístola junto al crucero, se construyó la sacristía nueva, mucho más amplia. Para la liturgia cisterciense este pequeño espacio era suficiente ya que, como sabemos, las casullas se guardaban en las propias capillas. A su vez se comunicaba también mediante sendas puertas de medio punto al *armarium* y al exterior.

Entre sacristía y claustro, dentro del mismo tramo, un espacio cuadrado todavía más reducido acogía el *armarium*, que guardaba la reducida biblioteca del monasterio medieval²¹⁸. Esta breve estancia muestra una sencilla bóveda de arcos cruzados con un grueso baquetón sobre base prismática. Esta sección se repite en los arcos cruzados de la sala capitular y la sala de los monjes, todas ellas en la misma ala del claustro. No apean sobre ménsulas sino que se embuten en el ángulo de los muros de forma progresiva y elegante, técnica de apeo similar también a la adoptada en las salas citadas. Tampoco presentan claves en su cruce, ni formeros en los encuentros de plementos y muros. Todos estos elementos la relacionan con los primeros cerramientos de crucería realizados en Navarra, todavía alejados de la estilización y elaborada molduración típicamente gótica. La puerta de medio punto que da al claustro muestra doble baquetón decorativo en el interior de su rosca. Una configuración similar se observa también en la mayoría de las portadas de las estancias de esta panda, a excepción lógicamente de la fachada de la sala capitular.

Junto al muro norte de la sacristía y el *armarium*, siguiendo siempre la ordenación cisterciense, se encuentra la sala capitular. Su planta es rectangular²¹⁹ y se divide, como la sala capitular de Fitero, en nueve tramos. Sin embargo, los de La Oliva no son todos iguales, sino que los tres adosados al muro claustral equivalen a la mitad de los otros seis. Esta peculiaridad arquitectónica relaciona directamente la sala capitular navarra con las de los monasterios cistercienses de l'Escaladieu en Gascuña, Veruela en Aragón²²⁰ y Sacramenia en Segovia. Esta excepcionalidad compositiva es más interesante todavía si se tiene en cuenta que Veruela, La Oliva y Sacramenia eran, cuando



Lám. 116. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, fachada occidental

se iniciaban las obras de sus complejos monásticos definitivos, filiales de l'Escaladieu.

Cuatro esbeltas y elegantes columnas exentas en el centro, más otras ocho también completas junto a los muros y codillos, soportan los múltiples arcos fajones, formeros y cruzados de las bóvedas de crucería (Lám. 117). El conjunto está bellamente compuesto, y tanto los propios elementos arquitectónicos, como sus respectivos enjarjes dan sensación de una mayor elaboración que sus correspondientes de l'Escaladieu o Ve-

ruela. Ciertamente las secciones de los arcos son variadas y complementarias. Las de fajones y formeros presentan dos boces angulares separados por una moldura de platabanda a modo de listel; las de los arcos cruzados son cilíndricas, y cuadradas las de los formeros y fajones adosados al muro. La sección cilíndrica de los arcos diagonales facilita notablemente su enjarje con los fajones y formeros que se encuentran sobre la reducida superficie de los capiteles; progresivamente se embuten entre los demás arcos mien-



Lám. 117. Monasterio de la Oliva, sala capitular, interior

tras todos ellos se van agrupando sobre el soporte. De hecho, el primer sillar sobre el cimacio del capitel es común a todos los arcos, demostrando que su encuentro ha sido perfectamente estudiado y proyectado. Se prefiere dejar completos los fajones y formeros de secciones más complejas, mientras se adaptan a ellos los cruzados, cuya sección cilíndrica es mucho más “maleable”. Contrasta esta elaborada solución con la de Fitero, que en los encuentros tiende a rebajar las secciones de todos los arcos, dotando al conjunto de una cierta sensación de probatura y tanteo. Todos los arcos son de medio punto por lo que también aquí, para evitar el capialzado de las bóvedas, se deben rebajar las semicircunferencias de los arcos diagonales de las bóvedas. Originalmente la sala estaría iluminada desde su muro oriental por tres grandes vanos abocinados y de medio punto²²¹. La decoración de los capiteles muestra el tipo más simplificado y consecuentemente más extendido en cuanto a la decoración de los cenobios del Císter. Cada uno acoge cuatro hojas, una por ángulo, que, completamente esquematizadas y geometrizadas, decoran el capitel de forma simétrica, casi como simples líneas incisas.

La sala capitular muestra al claustro cinco arcos iguales, el central como portada de ingreso, mientras que los cuatro laterales forman vanos que completan la iluminación de la sala (Lám. 118). El muro que horadan es muy grueso, por lo que cada vano se articula mediante un grueso arco exterior que voltea sobre columnillas exentas y otro interior, más fino, soportado por columnillas similares. Estas se agrupan en formaciones de cinco para las ventanas —cuatro en cruz y una central— y siete para la puerta —dos líneas de tres

y otra para el arco interior del vano—²²². Los capiteles son similares a los interiores, y las basas con garras y arquillos enlazan con las de la nave de la iglesia; ejemplos parecidos ya han sido analizados en Fitero y serán de uso común en otras construcciones.

En l'Escaladieu y en Veruela se repite para la fachada de la sala capitular el mismo esquema compositivo que en La Oliva. En Fitero, sin embargo, los vanos se reducen a tres, correspondiéndose perfectamente con la estructura interna de la sala. Los cinco de La Oliva no se justifican lógicamente por la estructura interior de tres naves, sino que parecen ajenos a ella. Esta organización de los huecos es, sin embargo, muy tradicional dentro de la arquitectura del Císter; recuerda, por ejemplo, tanto a los tramos del claustro como a la entrada de la sala capitular de Fontenay. Allí, la disposición de las columnillas exteriores, la decoración de los capiteles, incluso la molduración de los arcos es similar, si bien se organizan por parejas bajo tres grandes arcos semicirculares de descarga: el central, sin arquillos internos, se convierte en la entrada a la estancia, correspondiéndose junto a los laterales con los tres tramos de las naves interiores. En total son pues cinco los vanos abiertos en el muro, cuatro bajo los arcos de descarga laterales y la puerta bajo el central. En l'Escaladieu la composición de la fachada es aparentemente parecida; sin embargo la principal divergencia estriba en la desaparición de los tres grandes arcos de descarga. El arco de ingreso sigue manteniendo cierta notoriedad jerárquica frente a los vanos laterales, aunque reduce sensiblemente su tamaño. Los vanos siguen siendo cinco, si bien sus dimensiones pierden la referencia proporcional de los tres arcos de descarga de Fontenay y consiguientemente también de la distribución interior de la sala. En La Oliva y Veruela los cinco vanos aparecen ya completamente iguales y uniformizados. La disimetría estructural entre fachada y disposición interna, surgida probablemente en l'Escaladieu, ha llegado a su máxima expresión. La evolución de los tipos de fachada de las salas capitulares va a ser fundamental para justificar la definición práctica de la planta de la sala. De hecho, esta alteración de la proporcionalidad compositiva entre fachada e interior es la culpable de la alteración de la planta del capítulo, que pasa, como sabemos, de los nueve tramos cuadrados iguales tradicionales, a seis cuadrados y tres rectangulares. Al no corresponderse los apoyos de los vanos exteriores con la disposición interna de los soportes de las bóvedas, ambas estructuras resultan irreconciliables. Si los tramos hubieran sido completos, sus soportes taparían el hueco de las ventanas que flanquean la puerta, creando un efecto tan desdichado como el de

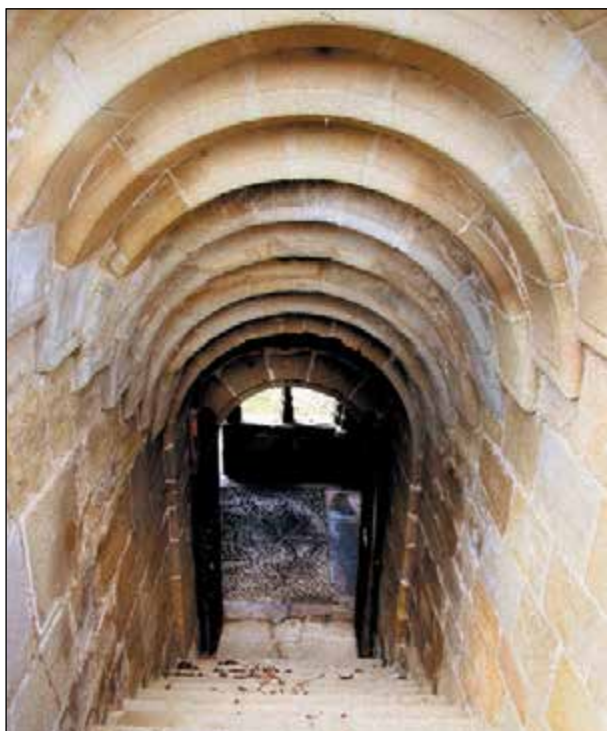


Lám. 118. Monasterio de la Oliva, sala capitular, fachada

las columnillas que se colocaron como refuerzo de las bóvedas del claustro gótico. Así, para la definición de una fachada de cinco vanos iguales se sacrifica la uniformidad interna de la planta y las bóvedas. Probablemente esta configuración de la sala capitular partió de l'Escaladieu. Allí, una vez construida la fachada, se decide hacer esta adaptación de la planta para adecuar los elementos internos y externos, convirtiéndose posteriormente en modelo de Veruela y La Oliva. Parece confirmar esta justificación la inexistencia de semi-bóvedas en salas capitulares con fachada de tres espacios y, viceversa, su presencia cuando la fachada se organiza con cinco vanos iguales. Estas correspondencias, junto con otras analogías, relacionan de forma inequívoca la planificación y construcción de estos tres monasterios citados, formando un conjunto de acentuadas concomi-

tancias estilísticas e indudable proximidad cronológica.

El siguiente tramo de las dependencias monásticas de la panda oriental está ocupado por la escalera que comunicaba el claustro y el dormitorio (Lám. 119). Se conserva completa y presenta una bóveda de bellos arcos de medio punto baquetonados y escalonados, de aspecto elegante y estilizado. Los baquetones que decoran las aristas del escalonamiento de la bóveda enlazan unos con otros para trazar sobre la parte superior del muro una imposta, lógicamente también escalonada. El resultado es simple y austero, pero indudablemente elaborado y plástico. Su interés es todavía mayor, ya que es la única escalera medieval de comunicación con el dormitorio conservada en los tres grandes cenobios cistercienses navarros.



Lám. 119. Monasterio de la Oliva, escalera de acceso al antiguo dormitorio

Tras ella, una reducida dependencia iluminada por una pequeña saetera de medio punto fue utilizada como calabozo. Después el locutorio, cubierto con bóveda de cañón más simplificada, comunicaba el claustro con el exterior. Originalmente, esta estancia, también denominada “auditorio del prior”, servía para que los monjes, uno a uno, recibieran el trabajo del día, las herramientas y demás recomendaciones del prior, alcanzando la huerta por la puerta trasera. Esta finalidad completamente práctica parece acentuar todavía más la tradicional simplicidad de su configuración; de hecho, se cubre con bóveda de cañón de aspecto rústico. Su puerta de comunicación con el claustro responde al mismo modelo que la de la iglesia y el *armarium*.

El último tramo que abre su puerta a la panda oriental del claustro es un pasadizo que comunica tanto con la huerta como con la “sala de los monjes” o *scriptorium*. Tiene planta rectangular²²³, con dos columnas exentas en el centro que soportan los seis tramos cuadrados de la bóveda (Láms. 120 y 121). De nuevo en Veruela se encuentra una sala de características parecidas y similar situación²²⁴. Conserva tres puertas de medio punto, abiertas respectivamente al pasadizo sur, al calefactorio y, al norte, a las letrinas²²⁵, y un vano, también de medio punto y abocinado. Su



Lám. 120. Monasterio de la Oliva, sala de monjes



Lám. 121. Monasterio de la Oliva, sala de monjes, columna central meridional

despiece y composición enlaza con algunas de las partes altas de la iglesia. Todas las bóvedas son de arcos cruzados y recuerdan a las de la sala capítular. En ese sentido, vuelven a aparecer los arcos integrados por baquetones que flanquean un listel central de platabanda. No obstante, su utilización como fajones y formeros no es sistemática, ya que los dos fajones y un formero más septentrionales son de sección cuadrada. Los arcos diagonales parecen algo más robustos y coinciden con los del *armarium*; como aquellos, presentan un gran baquetón semicilíndrico adosado a una base prismática. Estos se integran en los ángulos murales de forma análoga al *armarium*.

A pesar de las afinidades citadas respecto a la sala capítular, las novedades arquitectónicas que propone el *scriptorium* son, desde el punto de vista estilístico, más importantes y notorias. Se incorporan ya los arcos apuntados en fajones y formeros, lo que permite dibujar mejor la semicircunferencia de los diagonales; las bóvedas parecen más ligeras y esbeltas, a la vez que arquitectónicamente más equilibradas. Los capiteles de las columnas amplían notablemente la superficie de sus cimacios, acogiendo todos los arcos prácticamente completos, sin necesidad de embutir los diagonales en los fajones y formeros (Láms. 122 y 123). En los muros, las bóvedas apean sobre ménsulas de rollos cuya escasa anchura no permite el enjarje de plementos y muros mediante formeros adosados al muro, como en la sala capítular (Lám. 124). Aunque básicamente también la composición geométrica de cimacios y basas coincide con sus correspondientes en la sala capítular, la decoración de los capiteles es mucho más variada y detallada. El más septentrional presenta, sobre la conocida base de cuatro hojas angulares lisas, una flor con volutas en cada ángulo junto con otras hojas que asoman en el centro de las caras; su talla es plana y esquemática. El otro capitel, aunque repite la composición anterior, presenta una labra mucho más minuciosa y detallada. De hecho, piñas angulares, palmetas centrales y hojas de los vértices, realizadas mediante incisiones meticulosas y simétricas, muestran todo su valor decorativo. En una de sus caras aparece el Agnus Dei como única referencia figurada de todas las estancias monásticas. Las características de esta dependencia enlazan ya plenamente con las primeras construcciones góticas francesas. Tanto sus soportes y bóvedas como incluso la decoración de sus capiteles muestran algunas de las novedades estilísticas propuestas; por ejemplo, salvando lógicamente las distancias tanto artísticas como cronológicas, la girola de la iglesia abacial de Saint Denis. Esta emblemática cabecera se articula mediante dos naves y capillas radiales, diferenciadas y soportadas por elevadas columnas de fuste monolítico. Sus capiteles, de grandes dimensiones y cimacio cuadrado, reciben di-



Lám. 122. Monasterio de la Oliva, sala de monjes, capitel central septentrional

rectamente los apeos de la bóveda y sus arcos correspondientes. Curiosamente los cruzados presentan la misma sección que los del *scriptorium* navarro, mientras que fajones y formeros se decoran con baquetones en los ángulos. Sorprende todavía más que uno de los capiteles de la girola presenta motivos vegetales de palmetas que, aunque de labra más detallada y profunda, recuerda a los de la estancia navarra. Como ya se ha apuntado respecto a la planta de la girola de Fitero, las citadas concomitancias no establecen en modo alguno una relación directa entre ambas construcciones, notablemente alejadas tanto en el tiempo como en el espacio. Sin embargo, Saint-Denis fue un centro creativo de primer orden que irradió sus propuestas mediante cuadernos de arquitectos, grupos de canteros itinerantes, etc. Afectaron inicialmente a otros edificios cercanos y posteriormente, ya dentro de una corriente difusora más genérica, sus aportaciones fueron manifestándose progresivamente en otras regiones más periféricas. De tercera, cuarta o quinta mano llegaron algunas de sus propuestas, diseños y secciones a la tradición constructiva de los monasterios del Císter, y finalmente a la obra abierta de La Oliva, creando una estancia de pequeñas dimensiones, aunque evolucionada respecto a las características de las ya descritas.

Sobre todas estas dependencias se levantó el gran dormitorio medieval. Además de la escalera de acceso conserva la planta, el arranque de sus muros, algunas ventanas²²⁶ y una ménsula muy deteriorada. La historia de esta estancia fue verdaderamente accidentada ya que, a partir de la Edad Media, su amplio interior fue reformado en varias ocasiones²²⁷ y demolido finalmente en el siglo XIX²²⁸. Todavía hoy se puede observar sobre el hastial norte del crucero la silueta marcada en la piedra de lo que fueron sus cubiertas²²⁹. Por las ménsulas conservadas y el apuntamiento de la citada silueta, se pueden deducir con seguridad algunas de sus características principales. La sala se alzaba en la actual terraza, rehecha sobre el ala del capítulo,



Lám. 123. Monasterio de la Oliva, sala de monjes, capitel central meridional

abarcando una amplia superficie rectangular muy longitudinal²³⁰. Aparecería guarecida con grandes arcos diafragma sobre los que se construiría la cubierta de madera a dos aguas, de un modo similar a lo conservado en las partes altas del ala del capítulo de Fitero. Se iluminaría mediante los once vanos que dan al claustro y otro de mayores dimensiones y medio punto abocinado abierto sobre el *calefactorium*, además de los destruidos por el paso del tiempo. La ménsula conserva su cimacio cuadrado y unos centímetros del arranque del arco, cuyas aristas parecen achaflanadas. Poco se puede deducir de unos sillares tan deteriorados, si bien su no excesivo grosor parece confirmar la hipótesis de una cubierta de madera a dos aguas parangonable a la de Fitero. De nuevo, para hacernos una idea de su aspecto y dimensiones debemos acudir a los dormitorios de Poblet o Santes Creus. Como en prácticamente todos los monasterios cistercienses, el dormitorio tenía una comunicación directa con la iglesia. En La Oliva todavía se puede ver sobre el hastial septentrional del crucero, a unos dos metros de al-



Lám. 124. Monasterio de la Oliva, sala de monjes, ménsula de rollos

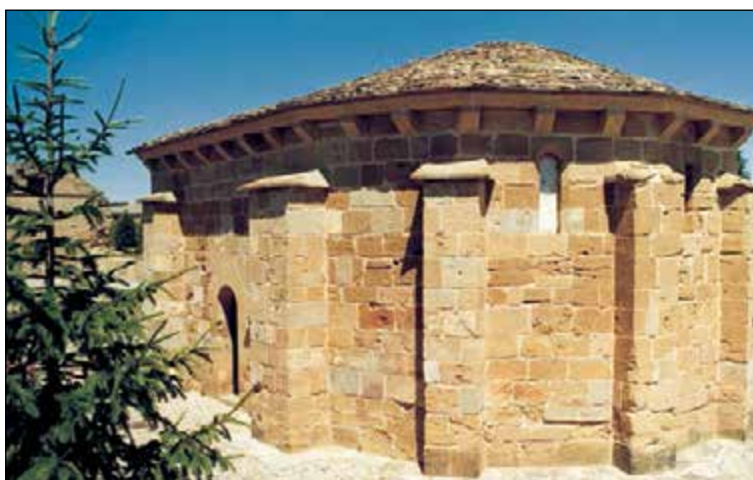
tura, la huella de un vano de medio punto. Mediante una escalera de madera debía alcanzar el nivel del pavimento del crucero.

Completa esta parte del conjunto monástico la capilla de San Jesucristo, que hoy aparece aislada al este del *scriptorium*. Entre su fachada y el ala oriental del claustro se conservan las hiladas inferiores y los encuentros sobre el *scriptorium* y la propia capilla de los muros que cerraban una estancia rectangular y bastante longitudinal (aproximadamente 30 x 6 m). Esta amplia dependencia la unía, por lo menos en la Edad Media, con las demás estancias monásticas. En general, todas las estructuras desaparecidas formaban el llamado claustro del *scriptorium*, que a principios del siglo XX debía de ser ya un gran montón de ruinas, y que hoy ha desaparecido completamente. Entre las ruinas de los edificios monásticos, la capilla aparecía a fines del siglo XIX medio enterrada²³¹; de hecho estuvo a punto de desaparecer, como el refectorio, para que sus sillares fueran empleados como material de construcción²³² (Láms. 125 y 126). El muro occidental de la capilla parece más el cerramiento de la sala previa que la propia fachada del oratorio. Curiosamente el diseño de la doble puerta de medio punto, único acceso a la capilla, es exactamente igual que la del muro meridional del *scriptorium*, aunque vista desde el interior de la sala. Esta analogía parece indicar que la portada de la capilla también se compone desde el punto de vista de la sala a la que se adosaba. Conserva además un amplio vano superior cegado²³³ y un edículo cuadrado en lado derecho²³⁴, ambos de cronología indefinida. Da la impresión de que la capilla se construyó de manera integrada en esta ala del claustro, probablemente tras la estancia previa. Este hecho demostraría de manera fehaciente la asociación directa entre sala y capilla, a pesar de que su aspecto actual sea exento. La presencia de la capilla parece indicar que estas dependencias, intermedias entre ella y el claustro medieval, debieron de estar dedicadas a enfermería de monjes. Además de al oratorio, la enfermería se conectaba también a las letrinas y las canalizaciones de agua que corren por el lado septentrional del monasterio (Lám. 127).

Dada la función señalada, la capilla es lógicamente de reducidas dimensiones. Su anchura interior es algo menor que la de la sala previa, superando ligeramente los 5 metros, por algo más de 7,5 de su eje longitudinal. Se divide en dos tramos, el primero rectangular y la cabecera poligonal. La “nave” se cubre con bóveda de cañón reforzada por un potente arco fajón que apea en columnillas pareadas (Lám. 128). La cabecera muestra una cubierta de verdaderos plementos cóncavos que apean sobre cuatro gruesas ojivas radiales de sección cuadrada; confluyen directamente en el



Lám. 125. Monasterio de la Oliva, capilla de San Jesucristo desde el oeste



Lám. 126. Monasterio de la Oliva, capilla de San Jesucristo en la actualidad



Lám. 127. Monasterio de la Oliva, canalizaciones de agua del ala del refectorio



Lám. 128. Monasterio de la Oliva, capilla de San Jesucristo, interior

fajón y descargan a su vez sobre semicolumnas adosadas. Entre ellas se abren tres pequeños vanos muy abocinados. Los capiteles presentan la misma decoración de motivos vegetales esquemáticos y geometrizados que se ha descrito en la sala capitular y se observará después en la cocina. Su labra es algo más basta que la de los capiteles del capítulo, coincidiendo plenamente con la fisonomía de las ménsulas de la cocina. Una imposta integrada por tres finos baquetones recorre los muros de la capilla y compone los cimacios de los soportes, de forma análoga a los descritos en la iglesia abacial. A la derecha se horada en el muro una hornacina con sencillos arcos de medio punto; es de nuevo una credencia, con la misma función que las de las capillas de la iglesia. Al exterior, sus macizos muros se refuerzan con potentes estribos prismáticos de remate en talud y vierteaguas, que se corresponden con cada uno de los elementos sustentantes interiores. La techumbre presenta también un amplio tejazoz sobre canecillos lisos.

Desde antiguo se destacó la similitud entre la configuración de la cabecera de esta capilla con el presbiterio de la iglesia abacial²³⁵. También se señalaron notorias diferencias²³⁶, ya que el presbiterio de la iglesia

se cierra con una bóveda de horno reforzada por semiarcos sobre, lógicamente, una planta semicircular, mientras que la planta de la capilla es poligonal y su cubrición se organiza mediante cinco plementos cóncavos independientes, también sobre semiarcos de refuerzo. Realmente la configuración de la cubierta de la capilla se parece más al presbiterio de Fitero o Tudela que al de La Oliva, y por tanto su concepción arquitectónica es estilísticamente más avanzada. Esta diferencia formal no indica necesariamente que sea posterior a la iglesia abacial; lo que parece imposible es que sea notablemente anterior, como afirmaba la tradición²³⁷. Aunque por las marcas gliptográficas y las afinidades decorativas se ha considerado construida por los mismos grupos de canteros que levantaron la cabecera de la iglesia abacial y las dependencias del ala oriental del claustro²³⁸, tanto marcas como capiteles la relacionan estrechamente con el *scriptorium*, la cocina y la portería. Como se verá posteriormente en el monasterio de Iranzu, la tradición suponía que esta capilla se había levantado como el primer oratorio estable del cenobio, y por tanto había sido construida antes de comenzar las obras de la gran iglesia abacial. Sin embargo su asociación a la enfermería la relacionan directamente con la obra de las estancias de la parte oriental del monasterio, integrándola en la planimetría general del monasterio.

Indudablemente la composición del presbiterio de la iglesia mayor se parece al de la capilla. Sin embargo, el maestro de obras de la abacial diseñó una cabecera semicircular en lugar de poligonal, manteniéndose fiel a la tradición de las cubiertas de horno. Sin embargo, la composición poligonal y los plementos independientes de la capilla facilitaban que, a pesar de su baja altura, se abriera el cuerpo de luces absidal. El presbiterio de la iglesia abacial, con sus notables dimensiones, no exigía una solución similar, adaptándose consiguientemente a la tradición constructiva de impronta románica. Hay que tener en cuenta además que entre la composición planimétrica de ambos templos pasan varios decenios, espacio cronológico suficiente para justificar la diferente concepción estilística de ambas construcciones.

Las dependencias del costado norte del monasterio han sido las que más han sufrido con el paso del tiempo y la desamortización. Entre la "sala de los monjes" y el refectorio se debía situar el calefactorio, del que únicamente se conservan las tres puertas tapiadas que lo comunicaban con el claustro. Como las del ala oriental, son de medio punto y muestran su rosca interior decorada con doble baquetón.

Del refectorio, también arruinado, se conservan no obstante interesantes referencias descriptivas.

Cuando Madrazo visitó el monasterio en el último cuarto del siglo XIX todavía se encontraba en pie. Escribió lo siguiente: “el Refectorio es todavía el antiguo, todo él de fábrica sólida de sillarejo: tiene más de 35 varas de longitud y unos diez de cuadro y sostienen su bóveda ocho valientes arcos apuntados”²³⁹. Según estos datos, su longitud era de unos veintiocho metros por casi ocho de anchura²⁴⁰, y por tanto sobrepasaba ampliamente la actual cerca que cierra el conjunto monástico. Este interesante edificio fue destruido a principios del siglo XX, probablemente para aprovechar la piedra y otros materiales constructivos²⁴¹. De la construcción medieval no quedan hoy más que el hastial sur que daba al claustro, alguno de los arranques de los arcos sobre el muro de la antigua cocina monástica²⁴² y media ventana. Para hacerse una idea de su aspecto basta observar en la actualidad la nave de la iglesia parroquial de la cercana población de Carcastillo o, dentro de su tipología y dimensiones, los refectorios de los monasterios cistercienses de Rueda en Zaragoza²⁴³ o Valbuena en Valladolid²⁴⁴. Un arco de medio punto, flanqueado por pares de ventanas, también de medio punto, lo comunicaban con el ala norte del claustro y el lavatorio²⁴⁵. Sobre ellos, el cuer-

po de luces superior de la fachada lo integraban otros dos grandes vanos de rosca semicircular y notable tamaño, rematados por un óculo que aún conserva restos de su tracería lobulada (Lám. 129). También se conserva parte de un vano sobre el muro occidental, justo al final de la cocina. Sus dimensiones son notables, y conserva también el medio punto y un acentuado abocinamiento. Lógicamente los vanos de los muros laterales se iniciarían una vez salvada la profundidad de las estancias vecinas. Sobre los cimientos de la estancia se observaron durante las primeras obras de reacondicionamiento restos de lo que se identificó como la tribuna del lector, de características concretas desconocidas en la actualidad²⁴⁶. También en el muro occidental se conservan los arranques de los tres primeros arcos sobre simples repisas, a modo de breves ménsulas. Da la impresión que la bóveda que vio Madrazo no era la original ya que, embutidos en el muro, sobre los riñones de los arcos, quedan restos de yesos y ladrillos (Fig. 15). Se suceden sobre una especie de acanaladura o cata cincelada en la piedra para asentar mejor la reforma. Los propios arcos embutidos en el muro se relacionan mejor con diafragmas concebidos para una cubierta de madera, que con



Lám. 129. Monasterio de la Oliva, refectorio, hastial sur y arranque de los arcos diafragma



Fig 15. Monasterio de la Oliva, restitución ideal del interior del refectorio hacia el norte según Onofre Larumbe

verdaderos fajones de refuerzo de una bóveda de cañón. Además los muros se alzan siempre perfectamente perpendiculares, sin manifestarse la huella de los sillares de una hipotética bóveda de cañón. Por tanto, la cubierta primitiva del refectorio debió de ser de madera a dos aguas sobre arcos diafragma, siendo reformada en época moderna al añadirle una falsa bóveda de yeso y ladrillo que perduró hasta el derribo. Como los dormitorios monásticos, supone un claro precedente de las grandes estructuras que a partir de mediados del siglo XIII cons-

truirán en Navarra las Órdenes Mendicantes. En todo caso, sus dimensiones y aspecto en la Edad Media debían de coincidir sobre todo con el refectorio del monasterio de Fitero, parcialmente enmascarado por la biblioteca barroca, y el de Veruela que también reformó su techumbre en el siglo XVI²⁴⁷. Ciertamente son pocos los monasterios cistercienses que han conservado intactos sus refectorios con cubierta de madera a dos aguas. Quizás el ejemplo más ilustrativo se puede observar en la abadía italiana de Fossanova.

Junto al refectorio, y comunicado con él por medio de un vano de medio punto hoy cegado, se conserva prácticamente completa la antigua cocina abacial. De planta rectangular²⁴⁸, se divide en dos tramos, también rectangulares, cubiertos por bóvedas de arcos cruzados de sección cuadrada. Apean sobre seis ménsulas cónicas con decoración vegetal típicamente cisterciense. Destacan los mensulones centrales, con tres niveles decorativos simplificados, que soportan el apeo del fajón central y sus correspondientes arcos cruzados (Lám. 130). Los motivos decorativos de todas las mensulitas concuerdan perfectamente con los de los soportes de la capilla de San Jesucristo. Parten de la conocida composición, esquematizada y simplificada hasta lo meramente geométrico de cuatro hojas angulares lisas. Tanto en la citada capilla como aquí, sus siluetas, realizadas mediante una doble línea incisa, dibujan en el centro del capitel un acentuado pedúnculo. Los dos hastiales muestran un gran vano central, de medio punto y abocinado, que debían de servir para evacuar los humos y gases. Además se conservan la portada norte y la del claustro, ambas de medio punto. Sobre el muro occidental, un edículo a modo de portadita muestra ya arco apuntado. No quedan vestigios sin embargo de la configuración primitiva del hogar y sus consiguientes chimeneas; de hecho, en el XVI se rectificaron la chimenea y la disposición del hogar, y a principios del XX la estancia se usaba como fragua²⁴⁹. Sobre el muro sur se observa un rectángulo de sillares enrojecidos por el fuego; sin embargo, dados los múltiples usos de la sala no se puede afirmar si allí se encontraba el fogón medieval. En el vértice sudoeste de la cocina se embute una escalera de caracol que debía comunicar la cocina con las partes altas del ala occidental. El cubo de esta escalera muestra al exterior una faja de arquillos ciegos de medio punto e imposta tribaquetonada superior que indica su contemporaneidad con el resto de las estancias.

La cocina se sitúa en un lugar estratégico del monasterio. Por un lado comunica directamente con el refectorio, por otro está muy cerca de la antigua hospedería, bodega, cilla y dependencias de los conversos, de tal forma que una única instalación satisfacía las necesidades de monjes y legos. Aunque los cistercienses necesitaban que los conversos vivieran en el monasterio, debían estar radicalmente separados de ellos²⁵⁰. El papel de los legos en cuanto a la explotación agrícola de las granjas y el trabajo en los talleres era fundamental para la vida y desarrollo de las abadías cistercienses. Para conciliar su realidad jerárquica y espiritual, se les asigna la parte oeste de la iglesia y en general del monasterio. En La Oliva, todo el lado oeste, aunque muy transformado, conserva restos de la antigua cillería-bodega y del “callejón de los conversos”. Curiosamente, toda el ala se articula de igual modo que la correspondiente del monasterio de Santa María de Huerta, a excepción de las dependencias de los



Lám. 130. Monasterio de la Oliva, cocina

legos, que quizás en el caso de la Oliva tuvieran una plasmación menos monumental. Como ya se ha afirmado, las huellas de vanos y estructuras arquitectónicas presentes en el muro occidental de la cocina, la escalera angular, además de la definición arquitectónica del ala occidental parecen constatar la presencia, en el ángulo noroccidental del claustro, de dependencias y estructuras arquitectónicas lamentablemente perdidas.

Como Huerta, el ala occidental de La Oliva muestra sobre el muro del claustro una estancia estrecha y longitudinal asimilable al “callejón de los legos”, y paralela a ella una segunda sala de igual longitud pero mayor anchura, identificada con la cilla²⁵¹. Ambas cuentan con una puerta al norte que enlaza con la del claustro y la cocina, y otra al sur que comunica también con el claustro y con la puerta de los conversos de la iglesia. Como el dormitorio del ala opuesta, todas estas dependencias sufrieron sucesivas reformas y adaptaciones que transformaron tanto su finalidad primitiva como su fisonomía original. En el barroco se aprovechó la sala más estrecha como caja para la escalera monumental que ascendía a la hospedería construida sobre el conjunto medieval. Hasta la última restauración se conservó una torre cupuliforme barroca que remataba e iluminaba la citada escalera. La restauración eliminó las adiciones barrocas más notorias, uniformizando y renovando el basamento medieval que hoy resulta prácticamente irreconocible y en parte inutilizable. En general el resultado de esta excesiva intervención parece hoy todavía incompleto e inacabado.

La dependencia adosada directamente al muro debió de ser la primera construida en esta panda claustral. Aunque ha sido identificada como el “callejón de los conversos” llegó a acoger un uso múltiple, bien como comunicación interna entre dependencias septentrionales e iglesia, bien como dependencias o talleres asociados a la cilla o a las estancias de los legos. Aunque ha sido notable-

mente transformada por el paso del tiempo y tras la restauración perdió toda posibilidad de uso²⁵², todavía conserva elementos suficientes como para reconstruir, por lo menos superficialmente, su génesis constructiva. El muro occidental muestra un estrecho vano de medio punto que debía integrar la iluminación del edificio primitivo. Lógicamente todavía no se había construido la bodega. Da la impresión que este primer edificio tuvo un carácter eminentemente práctico; quizás fuera algo más bajo que el actual y su cubierta un cielo raso de madera. Probablemente a partir de los años centrales del siglo XIII se recrearon los muros, articulándose una nueva cubierta integrada por cinco tramos rectangulares de bóveda de crucería. Se conservan tanto las huellas de las bóvedas como cinco de las ménsulas piramidales, similares a la localizada en el claustro, al otro lado del mismo muro. Quizás durante esa reforma se abrieron en el muro oriental cinco puertas apuntadas, una por tramo, simétricas y decoradas con el conocido doble baquetón interior. Estas cinco puertas suponen una importante fuente de iluminación para la sala por lo que quizás se deba relacionar con la construcción de la sala vecina. Además comunican completamente las primitivas dependencias de los conversos con el ala occidental del claustro. Probablemente para entonces la presencia de los legos en el monasterio había disminuido tanto que hacía innecesaria la existencia de unas dependencias específicas para ellos²⁵³. Así, lo que inicialmente fue un pragmático corredor de comunicación, avanzado el siglo XIII abrió sus puertas al claustro, abovedándose con crucería e integrándose entre las dependencias monásticas regulares. Frente al muro meridional de esta estancia se conserva la huella de la correspondiente puerta de los conversos, de buen tamaño y apuntada. Comunicaba con el penúltimo tramo de la nave del evangelio y el propio coro de los legos, situado en el tramo vecino de la nave central.

La cilla-bodega era el centro de aprovisionamiento de la abadía²⁵⁴. Esta amplia dependencia, muy restaurada, es el actual salón de actos del monasterio. Curiosamente no se construyó sobre el muro adyacente de la sala de los conversos, sino que entre ambas se dejó una cámara de unos 50 centímetros de anchura cuyo fin se relaciona con los desagües y vertientes de los tejados medievales²⁵⁵ y quizás con la iluminación del corredor de los conversos. De los dos niveles en los que se dividía, el inferior, con más de la mitad de su altura bajo el nivel del suelo, fue utilizado durante siglos como bodega²⁵⁶. Presenta planta rectangular con cinco tramos de bóveda sustentada por cuatro arcos diafragma²⁵⁷. Abierto al muro meridional de la bodega, bajo el recibidor del claustro, se conserva un habitáculo cuadrado con pavimento de cantos rodados y aproximadamente dos metros de altura. Las marcas de cantero indican que los sillares de sus muros son contemporáneos a los de la iglesia. Dada la ausencia

de ventanas, su humedad y su situación, inicialmente se debió de utilizar como depósito o lagar. La estancia que existía sobre la bodega, dedicada tras la reforma barroca a hospedería, ha desaparecido tras la restauración, sustituyéndola por una terraza baja de aspecto provisional. Si hacemos caso a Larumbe, la cilla, antes de la restauración, estaba compuesta por “una sala inferior, casi toda ella hundida en el suelo, con arcos y fajones que aguantaron la techumbre leñosa primitiva; y encima, perpendiculares a los mismos muros, otros con ventanas de saeteras de la sala superior, que debieron también estar cubiertos con techumbre plana de madera, con tirantes sobre canes y canchillos”²⁵⁸. Para obtener una idea aproximada del aspecto de este edificio en la Edad Media la referencia más cercana es la citada ala occidental del monasterio de Santa María de Huerta.

La última dependencia de origen claramente medieval es la portería monástica, que todavía hoy sirve de acceso al conjunto monumental. Sobre ella se construyó en la segunda mitad del siglo XVI el palacio abacial²⁵⁹. Actualmente se sitúa en el centro de los casi 200 metros conservados de la antigua cerca medieval, recreada y ampliada con materiales modernos. Está integrada por un gran arco de medio punto rebajado que a su vez acoge a otros dos, también de medio punto, el de la izquierda para peatones y el de la derecha para carros y caballerías (Lám. 131). En el lado izquierdo se conserva la huella de un vano que se puede relacionar quizás con el antiguo torno medieval. La de La Oliva es la única portería medieval conservada entre las dependencias de los grandes cenobios navarros.

Marcas de cantería y evolución de las obras

Tanto la iglesia abacial como la mayoría de las dependencias monásticas muestran una rica y variada colección de marcas de cantería. Su presencia sirve tanto para documentar la presencia de diferentes grupos de canteros como para concretar la evolución de las obras. En total se han censado unas 150 marcas diferentes, cuya densidad máxima se encuentra en la iglesia. También aparecen profusamente en el ala oriental del claustro y la capilla de San Jesucristo, si bien se aprecia una acentuada disminución tanto de tipos como de apariciones de sur a norte y en función también de la relevancia arquitectónica de la sala. De hecho, siguen siendo numerosas en la sala capitular y la citada capilla, disminuyen en el *scriptorium*, y son raras en las demás dependencias orientales. En las otras dos alas su presencia es muy esporádica, a excepción del “depósito” subterráneo, sito entre la iglesia y la cilla-bodega, y la portería. Marcas de diseños singulares y otras apariciones curiosas²⁶⁰ quedan para un estudio pormenorizado, lógicamente de gran interés.



Lám. 131. Monasterio de la Oliva, portería

De la densidad y presencia de las marcas se puede deducir que estos grupos de canteros, lógicamente ajenos al monasterio y la orden, construyeron la iglesia abacial y las estancias más importantes del ala oriental. Probablemente de forma progresiva se fueron formando los talleres de legos y monjes que colaborarían en la labra de los sillares de manera cada vez más importante. Bien asociados a un único taller, bien ellos mismos bajo la dirección de un monje constructor, levantaron las demás dependencias, de características arquitectónicas más simplificadas.

Según la aparición-desaparición de una marca determinada se pueden deducir las fases constructivas principales, así como la identidad cronológica de unas salas con otras. En la iglesia se advierte claramente un cambio entre las marcas de la cabecera y parte de los hastiales del crucero y las de las naves, confirmando también la división en dos de los alzados a partir del primer tramo de la nave. Este cambio de los grupos de canteros se observa claramente en el hastial sur, coincidiendo con una grieta que parece señalar los sillares de enjarje entre la obra de la cabecera y el propio crucero. En consecuencia, las marcas que aparecen en el hastial del crucero sur se seguirán observando sobre todo en la parte baja de los muros y soportes de las naves. En las partes altas se van incorporando progresivamente nuevas señales que de manera uniforme alcanzan el hastial de los pies. Aunque las de los tramos más occidentales no coinciden con las de los orientales, el proceso de cambio y sustitución se produce sin huellas de alteraciones en la evolución natural de las obras. Sin embargo, el crucero norte muestra un tipo de marca que también aparece en los

ábsides de su lado, por lo que se puede deducir que la obra iniciada por la cabecera completó las capillas, continuando la obra por el hastial norte, mientras que el sur quedó abierto. Esta evolución de la fábrica enlaza perfectamente con las prioridades y lógica constructiva de la orden: una vez terminadas las capillas de la cabecera, el hastial del ala del capítulo era imprescindible para continuar la construcción de las estancias monásticas. No obstante las marcas de la sala capítular y el *locutorium* enlazan ya con las de los primeros tramos de las naves, si bien se incorporan otras nuevas que ya no aparecen en la iglesia. Lo mismo ocurre en la capilla de San Jesucristo. Da la impresión de que una vez terminada la cabecera y el hastial norte del crucero, las obras prosiguen por el ala del capítulo a la vez que se levantan los muros de las naves y sus soportes correspondientes. El volumen de la obra abierta obliga a la incorporación de nuevos canteros, tanto a las estancias monásticas como a la fábrica de la iglesia. Las marcas del *scriptorium*, menos variadas y numerosas, muestran cuatro también observadas en los pilares de la nave mayor, las laterales y el campanario del crucero. Su construcción sería, pues, simultánea a la de los alzados de los últimos pilares de la nave. Por último, las de la portería aparecen también en la capilla de San Jesucristo, por lo que ambas parecen contemporáneas. En la fachada occidental de la iglesia se diferencian claramente dos grupos de marcas; en los zócalos y parte izquierda repiten diseños de las más orientales de las naves y el hastial sur, mientras que las superiores y las de la parte derecha enlazan mejor con las de los últimos tramos de las naves. Curiosamente, de las dieciocho marcas distintas observa-

das en la vecina iglesia parroquial de San Salvador de Carcastillo, once aparecen también en el conjunto monástico. Su relación es especialmente estrecha con la capilla de San Jesucristo, con la que comparte ocho marcas. Se puede por tanto sospechar que la iglesia de Carcastillo, dominio abacial desde el siglo XII, fue construida por los mismos canteros que trabajaban en la abadía.

Fases constructivas y cronología

Después de todos los aspectos referidos, la obra de construcción del monasterio de La Oliva se nos presenta como una de las de evolución y cronología más concretamente fijadas de entre todos los edificios que integran este estudio. De las características arquitectónicas y las marcas de cantería se deduce que, como era habitual, las obras comenzaron por la cabecera. En el curso de esta primera fase se levantan los cinco ábsides y finalmente el hastial del crucero norte. La segunda fase de las obras muestra un cambio total en cuanto a los grupos de canteros, reconociéndose signos propios del periodo anterior sólo en elementos muy puntuales. A pesar del notorio cambio de mazonería y el lógico periodo de parón que tal sustitución parece indicar, los diseños generales de los alzados no varían. Sí se aprecia un notable cambio en la decoración de los capiteles de las partes altas de la capilla central y el crucero. Durante esta etapa se construye el resto del crucero, probablemente se cierra la capilla mayor y sus partes altas, se inician los muros perimetrales de las naves y los soportes centrales de la nave mayor, y se comienza a construir la fachada occidental. Más o menos a la vez se construyen las estancias de la panda del capítulo hasta su parte central. Cuando se han completado ya los alzados del primer tramo de la nave y se decoraban los pilares laterales del siguiente tramo se produce un cambio substancial en la articulación de los alzados, incorporando arcos apuntados en los formeros, nuevos diseños de capiteles en las laterales, una división del alzado irregular y, consiguientemente, vanos superiores menos rasgados y más anchos. A pesar del notorio cambio de orientación de las obras, no se observan discontinuidades ni cambios radicales en los signos lapidarios, por lo que da la impresión de que esta renovación plástica se debe relacionar más con un hipotético cambio de maestro que con un parón en las obras. Para entonces las naves laterales estaban avanzadas, lo mismo que los plintos de los soportes de la nave central. La obra de la fachada principal es la única que queda detenida, completándose cuando se concluyen los tramos más occidentales de las naves. Quizá durante la segunda fase se había labrado la portada principal, que lógicamente se-

ría de medio punto. En esta tercera fase se concluye también la escalera del ángulo oriental del crucero norte y el cimborrio-campanario. Más o menos contemporáneas a estas obras son el *scriptorium*, la capilla de San Jesucristo, el dormitorio, el ala del refectorio hasta la cocina, y la portería. Inmediatamente después se completa la decoración de la fachada con los rosetones y se construye el ala occidental, cerrándose las cuatro pandas claustrales. Probablemente para entonces ya se habían iniciado los trabajos de las crujiás del claustro, posteriormente sustituidas por nuevas bóvedas y tracerías a partir del siglo XIV.

A su vez son también variadas las referencias documentales y formales que integran la parcelación cronológica del edificio. Para el inicio de las obras, además del año 1164 fijado por los anales del monasterio, se ha conservado el *...ut ibi (...) edificet monasterium...*, también emitido el mismo año. Lo único seguro es que para esa fecha todavía no habían comenzado las obras, si bien desde unos años antes se manifiesta claramente la intención de hacerlo²⁶¹. Para esa fecha debían de estar, bien comenzadas, bien a punto de hacerlo, las obras del monasterio de Veruela, gemelo en cuanto a su origen y con notorias conexiones gliptográficas y estilísticas. Sea como fuere, en 1164 el abad Bertrando tiene los medios y la disposición para iniciar la obra de construcción del monasterio. Quizá la propia definición del proyecto, la búsqueda de una cantera cercana, la llegada de los numerosos canteros necesarios, etc., pudieron posponer el inicio de las obras un tiempo difícil de determinar. La fecha de 1198 como consagración del templo se conoce a través del *Prontuario*, parte de una compilación del siglo XIV, lo que le puede otorgar cierta verosimilitud. Enlaza además perfectamente con las características de lo construido y la propia documentación del monasterio²⁶². En esa fecha se consagraron las capillas de la cabecera, terminadas lógicamente un tiempo antes²⁶³.

Más segura parece la concreción de la segunda y tercera fase de la construcción del monasterio. La clave del penúltimo tramo de la nave central sitúa un momento avanzado de las obras en el reinado de Sancho el Fuerte (1194-1234). Por otro lado, los rosetones de la fachada encajan bastante bien en el segundo cuarto del siglo. Parece razonable, en función de los tiempos de ejecución de las grandes construcciones medievales, que para fines del primer tercio del siglo XIII la iglesia estuviera prácticamente terminada.

En cuanto a las dependencias monásticas, por asociación con la obra de la cabecera, se debieron de iniciar una vez que las obras de la cabecera estaban avanzadas y se había configurado ya el perímetro del bra-

zo norte del crucero y su correspondiente hastial. Las concomitancias, tanto documentales como gliptográficas, observadas entre la capilla de San Jesucristo y la parroquial de Carcastillo indican que el pequeño oratorio de la enfermería se consagró en 1232, cuatro días antes que la de Carcastillo. Lógicamente, para entonces ya debía estar construida, y con ella el ala de la enfermería. Por su relación con la capilla se pueden fechar también en torno a esos años la portería, con marcas de cantería afines, y la cocina, de ménsulas similares. Consecuentemente, para fines del primer tercio del siglo XIII se pueden considerar prácticamente terminadas las pandas oriental y septentrional del claustro con todas sus dependencias. Hay que tener en cuenta que si la cocina se considera para entonces terminada, lo mismo cabe pensar del refectorio y del calefactorio, y en relación con la capilla y la enfermería también debía de estar finalizado el *scriptorium*. Incluso las marcas de cantería del dormitorio coinciden con las del piso inferior, igualando así su cronología. La definición concreta del ala occidental es más difícil de precisar ya que ni sus elementos arquitectónicos muestran características relevantes, ni las marcas de cantería son frecuentes. En todo caso, las del depósito meridional de la bodega parecen relacionarla también con la obra de las naves, por lo que tal vez

fueran construidas también junto a las demás dependencias²⁶⁴.

Santa María la Real de Iranzu

El monasterio de Iranzu se encuentra en un pintoresco valle de montaña que todavía hoy conserva íntegras las características que en el siglo XII propiciaron el asentamiento de un reducido grupo de monjes cistercienses. A unos 15 kilómetros de Estella, dentro del término municipal de Abárzuza, la casa monástica ocupa un solitario paraje en las estribaciones de la sierra de Urbasa. El lugar, prácticamente rodeado de montañas, es húmedo y rico en vegetación (Lám. 132).

De entre los grandes conjuntos monásticos navarros, el monasterio de Iranzu fue el que más sufrió con la desamortización y el abandono prolongado. Aunque ya en 1845 su estado era considerado malo²⁶⁵, unos cuarenta años después las bóvedas de la iglesia permanecían todavía intactas en medio, eso sí, de una ruina de aspecto misterioso y sublime²⁶⁶. Su resistencia debía de estar en las últimas; a principios del siglo XX ya se habían desplomado tres de los cinco tramos abovedados de la nave central y otros tres de la epístola²⁶⁷. A partir de 1942, la Institución Príncipe de Viana restauró las partes mejor conservadas y recons-



Lám. 132. Monasterio de Iranzu, vista general desde el sur

truyó el resto, propiciando así el establecimiento en 1945 de una comunidad de religiosos teatinos que desde entonces siguen vida monástica en el antiguo cenobio cisterciense.

La historia y los documentos

A pesar de que a principios del siglo XIX se perdieron buena parte de los archivos del monasterio²⁶⁸, sus principales jalones históricos y cronología aproximada son bien conocidos. El valle de Iranzu acogió muchos años antes de la llegada de los cistercienses un pequeño cenobio benedictino bajo la advocación de San Adrián que aparece mencionado en diferentes documentos de los siglos XI y XII²⁶⁹. Esta reducida comunidad benedictina, dependiente del obispado de Pamplona, se extinguió, conservándose no obstante una pequeña iglesia dedicada a San Adrián²⁷⁰.

El obispo de Pamplona Pedro de París, aprovechando que un hermano suyo era monje en la abadía francesa de Curia Dei (La Cour-Dieu), decidió el asentamiento de una comunidad cisterciense en estas aisladas edificaciones. Así, en el 1176, el obispo entregó a su hermano Nicolás "la iglesia de Iranzu con todas sus pertenencias para edificar allí un monasterio en el que con la ayuda de Dios, se conserve perpetuamente la vida regular según la institución del abad y frailes de la citada abadía de Curia Dei"²⁷¹, imponiendo como única condición que el monasterio estuviera sometido, además de a su orden, al obispado de Pamplona. La casa madre de La Cour-Dieu²⁷², en las proximidades de Orleans, convertía a Iranzu en la primera fundación peninsular adscrita a la rama de Citeaux. A partir de entonces, el obispado de Pamplona, los reyes de Navarra y el propio papado van a favorecer y engrandecer el patrimonio monástico, posibilitando su desarrollo y la edificación de la iglesia abacial con sus dependencias anejas²⁷³.

En lo que se refiere a la evolución de las obras del conjunto monástico, conservamos otras dos importantes referencias que pueden ayudar notablemente a la ordenación cronológica de las diferentes etapas constructivas. La primera es conocida por fuentes indirectas. Estas indican que Pedro de París fue enterrado en el presbiterio de la abacial en el verano de 1193²⁷⁴. Aunque en época de Madrazo no quedaba vestigio alguno del citado enterramiento²⁷⁵, Moret da fe de su existencia²⁷⁶. Años antes, Zapater había recogido una inscripción que identificaba efectivamente un sepulcro con el de Pedro de París²⁷⁷. La segunda se encuentra en el testamento de Teobaldo II (1270), en el que el rey deja al monasterio "mil sueldos en dineros por la obra del refectorio"²⁷⁸, lógicamente entonces en construcción.

Planta general de las estancias medievales

Como los demás monasterios cistercienses navarros, la planta del conjunto de construcciones que ha llegado hasta hoy es un amplio organismo que se estructura alrededor del claustro. Aunque gran parte de las dependencias medievales se han perdido, entre los restos murales conservados y la lógica constructiva de la orden se puede reconstruir, también en este caso, prácticamente la totalidad del plano general del monasterio medieval (Fig. 16).

Todas las dependencias monásticas estaban rodeadas por un grueso muro, hoy sólo conservado al este. Destaca entre todas las edificaciones el cuerpo de la iglesia abacial (1) que abre una puerta a su fachada occidental y otras dos al claustro (2). Este se adosa al muro de la epístola, y por tanto orienta el conjunto de las estancias al sur. La más occidental de las puertas abiertas entre claustro e iglesia, a los pies, se corresponde con la llamada "puerta de los conversos" y comunica la iglesia con la panda occidental del claustro. La otra se abre desde el primer tramo de la nave de la epístola a la panda oriental.

Adosado al hastial del crucero sur se encuentra el tramo correspondiente a la antigua sacristía (3) y al *armarium* (4). Este reducido rectángulo fue transformado en el vestíbulo de la sacristía nueva. Junto a ella aparece la sala capitular (5), principal dependencia de la panda oriental. Tras ella las escaleras (6) que subían al antiguo dormitorio. La siguiente puerta da acceso al locutorio (7), abierto originalmente al huerto del monasterio, aunque en la actualidad da a construcciones posteriores. Le sigue otro tramo similar que comunicaría, como en La Oliva, con la antigua sala de los monjes o *scriptorium* (8), hoy completamente transformado. Sobre todas estas dependencias se construyó el antiguo dormitorio, también transformado posteriormente. Como en La Oliva, al este de la sala de los monjes, uniendo el monasterio con la capilla exterior dedicada a San Adrián, se encontraba la enfermería (9).

Todas las dependencias de la panda del refectorio se agruparon dentro de construcciones posteriores; no obstante todavía se conservan restos de los muros bajos perimetrales y la puerta de acceso al refectorio (10). Junto a él, la gran cocina (11) monástica cierra la panda meridional y la une con la de la cilla (12), adosada al muro occidental del claustro junto a las dependencias de los conversos (14) y el pasadizo (13) de comunicación exterior. Casi frente al refectorio se reconstruyó en la restauración el antiguo lavatorio.

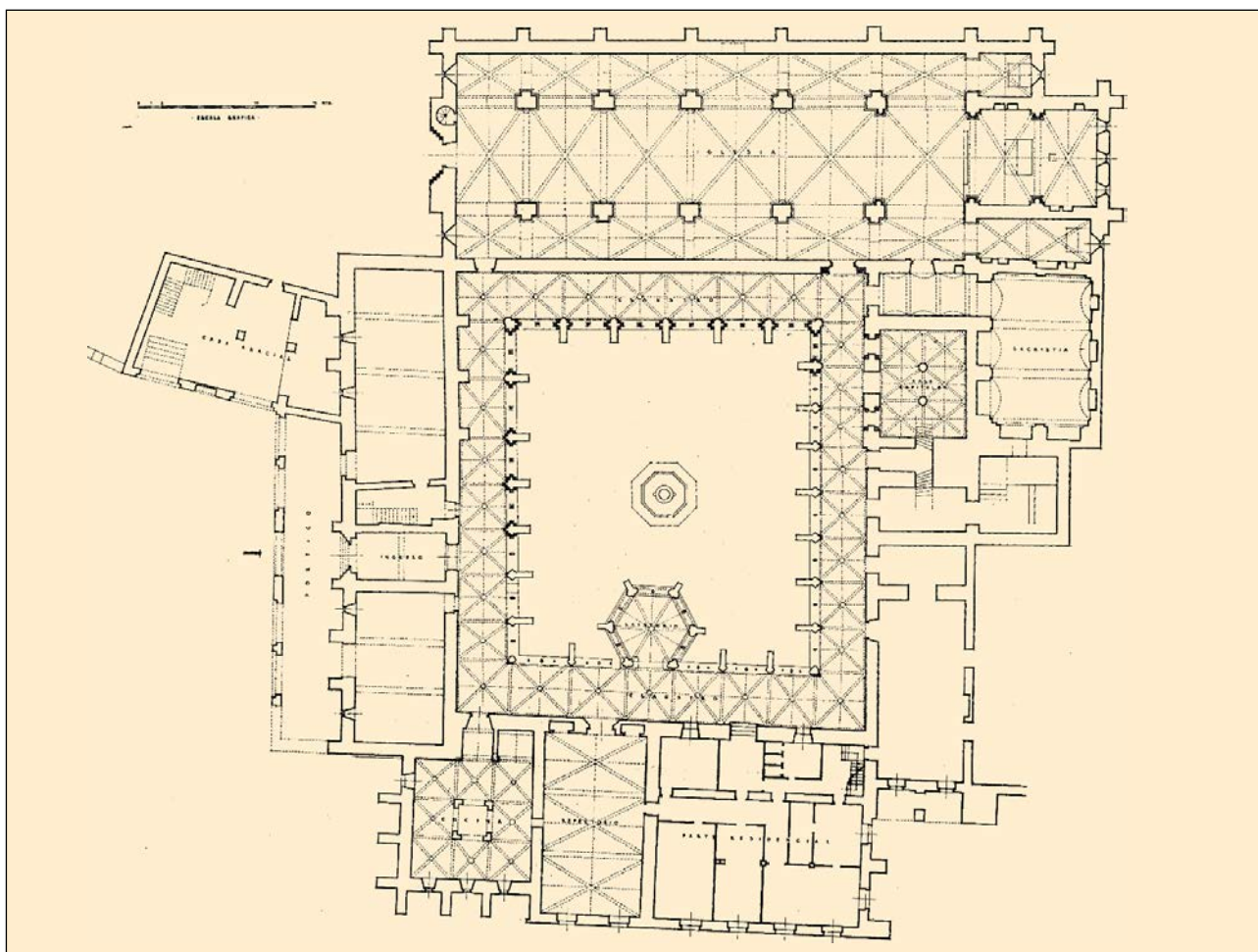


Fig 16. Monasterio de Irizar, planta general

Iglesia abacial

La planta de la iglesia de Irizar presenta cabecera con tres ábsides, todos de cierre recto, que se abren a un crucero no marcado en planta. El crucero enlaza a su vez con el cuerpo de la iglesia, dividido en tres naves de cinco tramos cada una. Como es tradicional destaca la central, mientras que las laterales equivalen a algo menos de su mitad. Cada tramo muestra sobre el muro del evangelio sus correspondientes estribos prismáticos de notables dimensiones; que en los vértices de la cabecera forman parejas en ángulo recto.

Tanto la composición general de la planta, como su testero recto, otorgan a la composición el sabor de las primeras abadías cistercienses de Borgoña. Ciertamente sigue el tipo más simplificado y austero de cabecera cisterciense, con una evidente tendencia hacia la simplicidad y el pragmatismo. En el nordeste de la península esta configuración de la cabecera no tuvo demasiado éxito; la única abacial que muestra testero plano es la de Santes Creus. Da la impresión de que la planimetría general de la planta, completamente

diferente a lo que en la época se estilaba en Navarra, responde a una importación foránea, relacionable con el origen ultrapirenaico de los monjes y la propia casa madre.

Junto con el testero plano, la irregularidad de los tramos es la nota característica de la planta de la iglesia de Irizar. Así, la anchura de los tramos de la nave central no es uniforme, sino que va reduciéndose conforme se llega a los pies: el del crucero y los dos siguientes son casi cuadrados, el tercero de la nave central tiende más al rectángulo, mientras que los dos últimos son decididamente rectangulares. Lógicamente las irregularidades de la anchura de los tramos de la nave central se traduce de forma análoga en los de las naves laterales, cuyos rectángulos oblongos son progresivamente más cortos hacia los pies. Las capillas laterales tampoco son iguales, ya que la de la epístola se divide en dos tramos frente al único de la del evangelio; esta alteración hay que adscribirla, no obstante, a reformas posteriores. Si nos fijamos en aspectos más menudos, se advierte también que en el paso del cru-

cero a las naves, los fajones de la central y las laterales no están alineados, como aparecen en el resto de la iglesia; de hecho, el de la nave central se adelanta respecto a los laterales. Además, la semicolumna sobre la que voltea no está en el centro del pilar sino que se desplaza hacia adelante. En este sentido, parece que los cuatro pilares torales, de sección rectangular, se proyectaron y levantaron iguales, aunque posteriormente los correspondientes a la nave central se completaron con su característica sección en "T". Finalmente, la nave de la epístola es ligeramente más estrecha que la del evangelio, y en general toda la planta es algo más ancha en la zona de la cabecera que en la de los pies.

El interior, tras la restauración-reconstrucción efectuada, transmite una sensación de fría austeridad, destacando la sillería desnuda de sus muros y los clarososcuros de los elementos arquitectónicos (Lám. 133). Como sabemos, sus dimensiones son menores que las de La Oliva y Fitero, tanto en longitud con sus 50 metros, como en anchura total, con unos 18. Sin embargo, la altura de su nave central alcanza los 15 metros y medio, con los que iguala la de sus hermanas de orden. Como las abaciales citadas y otros templos, también Iranzu muestra una sencilla proporcionalidad 2:1, perceptible en diversas relaciones métricas tanto de la planta como de los alzados. Da la impresión de que los alzados parten de un módulo cuadrangular que se subdivide o multiplica según la citada razón binaria. Así, la nave central, hasta la altura del nacimiento de la bóveda, forma un rectángulo casi cuadrado, ligeramente más alto que ancho. Las naves laterales son la mitad vertical de ese módulo. La bóveda ocupa también su mitad, en este caso horizontal. Como luego se verá en la catedral de Tudela, la altura de las naves prácticamente duplica su anchura en planta²⁷⁹.

Como es habitual, el presbiterio acapara y centra la perspectiva que discurre sobre el eje longitudinal de la nave mayor. Sobre todo la composición de su hastial y la continua y homogénea iluminación que lo inunda conforman uno de los espacios más logrados de la iglesia, contrastando notablemente con la oscuridad de las capillas laterales. Si la simplicidad era una de las características prototípicas de la planta, los distintos elementos arquitectónicos que definen los alzados van a ser completamente coherentes con ella. No obstante, las continuas irregularidades y asimetrías van a descubrir un templo que, a pesar de su simplicidad arquitectónica, oculta una notable complejidad en cuanto a su evolución constructiva. Para aclarar en lo posible su génesis arquitectónica, el capítulo, en lugar de describir pormenorizadamente las diferentes partes del templo, va a analizar la construcción ele-

mento por elemento, señalando en cada caso sus relaciones con el plan inicial, probable origen e influencias detectadas.

Los soportes del presbiterio responden a esquemas muy simplificados que posteriormente se adaptarán también a los soportes de la nave mayor. Presentan una gran pilastra sobre la que se adosa una semicolumna única; su capitel unifica todo el soporte, que a su vez es rematado por un cimacio común.

Las tres naves se separan longitudinalmente por amplios arcos formeros apuntados y doblados; el interior presenta finos baquetones en sus aristas componiendo una sección muy extendida entre la arquitectura parroquial gótica, sobre todo en la vecina Estella, durante la segunda mitad del siglo XIII. Los arcos arrancan de potentes pilares prismáticos a los que se adosan pilastrones en las naves laterales y semicolumnas suspendidas en la nave central, componiendo una sección general en forma de "T". Los fustes de las columnas, interrumpidos a media altura, responden a una necesidad práctica que con el tiempo adquirió cierto carácter sistematizado²⁸⁰.

Los pilares de las naves muestran de nuevo diversas irregularidades que dificultan notablemente el análisis del conjunto (Lám. 134). Ya se ha citado que la sección del pilar es una de las más simples que se pueden encontrar en la arquitectura navarra de la época. El núcleo rectangular más las pilastras de las naves laterales forman una sección en "T" que recuerda a los soportes de la abacial de Fontfroide en el Languedoc o Santes Creus en Cataluña; su grosor y potencia están más en relación con la abacial catalana que con la francesa. Sea como fuere, es un sistema de pilares que no guarda relación alguna con los aplicados en otras construcciones navarras de tres naves, que sistemáticamente parten de un núcleo cruciforme de tradición románica. Las columnas adosadas de Iranzu, además de ser simples, no se sitúan en el centro del pilar, sino desplazadas ligeramente hacia el este, definiendo un pilar asimétrico. Esta anomalía es, no obstante, corregida en los dos últimos pilares de la nave central, cuyas semicolumnas adosadas siguen el eje de simetría correspondiente. Lógicamente la asimetría del soporte determina que la bóveda central del crucero no alinee su toral occidental con los fajones de embocadura de las naves laterales; las bóvedas de los brazos del crucero son por esa parte algo más profundas. Es en los pilares torales de la nave, cuya columna adosada es completa, donde mejor se advierte esta anomalía, que incluso hubiera permitido la colocación de una segunda columna adosada al pilar.

También son heterogéneos los alzados de los pilares por el lado de las naves laterales. En los de la epis-



Lám. 133. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, presbiterio y nave mayor

tola, la “T” del pilar muestra tres ménsulas iguales alineadas en altura (Lám. 135). Las laterales reciben los formeros doblados y baquetonados; las de la base de la “T” soportan una segunda pilastra sobre la que apean los fajones. Esta configuración de los elementos sustentantes, de apariencia pesada y sólida, sorprende tanto por su dudoso valor decorativo como por su confuso sentido constructivo.

Las ménsulas de los formeros, muy longitudinales, están compuestas por un bocel inferior y una amplia nacela con listel superior liso. El conjunto es rematado por un cimacio moldurado, a modo de imposta,

que, interrumpido solamente por el fuste de la columna adosada, recorre el pilar por todas sus caras menos la interior. La sección de los formeros, doblados y baquetonados, es notablemente más estrecha que la longitud de la ménsula; parece concebida para acoger un arco doblado mucho más ancho. El arco baquetonado da sensación de añadido; de hecho, sus dovelas son independientes de la labra de su dobladura, bajo la que van encastradas. Bien sean arcos, dobladuras y ménsulas fruto de un mismo proyecto, bien sean la consecuencia de sucesivas alteraciones y cambios de plan, la observación detallada de sus ca-



Lám. 134. Monasterio de Irizar, iglesia abacial, nave mayor hacia los pies

racterísticas constata una escasa trabazón interna de fisonomía verdaderamente única. Además, como una muestra más de irregularidad, las ménsulas de los dos primeros pilares de este lado se embuten a una altura inferior. Para igualarlas a las demás añaden al listel superior una faja también lisa y tan gruesa como la propia ménsula, que consigue elevar el cimacio hasta la altura de las demás.

Ninguna de las ménsulas interiores muestran cimacio, ya que de ellas parte el citado pilastrón que duplica el grosor de la pilastra adosada al pilar prismático. Así, los fajones de la nave de la epístola apean por un lado sobre el cimacio que remata esta segunda pilastra, y por otro sobre una sencilla ménsula similar aunque algo más corta. La reducida superficie de la ménsula acoge sólo una cuarta parte de la sección del fajón, quedando tanto la dobladura como el resto del arco embutidos en el muro. Esta disimetría entre la superficie de los encuentros de los fajones determina que sus ápices, lógicamente más cercanos al muro que al pilar, no compartan el eje axial que trazan las claves de las bóvedas. Curiosamente, sobre el muro de la epístola, a la altura de la ménsula sobre la que se recrece el pilastrón, se encuentra en algunos tramos su pareja, de diseño similar, sólo que con los vértices redondeados. Sirve como soporte de los arcos diagonales, aunque da la impresión de que primitivamente se debieron de colocar allí con otro fin. Formarían pareja con las ménsulas de los pilares y sobre ellos debería voltear un elemento común, quizá un arco fajón notablemente peraltado. Todas estas disimetrías, alteraciones y cambios vienen a mostrar que la configuración actual de las naves de la iglesia no coincide con la inicial, que fue transformada progresivamente. No estamos por tanto frente a un alzado completamente homogéneo, sino que los elementos que lo componen se van adaptando puntualmente a las nuevas soluciones que los constructores aplican.

En la nave del evangelio se intentan solucionar algunos de los problemas citados (Láms. 136 y 137). Para eso se suprime el recrecimiento interior del pilastrón, desapareciendo la ménsula que lo soportaba, así como su pareja en el muro (Lám. 138). El resultado es que los arcos fajones aparecen algo más centrados y alineados, aunque el volumen de la pilastra siga sin encontrar su pareja en la reducida ménsula que acoge en el muro al fajón.

Este sistema de soportes, tan simplificado y arcaico, y a la vez claramente experimental y aleatorio, no estaba concebido para soportar bóvedas de crucería sino otro tipo de cerramiento²⁸¹. Da la impresión de que inicialmente se proyectó cubrir todo el templo con bóveda de cañón, aunque probablemente no se

llegó a levantar ningún tramo con esta cubrición. Efectivamente, los tramos más susceptibles de ser cubiertos con cañón apuntado serían los de la cabecera, como en La Oliva. Sin embargo, sus bóvedas son también de crucería, coincidiendo en configuración y diseños con las del resto de la iglesia. De hecho, los muros laterales, tanto del presbiterio, como del principio de la nave central, se recrecieron cuando se construyó la actual bóveda, quedando como muestra del antiguo nivel el cambio de sillares perceptible en las hiladas inmediatamente superiores a los capiteles de los pilares. Estos cambios en las hiladas son también visibles en los muros de la epístola y van a permitir diferenciar las diferentes fases de construcción de la iglesia.

Contrariamente a lo reseñado en cuanto a los pilares, las bóvedas de crucería son completamente homogéneas. Pertenecen a un mismo impulso constructivo que completó y terminó la obra de la



Lám. 135. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, nave lateral meridional hacia la cabecera



Lám. 136. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, nave lateral septentrional hacia la cabecera

iglesia abacial. Cada crujía está flanqueada por arcos fajones de sección rectangular y aristas baquetonadas similares a los formeros inferiores. Su aspecto y sección es mucho menos robusto y pesado que sus correspondientes de Fitero, La Oliva o Irache, lo que muestra claramente una mayor evolución tanto estilística como cronológica. Los arcos diagonales presentan un bocel flanqueado por dos baquetones más finos que enlazan con la base prismática mediante nacelas. Aunque otras construcciones navarras también muestran secciones tribaquetonadas (estancias de La Oliva y Fitero, catedral de Tudela y parroquiales de Santa María de Sangüesa y San Pedro de Olite), los nervios de Iranzu resultan más estilizados y su sección más elaborada. Ciertamente se relacionan mejor con ejemplos ya góticos, como los del presbiterio de Santa María de Olite, cuya sección tiende claramente hacia una geometría triangular. Sin embargo, los de la abacial no acogen todavía listel o arista sobre el baquetón central, por lo que se deben considerar, por lo me-



Lám. 137. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, nave lateral meridional hacia los pies

nos estilísticamente, anteriores a los de Olite. Las secciones mixtilíneas de los nervios del segundo tramo de la capilla sur son el resultado de una ampliación de la capilla muy posterior al cerramiento general de las bóvedas.

Donde mejor se integran la “nueva” bóveda y los “antiguos” soportes es en el presbiterio. Allí los fajones apean sobre las semicolumnas adosadas, mientras que los diagonales aprovechan los ángulos de la pilastra, prevista inicialmente como soporte de la dobladura del fajón. Para los arcos diagonales de nave y crucero se hace necesario complementar el capitel del fajón, único apoyo proyectado inicialmente, con mensulillas troncopiramidales invertidas que se embuten en el muro alineadas con los capiteles; en el tramo de los pies y los extremos del crucero aparecen acodilladas al ángulo de los muros.

El tramo central del transepto de nuevo muestra en los apoyos de sus arcos un mayor grado de probatura. Sorprendentemente los dos torales que embocan los

brazos del crucero presentan sección rectangular ligeramente achaflanada, siendo los únicos de ese tipo en todo el templo. Los pilares torales no acogen ningún soporte por el lado del crucero, seguramente en previsión del gran fajón que en el proyecto primitivo debía de ocupar su cimacio. En ese espacio se deben encajar los apeos de los nervios, localizados como en el presbiterio en sus ángulos. Dada la mayor superficie de la sección del arco toral, se amplía ligeramente el vuelo del cimacio con una especie de repisa a modo de ménsula.

Esta es la bóveda de mayor superficie de todo el conjunto. En el centro abre un amplio hueco para que, como en La Oliva, pasaran las sogas de las campanas que originalmente se debían de encontrar sobre el crucero. Aunque todas las bóvedas están ligeramente capialzadas, esta es la de efecto más acentuado. Mientras que los nervios de la nave trazan semicírculos rebajados, los del crucero son completos medios puntos; de esta forma elevan notablemente el punto de cruce respecto a los ápices de los torales. Siguiendo en este aspecto a la abacial de Fitero, al ser el tramo más capialzado el central, el efecto de mayor altura y amplitud es afortunado.

En los tramos de las naves laterales, largos y estrechos como los de Fitero e Irache, las claves de las bóvedas superan de nuevo ampliamente la altura de los ápices de los fajones. En ellas es donde se perciben de forma más clara las disfunciones analizadas entre soportes y arcos, así como el carácter empírico de la construcción. Por un lado se manifiesta, como ya se ha reseñado, la inexistencia de un eje común compartido por todos los ápices de los fajones y las claves de las bóvedas; de hecho, estas cruzan sus arcos en el centro del rectángulo formado por muro y pilares, frente al centro de los fajones, establecido entre el muro y la doble pilastra adosada. Por otro se advierten, sobre todo en la nave de la epístola, notorias variaciones respecto a la definición y colocación de las ménsulas sobre las que apean los arcos. En el ángulo de pilar y pilastra se embuten, unos centímetros por encima de la línea de ménsulas del pilar, pequeñas mensulillas mayoritariamente troncocónicas invertidas con cimacios semicirculares. Frente a ellas, y encastradas también en el muro, el abanico de propuestas es mayor. De este a oeste, la primera reproduce la sección de las ménsulas de los pilares, incluso con su cimacio correspondiente. Después aparecen una pareja troncopiramidal con cimacio, al modo de las de las bóvedas de la nave central. Finalmente las dos últimas reproducen la sección y dimensiones de las ménsulas de los pilares sin cimacio. Todas estas ménsulas que reciben a los arcos diagonales engloban con el trazado de los arcos la ménsula del fajón, bastante más elevada, componiendo un sistema que por sus continuas irregularidades es completamente original. Para mayor sor-



Lám. 138. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, nave lateral septentrional, ménsulas

presa, no nacen todos los arcos diagonales a una altura fija sino que es variable, incluso en la plataforma sobre las que voltea un mismo arco.

Las bóvedas de la nave del evangelio son algo más homogéneas y presentan, como se ha apuntado anteriormente, un sistema de soportes más unificado. Las ménsulas embutidas en los pilares van de lo troncocónico a lo troncopiramidal pero nacen todas a la misma altura, unos centímetros por debajo de los cimacios de los pilares. Sus parejas en los muros, todas ellas iguales, se definen por una ménsula de frente semiocogonal decreciente, embutida en el muro diagonalmente, de tal forma que sigue el empuje de los nervios de la bóveda. Indudablemente son las ménsulas de concepción más lógica, relacionables con soportes análogos de otras construcciones del Císter, como Santes Creus en Cataluña o Le Thoronet en Francia. Por último, las ménsulas que embutidas en el hastial de los pies soportan los arcos formeros son de rollo y coinciden básicamente con otras sitas en las dependencias monacales.

Ningún elemento decorativo va a alterar la simplicidad de líneas dominante en la construcción. Como es costumbre constatada en Fitero y La Oliva, los capiteles acogen motivos vegetales mayoritariamente esquematizados y geométricos. En todo caso, y a pesar de su

simplicidad, algunos muestran innegables valores plásticos. De los cuatro capiteles de los pilares del presbiterio destaca el intermedio del muro sur, cuyas formas eminentemente lisas y de inspiración vegetal muestran en la parte superior volutas trabajadas en varios niveles con precisión y limpieza (Lám. 139). Los otros acogen escamas, veneras, piñas, etc., combinando siempre las caras planas inferiores con las volutas de los ángulos superiores. No hay en Navarra configuraciones decorativas semejantes, debiendo trasladarnos para encontrar algo parecido a Francia, a las abadías cistercienses de Silvanès, Silvacane o, curiosamente, La Cour-Dieu.

Los capiteles de las naves, aunque mantienen la preeminencia de las caras lisas inferiores, muestran en algunos casos una tímida tendencia hacia el naturalismo. Los motivos vegetales aparecen trabajados con un relieve más profundo. Las flores y hojas brotan del centro y los ángulos superiores de los capiteles y en cada una de las esquinas de los semioctógonos; otros sin embargo presentan volutas geometrizadas, o bien simples bolas en la más pura tradición cisterciense. Prácticamente todos parten de una composición común que divide el tronco invertido del capitel en tres hojas lisas en los frentes y dos en los laterales. Nacen del nivel intermedio del capitel, y sus lóbulos aparecen surcados por una especie de tallos que ascienden hasta las volutas o flores de la parte superior. Entre las hojas aparecen otras hojitas o lóbulos secundarios (Láms. 140 y 141). Tanto en su composición como en el tratamiento de las hojas enlazan con los capiteles de las partes altas del crucero de la parroquial de San Miguel de Estella. Otros, más simplificados y relacionables con los de la nave de la abacial de La Oliva, muestran un fondo apenas esgrafiado con volutas y bolas en los vértices superiores. Incluso los más occidentales enlazan también con los de la nave del evangelio de la citada parroquia



Lám. 139. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, capiteles del presbiterio



Lám. 140. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, capiteles nave mayor



Lám. 141. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, capiteles nave mayor

de San Miguel. Finalmente, el penúltimo del lado del evangelio muestra ya unos incipientes crochets que serán característicos ya de construcciones más tardías, como algunos de los soportes de San Juan o San Pedro de la Rúa, también en Estella.

En los muros del templo, gracias a la bóveda de crucería, se abren un buen número de vanos que irradian una iluminación uniforme y abundante. Tanto en la nave central, como en el crucero y a ambos lados del primer tramo del presbiterio, encontramos ventanas de medio punto abocinadas con el característico talud inferior acentuado para que la luz se abra en abanico desde las partes altas. La nave de la epístola, sobre el nivel del claustro, se ilumina también mediante vanos simples inexistentes en la del evangelio, seguramente por la proximidad de la ladera que prácticamente engulle su muro exterior. En la cabecera y los pies aparecen por vez primera en el Císter navarro vanos apuntados, también de profundo abocinamiento; son similares los de las capillas de la cabecera. Finalmente, tanto en los cierres extremos del crucero como en los hastiales oriental y occidental, se abren óculos de características muy simplificadas. Los correspondientes a cabecera y fachada acogen tracerías decorativas.

Tanto el hastial de los pies como en el muro de cierre del presbiterio muestran una organización de los vanos muy elaborada. El primero presenta desde el interior un gran rosetón de tracería moderna flanqueado por dos amplios vanos inferiores de medio punto que hoy quedan ocultos al exterior. El muro de cierre de la cabecera, principal foco de atención desde los pies, es la superficie mural que manifiesta un mayor esfuerzo de articulación. En la parte inferior, tres grandes vanos apuntados y abocinados articulan el muro. Nacen de una imposta lisa y están guarnecidos por otra sencilla imposta que recorre el trasdós de sus dovelas. Sobre ellos, un amplio óculo con tracería remata el conjunto. Es un tipo de composición muy común en los monasterios cistercienses de cabecera plana. En este caso coincide plenamente, por ejemplo, con las composiciones de las cabeceras de la iglesia abacial de Fossanova en Italia²⁸² y Silvacane en Francia.

Es difícil contemplar claramente el aspecto exterior de la iglesia abacial ya que, por un lado, está enmascarado por las dependencias monásticas y, por otro, queda oculto por la ladera de la montaña (Lám. 142). En este sentido, llama poderosamente la atención el emplazamiento elegido para levantar el edificio, ya que los monjes se vieron obligados a excavar la ladera vecina para conseguir el espacio suficiente donde alojar la planta de la iglesia. Posteriormente tuvieron que reforzar las paredes de lo excavado para evitar derrumbamientos y corrimientos, construyendo un muro tan alto como la propia nave lateral de la abadía. El reducido espacio entre el basamento de los contrafuertes y el muro de contención (menos de un metro) se convirtió en un depósito de agua, siempre, y de nieve en invierno. De hecho, era tan sombrío que aconsejó la ausencia de vanos en el muro y provocó seguramente continuos problemas de humedades y filtraciones (Lám. 143). Si se tomaron tantas molestias para que la iglesia abacial ocupara su actual disposición debió de ser por alguna razón práctica, siempre en beneficio de la utilidad y aprovechamiento característicos de la orden. Como ya se ha citado en el capítulo dedicado a La Oliva, los cistercienses dependían para la definición práctica de su esquema monástico del aprovechamiento más ventajoso de las corrientes de agua que canalizaban en múltiples acequias y ramales subterráneos. La iglesia abacial debía situarse en el lugar más elevado del espacio elegido, permitiendo así que las conducciones de agua fluyeran por las partes inferiores del terreno, ocupadas lógicamente por las dependencias monacales. El vallecito donde se enclava Iranzu es especialmente húmedo; además un riachuelo que recoge las aguas de las laderas lo cruza fuera del ámbito del monasterio. Por lo demás, la superficie que integra la parcela sobre la que se construyó el cenobio es llana. No parece, pues, que ni el agua ni la fisonomía del suelo determinaran la elección del lugar para la construc-



Lám. 142. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, exterior



Lám. 143. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, muro septentrional y refuerzo de la ladera

ción de la iglesia, con sus costosos trabajos de excavación de la ladera y explanación del terreno. La determinación espacial debía de nacer de otros factores igualmente prácticos. La respuesta a esta incógnita surgirá del análisis de las dependencias claustrales del ala de los conversos.

Como las iglesias abaciales de Fitero y La Oliva, Iranzu presenta potentes muros y contrafuertes de sillaría, por lo general bien escuadrada, que lógicamente muestran al exterior la división constructiva interna del edificio. Los contrafuertes de las naves laterales reducen progresivamente el volumen de su base prismática de abajo a arriba, dividiendo el estribo en tres secciones sucesivas que remata un cuarto cuerpo en talud tras un breve vierteaguas. Los de los muros del crucero, notablemente más elevados, reproducen la misma configuración añadiendo un nuevo vierteaguas a media altura. Como se ha indicado en el estudio de la planta, en los ángulos de los pies y de la cabecera se colocan dos contrafuertes en ángulo recto, cada uno como prolongación de la línea de su muro correspondiente. Esta disposición de los contrafuertes en fachada y cabecera recuerda de nuevo con la abacial borgoñona de Fontenay, y es similar a las de Fitero y La Oliva. Los estribos de Iranzu son quizás más llamativos por su notable potencia y grosor. Tanto las naves laterales como la central rematan sus muros con una cornisa ininterrumpida que corre sobre canchillos lisos y los citados contrafuertes.

La cabecera no presenta el rico juego de volúmenes propio de La Oliva o sobre todo de Fitero. El testero recto tiene menores posibilidades plásticas, sólo completamente perceptibles desde la ladera noreste del monte vecino; en Iranzu aparecen además reducidas gracias al recrecimiento de la capilla de la epístola hasta la altura del muro del presbiterio, y a la edificación tras ella de la sacristía manierista en la primera mitad del siglo XVII²⁸³. Presbiterio, capilla y sacristía forman un muro continuo de aspecto pesado y rutinario. De todas formas la atención se concentra sobre el hastial del presbiterio, enmarcado por dos potentes grupos de contrafuertes según la disposición analizada (Lám. 144). Entre ellos el conjunto de vanos ya señalado articula el muro de forma austera y elegante.

La fachada, a excepción de su portada, tampoco manifiesta ninguna inclinación decorativa más allá de lo estrictamente arquitectónico. Un gran cuerpo central destaca sobre los laterales, de tamaño menor y ligeramente retranqueados. Las hiladas y sillares que lo integran presentan dos claras alteraciones en su configuración que delatan la adición de un muro que oculta los vanos del hastial interior. A media altura del lado derecho se observa la huella del arranque de un gran arco de descarga apuntado que sobre los poderosos contrafuertes del hastial enmarcaría primitivamente la portada y el cuerpo de luces de la fachada; tras la reforma estos sólo son visibles desde el interior (Lám. 145). Su



Lám. 144. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, hastial del presbiterio

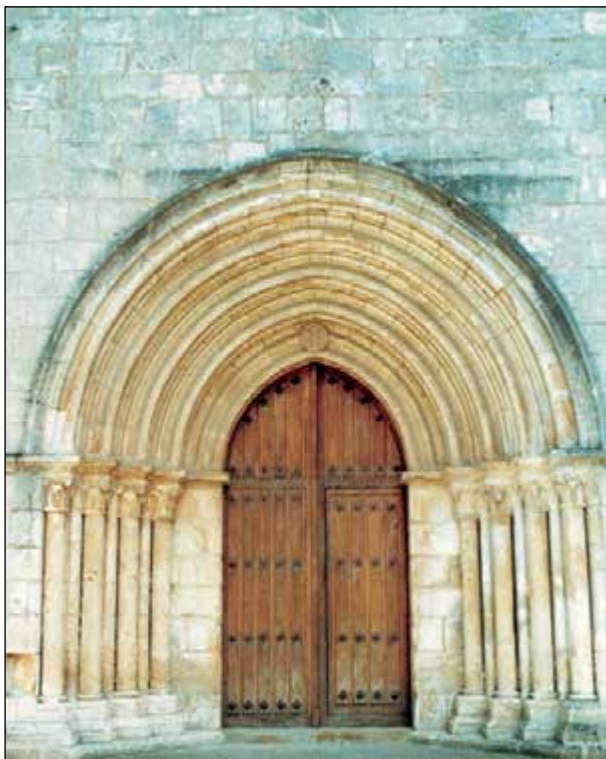


Lám. 145. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, fachada occidental

aspecto debió de corresponderse con el esquema compositivo general de la fachada occidental de La Oliva²⁸⁴ y en general con otras construcciones parroquiales contemporáneas que serán analizadas en capítulos sucesivos. Por tanto, antes de la construcción del muro exterior de cierre, la fachada de Iranzu mostraría un gran arco apuntado de descarga bajo el que se situaban el óculo central en la parte superior, dos vanos abocinados de medio punto y la portada inferior. A la altura de sus cimacios recorre el muro una sencilla imposta que no ha variado ni su posición ni su configuración. Como la de La Oliva, estaría guarnecida por un tejeroz sobre canchillos, situado entre su ápice y el nacimiento de los vanos de medio punto. El piso de este cuerpo conforma actualmente una especie de pasadizo sobre la portada, cerrado por el muro añadido al exterior y comunicado al interior por los vanos de la antigua fachada. Para que la luz fluyera hacia el interior se abrió en el muro exterior un vano análogo al rosetón interior, reduciéndolo posteriormente al óculo actual. Embutida sobre el estribo izquierdo del pórtico se encuentra la

escalera de caracol que comunicaba la iglesia con el citado pasadizo y las partes altas de las bóvedas. Como se verá posteriormente, su situación sobre uno de los abocinamientos de la puerta es también la tradicional en este tipo de fachadas.

En el centro se abre la elegante portada apuntada que presenta cuatro amplias arquivoltas finamente molduradas (Lám. 146). Muestran, sobre una sección cuadrangular que parte de los cimacios de las columnas acodilladas, un bocel angular levemente aristado y flanqueado por nacelas que lo enlazan a su vez con finos baquetones (Lám. 147). Todas ellas apean sobre columnas acodilladas cuyos capiteles acogen motivos vegetales simplificados y geometrizados. Las hojas están finamente labradas y tienden a formar volutas en los ángulos. Recuerdan a algunos de los capiteles del interior aunque su labra, algo más minuciosa, enlaza directamente con los del ala norte del claustro, cuyas basas con garras y arquillos son también semejantes.

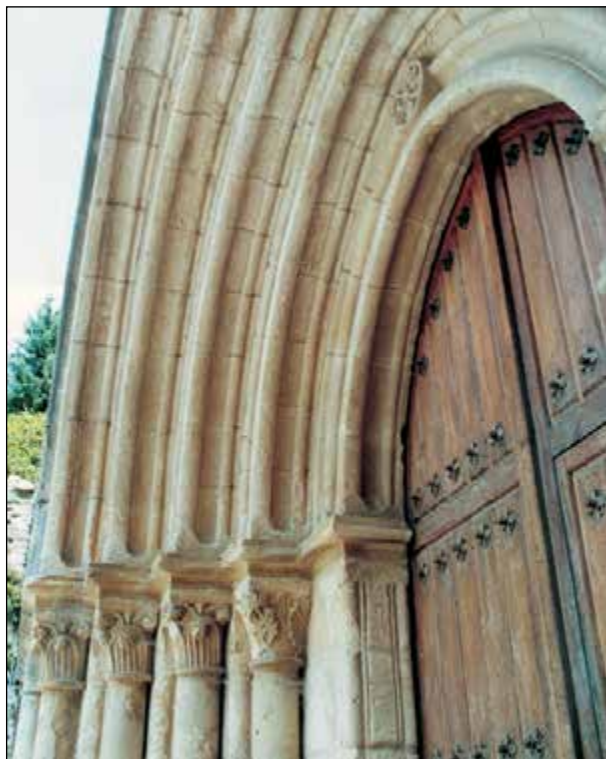


Lám. 146. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, portada occidental

Dependencias monásticas

Las dependencias monásticas medievales que han llegado a nosotros rodean el gran claustro medieval y se extienden hacia el este enlazándolo con la capilla exterior. Su configuración general sigue el plano cisterciense tradicional; en ese sentido la existencia de la capilla exterior asociada a la enfermería recuerda vivamente la distribución de La Oliva. La mayoría de las estancias medievales han sobrevivido difícilmente a las reformas de la Edad Moderna y al abandono del siglo XIX. Además Iranzu refleja, de nuevo, un espíritu más austero y pragmático, lo que justifica que sus estancias más antiguas sean menos ambiciosas que las homólogas de Fitero y La Oliva. Fue ya en pleno siglo XIII cuando en Iranzu se construyeron dependencias que sin duda competirían con las de los otros dos grandes cenobios cistercienses navarros. De entre todo lo conservado destacan el claustro, la sala capitular, la cocina y la cilla.

El claustro de Iranzu, además de su propio valor intrínseco, acentúa su interés al ser, de entre todos los monasterios cistercienses o benedictinos navarros, el único más o menos coetáneo a la construcción de la iglesia abacial (Lám. 148). Lamentablemente fue uno de los elementos del monasterio que más sufrió con el abandono subsiguiente a la desamortización, de tal forma que prácticamente dos alas completas fueron



Lám. 147. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, portada occidental, detalle

reconstruidas durante la restauración; no obstante, se reutilizaron elementos primitivos suficientes para permitir su estudio actual.

Adosado al templo por el lado de la epístola, presenta una planta cuadrangular irregular de buenas dimensiones²⁸⁵, determinada lógicamente por las propias asimetrías de las dependencias. Estas notorias irregularidades parecen motivadas por algún tipo de determinación física o constructiva, quizás relacionada con la existencia previa a su construcción de edificios y dependencias posteriormente reutilizados, especialmente visibles en el ala oeste del claustro. Mientras que las líneas exteriores de las cuatro pandas son completamente rectas y trazan un cuadrado, el muro de cierre perimetral no las sigue de forma paralela. De hecho, debe corregirse su trazado hacia el sur; el muro interior de los tres tramos septentrionales de la panda oeste tienden a estrecharla, efecto acentuado todavía más por los recios estribos que refuerzan el muro²⁸⁶. Estas pequeñas irregularidades parecen indicar que, además de levantarse en diferentes campañas constructivas, su trazado general dependió de la configuración inicial de las dependencias, cuyo espacio delineado era ya ligeramente asimétrico.

Además, no todos los tramos son iguales, sino que en algunas ocasiones su longitud depende de la configuración de las construcciones que integran su peri-



Lám. 148. Monasterio de Iranzu, ala norte del claustro e iglesia abacial hacia el este

metría mural; así, o bien se hacen más anchos para que los fajones apeen sobre los contrafuertes de la cilla en el lado occidental, o bien más cortos para salvar los vanos de la sala capitular en el oriental. Cuando no encuentran este tipo de determinaciones, los tramos tienden a ser regularmente cuadrados. Los lados norte y sur presentan seis arquerías, el occidental siete y el oriental ocho, todas ellas entre potentes contrafuertes. Estos muestran también tres diseños distintos tanto en la fisonomía del estribo como del soporte interior. Así, todos los contrafuertes de la panda norte y, desde ella, los cuatro siguientes de la oeste y el primero de la este, son más anchos, robustos y ligeramente más cortos que los demás. Los propios contrafuertes señalan claramente dos etapas distintas en cuanto a la construcción y el diseño del claustro. En todo caso, de los cuatro de la panda occidental, só-

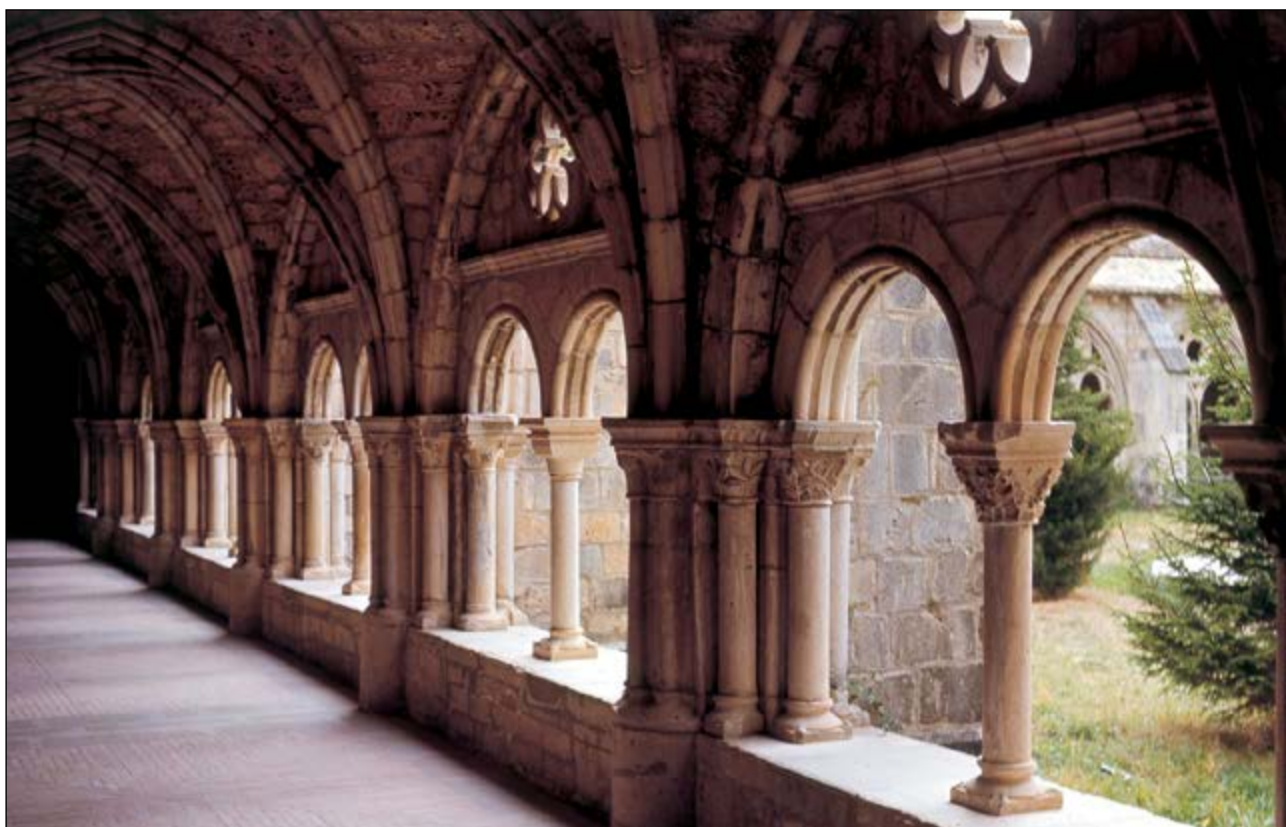
lo el primero es completamente similar a los de la norte; los otros tres se diferencian en cuanto a la composición interior de los soportes, que adoptan el tradicional núcleo cruciforme. Los demás elementos arquitectónicos irán compartimentando todavía más las diversas fases que siguieron las obras.

En la primera fase de las obras, integrada básicamente por la panda septentrional, se observan los diseños de tracerías y alzados más antiguos (Lám. 149). Bajo un sencillo tejazoz con cuatro canecillos, similar al de las naves, un amplio arco apuntado de descarga con óculo en su tímpano acoge dos sencillos arcos de medio punto que apean sobre columnillas. El arco apuntado es del tipo característico del periodo y ha sido analizado ya en La Oliva y Fitero. Los óculos que se abren en el tímpano presentan diferentes tipos de tracerías decorativas²⁸⁷. En los primeros tramos apare-



Lám. 149. Monasterio de Irnzu, ala norte del claustro e iglesia abacial hacia el oeste

cen cuadrifolios, de cuatro hojas iguales o de hojas desiguales dos a dos. Después se generalizan los de seis lóbulos, abiertos o cerrados, más esbeltos y finos que los de los óculos de Irache, ya que también se horadan las enjutas de los lóbulos (Lám. 150). El último tramo de esta fase, ya en el ala occidental, presenta seis pétalos radiales. El tímpano y los arcos inferiores se separan mediante una imposta compuesta por tres baquetones, más fino el central, que recuerda a motivos análogos de las naves de La Oliva. Los tres arcos que integran el cerramiento de cada tramo tienen sus perfiles moldurados: el ojival de descarga, con sencillo baquetón sobre sus ángulos exterior e interior; los de medio punto reciben en su intradós dos baquetones que flanquean un listel, combinación también reproducida en las secciones de algunos nervios del *scriptorium* de La Oliva. Esta configuración general del ala norte admite una variación en el tramo adyacente del ala oriental, que nos presenta un arco de descarga con notable apuntamiento. Sin embargo no muestra una evolución en las formas, sino simplemente la adecuación del arco a un tramo más estrecho. Caracteriza además el escaso dominio que todavía se tenía del arco apuntado, ya que en lugar de componerlo geoméricamente para lograr un mayor apuntamiento, acor-



Lám. 150. Monasterio de Irnzu, claustro, ala norte

ta los semicírculos que lo forman uniéndolos en su ápice, consiguientemente, a menor altura que el resto. Este deseo de adecuación práctica del modelo a un espacio más estrecho se manifiesta también en los arquillos inferiores que trazan unas semicircunferencias irregulares. Todos los arcos voltean sobre columnillas, bien adosadas o acodilladas en los laterales, bien exentas en el mainel. El arco de descarga lo hace sobre cuatro columnillas por cada lado, dos al exterior y dos al interior, mientras que son tres las que sustentan la pareja de medios puntos.

Cada tramo aparece flanqueado por dos potentes contrafuertes prismáticos cuyos acentuados remates superiores en talud forman un breve vierteaguas a la altura de la imposta baquetonada. Su composición, potencia y función los relaciona directamente con los de la nave del evangelio. De hecho, ejercen sobre las naves de la iglesia la misma función de manera indirecta, ya que la nave de la epístola, lo mismo que los muros interiores de las demás estancias, carece de contrafuertes y no se "carga" el muro como en La Oliva o Fitero para que los englobe, sino que se colocan directamente sobre la panda claustral, que tectónicamente se convierte en otra nave de la iglesia. La panda norte se construyó, respecto a la iglesia abacial, con una función claramente tectónica que se suma a sus valores litúrgicos y estructurales ya conocidos (Lám. 151). Esta práctica constructiva, bastante común, se puede observar también en el claustro de Poblet y en numerosos ejemplos románicos.

La articulación de los alzados externos es la que caracteriza como tal al claustro cisterciense. Parece proceder de Borgoña, conservándose únicamente en la abadía de Fontenay. Allí, el gran arco de descarga es semicircular y cobija otro par de arcos gemelos también de medio punto. En los tímpanos se abren de vez en cuando óculos. Aunque su presencia en claustros se observa primero en Fontenay, el propio elemento arquitectónico protagonizaba ya alzados interiores románicos, y después también góticos, especialmente en el ámbito del cierre de la tribuna. Da la impresión de que dentro del ámbito cisterciense esta antigua y exitosa composición se extiende desde Borgoña tanto hacia el norte como hacia el sur²⁸⁸. Sin embargo donde quedan restos más completos y numerosos es al sur de los Pirineos. Así, coinciden con los alzados de Iranzu el ala del claustro contigua a la iglesia y la fuente de Poblet, la fuente de Santes Creus, y ya con arcos apuntados, en Rueda. Pero no sólo los cenobios del Císter siguieron esta articulación en la península; en Portugal se observan articulaciones similares, entre otras, en la Sé Velha de Coimbra²⁸⁹. También estarían relacionados con este tipo de alzados los claustros de Fontfroide en el Ro-



Lám. 151. Monasterio de Iranzu, claustro, ala norte

sellón, Vallbona y la catedral de Tarragona en Cataluña, y Valbuena y Sacramenia en Castilla; no obstante los arcos de descarga de estos cobijan grupos de por lo menos tres arcos en cada hueco.

Las pandas claustrales de Iranzu se cubren con bóvedas de crucería ligeramente capialzadas, aunque de efecto regular, ligero y elegante. Comenzando por la sala capitular, en el último tramo del lado oriental y recorriendo el septentrional hasta el primer tramo del occidental incluido, sus claves son las siguientes: pan y peces (?), mano bendiciendo, Agnus Dei, cabeza, estrella, cabeza, estrella de seis puntas, mano bendiciendo y Agnus Dei. En los tramos de las puertas aparece como es habitual la mano de Dios. Los nervios, sobre una base prismática, acogen triple baquetón, con el central destacado. Repite la sección de los nervios de la sala capitular de Fitero y las naves de la colegial de Tudela, aunque estilizando notablemente su volumen y acentuando la geometría triangular de su sección.

Arcos fajones y diagonales apean sobre ménsulas embutidas en el muro, y grupos de tres finas columnillas adosadas al cuerpo cilíndrico de la cara interna del estribo-pilar completan un interesante soporte que integra el gran contrafuerte exterior con las esbeltas columnillas internas formando un núcleo de cruz latina

con remate semicircular. Son nueve las columnillas que, compartiendo un amplio cimacio, recogen cada uno de los arcos. Entre las seis laterales, otros seis baquetones angulares completan un soporte de rico y elaborado diseño. Los pilares de los ángulos NE y NO son igualmente característicos (Láms. 152 y 153). El núcleo cilíndrico interior se acopla al vértice del cuadrado y acoge cinco arcos, dos fajones y tres diagonales, adosando las correspondientes cinco columnillas a la base cilíndrica. En el pilar del ángulo NE se advierte una anomalía, ya que en lugar de nacer el diagonal de su tramo aparece un ángulo de muro a modo de pilastra, sin una clara función. Hay que tener en cuenta que este sería uno de los primeros pilares en levantarse y se observan consiguientemente las dudas de un modelo sin fijar. El núcleo cilíndrico para la cara interna del pilar supone un avance substancial en la concepción de los pilares ya que abandona, aunque sólo sea en esta fase de las obras, la base cruciforme de herencia románica, característica de los sistemas de soportes de las primeras construcciones abovedadas con crucería. El pilar cilíndrico con finas columnillas adosadas tiene como

precedente en Navarra a los soportes de núcleo cilíndrico de la girola de Fitero y se puede relacionar ya con los usos góticos septentrionales. Obviamente no se infiere la adscripción del claustro a una escuela más evolucionada dentro del gótico, sino que probablemente su maestro de obra debía de conocer los nuevos sistemas de pilares que se aplicaban en la arquitectura, principalmente de la Isla de Francia, adaptándolos a los soportes del claustro. Manifiesta además una notable evolución cronológica respecto a los pilares de la iglesia abacial. Las ménsulas del muro son también bastante diferentes a las de la iglesia, mostrando formas algo más variadas y complejas. Así, en el primer tramo de la panda este y en los primeros de la norte presentan doble nacela entre tres boceles más listel superior. En las siguientes desaparecen los baquetones, acogiendo simplemente dos nacelas sucesivas. Por último, al final de la panda y principios de la siguiente presentan gola inferior y nacela rematada con listel. El cimacio también es de notable desarrollo y recibe de manera plástica y convincente el encuentro de los dos arcos diagonales y el fajón central. Si se atiende al despiece de esos en-



Lám. 152. Monasterio de Iranzu, claustro, soporte ángulo noroeste



Lám. 153. Monasterio de Iranzu, claustro, soporte ángulo noreste

cuentros, la primera pieza mantiene la sección completa en los diagonales, mientras que el fajón se embute entre ellos; deja a la vista únicamente su bocel central, que junto con los que le flanquean forman un haz perfecto de siete boceles. En el sillar superior, los nervios se van separando y muestra ya en su cima el fajón con su sección completa. La perfección conseguida, frente a la articulación, por ejemplo, de los encuentros de los arcos de la sala capitular de Fitero, es sobresaliente. Esta parte del claustro es la única que no muestra arcos formeros adosados al muro para enjarje de muros y plementos. Esta ausencia establece un nuevo lazo con construcciones anteriores abovedadas con arcos cruzados, como Fitero, La Oliva, Irache, etc. Las ménsulas que sustentan los nervios de la cocina abacial son iguales que las del final de la panda, aunque algo más voladas, probablemente para acoger ya los formeros adosados al muro. Atestiguan, así, tanto su cercanía estilística como su evolución cronológica respecto a esta fase del claustro.

Los elementos decorativos, como es norma en las construcciones cistercienses, se limitan casi exclusivamente a los capiteles de las columnillas. Sólo cabe indicar, además de ellos, la imposta interior que también divide el tímpano de los arcos, con una sección esta vez integrada por gola y nacela, y las basas de las columnillas de composición simple y características ya habituales: escocia, toro y baquetón anillado superior; se completan con arquitos y garras similares a los de las basas de los pilares torales de la iglesia abacial de Fitero y de otras muchas construcciones de la época.

Los capiteles muestran un completo abanico de motivos vegetales de variados temas y estilos que amalgaman un incipiente naturalismo con composiciones más geometrizadas y esquemáticas. Gracias probablemente a su cronología avanzada, se introducen de forma puntual nuevas interpretaciones decorativas que anuncian un cambio de gusto. Los capiteles del ala norte muestran además un acentuado afán por huir de la repetición de temas, componiendo un rico catálogo "naturalista", salpicado también con algunos capiteles figurativos de labra ciertamente ruda y esquematizada. En los capiteles de esta primera fase, que incluye todo el ala norte y los tramos adyacentes de la occidental y oriental, no se aprecia evolución ni intensificación de este nuevo naturalismo. Se impone ya de forma clara a partir del segundo pilar del ala occidental, de hojarasca prácticamente gótica y por tanto posterior. Ejemplo de esta ausencia de evolución son los capiteles del primer y último tramo del ala norte, que muestran hojas de vid que se enredan superando con naturalidad los límites decorativos del propio capitel. Hay que constatar sin embargo que, conforme avanzaron las obras de este a oeste, los ca-

piteles más geometrizantes, con lazos, pencas o bolas de tradición cisterciense, fueron sustituidos por composiciones de impronta incipientemente naturalista y labra más o menos detallada.

Comenzando de nuevo el recorrido desde la sala capitular, en el primer tramo del ala oriental los capiteles presentan composiciones vegetales esquemáticas y simplificadas. Aparecen estilizadas hojas lisas, pámpanos con bolas, etc. Las de uno de ellos son bastante detalladas y se superponen sobre hojas estriadas y lobuladas que recuerdan a las de la portada occidental de la iglesia (Lám. 154). En el pilar del ángulo NE aparecen las ya referidas hojas de vid que envuelven el capitel. En los demás se aprecian pámpanos de labra menuda y detallada coincidente con la de algunos capiteles del interior. Frente a ellos, uno de los capiteles acoge flores lisas muy esquematizadas de estilo completamente diferente. También varía la propia concepción del capitel; de la estructura ligeramente tronco cónica, característica de los capiteles de la portada y del primer pilar del claustro, se pasa a una especie de campana invertida cuyo borde se destaca de la estructura cónica y actúa como límite sobre el que ascienden pencas y hojas. Curiosamente los dos modelos se siguen alternando en los demás pilares sin un orden fijo, coincidiendo los motivos más geometrizantes con el diseño de capitel más simple, y los más naturalistas con el acampanado. Da la impresión por tanto de que por lo menos fueron dos los canteros o grupos de canteros que realizaron la decoración de esta panda. El más tradicional participaría también en



Lám. 154. Monasterio de Iranzu, claustro, capiteles de decoración esquemática panda este

la decoración de otros capiteles, como los de la portada o incluso del interior de la iglesia, mientras que el segundo se agregaría a la obra del claustro al poco de haberse comenzado.

Ya en la panda septentrional, los capiteles de las cinco columnillas interiores del pilar angular de nuevo reproducen motivos similares a los de la portada de la abacial. La característica alternancia de estilos y composiciones del capitel se repite en el segundo y tercer pilar. En este último destacan unos pámpanos sobre hojas lisas de fina labra similares, aunque menos detalladas, a las de los capiteles del interior (Lám. 155). En los siguientes, los capiteles acampanados desaparecen. Así, en el cuarto pilar, junto a pámpanos enlazados por cintas, aparecen cinco personajes con libros en sus manos, de labra ruda y sumaria. El siguiente, tras un mainel con piñas y hojas de palma, presenta hojas muy geometrizadas, dos monjes señalando a un códice y un bello capitel integrado por flores con lazos de relieve muy elaborado. El sexto contiene hojas lobuladas y geometrizadas labores de lazo, mientras que el séptimo recupera la base acampanada y los motivos más naturalistas de hojas

de vid cuyos tallos se enredan al capitel. A partir de ahora la gran mayoría de los capiteles va a ser de nuevo acampanada aunque mostrando hojas, por lo general más grandes y de labra basta y sumaria; así son las del octavo pilar. En el ángulo NO destacan los capiteles interiores, con triple hoja de parra por capitel, conjunto de aspecto frío y simétrico, aunque en los fondos también aparecen los característicos tallos de vid entrelazados (Lám. 156).

Continuando por la crujía occidental, el pilar de separación de las dos primeras arcadas, perteneciente a la primera etapa, incorpora motivos figurativos muy deteriorados. El siguiente capitel manifiesta un espíritu ya plenamente naturalista y presenta grandes hojas que lo ocupan por completo. Su aspecto es carnoso y agitado, lleno de vida (Lám. 157). Esta sensación está muy alejada de la de hojas “pegadas” que transmitían algunos de los capiteles de la fase anterior. Estos son ya de factura incipientemente gótica. Todos los aspectos analizados, tanto estructurales como decorativos, vienen a coincidir básicamente con la división del claustro apuntada ya en cuanto al análisis de los estri-



Lám. 155. Monasterio de Iranzu, claustro, soportes orientales panda norte



Lám. 156. Monasterio de Iranzu, claustro, capiteles ángulo suroeste



Lám. 157. Monasterio de Iranzu, claustro, panda este

bos. En la primera campaña se construyó, por tanto, toda el ala norte, adosada a la nave de la epístola de la iglesia abacial, además de los primeros tramos de las pandas este y oeste.

Las bóvedas del primer tramo de la panda occidental muestran ya un cambio en la sección de los nervios que vienen a coincidir con los de las naves de la iglesia abacial. Se pasa del triple bocel de la crujía norte al bocel flanqueado por dos baquetones, más nacelas de unión y base prismática. En el segundo tramo de esta panda de nuevo aparecen los nervios con tres baquetones iguales, aunque son más finos y asimilan nacelas de enlace. El fajón que los separa muestra también un perfil característico de los nervios plenamente gótico. Sobre una base semioctogonal aparece un grueso bocel que remata con listel, reproduciendo una sección parecida a la de las bóvedas de la sala capitular. Los tres pilares siguientes, aun compartiendo el diseño exterior del estribo, transforman la cara interna del pilar, señalando un paso intermedio hacia los soportes más finos de los demás tramos. Por tanto, a partir del primer tramo del ala occidental se inaugura la segunda fase de las obras. Aunque mantiene en lo sustancial el esquema compositivo ya descrito, introduce pequeñas novedades tanto en las secciones de los nervios como en la composición de los soportes. Como sabemos, éstos pierden la característica cara interior con tres columnillas adosadas a una base semicircular, para colocarlas acodilladas a un pilar de base cruciforme. Desaparece también la imposta que en el cierre de los vanos separaba los arquillos inferiores del óculo superior. Los arcos de medio punto son sustituidos definitivamente por otros apuntados tras un tramo con arcos semicirculares, aunque sin imposta, que sirve de enlace de ambas fases. Igualmente se aprecian diferencias en los motivos vegetales de los capiteles y se introducen por vez primera los arcos formeros adosados al muro, cuyo uso ya va a ser sistemático. A pesar de todo, la diferencia cronológica no debe de ser muy grande ya que en lo sustancial se mantiene el espíritu del diseño original. El cambio es ya radical a partir del tercer tramo, desde el que las tracerías caladas adquieren su verdadero carácter gótico.

Así pues, y a modo de resumen, se puede afirmar que la construcción del claustro de Iranzu se inició en el primer tramo de la sala capitular, siguiendo las obras el sentido contrario a las agujas del reloj. De hecho, se repiten los mismos sistemas de soportes, secciones y composición de frontales desde el primer tramo de la panda oriental hasta el primero del ala occidental, englobando lógicamente toda la panda septentrional. A partir del primer tramo de la occidental se observan algunos cambios tanto en las secciones de los arcos como en los soportes, tracería y motivos decorativos de los capiteles. Esta segunda etapa, relativamente vinculada,

no obstante, a la anterior, únicamente completa los tres tramos siguientes. El resto de la panda, así como toda la meridional y buena parte de la oriental muestran ya tracerías plenamente góticas.

Como ya se ha apuntado en Fitero y La Oliva, del conjunto de construcciones claustrales la de más importancia litúrgica y artística tras la iglesia era la sala capitular; de hecho, solía ser erigida tras la conclusión de las capillas y, en parte, del perímetro del crucero. Entre el capítulo y la iglesia se debía encontrar la antigua sacristía, transformada en vestíbulo de la del siglo XVII. Una ventana abierta al primer tramo de la crujía ocupa el lugar del antiguo *armarium*.

La fachada de la sala capitular es, de nuevo, muy austera y simplificada. La integran una sencilla puerta de medio punto con baquetón angular en el centro, flanqueada por dos amplios vanos también de medio punto cuyo abocinamiento se escalona mediante cuatro arquivoltas (Lám. 158). Estas apean alternativamente sobre el muro baquetonado y pares de columnas, bien acodilladas, bien simplemente adosadas a las caras internas del vano. Las arquivoltas presentan en sus ángulos externos gruesos baquetones con medias cañas en la rosca y el trasdós. Los capiteles muestran composiciones decorativas caracterizadas por líneas incisas y labra muy superficial que enlaza directamen-



Lám. 158. Monasterio de Iranzu, sala capitular, fachada

te con los ejemplos más simplificados de La Oliva y Fitero. No admiten, sin embargo, parangón alguno con los demás capiteles del cenobio, a no ser los ejemplos más simplificados de la nave central.

Como pedestal de la ventana izquierda aparece una losa con fina decoración vegetal, compuesta por un friso de estilizadas hojas y tallos, una faja de dientes de sierra en su frente superior y una línea de cuádrupétalos bulbosos que enmarca el basamento rectangular (Lám. 159). La cara superior acoge una gran cruz en bajorrelieve que surca toda su superficie. La composición de la cruz parte de un nimbo central que circunscribe los brazos cortos de la cruz; a su vez, estos son el resultado de cuatro círculos tangentes que lo cortan simétricamente. Sus remates, ocultos por los plintos de las columnas o malparados por el paso del tiempo, parecen flordelisados. En el hueco central aparece una mano bendiciendo (Lám. 160). Ciertamente, tanto su aspecto prominente y situación estratégica, como la propia decoración parecen confirmar que se trata de un sepulcro²⁹⁰. Si en efecto la ventana abocinada se construyó sobre un enterramiento, se puede deducir que por lo menos es contemporáneo a la fachada de la sala capitular. Lamentablemente, en Estella, con varias fábricas abiertas en este momento, no se conservan fajas decorativas parecidas que pue-



Lám. 159. Monasterio de Iranzu, sala capitular, ventana izquierda sobre lauda sepulcral



Lám. 160. Monasterio de Iranzu, sala capitular, detalle de la lauda sepulcral

dan ayudar a fechar el sepulcro²⁹¹. Por su colocación, debe de inscribirse dentro del último decenio del siglo XII o en los primeros años del siglo siguiente. Responder a la incógnita de para quién fue preparado el enterramiento nos traslada, ante la falta de referencias documentales, al terreno de la hipótesis. Si Pedro de París, muerto en 1193 y principal benefactor del monasterio fue enterrado en el presbiterio, el sepulcro del capítulo debía de pertenecer a alguno de los primeros abades. Nicolás de París murió en el verano de 1199; Peregrino, su sucesor, desaparece de la documentación en 1210. Si el enterramiento se realiza mientras se inicia la construcción de la sala capitular, la cronología de la evolución de las obras parece relacionarse mejor con el primero²⁹².

La sala capitular tiene planta rectangular dividida en seis tramos, correspondiendo cada hueco de la fachada con una de las tres naves de dos tramos que la componen. Lógicamente, las bóvedas apean sólo sobre dos columnas exentas centrales, en lugar de las cuatro de Fitero o La Oliva (Láms. 161 y 162). Esta reducción del número de tramos y el propio tamaño de la estancia²⁹³ hacen que Iranzu no se integre en su grupo constructivo, compuesto, como sabemos, por abadías cistercienses de uno y otro lado de los Pirineos. Se conocen salas capitulares de una, dos, cuatro y seis columnas; aunque las más comunes sean de cuatro, se conservan salas capitulares con dos columnas y seis tramos en Bujedo, Ovila o Monsalud en España, y en Le Thoronet, Sivalcane o Royaumont en Francia. De nuevo Iranzu parte, como en la iglesia, de un modelo lejano, más en consonancia con su casa madre de Orleans y la tradición constructiva borgoñona primitiva que con las grandes abadías cistercienses vecinas.



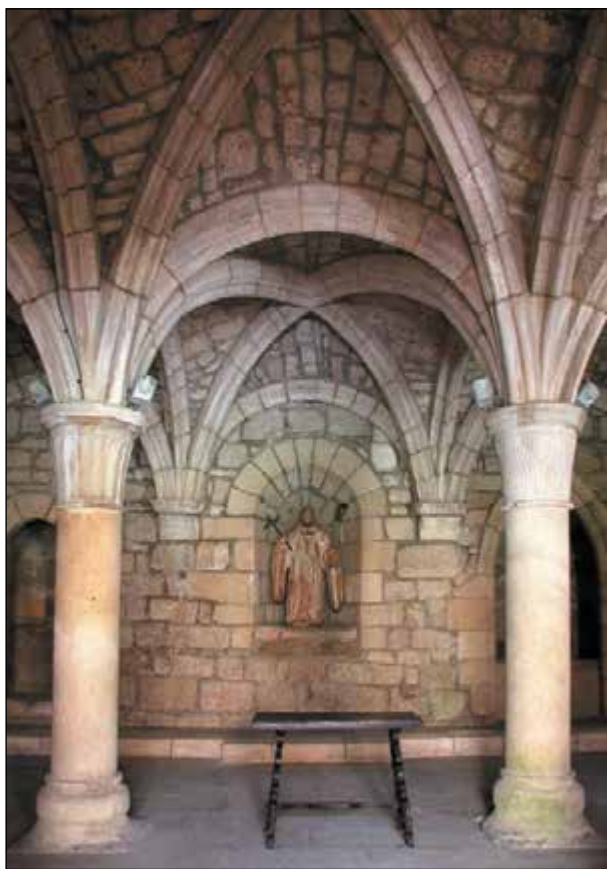
Lám. 161. Monasterio de Iranzu, sala capitular, interior hacia el claustro

Las basas de las columnas, simples y planas, producen en la actualidad un efecto extraño, ya que el suelo se ha excavado unos centímetros bajo su plinto cilíndrico. Los fustes son potentes monolitos cilíndricos rematados por capiteles de poco vuelo y decoración esquemática. El de la izquierda, de franjas verticales paralelas, parece obedecer a una geometrización de penca, elemento decorativo común a La Oliva y Fitero; el de la derecha, con finas franjas circulares concéntricas superpuestas en varias direcciones, muestra un diseño tan abstracto como original. En los muros se embuten ménsulas de composición similar a las del claustro y en los codillos, otras más pequeñas de fina decoración cisterciense, con collarino inferior y un breve cilindro de remate troncopiramidal invertido que se asemeja a un fuste acodillado y suspendido.

Las bóvedas de crucería muestran arcos de medio punto muy rebajados, siguiendo así la tónica general ya analizada. Sus secciones son básicamente de dos tipos: fajones y formeros presentan una base semioctogonal con bocel central; los diagonales también bocel central levemente aristado y flanqueado por golas sobre base prismática. Estos últimos, aunque algo más estilizados, recuerdan a los de las bóvedas de la iglesia y los del primer tramo del ala occidental del claustro. Sus características avanzadas no concuerdan demasiado con el espíritu de los vanos de la fachada, ni incluso con los nervios de la bóveda de la panda norte. Las ménsulas acodilladas a la fachada se embuten vio-

lentamente sobre el cimacio de los capiteles de las ventanas, indicando su colocación posterior a la configuración de la fachada. La existencia previa de la fachada de la sala capitular provocó importantes problemas de diseño en el inicio de la construcción del claustro. Sorprendentemente no se levantó en su primera fase un segundo tramo en el ala oriental que cubriera el acceso a la sala capitular, quedando la puerta de la sala fuera del espacio cubierto por el propio claustro. En todo caso, da la impresión de que hasta la finalización de las obras este tramo de la panda se completaría con cubiertas y estructuras provisionales en madera. La estrechez de los tres espacios de la fachada capitular obligó a alterar el alzado del único tramo claustral del ala oriental. Si se hubiera hecho el siguiente, simétrico a la línea compositiva de la sala capitular, debía haber sido aún más estrecho que el primero. Quizás esas dificultades justifiquen que no se realizara inicialmente. En la última fase del claustro, ya plenamente gótica, fue necesario romper esa simetría y modificar ligeramente la ventana derecha para recibir los nervios de las cubiertas.

Lógicamente, los muros de la sala capitular son también anteriores al claustro. Aunque se construyeron inmediatamente después de la cabecera de la iglesia, sus bóvedas, indudablemente muy posteriores, presentan secciones más evolucionadas que las del propio claustro o incluso de la iglesia. No es habitual que el abovedamiento de la sala capitular se retrasara,



Lám. 162. Monasterio de Iranzu, sala capitular, interior hacia el muro oriental

ya que sobre ella se debía construir el dormitorio de los monjes. Sin embargo, lo verdaderamente determinante para la construcción del dormitorio es la existencia de los muros perimetrales del piso bajo sobre el que apoya su pavimento. Esta excepcionalidad no es única en Iranzu; la abadía de Poblet muestra también una evolución constructiva similar, ya que la definición interna de su sala capitular es más tardía que su fachada y muros perimetrales.

La iluminación de la sala capitular de Iranzu aparece hoy completamente modificada ya que la sacristía nueva cegó los vanos del muro oriental, por lo que la luz penetra únicamente desde el claustro. Originalmente debió de tener tres vanos de medio punto abocinado abiertos al muro oriental, uno por nave, de los que únicamente se conserva el central. Los laterales fueron sustituidos por un arcosolio apuntado a la derecha y una puerta a la izquierda.

A la derecha de la sala capitular las dependencias monásticas se estrechan unos diez centímetros, quedado su muro ligeramente retranqueado. El primer tramo rectangular acoge las escaleras que subían al dormitorio que, como de costumbre, corría por encima de las dependencias del ala oriental. Aunque el

dormitorio fue transformado en el siglo XVII, la escalera conserva su composición medieval. Asciende hasta los dos tercios de la caja y, tras un descansillo cuadrado, se divide en dos vertientes perpendiculares y opuestas que alcanzan el nivel del segundo piso. Tras la reforma superior perdió su función primitiva, convirtiéndose en un armario-trastero. Siguiendo la tónica general del resto del edificio, no muestra ningún elemento decorativo. Del dormitorio superior actualmente se puede observar sólo la línea de vanos de medio punto que lo iluminó, si bien todo el lienzo mural fue casi completamente reconstruido en la intervención de los años cuarenta.

La siguiente puerta comunica con el locutorio, lógicamente abierto también al huerto trasero. Presenta en su muro izquierdo dos pequeños habitáculos que aprovechan el hueco de la escalera adyacente, y que probablemente fueron utilizados como calabozo, con disposición y características parecidas a las descritas en La Oliva. El locutorio se divide en dos tramos cuadrados por un potente fajón central de medio punto muy rebajado que voltea sobre una pareja de ménsulas, bilobulada la de la derecha y de uno sólo con cuatro anillos paralelos la de la izquierda (Láms. 163 y 164). Su concepción es menos evolucionada que las del claustro. Se cubre con bóveda de arista compuesta por sillares bastante labrados y de aspecto rústico. Tanto el irregular sistema de abovedamiento, como la labra de los sillares, parecen definir a un taller de canteros en el que primaba sólo la practicidad. En este sentido muestra, tanto la poca pericia de los canteros que construyeron su cerramiento, como el escaso interés por conseguir una obra de aspecto acabado.

Junto a la sala anterior, otra de las mismas características comunicaba también el claustro con el huerto y el *scriptorium* que a su derecha fue convertido también durante el siglo XVII en nuevo refectorio²⁹⁴. Su aspecto es tan rústico y popular como el de la sala anterior, si bien sus ménsulas son todavía más simplificadas. Presentan un único lóbulo de aristas recortadas con cimacio sobre el que apoya el fajón, igualmente potente aunque de sección levemente achaflanada. Al huerto se abría una puerta adintelada, transformada actualmente en ventana. El dintel presenta al exterior una sencilla roseta geométrica inscrita en círculo rematado por una cruz, todo ello de trazos meramente incisos.

Al este de la sala del *scriptorium* se pueden ver todavía hoy las ruinas de lo que debió de ser la antigua enfermería²⁹⁵ (Lám. 165). Unía las dependencias del claustro con la capilla exterior, antiguo oratorio de la estancia²⁹⁶. Su emplazamiento y desarrollo coincide con la articulación medieval de la enfermería de La



Lám. 163. Monasterio de Iranzu, locutorio, interior

Oliva. Se trataba de una estancia rectangular, amplia y longitudinal, dividida por arcadas apuntadas que actuaban como formeros. El diseño de una de ellas, doblada, que voltea sobre una ménsula larga y estrecha, recuerda vivamente a los arcos de separación de las naves de la iglesia abacial. La enfermería se construyó sobre el muro del *scriptorium*, conectándolo con la capilla u oratorio de San Adrián. La planta baja se cubría con un cielo raso de vigas de madera que soportaban el suelo del segundo piso. Dada la relativa ligereza de los muros y soportes, la cubierta general sería también de madera a dos aguas, desapareciendo, como el entrepiso, durante la ruina del cenobio.

La pequeña capilla dedicada a San Adrián concuerda en tamaño y situación planimétrica con la de San Jesucristo de La Oliva, y como aquella, también es posterior a la construcción de la cabecera y a los muros inferiores del ala del capítulo²⁹⁷ (Láms. 166 y 167). Consta de nave cuadrada y ábside semicircular, separados por un potente fajón apuntado que apea sobre robustos pilares de sección prismática y aristas baquetonadas. El ábside se cubre con una amplia bóveda de horno reforzada por tres semiarcos que confluyen en el ápice del fajón (Láms. 168 y 169). El cierre cilíndrico y su bóveda recuerdan a la composición de la cabecera de la iglesia abacial de La Oliva; no obstante, aquí los nervios son más ligeros y se apoyan sobre ménsulas troncopiramidales invertidas de base octogonal, similares a las de las naves de la iglesia abacial de Iranzu. El tramo cuadrado se cubre con bóveda de crucería con una pequeña rosa en el cruce de los arcos, que voltean sobre ménsulas también semioctogonales colocadas siguiendo su diagonal. Las secciones de estos arcos son semioctogonales, como las de los nervios de la cocina. La decoración de las ménsu-



Lám. 164. Monasterio de Iranzu, locutorio, ménsula de rollos

las, simplificada y esquemática, enlaza perfectamente con los tipos más desornamentados del monasterio: bien acogen hojitas lobuladas de composición simétrica y seriada, bien muestran las tradicionales hojas lisas festoneadas. El fajón de los pies, también baquetonado, voltea sobre ménsulas de bilobuladas que recuerdan a las de las dependencias anteriormente comentadas. Para los plementos de las bóvedas no se utilizan arcos formeros, igual que en la iglesia y la primera fase del claustro. Este elemento, ya plenamente gótico, aparecerá en la sala capitular, en la segunda fase del claustro y en la cocina. Se ilumina mediante dos sencillos vanos de medio punto muy abocinados y simétricos al eje de la cabecera. A la derecha se abre en el muro la típica credencia cisterciense para los objetos litúrgicos. Como en la capilla de San Jesucristo de La Oliva, una puerta de medio punto con su rosca rehecha sirve de ingreso a los pies, y otra algo más pequeña se abre en el lado de la epístola.

Son pocas las dependencias medievales conservadas en el ala meridional del claustro, ya que sobre ellas se levantó durante las reformas del siglo XVII un gran edificio rectangular de fachada manierista que prácticamente cubría todo el sur del complejo monástico. Engloba el calefactorio y refectorio medievales, conservando únicamente la puerta gótica de este último y la gran cocina monástica, que se ha conservado como único testimonio de la importancia de estas construcciones fechadas ya de la segunda mitad del siglo XIII.

El refectorio debió de ser una obra notable, dividida en siete tramos con sus correspondientes bóvedas de crucería²⁹⁸. Los alzados, erigidos durante la segunda mitad del siglo XIII, eran ya plenamente góticos. Tenía en el hastial sur un gran rosetón con tracería, y embutido en sus muros el tradicional púlpito con es-



Lám. 165. Monasterio de Iranzu, ruinas del ala de la enfermería con la capilla de San Adrián

calera empotrada y guarnecida por columnas; ambos elementos parecen enlazar con el refectorio gótico de Huerta. Sea como fuere, tras su ruina, prácticamente desapareció al quedar englobado dentro de la nueva configuración arquitectónica del ala meridional del claustro. El único elemento artístico que se conserva es su puerta de comunicación con el claustro. Presenta cuatro arquivoltas que apoyan sobre baquetones de basa poligonal y capiteles corridos, todo ello dentro de la estética gótica de la segunda mitad del siglo XIII²⁹⁹. Bajo el piso principal del palacio barroco se conservan buena parte de sus muros inferiores y cimentaciones, así como las canalizaciones que alcanzaban la cocina. Los sillares de estos lienzos de muro trazan un ligero talud y aparecen perfectamente tallados y esquadados. También se conserva, en el lado occidental, la huella de una escalera de caracol que, acodillada a la cocina, alcanzaba las partes altas del refectorio medieval.

La cocina, ya plenamente gótica, se erigió a la vez que el refectorio³⁰⁰, con el que coincidiría en monumentalidad y pretensiones. Por un lado completa el ala sur de las dependencias y, por otro, inicia las de la occidental. No obstante, da la sensación de que se proyectó cuando las estancias del ala occidental estaban ya construidas. Para adaptarse ellas, se añaden a la planimetría característica de la cocina dos tramos cuadrangulares en su cara septentrional. A esos tramos se asocia un espacio cuadrado dividido en nueve tramos iguales también cuadrados³⁰¹; el central está ocupado por la chimenea, mientras que los ocho restantes se cubren con bóveda de crucería.

Los alzados son igualmente homogéneos y bien trabados. Así, los muros de la chimenea, soportados por cuatro potentes arcos apuntados de sección acha-

flanada, forman un gran prisma que alcanza las bóvedas, las atraviesa y asciende todavía varios metros. Los arcos de las bóvedas apoyan sobre ménsulas embutidas, semicirculares por el lado de la chimenea, con gola y nacela más listel (como en los últimos tramos del ala norte del claustro) sobre el perímetro mural. En los codillos se incrustan sencillas ménsulas decoradas con motivos vegetales muy simplificados. Los nervios son de sección semioctogonal, similares a los de la capilla exterior. Además de arcos fajones y cruzados aparecen también arcos formeros adosados al muro, siguiendo



Lám. 166. Monasterio de Iranzu, capilla de San Adrián desde el este

el ejemplo de la segunda fase del claustro y la sala capitular. Sobre todo su planta, aunque también sus alzados, coinciden con la cocina del monasterio de Santa María de Huerta. Se comunica con el claustro por una sencilla puerta precedida por un tramo cubierto con bóveda de cañón apuntado; junto a él hay otro tramo unos centímetros más ancho. Se conserva la ventana que conectaba la cocina con el refectorio. En su muro meridional se abren tres vanos adintelados que iluminan el interior. Al exterior el edificio, muy restaurado, es un gran cubo sostenido por seis potentes contrafuertes prismáticos, decrecientes en dos niveles. Sobre el tejado destaca el chapitel de la chimenea que remata el conjunto.

Como es habitual, las construcciones del ala occidental se dedicaban tradicionalmente a los conversos y a la cilla. Los edificios de esta zona no se solían realizar, como en el caso de la enfermería, con el mismo afán perdurable que la iglesia, la sala capitular o el refectorio, por lo que cuando han llegado a nosotros lo han hecho normalmente en mal estado. También es este el caso de Iranzu, si bien conserva prácticamente intacta su perimetría mural y algunos de los arcos que soportaban la cubierta primitiva. Toda el ala aparece dividida en dos estancias por el tramo de acceso al claustro desde el exterior. Las dependencias del sur no conservan hoy ningún elemento medieval. Da la impresión de que determinaron la composición de la propia cocina a la que se adosan. Su posición en el ala



Lám. 168. Monasterio de Iranzu, capilla de San Adrián, interior del ábside



Lám. 167. Monasterio de Iranzu, capilla de San Adrián desde el oeste



Lám. 169. Monasterio de Iranzu, capilla de San Adrián, pilar y fajón del ábside

occidental la relacionan tanto con las estancias de los legos o conversos, como con las primeras dependencias utilizadas por los monjes durante la construcción del monasterio.

El tramo central de esta ala comunica el claustro con el exterior a través de una moldurada portada gótica de cuatro arquivoltas baquetonadas sobre finas columnillas de basas circulares y capiteles de hojarasca. Sus características, ya góticas, parecen sin embargo menos evolucionadas que las de la puerta del refectorio, que sería por tanto posterior. Esta portada, fechable probablemente en el tercer cuarto del siglo XIII, encabeza, tanto por su calidad como por su cronología, un amplio grupo de portadas que, con rasgos comunes, aparecen en los valles perimetrales del monasterio. El espacio interior de esta estancia es similar al locutorio y otras dependencias del ala oriental. Presenta dos tramos cuadrados, divididos por un potente arco fajón rebajado que apea sobre ménsulas de rollo. Una de ellas presenta anillos paralelos simétricos, reproduciendo fielmente otra análoga del locutorio (Lám. 170). Las bóvedas son de arista, mostrando un característico aspecto tosco y popular.

La antigua cilla está mejor conservada y muestra todavía hoy su división interna primitiva. La integran



Lám. 170. Monasterio de Iranzu, estancia ala occidental, ménsula de rollo

cuatro tramos rectangulares separados por tres grandes arcos diafragma apuntados que se embuten directamente en el muro. Domina el sillarejo como material constructivo, excepto en el dovelaje de los arcos (Lám. 171). También se conserva la gran puerta apuntada de acceso exterior con sus goznes y arco de descarga. Aunque es difícil determinarlo con seguridad, da la impresión de que esta dependencia acogería originalmente una cubierta de madera a cielo raso³⁰² que dividiría el edificio en dos pisos parecidos a los de la reciente reforma.

Por el lado del claustro, el muro de la cilla presenta poderosos contrafuertes a los que se tuvo que adaptar la obra del claustro, por lo que se deduce que la cilla, o por lo menos este muro que da al claustro, estaba levantado ya antes de edificarse la primera parte de aquel (Lám. 172). Sorprendentemente el muro no muestra una sillería uniforme, típica de las construcciones cistercienses y del resto de la obra, sino que en sus diez primeras hiladas el aparejo es notablemente grueso, irregular y sin escuadrar; tampoco se relaciona con el sillarejo presente en los muros occidentales de la sala. Estas irregularidades son particularmente visibles en el tercer tramo del claustro desde la puerta de los conversos, aunque son también notorias en todo el muro interior de la cilla. Estos sillares no se corresponden con la construcción cisterciense, sino que son el testimonio de que los monjes, en el momento inicial del planeamiento del monasterio, reutilizaron algunas construcciones anteriores. El eje del muro citado está ligeramente desviado respecto al hastial de la iglesia y la panda claustral. Esta adaptación a construcciones anteriores justifica algunas de las disimetrías e irregularidades apreciables en la planta de la igle-



Lám. 171. Monasterio de Iranzu, cilla



Lám. 172. Monasterio de Iranzu, claustro, muro de la cilla

sia y el claustro, y puede haber determinado, junto a otros factores, el emplazamiento del monasterio precisamente en esta parte del valle.

La puerta que comunica la cilla con el claustro presenta una composición también original y de aspecto arcaico. Sobre dos zapatas se coloca un amplio dintel semicircular con decoración de cuerda que forma once círculos radiales (Lám. 173). Su origen tampoco parece guardar relación con la época de construcción del monasterio, sino con un momento artístico notablemente más antiguo. Por la forma del sillar se puede relacionar con otro localizado en una puerta exterior de la panda del capítulo. En todo caso, la fisonomía de la portada es todavía más interesante al interior de la cilla. De hecho, se abrió sobre un muro de notable grosor y sillares de nuevo irregulares aunque de grandes dimensiones. Los de las jambas y rosca de la puerta son sin embargo regulares y perfectamente escuadrados, conectando sus marcas de cantería con las de los vanos del calabozo, al otro lado del claustro. A la derecha de la puerta se encuentra el muro del pasadizo intermedio que da al claustro. Muestra dos tipos distintos de sillares: junto a la puerta se mantienen los ciclópeos que conforman el muro grueso; después el muro muestra menor grosor y sillares más pequeños característicos del locutorio y pasadizo adyacente. Da la impresión de que el muro más primitivo llegaba hasta aquí. La naturaleza de es-

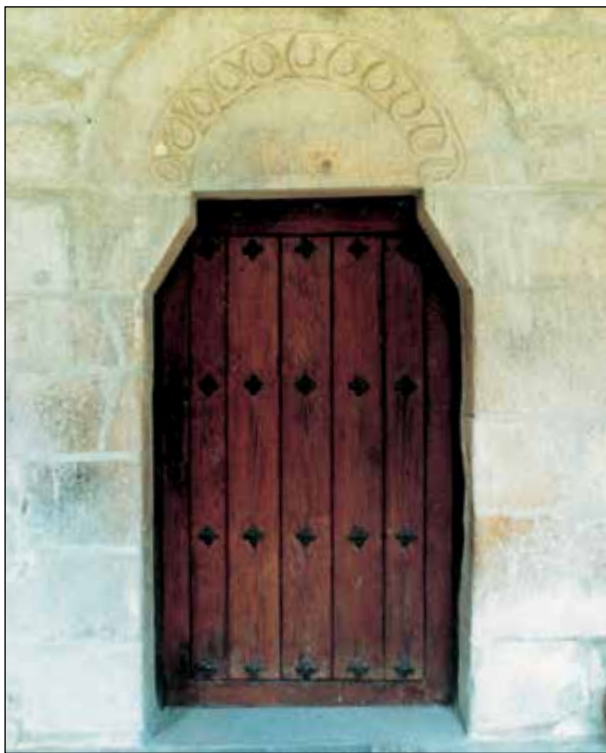
tas construcciones anteriores, que sirvieron de punto de partida a la obra cisterciense y posteriormente quedaron envueltas por el claustro y la cilla, debe relacionarse con el antiguo monasterio benedictino de San Adrián, cuya iglesia estaba situada cerca de la fachada de la abacial cisterciense³⁰³.

Marcas de cantería

La relevancia de las marcas de cantería en Iranzu es menor que la observada en la mayoría de construcciones monásticas y templos parroquiales urbanos navarros contemporáneos. En primer lugar, su presencia es mucho menos densa que la percibida en Fitero o La Oliva. También hay que tener en cuenta que la reconstrucción sufrida por el complejo monástico, a pesar de su respeto a la fisonomía general primitiva del conjunto, ha recolocado sillares y sustituido otros, alterando en último término su posición y por tanto la esencia y finalidad del estudio de las marcas. No obstante, son varias las informaciones interesantes que todavía transmiten; de hecho, la reconstrucción afectó sobre todo al claustro y las naves de la iglesia, conservando las demás estancias su carácter primitivo.

Mientras que en la iglesia y la sala capitular la presencia de marcas es prácticamente nula, aumenta en el claustro y dependencias menores del ala oriental y occidental, y alcanza una gran densidad en la zona de la enfermería y la capilla de San Adrián. La ausencia de marcas va asociada a los sillares toscos e irregulares que integran los muros de las partes más antiguas del cenobio. Este hecho es muy interesante, ya que en los monasterios navarros va a ser el único caso en el que no se detecte el trabajo a destajo de cuadrillas de canteros ajenas al propio monasterio. La labra de los sillares parece relacionarlos con el trabajo de peones no especializados. La mano de canteros cualificados se observa únicamente en los soportes de la iglesia, que no obstante carecen de marca. La combinación de sillares de labra poco refinada, con la ausencia de marcas de cantería, así como el propio diseño importado de la planimetría y su absoluta simplicidad parecen indicar que la mayor parte de esta primera fase de las obras fue realizada por los propios monjes y legos del monasterio. Este hecho también justificaría la lenta evolución de las obras así como la antigüedad e importancia de las estancias que alojaban a los conversos y la cilla.

Son tres las marcas de cantería diferentes localizadas en el locutorio y calabozos. Siempre se encuentran sobre los sillares que enmarcan vanos y muestran una labra más regular, ya que tanto los muros como las bóvedas presentan la misma rusticidad ya comentada en cuanto a la iglesia y los muros del capítulo. Una de



Lám. 173. Monasterio de Iranzu, portadita de comunicación de la cilla y el claustro

ellas también aparece en una portadita de la cilla. Además de las cualidades estilísticas que relacionaban el locutorio con el pasadizo vecino a la cilla, esta marca confirma de nuevo su relación cronológica.

En la capilla de San Adrián y la enfermería aparecen ya alrededor de treinta diferentes que tienden a relacionar entre sí la construcción de ambos edificios. De las trece detectadas en la capilla, por lo menos tres se repiten en muros y arcadas de la enfermería. En los muros inferiores del refectorio medieval se observa alguna marca que curiosamente también aparece en la obra de la enfermería y en un pilar de la iglesia³⁰⁴. Las marcas del claustro son también escasas y poco características. Una observada en su segunda etapa constructiva ha aparecido también en la capilla de San Adrián y en una de las puertas de la enfermería. De todas ellas se pueden extraer pocos argumentos fiables.

Fases constructivas y cronología

Tras el análisis pormenorizado de los elementos y dependencias del monasterio de Iranzu, se extraen dos conclusiones principales. La primera constata el carácter foráneo de las peculiaridades estilísticas de la abacial y la sala capitular respecto a la arquitectura que en esa época se realizaba en el reino de Navarra, tanto dentro como fuera de la orden del Císter. La ra-

zón última de tales novedades hay que relacionarla con la incorporación a Navarra de una comunidad procedente del centro de Francia, que debió de traer un plan de obra más en consonancia con la tradición arquitectónica cisterciense de Borgoña. Progresivamente, en la arquitectura del monasterio van calando las corrientes artísticas vecinas, compartiendo las características de otros monasterios de la península (véase Poblet y Santes Creus en cuanto al claustro, o Huerta en cuanto a la cocina y quizás también en cuanto al desaparecido refectorio medieval).

En segundo lugar llaman la atención las continuas alteraciones y variaciones en los diseños de los diferentes elementos constructivos, que convierten su análisis en algo prolijo y complejo. Las diferentes fases constructivas del complejo monástico se plasman con múltiples dudas y alteraciones de los modelos previstos. Da la impresión de que las obras del monasterio discurren de manera lenta incluso en el siglo XIII.

Las fechas aportadas por la documentación y algunas características formales van a facilitar la ordenación cronológica de las diferentes campañas constructivas. La fecha de donación y dotación inicial es 1176. Aceptando un periodo fundacional de llegada de los monjes, confirmación de la propiedad, asentamiento, etc., se puede deducir que la primera etapa de las obras comenzaría en torno a 1180 como fecha aproximada. Debieron de aprovechar antiguas edificaciones del monasterio benedictino anterior, a partir de las cuales planificaron la cimentación de la iglesia y las dependencias del lado oriental, de tal forma que las antiguas dependencias quedaron más o menos en ángulo con la fachada de la iglesia y formaron el ala occidental del incipiente conjunto monástico. Esta adecuación a las construcciones anteriores obligó a excavar la ladera de la montaña para obtener el espacio suficiente para la planta de la iglesia. En estos primeros años se utilizaría como oratorio la cercana iglesia del antiguo monasterio de San Adrián. Comenzaron las obras por la cabecera de la iglesia, que debía de estar ya concluida para el verano de 1193 aunque con una cubierta provisional de madera; en junio es enterrado en el presbiterio, cerca del altar mayor, el obispo fundador Pedro de París.

Durante los últimos años del siglo se continúa la obra por el crucero y el hastial meridional, iniciándose la construcción de las dependencias del ala del capítulo. De este momento dataría el sepulcro de la ventana izquierda de la sala capitular. Probablemente durante los primeros años del siglo XIII se construirían por lo menos los muros de algunas de las dependencias anejas, como la sacristía antigua, sala capitular y

escalera, locutorio y el vestíbulo del *scriptorium*. También se irían transformando antiguas dependencias que conformarían la cilla, con sus contrafuertes, el vestíbulo de ingreso al claustro y las salas de los conversos. Quizás sean de esta primera época las bóvedas de arista con fajones rebajados de esas salas. A la vez se irían levantando los soportes centrales de la iglesia y la mitad inferior del muro del lado de la epístola así como los demás muros perimetrales del templo. Todos estos elementos están pensados para un edificio cubierto con bóvedas de cañón apuntado en la nave central y, quizás, bóvedas de arista o transversales en los laterales; en ningún caso bóveda de crucería, según un plan notablemente arcaizante.

La segunda etapa discurriría seguramente ya avanzado el primer tercio del siglo XIII; entonces se inician las obras de construcción del claustro, erigiéndose progresivamente desde el capítulo toda la panda norte y los tramos adyacentes de la oriental y occidental³⁰⁵. Para entonces estaban ya construidos la fachada de la sala capitular, la cilla y el muro del evangelio de la iglesia abacial. También se construye entonces la parte inferior de la fachada occidental, con su portada correspondiente.

Probablemente la llegada de nuevos canteros induce a modificar el sistema de abovedamiento de la iglesia, por lo que se alteraron los soportes y se realizó una nueva composición de soportes para la nave del evangelio. La sección de los arcos cruzados es más avanzada que la de los de la primera fase del claustro, por lo que el abovedamiento de la iglesia se debe situar ya en el segundo tercio del siglo XIII. Por tanto, en una tercera etapa, ya en pleno siglo XIII, se levantaron las bóvedas de la iglesia abacial así como dos tramos más de la panda occidental del claustro. Después se cubrió con crucería también la sala capitular que, como la cabecera, debió de tener un cerramiento provisional. Para entonces quizás estuviera ya levantado el dormitorio así como las cimentaciones de las demás dependencias. También en este momento se construyen las estancias correspondientes a la enfermería, con su capilla adosada³⁰⁶, así como quizás las partes bajas de las estancias del ala sur.

En una cuarta etapa los esfuerzos se dirigieron a concluir las edificaciones del ala sur, para cuyo refectorio queda la fecha del testamento de Teobaldo II en 1270. Unos años después de esa fecha, y dentro lógicamente del último tercio del siglo XIII³⁰⁷, se terminaron el refectorio y la cocina. El resto del claustro se completó durante el siglo XIV³⁰⁸, en lo que todavía sería una quinta etapa que se sale ya de lo que supone la construcción del complejo monástico y de nuestro estudio.

Son pues cuatro las fases constructivas del monasterio. La primera, fruto del espíritu original de la fundación, diseñó un complejo monástico humilde y austero en comparación con La Oliva y Fitero. La iglesia responde al modelo borgoñón más rigorista y simplificado, también patente en la planta de la sala capitular. A partir de la segunda fase y la construcción del claustro, cambia el espíritu de la obra, refinándose notablemente los elementos arquitectónicos, influidos ya por las nuevas corrientes estilísticas que van arribando al monasterio durante el primer tercio del siglo XIII. Así, en el tercer momento se construyen las bóvedas de crucería de la iglesia, ya plenamente góticas. Finalmente durante el cuarto se terminan las dependencias del ala sur, cuya monumentalidad y complejidad arquitectónica debió de superar la de las estancias similares del resto de los cenobios navarros contemporáneos.

Santa María de la Caridad de Tulebras

A la orilla del río Queiles, entre Cascante y Monteagudo, y a pocos kilómetros de Tarazona y Tudela, se encuentra este cenobio femenino cuya comunidad de religiosas continúa hoy viviendo en la observancia de la regla que lo fundó. Seguramente la continuidad de su comunidad ha definido la configuración actual de las estancias monásticas, que han sido progresivamente modernizadas según el gusto de cada época. Hoy el estado de conservación del monasterio es bueno. Incluso su iglesia ha sido recientemente restaurada y liberada de los “embellecimientos” que prácticamente ocultaban su origen medieval. Las continuas mejoras en las estancias monásticas han provocado que de las medievales no quede más que la fisonomía general de su planta, uno de los arcos de lo que pudo ser su sala capitular y parte del primitivo dormitorio, junto a los pies de la iglesia.

La historia y los documentos

A pesar de la relativamente abundante documentación aportada por los estudios más recientes, la reconstrucción histórica de los primeros años de vida del cenobio femenino es confusa y problemática. Recientemente se han presentado dos documentos fechados en 1147 que al parecer aluden a la fundación del monasterio de Santa María de la Caridad³⁰⁹. Sea como fuere, dos años después, en 1149, los *Anales de Navarra* refieren la consagración de la iglesia del convento en Tudela³¹⁰. Esta iglesia se debía de encontrar en la falda septentrional de la colina del castillo de Santa Bárbara y el Palenque³¹¹. Unos años después, quizás una parte de la comunidad³¹² se desplaza a Tulebras. Los privilegios reales de confirmación llegan

en 1157, fecha unánimemente aceptada por la historiografía como origen del asentamiento del cenobio femenino en su actual emplazamiento³¹³. El desarrollo patrimonial del monasterio fue lento y humilde, documentándose las primeras donaciones en la década de los 70³¹⁴.

Planta general e iglesia

Muy poco se ha conservado de las dependencias monásticas que la comunidad femenina construyó en Tulebras durante la Edad Media. Orientada hacia el este, adquiere singular protagonismo la nave de la iglesia conventual. Junto a ella se hallan las cuatro alas del claustro, que recuerdan, por lo menos en planta, el carácter y disposición ideal del monasterio medieval. A su alrededor, todas las demás dependencias claustrales aparecen transformadas y modernizadas.

La arquitectura de los monasterios de monjas cistercienses ocupa un capítulo aparte dentro de la estilística constructiva de la orden. En general, las iglesias de los cenobios femeninos eran bastante más pequeñas que las de los masculinos, ya que las comunidades de monjas solían ser menos numerosas y sus recursos económicos más limitados³¹⁵. El número de capillas

en la cabecera también era menor, prodigándose los altares únicos en razón de que en muchos de estos cenobios no había más que una misa diaria celebrada por el capellán residente en la abadía³¹⁶. Las iglesias tienden a ser de una nave, aunque su tipología es muy variable según sea la cabecera recta, poligonal o circular, desarrollen crucero o sus naves sean más o menos largas³¹⁷.

La iglesia del monasterio de Santa María de la Caridad de Tulebras muestra en planta una nave larga y estrecha, que desemboca en el presbiterio de ábside semicircular (Fig. 17). Los cinco tramos que la forman no siguen perfectamente el eje simétrico longitudinal, sino que los tres últimos se desvían unos diez grados hacia el norte, provocando una ligera torsión en la planta del edificio. Esta anomalía no es seguida por el claustro, que mantiene la panda adosada perfectamente rectilínea. Un sexto tramo de la nave está actualmente asimilado a la bóveda del presbiterio que originalmente aparecería dividido. Esta composición planimétrica recuerda a la de la iglesia de la Magdalena de Tudela que, aunque de testero recto, muestra una sola nave sin crucero de dimensiones y asimétricas similares³¹⁸. La cabecera semicircular de Tulebras,

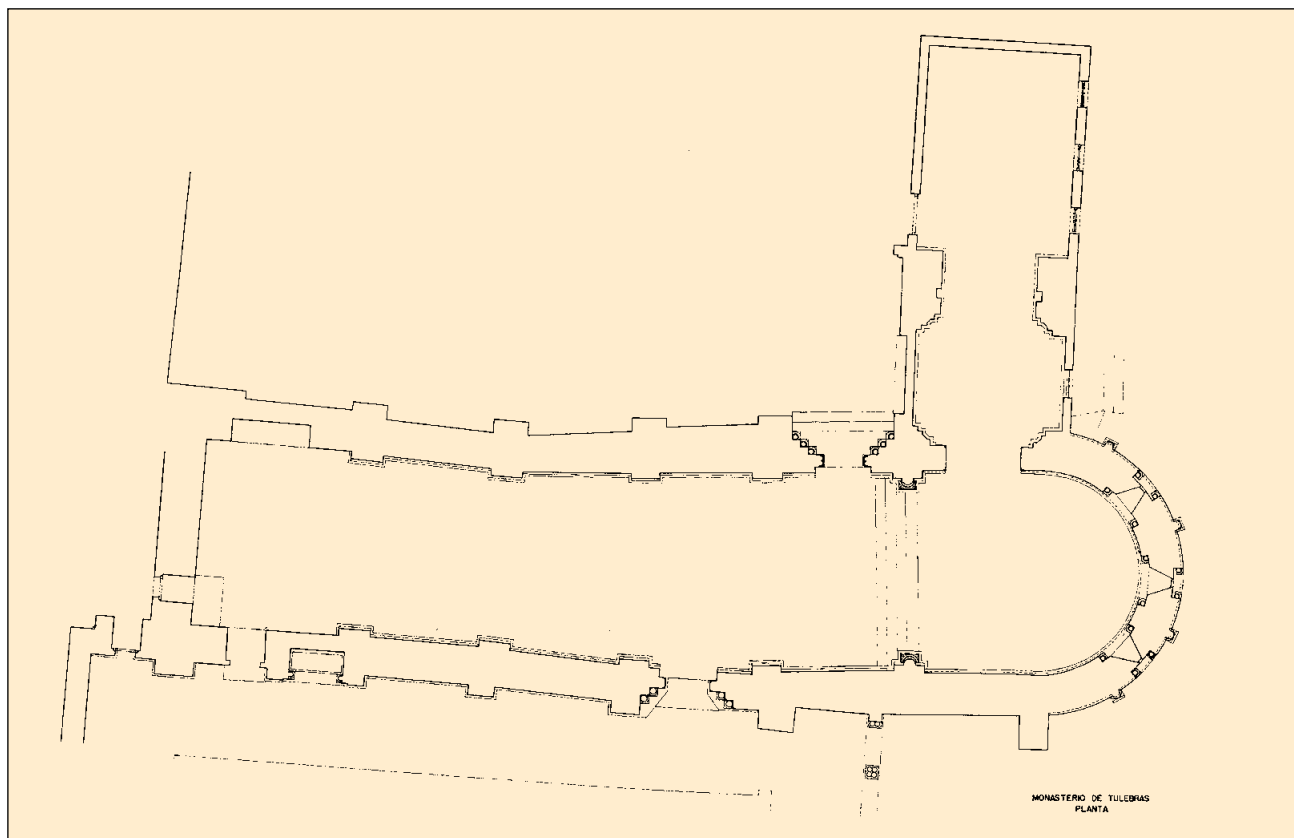


Fig 17. Tulebras, monasterio de Santa María, planta de la iglesia

con cuatro semicolumnas adosadas al exterior, sigue modelos plenamente románicos.

Los alzados, gracias a la reciente limpieza y restauración de los muros perimetrales, refuerzan las afinidades que la planta anunciaba (Lám. 174). En el interior los cinco tramos que forman la nave están señalados por pilastras a las que se adosan medias columnas³¹⁹; únicamente son completas en el límite del presbiterio. Las demás semicolumnas aparecen suspendidas, fruto de alguna reforma posterior. A cada soporte se asocia exteriormente un contrafuerte prismático (Lám. 175).

Los capiteles muestran decoraciones de inspiración vegetal caracterizadas por su austeridad y simplicidad compositiva: o bien son lisos, o bien se cubren de palmetas esquemáticas y piñas formando conjuntos que recuerdan a alguno de los capiteles de las naves de La Oliva. De nuevo se observa un inequívoco afán simplificador general que en las decoraciones deriva hacia un acentuado esquematismo.

El cilindro absidal acoge tres vanos de medio punto, abocinados y simétricos. Están integrados por doble arquivolta de platabanda; la exterior apea sobre columnillas acodilladas de capiteles decorados con

elementos vegetales muy simplificados y cimacios lisos. Otras ventanas iluminan también el interior del templo, si bien todas ellas son posteriores; en el hastial de los pies se abre un óculo moldurado. Los muros interiores de la iglesia están rematados por una cornisa también moldurada que une los cimacios de las semicolumnas adosadas. Este elemento, característico de la arquitectura rural, señala el arranque de la perdida bóveda de cañón. Se puede observar una imposta parecida, aunque menos volada, de nuevo en la Magdalena de Tudela.

Aunque la techumbre actual fue construida en el siglo XVI, hay suficientes datos para hacernos una idea de cómo podía ser la original. Según un documento de 1567, lo primero que se debía hacer en la obra de remodelación del templo era derribar “el casco del crucero que ahora está hecho de piedra y sus arcadas todas”. Por tanto, en ese momento la cubierta era en parte de piedra, ya que se sabe también documentalmente que otra parte de la techumbre era de madera³²⁰, quizás en sustitución de algún derrumbe anterior³²¹. La bóveda moderna está integrada por dos articulaciones distintas, una para el presbiterio y otra para la nave; la primera ocupa el espa-



Lám. 174. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia desde el este



Lám. 175. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, interior cabecera

cio del citado tramo del “crucero” y la cabecera, mientras que la segunda se divide a su vez en cinco tramos rectangulares. Esta división parece relevante a la hora de identificar el tipo de bóveda que completaba originalmente la obra medieval. Por el tipo de soportes, además de las similitudes con La Oliva y la Magdalena de Tudela entre otras, da la impresión de que la bóveda medieval debía de ser de cañón apuntado³²² reforzada por arcos fajones doblados, de secciones potentes y sillares bien labrados; lógicamente estos deberían continuar la disposición y dimensiones de columnas y pilares. El cilindro absidal se cubriría con bóveda de horno, siguiendo la tradición constructiva románica también presente en los ábsides intermedios de la catedral de Tudela o las capillas radiales de Fitero.

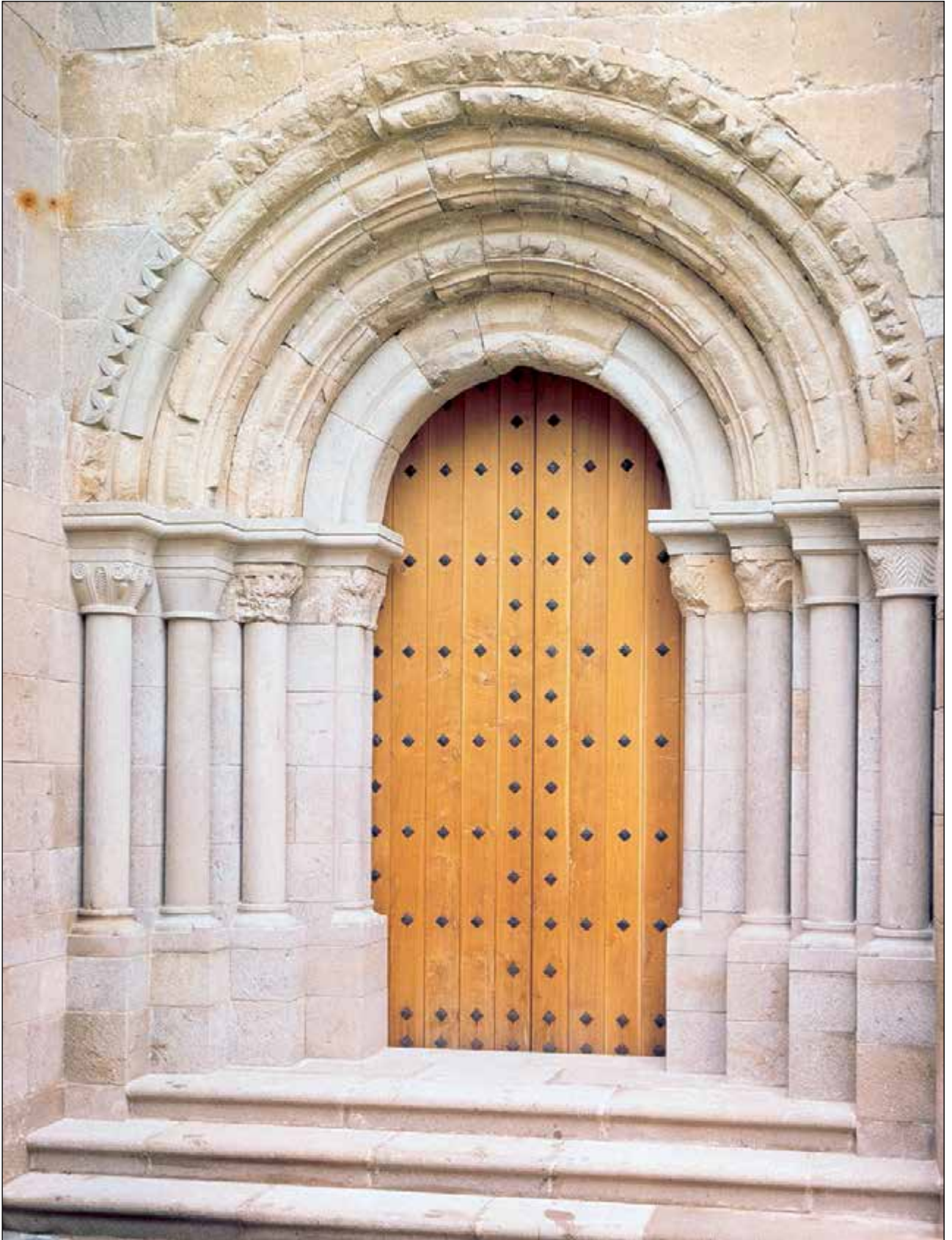


Lám. 176. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, exterior cabecera

En el exterior, las cuatro semicolumnas adosadas articulan la cabecera en la que se abren los tres vanos citados (Lám. 176). Sus arquivoltas apean sobre columnillas y capiteles del mismo estilo que los del interior, si bien notablemente deteriorados (Lám. 177). También están muy deterioradas las dos portadas medievales conservadas. La que comunica actualmente con el exterior, abierta sobre el muro del evangelio, se corresponde con la puerta del cementerio medieval. Bajo una cornisa con modillones lisos, presenta tres arquivoltas baquetonadas y de medio punto; la exterior se decora con flores muy geometrizadas (Lám. 178). Las tres apean sobre columnas acodilladas cuyos capiteles se decoran con motivos vegetales igualmente geometrizados (Lám. 179). La puerta del claustro es una simplificación del esquema propuesto en la puerta del cementerio: dos



Lám. 177. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, ventana absidal



Lám. 178. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, portada norte

arquivoltas descansan sobre columnas acodilladas cuyos capiteles recogen los conocidos motivos de palmetas, volutas y piñas.

Cronología aproximada

La cronología de la abacial de Tulebras es, como de costumbre, uno de los capítulos más confusos de la historia del monasterio, ya que no se conoce documentalmento dato alguno sobre la evolución de las obras, y la propia carga estilística del edificio es muy reducida. Como término *post quem* se debe situar lógicamente el propio asentamiento de la comunidad en Tulebras, fijado en la sexta década del siglo XII. Tras su asentamiento definitivo debemos considerar, como en los cenobios masculinos, la presencia de un espacio temporal previo a la construcción del oratorio en piedra y las estancias definitivas del cenobio. Las primeras donaciones se documentan en la década de los setenta, constatándose en la siguiente algunas compras de bienes patrimoniales. Parece que si en ese momento las monjas disponían de recursos económicos para ampliar su reducido patrimonio, también los deberían tener para haber iniciado la construcción del cenobio. Consecuentemente, la construcción de la pequeña abacial se pudo iniciar ya incluso en la década de los años setenta.

La configuración arquitectónica de la abacial se relaciona compositivamente con la Magdalena de Tudela, y estilísticamente con numerosas construcciones navarras del último románico. En todo caso, la planimetría del ábside, de igual anchura que la nave, parece otorgarle cierta evolución respecto a otras cabecezas³²³. Todas estas referencias encuentran su intersección cronológica en el último cuarto del siglo XII³²⁴,



Lám. 179. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, portada norte, capitel izquierdo

momento en el que patrimonial y económicamente el monasterio de Tulebras estaba en plena disposición para construir su oratorio definitivo.

BENEDICTINOS

A pesar del indudable protagonismo de los cistercienses en cuanto a la arquitectura monástica navarra del último tercio del siglo XII y buena parte del siguiente, no sólo sus fundaciones mostraban fábricas abiertas en esos años. También el monasterio benedictino de Irache vive entonces una segunda época de esplendor que coincide con la construcción de la mayor parte de su iglesia abacial. La mayor antigüedad de las fundaciones benedictinas respecto a las cistercienses supone que los edificios relacionables con este trabajo sean el resultado de reformas, ampliaciones o reconstrucciones. En consecuencia, no se van a analizar los monasterios benedictinos como conjuntos orgánicos completos, tal y como se muestran los adscritos a la orden del Císter, sino en función de las construcciones realizadas en este momento. Al no relacionarse directamente estas reformas con la fundación y origen de los cenobios no se va a profundizar tampoco en su evolución histórica más que con un afán introductorio. El análisis documental y patrimonial más exhaustivo se realizará en función de las cronologías citadas y su relación con la propia obra.

De entre todas las fundaciones benedictinas navarras, destacan por su relevancia histórica y patrimonial las de Leire e Irache. A pesar de que a principios del siglo XII ambos cenobios se adscriben definitivamente a los ideales reformadores de Cluny, ninguno dependió directamente del monasterio borgoñón, sino que ambos se mantuvieron bajo la jurisdicción episcopal del obispo de Pamplona³²⁵. Leire e Irache remontan su origen y fundación a la Alta Edad Media, periodo en el que viven momentos de esplendor tanto cultural como patrimonial. El aumento de la importancia e influencia de las fundaciones cistercienses es inversamente proporcional a la vitalidad de los monasterios benedictinos navarros, que comienzan a mostrar claros signos de decadencia ya a principios del siglo XIII³²⁶.

Leire conserva cripta y cabecera románicas asociadas a nave del último gótico y dependencias monásticas reformadas modernamente. A pesar de que su iglesia abacial románica aparecía inconclusa en el siglo XII, las obras de finalización de la nave no se reiniciaron hasta varios siglos después. Más activo aparecía en esas fechas el monasterio de Santa María de Irache, que en los últimos años de la primera mitad del siglo XII construía una gran abacial para sustituir a la ante-

rior iglesia monástica. Buena parte de la fábrica se erige entre el último cuarto del siglo XII y el primero del siguiente. A pesar de algunas peculiaridades constructivas, comparte con la mayoría de las construcciones contemporáneas las principales características de sus elementos arquitectónicos. Incluso en las decoraciones de sus capiteles se observa la misma tendencia a la simplificación y el esquematismo ya observada en las abaciales cistercienses. Además el cimborrio y parte de los alzados, así como la composición de la planta, se relacionan también con otras escuelas arquitectónicas meridionales tan distantes como el grupo del Duero Medio y la propia Aquitania.

Santa María la Real de Irache

El monasterio de Santa María la Real de Irache se erige en el término de Ayegui, en el valle de la Solana, entre Montejurra y Estella (Lám. 180). Su proximidad a la capital de la merindad, de la que sólo le separan dos kilómetros, ha determinado buena parte de su desarrollo. En la actualidad, su pesada silueta se recorta sobre la carretera nacional que va de Pamplona

a Logroño, construida sobre el itinerario del Camino de Santiago y la ruta de comunicación Pamplona-Nájera. Lógicamente, es también su vinculación a esta ruta medieval uno de los ingredientes más importantes de su evolución histórica.

Fundamentos históricos

Por su cercanía a Estella y su privilegiada situación al borde del Camino de Santiago, la historia de este cenobio va a ser radicalmente distinta de las fundaciones cistercienses anteriormente analizadas. Consecuentemente también lo será respecto de la de Iranzu, distante apenas 20 km, aunque aislada entre los accidentados valles septentrionales.

La fundación del cenobio se remonta al parecer a la conquista del vecino castillo de Monjardín en 908 por Sancho Garcés³²⁷. No obstante, su existencia no se documenta hasta mediados del siglo X, alcanzando escasa importancia durante la primera mitad del siglo XI³²⁸. A partir de mediados de siglo, el monasterio se fue engrandeciendo rápidamente gracias sobre todo a su estratégica localización. Se suceden las donaciones reales,



Lám. 180. Monasterio de Santa María de Irache, vista aérea

la incorporación de otros cenobios y el crecimiento de su patrimonio con nuevas tierras e iglesias. A mediados del siglo XI, siendo abad don Munio, García el de Nájera funda en el monasterio un hospital de peregrinos que acrecienta todavía más la presencia e importancia del cenobio en la vida del Camino de Santiago. Además, el propio Camino era en esa época la ruta natural de comunicación entre Pamplona y Nájera, sede de la corte navarra³²⁹. Todas estas circunstancias anuncian una primera época de esplendor bajo el abaciado de San Veremundo, que rigió los destinos de la comunidad durante la segunda mitad del siglo XI³³⁰.

En el año 1090, el rey Sancho Ramírez funda el burgo de francos de San Martín, junto a la antigua Lizarra, dando lugar al nacimiento de Estella. La nueva población se encontraba a tres kilómetros del antiguo Camino de Santiago que iba de Zarapuz a Irache³³¹. El crecimiento de la ciudad fue rápido, convirtiéndose ya a mitad del siglo XII en un pujante centro urbano y económico, escala obligada de la ruta jacobea navarra. Lógicamente, la ciudad va a aglutinar un buen número de hospitales que suplantarán el anterior protagonismo asistencial de Irache³³². Sin embargo, el crecimiento de la ciudad será proporcional al incremento de las rentas del monasterio³³³. Exponente de la implantación del monasterio en la ciudad es la donación por parte del rey Sancho el Sabio de la iglesia de San Juan, sita en el nuevo burgo por él poblado, en 1187.

El monasterio de Irache alcanzó en el último tercio del siglo XII y los primeros decenios del XIII un segundo florecimiento, sobre todo económico, que permitió la construcción de la actual iglesia abacial. Lamentablemente no se ha conservado ningún documento que aluda directamente a la evolución de las obras. Sólo algunos instrumentos de confirmación de privilegios y posesiones, y la propia evolución patrimonial del monasterio permiten establecer un sustrato documental al hipotético curso y cronología de la construcción. En este sentido, quizás se pueda relacionar con sendos documentos de confirmación de bienes redactados en torno a 1175³³⁴. El primero, firmado por el papa Alejandro III en 1172, toma al monasterio bajo su protección confirmando sus bienes y prerrogativas³³⁵. El segundo data de 1176 y viene firmado por el rey Sancho el Sabio; además de confirmar sus posesiones le otorga diversos privilegios³³⁶.

Es también llamativa la evolución patrimonial del monasterio, constatando una tendencia general hacia la dinamización de las propiedades que se rentabilizaban por medio de su cesión a censo. Esta tendencia, propia tanto del siglo XII como del XIII, únicamente se interrumpe entre 1186 y 1204, fase en la que se documentan once compras. Éstas suponen alrededor de un

tercio de la documentación del periodo, y superan el total de compras computables en el resto del siglo XII y la primera mitad del XIII. Parece que entonces la situación de las finanzas del cenobio permitía ciertos excedentes monetarios, que se orientaban a acrecentar el patrimonio del cenobio. Como se verá más adelante, la obra de la iglesia se encontraba en esa época inequívocamente activa, por lo que la situación económica del monasterio debe ser considerada como muy buena. En el marco del esfuerzo del cenobio por completar la edificación de las naves de su iglesia abacial se pueden situar también los cuarenta días de indulgencias que el 30 de septiembre de 1211 concedió el arzobispo de Tarragona Raimundo a todos los que ofrecieran limosnas al monasterio. Ciertamente sacudió las conciencias de los potenciales donantes, ya que en los años 1211 y 1212 se documentan el máximo de donaciones de la historia del cenobio³³⁷.

Tras este periodo de pujanza que permite la construcción completa de la iglesia abacial, el cenobio benedictino entra en una larga etapa de decadencia, iniciada en pleno siglo XIII. Durante el siglo siguiente se acentúa notablemente la relajación de la regla y el descuido de las propias dependencias monásticas. Los abades comendatarios, la guerra civil y el abandono van a protagonizar la vida del monasterio hasta un nuevo florecimiento iniciado en la primera mitad del siglo XVI, que inaugura una nueva etapa dinámica y creativa que culmina en el siglo XVII³³⁸.

A pesar de que durante el siglo XIX vivió intensamente los diferentes avatares de una época convulsa³³⁹, frente a la conservación irregular y el casi generalizado abandono de los demás cenobios navarros, Irache siempre permaneció en buen estado y con ocupación continuada³⁴⁰. A partir de los años cuarenta, la Institución Príncipe de Viana ha llevado a cabo sucesivas restauraciones principalmente de la iglesia abacial, que hoy continúan por las partes altas del cruceiro y cimborrio (Lám. 181).

Como ya se ha apuntado, de las edificaciones medievales del monasterio sólo se ha conservado la iglesia abacial. El resto de las estancias y dependencias fueron modernizadas y ampliadas a partir del siglo XVI. Además, su origen alto medieval no permite establecer hipótesis sobre su distribución y carácter ya que, en general, su definición práctica no alcanzó la homogeneidad temporal y estilística de las fundaciones cistercienses.

Iglesia abacial: planta

La abacial de Santa María se concibe en planta como un templo de tres naves con cruceiro no destacado y triple ábside, del que sobresale, por su gran ampli-



Lám. 181. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vista general desde el este.

tud, el hemiciclo central. Los ábsides laterales son semicirculares, mientras que el central es poligonal al exterior y semicircular al interior³⁴¹. Las naves son cortas, ya que únicamente presentan tres tramos, cuadrados para la nave central y rectangulares en las laterales (Fig. 18).

En general, las dimensiones del templo son relativamente modestas³⁴², destacando notablemente en planta el grosor de los elementos sustentantes. Así, el diámetro de los pilares de la nave central equivale a más de un tercio de la anchura de la nave central, y prácticamente iguala la de las naves laterales; por su parte, los muros son también tan gruesos que hacen innecesaria la presencia sistemática de contrafuertes externos³⁴³. Estos, aunque aparecen en la cabecera románica, quedan enmascarados en el volumen general de los muros laterales de las naves.

Como en la abacial de La Oliva, todos los soportes de las naves muestran semicolumnas pareadas en sus frentes y otras menores en los codillos. De hecho, las naves de Irache acogen los primeros soportes analizados que presentan sobre su cruz nuclear 12 columnas o semicolumnas³⁴⁴. A los pies de la iglesia destaca el nártex monumental, equivalente en longitud a

un tramo de la nave central y algo más ancho que el propio cuerpo de la iglesia. El proyecto original estaría integrado por el pórtico central bajo un amplio tramo cuadrangular, flanqueado por dos potentísimas torres cúbicas de las que en planta subsiste únicamente una, reformada además en el siglo XVI. Este tipo de composición, de origen germánico, es muy común en la arquitectura occidental del siglo XII.

A pesar de que, como se verá, la construcción del edificio responde a dos momentos claramente diferentes, la planta destaca por lo homogéneo de su composición y proporciones. Un módulo cuadrado de aproximadamente 10 metros de lado sirve de patrón para el trazado de tramos, naves, torres, ábsides, crucero y cimborrio³⁴⁵. Cuatro de estos módulos conforman a su vez los tres grandes cuadrados que articulan toda la extensión del edificio, desde la cabecera al exterior del pórtico. El primero lo integran los ábsides y el crucero, el segundo los dos primeros tramos de la nave, y el tercero, el último tramo de los pies y el nártex. Los ábsides laterales responden a una proporción de uno a cuatro, mientras que el central se corresponde con la medida del módulo general. Las naves laterales reproducen la mitad del módulo de ca-

da tramo central siguiendo así la conocida proporción 2:1, ya notada en las grandes abadías cistercienses³⁴⁶.

La configuración general de la planta remite a modelos típicamente románicos, de difusión frecuente en la península especialmente entre el último tercio del siglo XI y el primero del XII. En Navarra se observan principalmente dos composiciones planimétricas parecidas, una de ellas sin crucero. Así, durante la primera mitad del siglo XII se construye el santuario de San Miguel de Aralar; con triple ábside semicircular; coincide con Irache tanto en el número de tramos de la nave como en su geometría cuadrada. Incluso la capilla mayor es también poligonal al exterior y semicircular al interior. Santa María la Real de Sangüesa, construida aproximadamente en el mismo período artístico que la abacial estellesa, muestra también triple ábside semicircular, cimborrio y tramos cuadrangulares en la nave central.

Aunque normalmente la nave central de las grandes construcciones de tres naves tiende a mostrar tramos más o menos rectangulares asociados a cuadrados en las laterales, no es inusual la división de la nave central en tramos cuadrados. Además de los ejemplos citados de Sangüesa y Aralar, se observa también esta articulación de la nave mayor en la catedral de Santo Domingo de la Calzada³⁴⁷, y presentan cierta proximidad planimétrica las naves de algunos templos importantes del Duero Medio³⁴⁸. Síntoma de la difusión del tipo son las articulaciones parecidas que se pueden hallar tanto en Italia como en Francia³⁴⁹.

Más peculiar parece la relación de la planta estellesa con un amplio grupo de construcciones aquitanas del siglo XII. Son edificios de amplio crucero y cuerpo de una sola nave dividida en tramos cuadrados de dimensiones monumentales; éstos se cubren con cúpulas en el románico o bóvedas de crucería capialzadas en el primer gótico³⁵⁰. Entre todas ellas llama la atención la planta de catedral de Angers, cuya construcción comenzó hacia 1150 y finalizó bien entrado el siglo XIII³⁵¹. Curiosamente, a pesar de que sus dimensiones son más monumentales³⁵², responden de forma proporcional a las características compositivas de la de Irache. La nave tiene tres tramos que desembocan en un pequeño crucero. Remata el conjunto la cabecera, con un gran ábside central y dos laterales más pequeños. Cada tramo de la nave sigue, como en Irache, un módulo cuadrado. De su progresiva subdivisión nacen los brazos del transepto (mitad) y los ábsides laterales (un cuarto). Si nos tomáramos la licencia de continuar imaginariamente los brazos del transepto componiendo las naves laterales, la planta conseguida sería curiosamente exactamente igual a la navarra. Este tipo de composición fue muy extendido

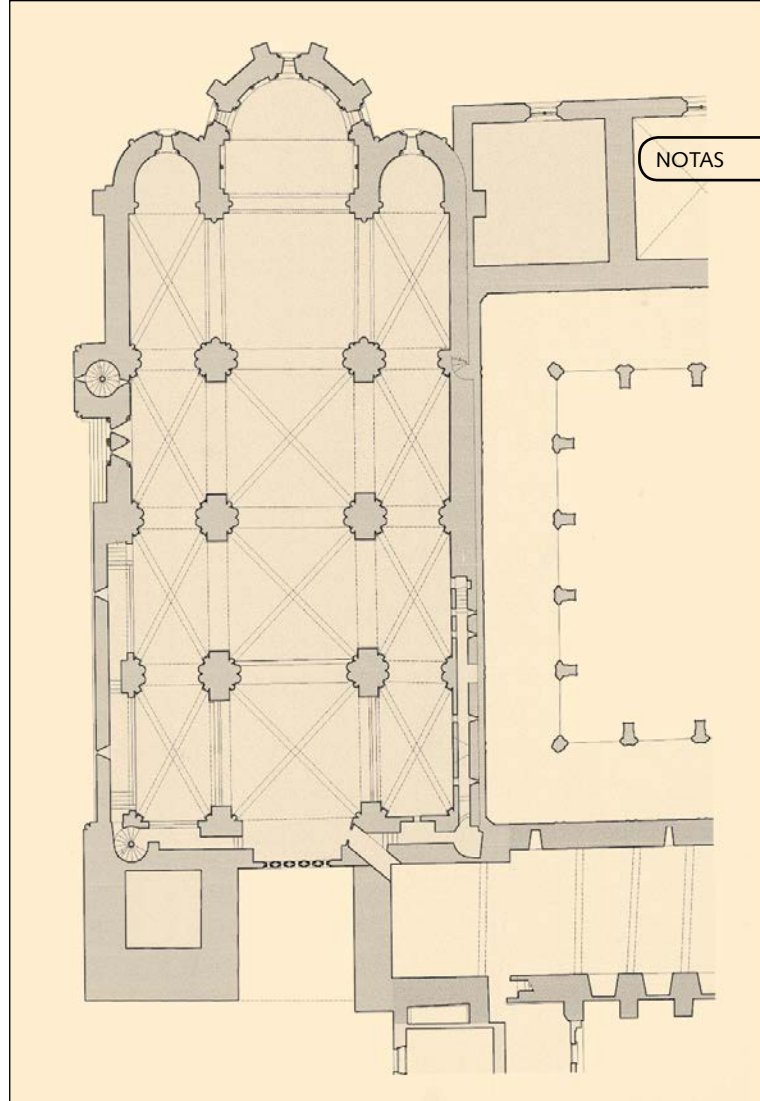


Fig 18. Monasterio de Irache, planta de la iglesia

por todo el sudoeste de Francia, del Anjou a Burdeos o de Saintonge al Limousin, e implanta sus raíces en una importante escuela regional románica; entre otras se pueden citar por ejemplo la iglesia abacial de Fontevault, la catedral de Angoulême, Saint Etienne de la Cité de Perigueux o Saint Martin de Gensac-la-Pallue. Obviamente, no parece acertado deducir de estas coincidencias una relación estilística directa. Sin embargo, junto con otros elementos más concretos y esclarecedores que serán analizados sucesivamente, la arquitectura de ambas regiones, cuya proximidad geográfica y cultural es notoria³⁵³, va a presentar numerosos lazos de unión, especialmente evidentes en las naves de la abacial de Irache.

La diferente composición en planta de los soportes señala de nuevo las dos fases constructivas que completaron la edificación de la abacial estellesa. Mientras que en la cabecera y el transepto los pilares tienen una sola semicolumna adosada para soportar el fajón, las naves acogen los cruciformes con 12 columnas adosadas ya descritas. Igualmente potentes y gruesos son los muros

exteriores de las naves laterales y el hastial. El sistema de soportes, por su gran solidez y desarrollo, también se relaciona con la arquitectura del sudoeste de Francia. Tanto en algunas de las iglesias citadas anteriormente, como en Saint Marie de l'Abbaye aux Dames en Saintes, Saint Pierre de Nant o Saint Pierre d'Aulay³⁵⁴, el uso de columnas pareadas adosadas a los pilares es sistemático y afecta a la práctica totalidad de los apoyos. Al ser la mayoría de nave única, no desarrollan el pilar en todas sus caras, aunque la composición de las semicolumnas, tangentes, despiezadas con el pilar y cuya volumetría tiende a ocupar todo su frente, coinciden plenamente con el tipo aplicado en Irache. Los pilares de la mayoría de estas construcciones debían sustentar pesadas cúpulas románicas con fajones y formeros muy gruesos. En un intento de articular las caras de los pilares, y siguiendo las directrices románicas naturales para estos casos, duplica las columnas adosadas. Este sistema de soportes, asociado a gruesos muros perimetrales, es el que adquiere un especial desarrollo en la arquitectura de la mitad oriental de la península a partir del último tercio del siglo XII. En consecuencia, tanto Irache como las ya descritas de La Oliva y Fitero conservan el diseño y sección de los pilares adaptados a cubiertas diferentes, de ahí probablemente su exagerado volumen y potencia. Consecuentemente, los alzados de la iglesia abacial se caracterizan por la volumetría y potencia de los elementos sustentantes, que suscitan una impresión general de pesada monumentalidad. La solidez de los elementos arquitectónicos, asociada a la armonía de las proporciones del conjunto, acentúan la sensación de amplitud y grandes dimensiones del espacio interno.

Cabecera: primera etapa constructiva

Desde el coro renacentista, todo converge hacia la bellísima capilla mayor que, con su luz y articulación muraria, centra el conjunto y protagoniza la mayor parte de la primera fase de las obras (Lám. 182). Como ya se ha advertido en el análisis de la planta, da la impresión de que la segunda fase toma como punto de partida y referencia constante sus dimensiones y fisonomía general. De hecho, tanto las naves como los propios soportes repiten la altura de los ábsides, e incluso las dimensiones en planta de la cabecera se integran proporcionadamente en las globales del conjunto.

El alzado del ábside central se divide en tres cuerpos separados por impostas. Estas se decoran sucesivamente con tacos y motivos vegetales en círculos besantes; una tercera, situada entre el arranque de la bóveda de horno y el propio cilindro absidal, muestra triple faja de retículas triangulares que se prolongan por los cimacios de los capiteles de la embocadura del ábside central y las ménsulas del muro oriental del

crucero sur. Sobre el basamento liso inferior se desarrolla una elaborada articulación compuesta por dos niveles de arquerías. El primero muestra siete arcos de medio punto, moldurados y de rosca exterior taqueada, que apean sobre columnillas de fustes estilizados y capiteles de labra minuciosa y características románicas. El arco central y los extremos enmarcan tres vanos abocinados y simétricos, de capiteles con características similares³⁵⁵. En el segundo aparecen cinco óculos intercalados entre arquillos ciegos de medio punto y baquetón angular que integra, sin interrupción, rosca y fustes. Esta molduración del arco enlaza con la de los vanos de la cabecera de la abacial de Fitero denotando, junto a la simplicidad y pragmatismo característico de las construcciones del Císter, una acusada elaboración plástica que los emparenta con las ventanas del crucero sur y del primer tramo de la nave del evangelio. También los óculos muestran una molduración muy simplificada; tres de ellos se sitúan sobre los vanos del cuerpo inferior; los otros dos intercalados. La evidente tendencia hacia la simplicidad plástica de la articulación muraria del segundo piso del ábside parece indicar una inspiración diferente a la del inferior. Frente a la tradición claramente románica del primero, el segundo se muestra más original y creativo, sustituyendo el protagonismo decorativo de algunos elementos concretos por la plasticidad del conjunto. Parece corresponder a un segundo momento constructivo, relacionable con la creatividad de los dos vanos citados. Finalmente, el espacio semicircular se cubre mediante una amplia bóveda de horno.

La profundidad del ábside viene acentuada por un tramo rectangular, que, cubierto con bóveda de cañón apuntado, actúa de preámbulo. Sus alzados muestran dos niveles de arquerías ciegas, con arcos moldurados y decorados con tacos que apean sobre pares de columnas de fustes finos y estilizados. A pesar de la notoria continuidad, tanto en la decoración de las impostas, como en el propio diseño de la articulación muraria, los capiteles muestran una acentuada tendencia a la simplificación similar a la descrita en las abaciales del Císter. Así por ejemplo, el superior del lado izquierdo presenta caras lisas surcadas desde el collarino por finos tallos simétricos que enlazan con volutas carnosas en los ángulos superiores. Aunque la mayoría de estos motivos decorativos nacen en el propio ámbito del románico, su relación con los tipos observados, por ejemplo, en la abacial de La Oliva es palpable. Sin embargo, los capiteles de los torales de la embocadura, con una lucha de guerreros a la izquierda y una Epifanía a la derecha, asociados ambos a otro par de capiteles con minuciosas composiciones vegetales, se vinculan directamente con las características de la escultura del último románico navarro³⁵⁶.



Lám. 182. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor hacia el presbiterio

Los ábsides laterales, de articulación más simplificada, acogen un único vano central de medio punto y bóveda también de horno sobre imposta taqueada en el de la epístola³⁵⁷ y triple faja de retículas triangulares en el del evangelio. Los diseños de ambas impostas se corresponden con los ya observados en el ábside central. El arco de embocadura de la capilla de la epístola muestra su dobladura achaflanada y decorada con faja de lazos entrecruzados y óvalos; completan la composición dos finos baquetones en los ángulos (Lám. 183). Los capiteles de embocadura, si bien responden a características esquemáticas y simplificadas ya apuntadas³⁵⁸, son diferentes a los de las naves, de labor más repetitiva y carnosa. Sorprendentemente las características de estos últimos se observan en los capiteles del vano del ábside de la epístola³⁵⁹. De hecho, su composición simétrica, de hojas lisas y esquemáticas y volutas carnosas en los ángulos superiores, se relaciona directamente con los capiteles del cimborrio y las naves³⁶⁰ (Lám. 184). En todos ellos el gusto simplificado y esquemático, reflejado en un monólogo de motivos vegetales, relaciona la obra benedictina con los templos cistercienses ya estudiados. Esta relación



Lám. 183. Monasterio de Irache, iglesia abacial, capilla meridional



Lám. 184. Monasterio de Irache, iglesia abacial, capilla meridional, capitel de la ventana

entre algunos elementos decorativos de la cabecera y los de la nave señalan una innegable cercanía cronológica entre ambas fases constructivas, sobre todo teniendo en cuenta que la citada composición se repite en capiteles de la parte alta del exterior del ábside central, cimborrio, vanos del crucero y las naves laterales y, en general, en todos los soportes de las naves.

Exteriormente la cabecera de la abacial muestra interesantes características que pueden ayudar a definir más claramente la evolución y cronología de las obras (Lám. 185). Destaca lógicamente el enorme volumen poligonal del ábside central, reforzado por cuatro poderosos estribos prismáticos rectos. Como ya se ha referido en el análisis de la planta y el interior, de nuevo los alzados exteriores del ábside central se relacionan con la cabecera de la parroquial de San Martín en San Martín de Unx, con la que comparte, además de la composición poligonal, los poderosos contrafuertes prismáticos que conectan con el tejeroz a través de un breve talud. El aspecto general de la cabecera, con los ábsides laterales de inequívoca tradición románica, junto a la combinación de vanos de medio punto y óculos, la ponen en contacto de nuevo con Santa María la Real de Sangüesa y con la articulación del cilindro presbiterial de la catedral de Tudela. Los tres ábsides comparten una imposta inferior lisa, la articulación de los vanos y una interesantísima arquería de trilóbulos ciegos sobre la que se monta el tejeroz. A pesar de que en Navarra se conservan varios ejemplos de arquerías ciegas decorativas, tanto de medio punto como apuntadas³⁶¹, ninguna de ellas se puede relacio-



Lám. 185. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cabecera y cimborrio

nar con el modelo estellés. Sorprendentemente, una arquería parecida se observa en las partes altas del crucero y los primeros tramos de la nave central de la catedral de Tarragona³⁶². Tanto las ménsulas de la arquería como los modillones del tejazoz conservan un buen número de esculturas figuradas que combinan ejemplos de tradición románica con otros de gran calidad y características estilísticas más avanzadas (Lám. 186). Destacan sobre todo los tres modillones del lado derecho, de labra detallada y minuciosa, y expresión alegre y naturalista. Lo mismo se observa en las mensulillas inferiores, entre las que aparece el rostro de un hombre encaperuzado y sonriente. Los capiteles de dos esbeltas columnas, sitas en los ángulos de encuentro de los ábsides, completan este resumido recorrido por las magníficas esculturas exteriores de la capilla mayor: el de la izquierda se puede relacionar con los figurados de la embocadura del presbiterio; el de la derecha, de labra también muy esmerada, coincide claramente con las propuestas decorativas observadas en las abaciales navarras del Císter³⁶³. Está articulado por cuatro grandes hojas angulares simétricas y lisas que, más anchas en el collarino, se avolutan en los ángulos superiores en torno a pequeñas piñas. En los centros, unas hojitas menores rematan la composición. Conserva el ábaco almenado característico de los capiteles interiores de la cabecera. Da la impresión de ser un punto intermedio entre éstos y los que poco después se labrarán para las naves (Lám. 187).

Tanto en el exterior como en el interior del ábside central se advierte un notorio cambio en la composición y origen mineral del sillar, precisamente una hilada antes de los capiteles de los tres vanos de medio punto y la arquería ciega que los enmarca³⁶⁴. De este mismo material se erigieron los soportes de embocadura de la capilla mayor, hasta prácticamente sus $\frac{2}{3}$ de altura, así como la mayor parte de las capillas laterales y una faja vertical que, siguiendo los muros laterales de las capillas, iniciaba los hastiales del crucero³⁶⁵. En bóvedas, muro y soportes del resto del edificio se siguen observando sillares desperdigados del mismo material, certificando que piezas de la primera cantera siguieron usándose de manera puntual en el resto de la construcción. Esta variación de materiales, si bien no permite precisar las características y duración de la interrupción de las obras, señala claramente el límite de su primera fase. Lógicamente, la primera mitad del ábside central, sus soportes y las capillas laterales son la parte más antigua de la construcción. Posteriormente se proseguiría por las partes altas del ábside central y se terminaría la decoración de los laterales, prosiguiéndose la construcción del crucero. La composición y el planeamiento de la cabecera responden a modelos claramente románicos, mientras que, como se verá más adelante, la con-



Lám. 186. Monasterio de Irache, iglesia abacial, detalle de los canecillos del ábside central



Lám. 187. Monasterio de Irache, iglesia abacial, detalle de los canecillos ábside central

cepción de los dos torales occidentales, con columnas en los codillos, prevé ya la bóveda de arcos cruzados. La lentitud constructiva de la cabecera sería la causa última de la aparición de las articulaciones y capiteles de vinculación cisterciense, junto a los modillones exteriores imbuidos ya de un acentuado naturalismo. Parecen reforzar este extremo las ligeras diferencias que se aprecian en los alzados, sobre todo exteriores, de los dos ábsides laterales³⁶⁶. En todo caso, la segunda fase de las obras, por lo menos en cuanto al ábside central, completa los elementos propuestos en la fase anterior, para lo que da la impresión que reutiliza capiteles e impostas talladas con anterioridad. Los cambios se comenzarán a apreciar sobre todo en la configuración de los soportes y vanos del crucero. De hecho, la inexistencia de soportes angulares parece indicar que en el primer proyecto constructivo la cubierta de los brazos del crucero se proyectó de cañón apuntado³⁶⁷; sus características serían similares a la proyectada y efectivamente construida en el preámbulo de la capilla mayor.

Crucero: segunda etapa constructiva

Lógicamente la segunda fase de las obras continuaría con la construcción del ábside central y los hastiales del crucero. El cañón apuntado y los arquillos ciegos exteriores rematan la capilla mayor más o menos según el plan primitivo. No obstante, como ya se ha apuntado en la descripción anterior, en las partes altas de la capilla mayor se observa una notoria simplificación de las arquerías interiores, de la articulación de los vanos y de algunos de los motivos esculpidos en los capiteles. Esta acentuada tendencia hacia simplificación decorativa se justifica por el propio avance cronológico y estilístico de esta segunda fase (Lám. 188).

Cuando se reiniciaron las obras de construcción del ábside central, dado lo avanzado de la obra, no se cambió el diseño de las bóvedas inicialmente proyectadas. Sin embargo, el cambio del modelo de cubiertas se produce durante el curso de esta fase de las obras. Así, los ángulos occidentales de los hastiales del crucero muestran desde el zócalo la incorporación de columnillas acodilladas, preparadas ya para soportar la nueva cubierta de arcos cruzados. Lo mismo sucede con los torales occidentales y los pilares de embocadura de las naves laterales, que también se inician ahora. Lógicamente, tras erigirse el nuevo tipo de soportes con columnas acodilladas y buena parte de los muros perimetrales del crucero, las obras continúan, siempre de este a oeste, con la cimentación de los pilares y muros laterales del resto de la iglesia.

Entre las partes altas de presbiterio y crucero se observan alteraciones en la continuidad de las decora-



Lám. 188. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vista del hastial meridional del crucero

ciones, justificables tanto por la presencia de materiales y diseños labrados en taller durante la fase anterior, como con algunos cambios efectuados sobre la marcha. Así, los dos grandes pilares de su embocadura acogen cimacios decorados mediante la conocida triple faja de retículas triangulares, que marca también el nacimiento de las bóvedas del propio ábside. Sobre los arcos de las capillas se transforma en una fina imposta lisa. Sin embargo, la retícula vuelve a aparecer en los cimacios de las ménsulas con cabezas humanas, que en los ángulos SE y NE del crucero soportan las ojivas de la bóveda³⁶⁸. Esta imposta continúa también por el hastial sur y la mitad oriental del norte, transformándose después mediante una fina molduración compuesta por baquetón superior y nacela, similar a los cimacios de los nuevos soportes. También se completaría ahora el vano de la capilla de la epístola, cuyo capitel muestra la articulación decorativa que se va a imponer en la práctica totalidad de los pilares del templo (Figs. 19a y 19b).

Son dos los vanos principales que iluminan los brazos del crucero: sobre el hastial sur se encuentra una originalísima ventana, única en su género, de elabora-

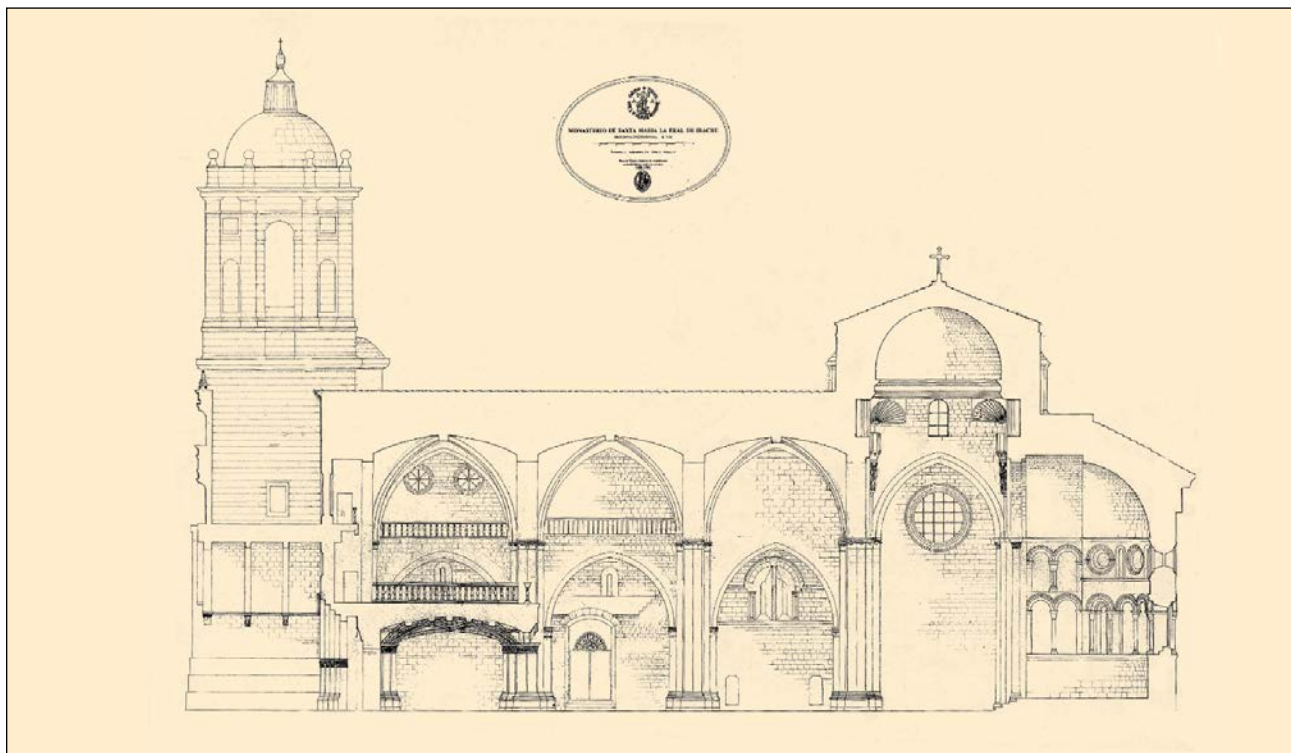


Fig 19a. Monasterio de Irache, corte longitudinal

da composición y “tracera” interna; y en el hastial septentrional, un amplio óculo de doble molduración baquetonada (Lám. 189). El del brazo sur está compuesto por una profunda y espaciosa rosca de medio punto decorada por un baquetón continuo que, desde el nacimiento del arco y a modo de imposta, lo une con la tracera que cierra el vano exteriormente. Curiosamente, esta configuración de la rosca coincide con cada uno de los tramos que integran el techo de la escalera del dormitorio de la abacial de La Oliva. En ambas construcciones se emplea el mismo recurso plástico para articular sin abocinamiento un arco muy profundo. En el caso cisterciense la profundidad del arco viene dada por la longitud y gradación del escalón; en el de Irache, por la propia anchura del muro. La tracera está integrada por un segundo medio punto con baquetón continuo que nace de unas sencillas basas poco realzadas. En él queda inscrita una cruz, también dibujada por baquetones continuos. Conserva todavía la placa de celosías con geometrías estrelladas de tradición mudéjar³⁶⁹. El manierismo compositivo de estos baquetones continuos relaciona este vano con los arcos ciegos del último piso de la capilla mayor y con la ventana del primer tramo de la nave del evangelio, de composición también muy original. Como es habitual, dado el enorme grosor de los muros, la base inferior del vano forma un pronunciado talud para que la luz ilumine las partes bajas del templo.

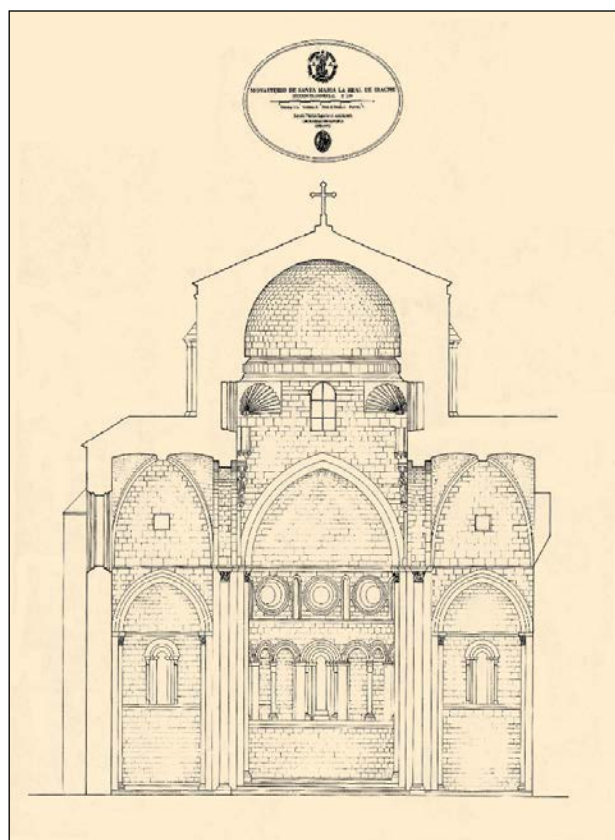


Fig 19b. Monasterio de Irache, alzado interior cabecera y crucero

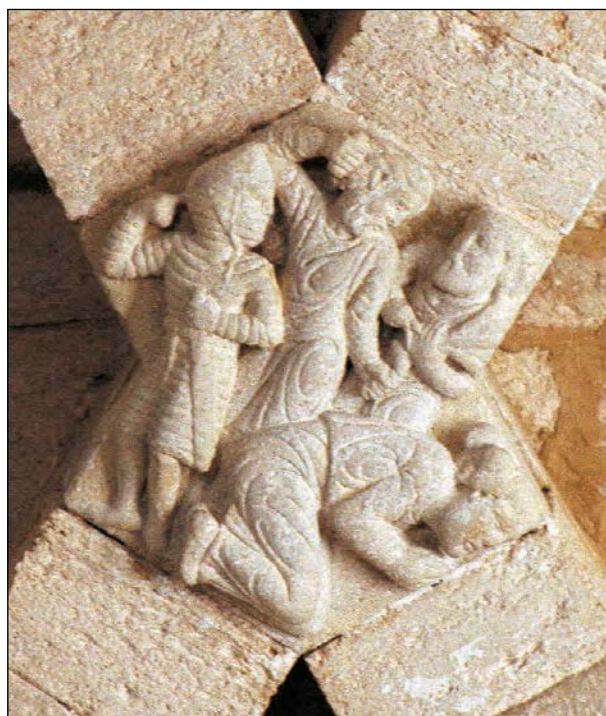


Lám. 189. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vano del hastial meridional del crucero

Entre los torales del crucero se observan las razonables disimetrías motivadas por el contacto directo de los soportes proyectados para el primer y segundo proyecto. En todo caso, la solución adoptada es hábil e inteligente. Los torales orientales mostraban ya una columna por frente, de fuste equivalente aproximadamente a un tercio de la superficie del pilar al que se adosaba. En consecuencia, el arco previsto mostraría una sección igual a la mitad del grosor de su dobladura. Para que la trabazón fuera perfecta, los nuevos soportes del lado occidental acogen también por el lado del transepto una sola columna. Aunque su diámetro es ligeramente mayor que el de sus correspondientes del muro oriental del crucero, parecen esbeltas en comparación con las semicolumnas pareadas de las demás caras y pilares de las naves. Como resultado de esta asimilación de lo nuevo a lo antiguo, los arcos torales de cada brazo del crucero y del presbiterio son iguales; sólo el que inicia la nave mayor, perfectamente integrado en la articulación general de la nave, representa ya la renovación natural que potencialmente proponían los nuevos soportes.

Las dos bóvedas de los brazos del crucero muestran robustos arcos cruzados de sección cuadrada sobre los que se apoyan los cuatro plementos independientes que la cierran. En el punto de cruce aparecen ya sendas “claves” decoradas con escenas, identificadas como la lapidación de San Esteban (Lám. 190), al sur, y el bautismo de Cristo al norte. Como veremos, su cronología aproximada las sitúa quizás como las primeras erigidas en Navarra. Sus características estructurales son todavía muy primitivas, siguiendo la composición en aspa el cruce de las líneas perpendiculares de los propios arcos. Coinciden con los sillares de enlace que ya se han observado, por ejemplo, en el crucero y capillas laterales de La Oliva. La peculiaridad de las estellas es su individualización decorativa. Su elaboración escultórica es además notable, enlazando perfectamente con el estilo de los evangelistas del cimborrio y en general con el foco escultórico estellés radicado en torno a la portada norte de la parroquial de San Miguel de Estella.

Es en los capiteles de las ménsulas, de los soportes del cimborrio y de los pilares de las naves, donde se aprecia mejor el cambio de orientación que sufre la decoración de la obra con los nuevos canteros. Al rematar fustes más gruesos, los capiteles correspondientes son de mayor diámetro; sin embargo, como se conserva la



Lám. 190. Monasterio de Irache, iglesia abacial, clave del crucero meridional

composición proporcional del soporte, su aspecto final es más achaparrado que los de la primera fase. La decoración es mucho más plana y los motivos figurados son sustituidos por temas vegetales de característico esquematismo y simplicidad. No obstante, aunque parten de las tradicionales cuatro hojas lisas como fondo, las volutas de sus ángulos superiores tienden a ser más carnosas y plásticas que lo habitual en las abaciales cistercienses (Lám. 191). Su fisonomía simplificada y austera no determina una reducción de la calidad de la labra, como se observa por ejemplo en las naves de Fiteiro y La Oliva; de hecho, en Irache conservan los valores plásticos de un taller escultórico de primera línea. A pesar de su notable unidad, no todos responden a las mismas características. Así, el del muro del primer fajón de la nave del evangelio, de labra más minuciosa y detallada, enlaza directamente con los capiteles de la portada occidental, asociando así la ejecución de ambos elementos³⁷⁰ (Lám. 192).



Lám. 191. Monasterio de Irache, iglesia abacial, capiteles toral occidental



Lám. 192. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave norte, capiteles embocadura

Como ya se ha apuntado, el arco toral de la nave se erige con una sección que acentúa la potencia y anchura del fajón en detrimento de la dobladura, que en la nave desaparece definitivamente. También cambian substancialmente las basas de las columnas adosadas que pasan a ser más simplificadas y planas, con un cuarto bocel inferior que decora con garras los vértices de su pedestal prismático, en lugar del toro completo característico de las de la fase anterior.

En el encuentro del transepto con la nave central se halla en la actualidad una cúpula sobre pechinas que sustituyó en el siglo XVI la cubierta primitiva medieval y oculta al interior los muros perimetrales del cimborrio. Lamentablemente esta pérdida hurta al conjunto de la volumetría e iluminación propia del templo medieval. Dada su complejidad estructural y la presencia de elementos característicos de prácticamente todas las fases constructivas de la iglesia, el cimborrio va a ser analizado pormenorizadamente tras el estudio completo de los alzados interiores y sus fases constructivas correspondientes. No obstante, en este momento se pueden apuntar algunos de los principales aspectos que lo relacionan con la evolución de las obras del crucero.

Como sabemos, los pilares torales más orientales, erigidos según el plan de la primera fase de las obras, no acogen columnas en los codillos, mientras que éstas ya están presentes en los de la nave, levantados en el curso de la segunda fase. La inexistencia de columnas acodilladas en el primer proyecto indica que los soportes del cimborrio estaban diseñados para un tipo de cubierta distinto al efectivamente construido posteriormente. De hecho, este pilar debía de estar pensado para soportar un cimborrio sobre trompas³⁷¹, de uso relativamente común en el románico y en algunos edificios navarros construidos durante el siglo XII³⁷². Sin embargo, los pilares torales de la nave muestran con sus columnillas acodilladas un cambio substancial en la concepción y diseño de la cubierta de este tramo. En lugar de cimborrio octogonal sobre trompas, se proyecta una bóveda de arcos cruzados. Para ello se añaden a las columnas acodilladas occidentales y a las impostas de los codillos orientales unos complejos soportes que integran las figuras monumentales de los cuatro evangelistas, máximo exponente del nivel artístico de los canteros de la abacial. Este cambio de orientación del plan de obra del cimborrio se produce, pues, en el curso de la segunda fase de las obras (Lám. 193).

Para el inicio de la construcción de la parte superior del cimborrio debía estar erigido de forma completa el tramo más oriental de las naves, así como buena parte de los soportes centrales, de los muros perimetrales y del cuerpo occidental, con su torre y portada. Durante años, las adiciones posteriores y



Lám. 193. Monasterio de Irache, iglesia abacial, soporte toral

los pegotes ocultaron las características arquitectónicas de los alzados del tramo más oriental de las naves. Interiormente, su correspondiente en la nave central llama la atención por la macicez del muro y unos pequeños ventanucos cuadrangulares abiertos en época indeterminada. Esta composición, casual y pesada, no tiene nada que ver con la compleja articulación que define los demás tramos de la nave ma-

yor. Algo parecido sucede en las partes altas del lado occidental del crucero, cuyos vanos son de similares características. Para observar por el lado meridional el exterior de esta parte de la iglesia debemos acceder a la gran sala que corre sobre el ala norte del sobreclaustro. Su piso se encuentra más o menos a la altura de los capiteles interiores de la nave central. El muro de la iglesia denuncia claramente las notorias diferencias entre el diseño y dimensiones del cruce-ro-primer tramo, y el desarrollo de la iglesia hacia occidente (Lám. 194). Se aprecia incluso el cambio de obra, con su consiguiente línea dentada de enjarje dibujada por el encuentro de los sillares. Los de la zona del crucero son más grandes y aparecen labrados de manera más regular. Incluso el estado actual de las hiladas es en esta parte más compacto. El tramo más oriental de la nave central se articula mediante dos arcos de medio punto, asimilables en profundidad, dimensiones y abertura al vano del hastial sur. Están cegados, de tal forma que al interior el muro es continuo y no se advierte la huella de su rosca (Lám. 195). En el centro de cada uno de ellos se debió de horadar un vano algo más largo que los actuales, y probablemente de medio punto. Por su parte, el muro del crucero muestra un poderoso semiarco de descarga que, contra el ángulo SO del cimborrio, contrapesaba perfectamente su empuje. Supone un paso intermedio entre las bóvedas de cuarto de cañón de las tribunas románicas y el arbo-



Lám. 194. Monasterio de Irache, iglesia abacial, paramentos meridionales de la nave mayor



Lám. 195. Monasterio de Irache, iglesia abacial, paramentos meridionales crucero y primer tramo de la nave mayor

tante gótico. El paramento es rematado por un tejazoz liso que corre sobre modillones compuestos por listel, nacela, doble baquetón y nacela, de similar diseño a los que rematan el resto del crucero. Un estribo, ancho y relativamente poco profundo, flanquea el tramo por el oeste, mientras que otro menos resaltado refuerza el ángulo de nave y crucero. Este alero discurre alrededor de un metro por debajo que el de los demás tramos de la nave. Una composición similar se observa también en el exterior del muro contrario del mismo tramo (Lám. 196). Hasta la restauración de 1997 permaneció toda esta estructura septentrional oculta al exterior por muretes de ladrillo y diversas adiciones que únicamente dejaban ver en la parte alta parte del estribo de refuerzo correspondiente al anteriormente citado³⁷³. También enmascaraban en parte el remate superior de una escalera de caracol que, como acceso al cimborrio, se construye también en esta fase de las obras sobre el ángulo noroccidental del crucero. Tanto el sillar empleado como la articulación del tramo y su tejazoz de remate denuncian claramente la unidad de esta parte de las naves con el proyecto constructivo identificado en este trabajo como segunda fase de las obras. Si se hubiera completado el exterior de la nave en todos sus tramos con la composición antes descrita, su aspecto hubiera sido parecido al del crucero y primer tramo de la nave de la abacial cisterciense de Huer-

ta, o al tramo de los pies de la catedral de Saint Pierre de Angoulême.

La ventana del primer tramo de la nave del evangelio introduce un nuevo ingrediente de unidad; tanto su complejidad compositiva como su originalidad recuerdan al vano del hastial sur del crucero. Al interior traza un amplio medio punto muy abocinado que apea sobre un par de finas columnillas acodilladas. Tanto al interior como al exterior sus dimensiones vienen señaladas por sendas impostas, la inferior lisa y la superior, que ejerce también de guardalluvias, moldurada. Su rasgo compositivo más característico es el baquetón central que a modo de parteluz transforma el único vano interior en doble ventana exterior. El doble arco de medio punto, de molduración elaborada y típicamente románica, apea sobre dos pares de columnillas cuyos cimacios coinciden con el diseño de la imposta que divide el muro y el propio guardalluvias (Láms. 197 y 198). Las dimensiones interiores del vano coinciden también con los arcos de descarga descritos en las partes altas de la nave central y con el vano del hastial sur. Al mismo tiempo, todos los capiteles, tanto interiores como exteriores, muestran las mismas características que los del vano del ábside de la epístola, del crucero y, como veremos más adelante, del exterior del cimborrio y los soportes de las naves. A pesar de su rica molduración, su composición coincide con

las ventanas de los ábsides laterales de la cabecera de la iglesia del monasterio de La Oliva, enlazando de nuevo con tipos y modos también presentes en los monasterios bernardos más o menos contemporáneos (Valbuena). Este tipo de vano también aparece en

la cabecera de la cercana catedral de Santo Domingo de la Calzada, ya citada repetidamente. En el resto de las naves laterales la iluminación es escasa, sobre todo en la de la epístola, que da al claustro. En la del evangelio, además de la portada del segundo



Lám. 196. Monasterio de Irache, iglesia abacial, paramentos septentrionales crucero y primer tramo de la nave mayor



Lám. 197. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vano primer tramo nave norte, exterior



Lám. 198. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vano primer tramo nave norte, interior

tramo, aparecen dos pequeños vanos de medio cañón muy abocinados; en la de la epístola, un único vano también con celosías.

Las naves y la renovación estilística de las partes altas

Sin aparente ruptura cronológica, a partir del primer tramo de las naves se observa una profunda transformación de los alzados que dotan al edificio de su peculiar fisonomía definitiva. Esta renovación afecta tanto a las tres naves como al propio cimborrio y su definitiva definición arquitectónica. No obstante, como determinarán las marcas de cantería, el proceso constructivo iniciado con la segunda fase muestra una evidente continuidad tanto en los canteros que levantan muros y soportes, como en los propios diseños de los capiteles de las partes altas y bajas de la nave, e incluso del exterior del cimborrio. Para cuando se decide cambiar la configuración de los alzados ya estaban contruidos los pilares centrales restantes y buena parte de los muros perimetrales con sus consiguientes soportes. Como argumento pedagógico vamos a situar el cambio de plan constructivo en una tercera fase de las obras, aun cuando las descripciones de los elementos supongan una continuación de lo apuntado en la segunda fase.

Soportes y bóvedas son los factores más relevantes que integran el denominador común entre la segunda fase de las obras y la tercera. Los potentes pilares cruciformes de la central, según el modelo de los del tramo más oriental, están integrados por el consabido núcleo cruciforme al que se asocian simétricamente doce semicolumnas. A las ocho de las caras del pilar se añaden otras cuatro, una en cada uno de los ángulos, preparadas para recibir la ojiva de la bóveda. Los pilares de las laterales tienen también parejas de semicolumnas adosadas, además de otras dos columnillas en los codillos. Como en los torales, los plintos de todos los pilares presentan estructura cruciforme. Las basas son planas y muestran garras en los ángulos. Están formadas por nacela, toro y escocia. Su aspecto es bastante evolucionado sobre todo en relación con las basas de los soportes de la cabecera.

Todos los capiteles responden al mismo tipo de esquema decorativo austero y simplificado observado en los torales occidentales (Lám. 199). Muestran en su mayoría amplias pencas de labra carnosa, muy geometrizadas y esquematizadas, que tienden en los ángulos superiores a convertirse en volutas incorporando hojas, piñas o bolas. Su diseño y espíritu ornamental recuerda a los capiteles de las naves de la iglesia abacial de La Oliva, coincidiendo en diseño y estilo con los de las capillas laterales de la cercana parroquia de San Miguel en Estella.



Lám. 199. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor, capiteles

Como cubierta, las naves reciben bóvedas de crucería tanto en la central como en las laterales (Lám. 200). Siguiendo el modelo de los brazos del crucero, los arcos cruzados son todos de sección cuadrada, alternándose con los robustos fajones apuntados de sección rectangular. Los nervios trazan amplios semicírculos que apean sobre las columnillas de los codillos, mientras que los fajones, sin dobladura y notablemente más anchos, apean en las dobles columnas de los frentes de los pilares. Siguiendo también la composición de las bóvedas del crucero, todas las de las naves acogen en los encuentros de sus arcos cruzados una clave integrada por un sillar romboidal o en forma de aspa, decorado, bien con motivos figurados, bien vegetales o geométricos. Como sabemos, representa un paso intermedio entre el sillar liso en forma de cruz o simplemente cuadrado, propio de los encuentros centrales de las primeras bóvedas de arcos cruzados y las claves góticas con tondo circular ornamentado y sobresaliente. Su excepcionalidad viene acentuada en Irache por ser, junto a las claves del crucero y los evangelistas del cimborrio, la única decoración figurada de la iglesia que no pertenece a la primera fase. Las claves de las bóvedas de la nave central son cuadradas³⁷⁴ y muestran, de este a oeste, a Cristo en Majestad dentro de una mandorla y bendiciendo (Lám. 201), figura con filacteria y mano de Cristo en la más occidental. Las de las laterales presentan base aspada³⁷⁵; las cuatro más occidentales añaden al sillar un tondo circular. Todas ellas muestran un notorio esfuerzo para que el acoplamiento de clave y nervios sea perfecto³⁷⁶. También de este a oeste, las de la nave del evangelio muestran un ángel tocando un cuerno³⁷⁷ (Lám. 202), mano de Dios y tondo circular liso; las de la epístola, un ángel tocando también un cuerno, trama de entrelazos (Lám. 203) y la última motivos vegetales. En el cimborrio y en el tramo más oriental de nave central y laterales parece observarse la existencia de un tema común que relaciona las tres claves y los



Lám. 200. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor hacia los pies



Lám. 201. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor, clave



Lám. 202. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave norte, clave



Lám. 203. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave sur, clave

cuatro evangelistas. Parece referirse a la visión del Apocalipsis de San Juan, con Cristo majestad en la clave central, los ángeles trompeteros con sus filacterias en las laterales y el tetramorfos en el cimborrio³⁷⁸.

Aunque la plementería de las bóvedas y los nervios están bien trabados, se pueden apreciar ciertas inexactitudes que evidencian el primitivismo de las cubiertas y el carácter experimental con el que los constructores resuelven algunos de los problemas constructivos de estas primeras bóvedas de arcos cruzados³⁷⁹. La altura de los capiteles de los arcos formeros de la nave central es exactamente la mitad que los de los fajones, verificándose de nuevo la proporción 2:1 de la planta. Donde la diferencia de altura no es proporcional, sino más bien fruto del azar, es entre los dobles capiteles de los fajones y los de los codillos que sustentan los arcos cruzados. Esta anomalía tiene la misma justificación que la propuesta en el caso de las cubiertas de la abacial de Fitero. De nuevo, para evitar que las claves de las bóvedas superen la altura del ápice de los fajones, quedando así capialzadas, se rebaja unos centímetros el nacimiento del arco diagonal, así consiguen la traza completa del semicírculo del nervio, sin perturbar el equilibrio tectónico de la bóveda. Para disimular en lo posible esta alteración, la imposta lisa que separa los dos niveles del alzado del primer tramo se sitúa entre los cimacios de los capiteles del fajón y del codillo. Como es característico de la arquitectura navarra de la época, el maestro de obra utiliza un único tipo de arco apuntado. Todos los arcos fajones se componen mediante dos centros interiores y base ternaria, según un diseño propio del último románico. Como es relativamente habitual, tampoco en Irache se llega a adaptar el apuntamiento de los arcos fajones al radio de los arcos diagonales que debían cruzar el tramo cuadrado de la bóveda (Láms. 204 y 205). Esta alteración del alineamiento uniforme de los capiteles es especialmente notoria en las naves laterales, donde los de los codillos aparecen más de un metro por debajo de los de los fajones. En este caso, la planta rectangular oblonga de los tramos determina un amplio recorrido de los arcos diagonales frente a la reducida luz de sus respectivos fajones. Hay que tener en cuenta que la altura de la clave de la bóveda respecto a los capiteles es lógicamente igual al radio de la semicircunferencia de los arcos cruzados, y por tanto muy superior a la de los arcos fajones³⁸⁰.

El alzado de cada uno de los dos tramos más occidentales de la nave, a pesar de la evidente simplicidad, sorprende por la armonía de sus líneas compositivas. Se divide en dos pisos, el primero surcado por los formeros de la nave, y el segundo por los de las bóvedas. El inferior acoge la arcada de separación de la nave lateral, apuntada y de platabanda. Supone un rectángulo



Lám. 204. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave sur



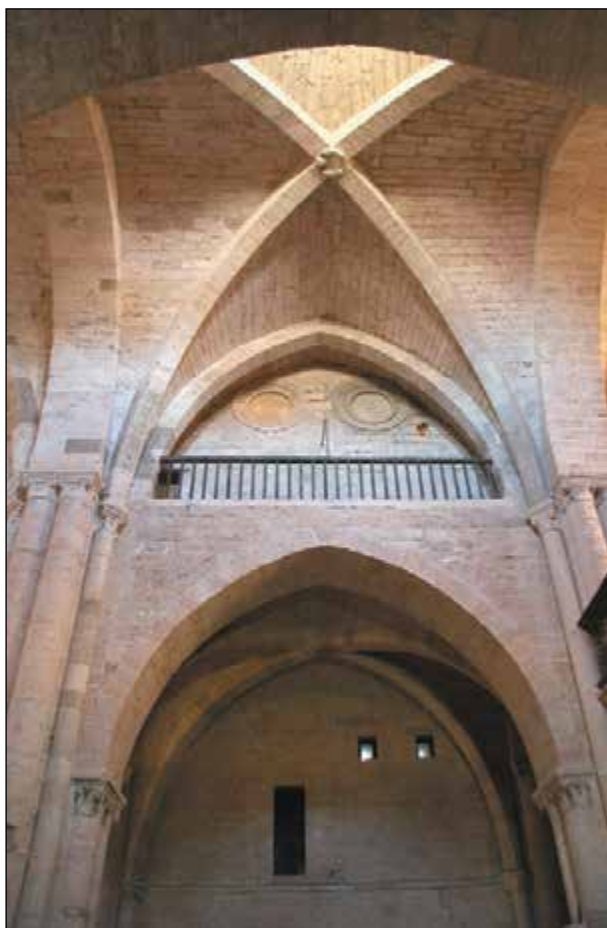
Lám. 205. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave norte

lo dividido en su mitad por el arranque del arco. En el segundo piso, una arcada gemela a la anterior ocupa otro medio rectángulo del módulo inicial. Este arco formero, que nace directamente del muro de la nave, abre un espacio entre la nave y el muro de cierre lateral, que es ocupado por un estrecho corredor longitudinal. Aun de enorme grosor, supone la primera inclusión de formero como enjarje de plementos y muros en el ámbito de los templos navarros que no incorporan directamente las innovaciones del gótico pleno septentrional. En este sentido, los dos tramos más occidentales de Irache se pueden considerar ya cubiertos con bóvedas de crucería gótica. El lienzo de cierre de los citados formeros se horada mediante dos óculos simétricos³⁸¹, que son los que iluminan la nave central (Láms. 206 y 207). En otras tipologías, el resultado recuerda por ejemplo a las arcadas del claustro de la catedral de Tarragona, cuyos tímpanos también aparecen horadados por pares de óculos. Las laterales lo logran mediante pequeños vanos de medio punto abocinado que centran el muro tras un estrecho corredor parecido al de la nave central.

En todo caso, lo más característico de este tercer proyecto son los alzados del segundo piso de la nave central y de las propias naves laterales. Por un lado destaca la perfecta composición *ad quadratum* de los dos niveles que integran el frente interno de cada tramo. Por otro, la articulación del segundo, con los dos

vanos circulares, la reducción del muro mediante una bóveda transversal de descarga y la configuración de un doble corredor, tanto superior como inferior, que surca toda la parte occidental de la iglesia.

A pesar de la homogeneidad interna del espacio de la nave central, exteriormente este tercer proyecto supone un notable aumento de la altura del muro lateral. La diferencia entre los remates de los paramentos de esta tercera fase y la anterior es especialmente visible en el lado sur; al estar oculto por el sobreclaustro no tienen ninguna adición uniformadora como las actualmente eliminadas del lado septentrional. No parece que estos dos últimos tramos de la nave recibieran tejaroz decorativo. Es más, la línea que marca el cambio de obra entre la piedra y el ladrillo sigue un zigzag característico de los cierres laterales de bóvedas trasdosadas³⁸². Llama también la atención la ausencia de contrafuertes externos, que quedan integrados en el interior del muro, comportándose el lienzo de los óculos como un simple telón. Asimismo se observan también otros sistemas de refuerzo de los soportes arquitectónicos, como los sillares cilíndricos que a modo de grapas pétreas se embuten perpendicularmente al pilar a la altura de su encuentro con los fajones³⁸³ (Lám. 208). Por la parte meridional, alrededor de un metro bajo los cuatro óculos, corre una imposta lisa que remataba un zócalo ligeramente sobresaliente.



Lám. 206. Monasterio de Irache, iglesia abacial, alzado del tramo intermedio de la nave mayor



Lám. 207. Monasterio de Irache, iglesia abacial, bóveda del tramo intermedio de la nave mayor

Por el otro lado este zócalo queda oculto por la techumbre de la nave del evangelio.

El elemento más característico de esta tercera fase es el corredor o pasaje³⁸⁴ del segundo piso de la nave central (Lám. 209). Su análisis estilístico va a ser fundamental para determinar con más precisión los orígenes y la inspiración de este tercer proyecto y en general de la configuración de la mayor parte de la iglesia. Hay que tener en cuenta que es, junto al cimborrio, uno de los elementos más controvertidos de los alzados interiores de la iglesia. Estrecho y longitudinal, recorre los dos tramos más occidentales de la iglesia y el hastial occidental, sintetizando en un sólo elemento el cuerpo de luces y el pasadizo del triforio³⁸⁵. Gracias a la enorme anchura de los soportes y los muros de la nave central, la profundidad de este es equivalente a la anchura del fajón y de la arcada inferior. El resultado es notablemente homogéneo y seriado. El formero superior se reduce a la anchura de los nervios de la bóveda dejando espacio para un brevísimo tramo de cañón apuntado perpendicular al eje de la nave, que arma el muro exterior y enmarca a los vanos. Este espacio abovedado cobija el corredor, que atraviesa los encuentros de la bóveda con los soportes mediante un pasadizo rectangular. Los muros de los dos últimos tramos de las naves laterales muestran un segundo pasaje de menores dimensiones, también bajo arcos de descarga y bóvedas transversales. Tanto al superior como al inferior se accede por las escaleras de caracol construidas en la torre de la fachada occidental. El superior enlaza con el coro y discurre por los dos tramos occidentales hasta alcanzar el tramo correspondiente a la segunda fase de las obras. Por el lado meri-



Lám. 208. Monasterio de Irache, iglesia abacial, sillares cilíndricos del muro sur de la nave mayor



Lám. 209. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor y presbiterio desde el coro de los pies

dional se conserva todavía una sencilla portada recta prácticamente adosada al último contrafuerte del proyecto anterior de las obras, que accede a lo que primitivamente sería el exterior de la iglesia. Mediante algún tipo de pasaje exterior debía de alcanzar el cimborrio. En el muro meridional se conservan huellas más claras del esfuerzo por enlazar el pasaje interior con la escalera principal de acceso al cimborrio. Esta unión debió de discurrir sobre las techumbres del tramo más oriental de la nave del evangelio, pasando a la escalera mediante otra puerta recta abierta entre su caja prismática y el semiarco de descarga del crucero.

Como ya se ha apuntado en capítulos anteriores, el origen de este tipo de articulación mural hay que buscarlo en el románico anglo-normando³⁸⁶ desde el que se difunde junto a otras innovaciones más características, como la bóveda de arcos cruzados, a otras

regiones artísticas, todavía dentro del románico. En este sentido destaca la adaptación que en el sudoeste francés se efectúa entre los alzados de dos pisos y el propio protagonismo del pasaje del cuerpo de luces como circunvalación interior del segundo³⁸⁷. A través de las propuestas de la Isla de Francia³⁸⁸ y del sudoeste, su difusión es también generalizada en el gótico³⁸⁹, observándose en Borgoña un amplio grupo de templos con pasaje del cuerpo de luces y alzados también en dos plantas³⁹⁰.

En todo caso, da la impresión de que tanto por cronología como por las ya referidas afinidades históricas y culturales, el sudoeste francés debe ser la fuente principal que inspira la articulación arquitectónica de la tercera fase de Irache. Si se observan, por ejemplo, los alzados interiores de la nave de la catedral de Angers, estos presentan también una división en dos

pisos, según la conocida proporción 2:1. Como en Irache, y esto es todavía más sintomático, los vanos se abren en un lienzo mural que sirve de fondo a un corredor sobre los formeros del piso inferior, con pasadizos rectangulares horadados en la descarga de los arcos y bóvedas. Esta configuración del segundo piso de los alzados de la nave de Angers no es excepcional en la región, sino que se observa también en otros edificios que, debido al grosor de sus pilares y muros, y a su alzado en dos plantas, son susceptibles de acoger un reducido espacio de tránsito. Aunque en Aquitania su presencia se integra en la génesis del románico cupuliforme, su razón de ser última se justifica por un deseo de descargar el peso y grosor de la parte superior de los muros laterales, armándolos interiormente tal y como se había propuesto en Normandía.

En la península no parece un elemento arquitectónico demasiado extendido durante la época de construcción de Irache. No obstante, es relativamente frecuente encontrar corredores parecidos a los estelleses en el segundo piso del hastial occidental de algunas construcciones coetáneas, como por ejemplo las catedrales de Toro y Zamora. En la de Ciudad Rodrigo se extiende por el hastial y el primer tramo del crucero, pero no tiene continuidad en las naves. En la catedral de Cuenca se construye esa misma estructura en varios tramos del crucero y la nave, también con un óculo como iluminación exterior. Obviamente la adición de tracerías decorativas transforma notablemente el modelo, por lo que se podría suponer que no hay una relación tipológica entre Irache y Cuenca. Sin embargo, esta tracería no aparece en todos los tramos, por lo que corredor y tracerías pueden ser estudiadas independientemente. Así, la fisono-

mía, origen arquitectónico y función del pasaje con- quense es plenamente coincidente con la propuesta estellesa. Sin embargo, mientras que en Cuenca y algunos ejemplos borgoñones el corredor se tiende a embellecer según un gusto ya gótico, en Irache y los ejemplos parciales de las catedrales del Duero Medio el corredor aparece completamente desornamentado, según la composición y líneas del modelo aquitano.

Además de los óculos pareados del segundo piso de la nave mayor, la iluminación llega a la nave desde amplios vanos situados en el hastial occidental. Destacan sobre todo las cinco grandes ventanas, simétricas y decrecientes, que horadan, entre dos estribos exteriores, prácticamente todo el cierre superior del hastial. El central duplica la anchura de los laterales, y todos ellos son apuntados. Están articulados, tanto al interior como al exterior, mediante doble arquivolta de baquetones continuos y guardalluvias. A pesar de no contar con tracerías decorativas, el aprovechamiento completo del espacio del muro señala ya una génesis estilística plenamente gótica, notablemente más avanzada que la de los demás vanos del templo. Baste recordar que en el piso inferior del mismo hastial, sobre la portada central, se encuentran otros cinco pequeños vanos mucho más rasgados y de medio punto, que ilustran, a pesar de responder al mismo esquema compositivo, el cambio de concepción que existe entre su construcción y la de los superiores (Lám. 210). Estos fueron realizados cuando se configura el espacio de la fachada dentro de la segunda fase de las obras³⁹¹, mientras que los superiores se erigieron al final de la tercera y última fase constructiva.



Lám. 210. Monasterio de Irache, iglesia abacial, hastial occidental, vanos sobre la portada

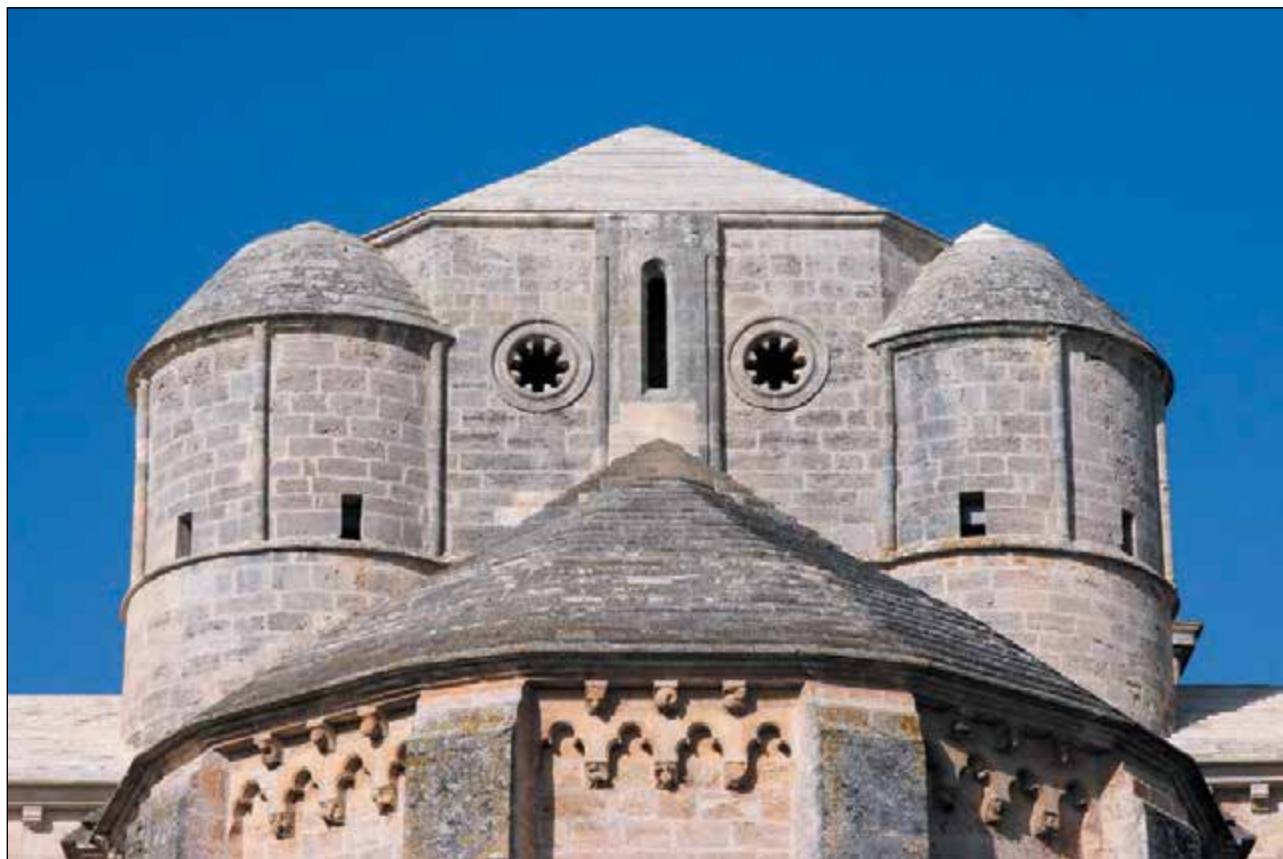
El cimborrio

Se ha quedado para el final la mayor incógnita estilística e historiográfica de la iglesia abacial. El cimborrio, tal y como aparece actualmente, presenta al exterior un pesado cuerpo octogonal, con los lados diagonales más cortos, que se asienta sobre la base cuadrada que traza el tramo central del trasepto (Lám. 211).

El paso del cuadrado al octógono se produce a través de cuatro semicilindros que se adosan a sus caras diagonales. Estos dividen su alzado en tres sectores verticales mediante cuatro finas columnillas adosadas. Todas ellas nacen de una imposta lisa que recorre todo el perímetro del cimborrio, señalando el origen de cada uno de los elementos decorativos en la parte superior, así como un cuerpo inferior liso a modo de basamento. Sus capiteles acogen las ya conocidas composiciones esquemáticas y simplificadas, con volutas en los vértices superiores similares a las ya descritas en los capiteles de la segunda y tercera fase de las obras. Cada uno de los sectores cilíndricos muestra, al ras de la imposta, un pequeño vano arquitrabado que, en total de doce, iluminan al interior un pasadizo que rodea la linterna y comunica los cuatro cilindros angu-

lares. Los cuatro cilindros van rematados por una peculiar cubierta cónica pétreo que caracteriza al exterior una composición austera aunque equilibrada; de hecho, las alturas del basamento liso del cuerpo con columnillas y del remate cónico son equivalentes.

Entre los cilindros angulares, los paramentos paralelos y perpendiculares al eje de la iglesia se articulan mediante una faja de refuerzo central con columnillas sobre sus aristas; el diámetro de sus fustes es similar a las de los cilindros. En el centro de la faja se abre un vano de medio punto muy rasgado, levemente abocinado y con aspecto de aspillera. A ambos lados se sitúan sendos óculos lobulados que siguen la tradición ya iniciada por los del presbiterio y la nave mayor. No obstante, su fisonomía lobulada muestra un mayor contenido decorativo, según una composición que más adelante se va a observar también en el presbiterio de la catedral de Tudela o en el crucero de San Pedro de Olite. También la definición de estos paramentos se muestra elaborada y proporcional: desde la imposta inferior, prácticamente forman un cuadrado cuyo lado es equivalente a la altura de los dos niveles superiores de los cilindros absidales. Una "insípida" cubierta³⁹² a ocho aguas, de génesis posterior, remata-



Lám. 211. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cimborrio

ba el conjunto hasta su reciente sustitución por la actual de piedra. Parte de un breve alero a modo de vier-teguas, similar al de los cilindros esquineros, que recorre también la parte superior de las fajas centrales de refuerzo.

Quizá por las huellas de alteraciones y transformaciones posteriores, así como por su posible relación con ejemplos de otros templos hispanos, se ha especulado mucho sobre cuál sería su apariencia externa original y su hipotética vinculación con el grupo del Duero³⁹³. Los paramentos del muro actual con sus óculos y contrafuertes así como los cilindros con sus columnillas de piedra no muestran otra decoración que la propia de los elementos arquitectónicos que comprenden. Unas columnillas de capiteles austeros y simplificados, junto a una imposta y un alero lisos, son su única decoración. En los paramentos domina el sillar por encima de todo, y los vanos dan la impresión de ser los imprescindibles, todo ello en perfecta sintonía con el resto de la construcción. No parece, pues, que en lo decorativo se puedan asimilar los cimborrios de Toro o Salamanca al de Irache. Sin embargo en lo estructural sí que responden a un planteamiento común. Los cuatro cilindros de sillería, junto con sus columnillas de piedra, al descansar sobre los pilares torales aportan al conjunto la suficiente estabilidad como para soportar los empujes de la bóveda central. Aquí no se perciben las reorientaciones de

Zamora³⁹⁴, sino que todo el proyecto estaría planeado de forma unitaria. Sin embargo, la justificación técnica tanto del contrafuerte o faja central de las caras de Irache como los saledizos con frontones de Zamora es similar: cargar sobre la bóveda. Estos aspectos, que muestran una similar ciencia constructiva para ambas edificaciones, denuncian maestros formados en técnicas de construcción parecidas, aunque de carácter artístico muy distinto. Tanto unas como otras parten, por lo menos estructuralmente, de un mismo modelo que entronca con la composición románica del encuentro entre cimborrios octogonales y plantas cuadradas. La adición de elementos cilíndricos sobre los lados diagonales al cuadrado inferior, aunque poco habitual, se observa en cimborrios o torres de edificios románicos meridionales, tanto del Poitou³⁹⁵ como de Cataluña³⁹⁶. A pesar de los lazos estilísticos observados, no quedan elementos suficientes para reconstruir el aspecto externo del cimborrio estellés³⁹⁷. En todo caso, y si excluimos la posibilidad de que continuara en altura con nuevos pisos, el proyecto primitivo quizás mostrara una cubierta de piedra y similar pendiente que la propuesta por los remates de los cilindros menores³⁹⁸.

Al interior, sobre los arcos torales del crucero, voltea la citada cúpula de media naranja sobre trompas aveneradas fruto de la reforma emprendida en esta parte de la iglesia a fines del siglo XVI (Lám. 212). La



Lám. 212. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cimborrio con las bóvedas del crucero

luz que ilumina el crucero procede de cuatro grandes ventanas de medio punto intercaladas entre las trompas de la cubierta renacentista. A pesar de que arquitectónicamente se transforma la configuración del espacio, no se altera el sentido lumínico que primitivamente tenía el cimborrio, ya que la luz nace de los óculos medievales abiertos en el muro exterior. No obstante, la iluminación original sería algo más intensa. Bajo estas trompas aparecen unos complejos soportes embutidos en los codillos, integrados por varias estructuras de las que destacan con principal protagonismo las monumentales figuras de los cuatro evangelistas³⁹⁹. Sobre la imposta que sirve de cimacio a los capiteles torales, y adosado al ángulo de los muros, asciende el fuste de una columnilla que remata en un capitel con las ya habituales hojas esquemáticas y volutas bulbosas. Como ya se ha citado, fuste, capitel y basa se asemejan también a las columnillas exteriores del cimborrio. Estas sostienen a los evangelistas, que asoman sus pies sobre un saledizo que hace de cimacio. Sobre ellos, dos cabezas humanas, de rasgos también esquemáticos y redondeados, adaptan la sección rectangular del sillar de los evangelistas a la circular del gran capitel superior. Su decoración coincide con el resto de los capiteles propios de la segunda y tercera fase de las obras. Embutidas violentamente en su cimacio aparecen otras dos cabecitas humanas, de rasgos parecidos a las anteriores y justificadas, como se verá, por la estructura de los arranques de los nervios de la bóveda medieval.

La presencia del tetramorfos como soporte de la bóveda del cimborrio es relativamente frecuente en el románico⁴⁰⁰. El de Irache ofrece la peculiaridad iconográfica de ser figuras de ángeles con las cabezas del tetramorfos, frente a la representación animalística tradicional. Muy vinculado artística, cronológica y geográficamente se muestra el tetramorfos, y en general el cimborrio, de la basílica alavesa de San Prudencio de Armentia. Junto a las coincidencias iconográficas y estilísticas de ambos conjuntos escultóricos, las estructuras que sustentan están organizadas de una forma análoga. Efectivamente, el cimborrio alavés, cuyos restos subsisten al exterior enmascarados bajo una anodina construcción cúbica, conserva los arranques de cuatro torrecillas de buen aparejo sobre los vértices del cuerpo central del cimborrio; por lo menos primitivamente, reproduciría la tectónica del cimborrio estellés. Al interior presenta una bóveda de ojivas cuyos arcos diagonales apoyan directamente sobre las figuras de los evangelistas que, embutidos en los ángulos del cubo, ejercen de potentes ménsulas. Un pequeño vano por cara sirve de iluminación cenital. Todas estas concomitancias hacen que el cimborrio de Armentia sea un punto de referencia fundamental a la

hora de reconstruir el aspecto interior original del cimborrio navarro.

La reconstrucción del espacio interior del cimborrio se sitúa en el marco de una profunda renovación del cenobio medieval. Como ya se ha apuntado, durante el siglo XVI el monasterio de Irache comienza a vivir una segunda fase de esplendor y prosperidad, que lógicamente impulsa la modernización de las estancias monásticas y permite reparar las partes más dañadas de la iglesia abacial. Hay que tener en cuenta que prácticamente desde el siglo XIII el monasterio había entrado en una etapa de decadencia, acentuada durante el XIV y agudizada notablemente con las consecuencias de la guerra civil. Así, en 1540 se contrata la construcción del claustro plateresco, poco después se construye una nueva sacristía, en el último cuarto de siglo el coro de los pies de la iglesia abacial y a finales de siglo se reforma la fachada, concluyendo la monumental torre herreriana del lado del evangelio en 1609⁴⁰¹. Entre las abundantes intervenciones que afectan a las estancias monásticas y claustros, se rehace por esos años la bóveda interior del cimborrio. Aunque se han referido algunos detalles de su más o menos legendaria construcción⁴⁰², no se ha conservado ninguna referencia documental a su anterior trazado y fisonomía.

Gracias a que en la restauración de los años cuarenta se limpiaron los muros, dejando la sillería al descubierto, es posible hoy analizar algunas de las características del cimborrio medieval. La nueva cúpula se levantó sobre el gran cuadrado que forman los arcos torales, a más o menos medio metro de altura respecto a sus ápices. Pertenecen a la antigua estructura las tres hiladas de sillares regulares de piedra sustentadas por los arcos del crucero. Sobre ellas la piedra regular desaparece sustituida por materiales de menor calidad, revocados según las características de la arquitectura de fines del siglo XVI. En las dos últimas hiladas se observan además las huellas de huecos regularmente dispuestos y hoy tapados, que debían de acoger la serie de canecillos que sostendrían una imposta o tejeroz que recorrería, a esa altura, todo el perímetro mural. Para hacernos una idea de su aspecto basta observar, por ejemplo, el remate exterior del primer tramo de la nave y el crucero.

Esa hipotética imposta o tejeroz coincide con la altura y localización del pasadizo que rodea interiormente el cimborrio y comunica las torrecillas externas. Este sería rasante a la imposta, y por lo tanto visible desde la nave o transepto. También serían visibles los óculos, ahora exteriores, que actuarían como fuente de luz cenital directa. De hecho, cada uno de los cuatro paramentos donde se alojan los óculos apa-

recen armados al interior por arco apuntado de sección similar a los nervios de las bóvedas de naves y crucero. No se articula adosado al muro exterior, sino asociado a un breve tramo de cañón apuntado perpendicular al muro, que cubre y delimita el espacio de los propios pasadizos. Sumando la anchura del arco y su bóveda reproduce la de los fajones de la nave. Y lo que es más importante, también coincide con los alzados, configuración y características constructivas y lumínicas de las partes altas del segundo y tercer tramo de la nave mayor.

Por tanto, en lugar de la actual ventana de medio punto, su murete y las pechinas, todo ello adosado en la reforma "telón" renacentista, el cimborrio medieval mostraría al interior cuatro grandes arcos apuntados de dimensiones similares a los torales, además de un breve tramo de bóveda de cañón apuntado perpendicular a los paramentos de cierre. Cada uno de ellos acogería a su vez un vano de medio punto central flanqueado por los dos óculos lobulados. Así, la articulación interna del cimborrio medieval coincidiría primitivamente con la ya descrita en cuanto a la tercera fase de las obras y las partes altas de los dos tramos más occidentales de la nave central (Láms. 213 a y b). Como factores comunes podemos citar el arco apuntado de embocadura, la breve bóveda apuntada subsiguiente, los dos óculos simétricos como cuerpo de luces, el pasadizo inferior perimetral y aberturas laterales de comunicación.

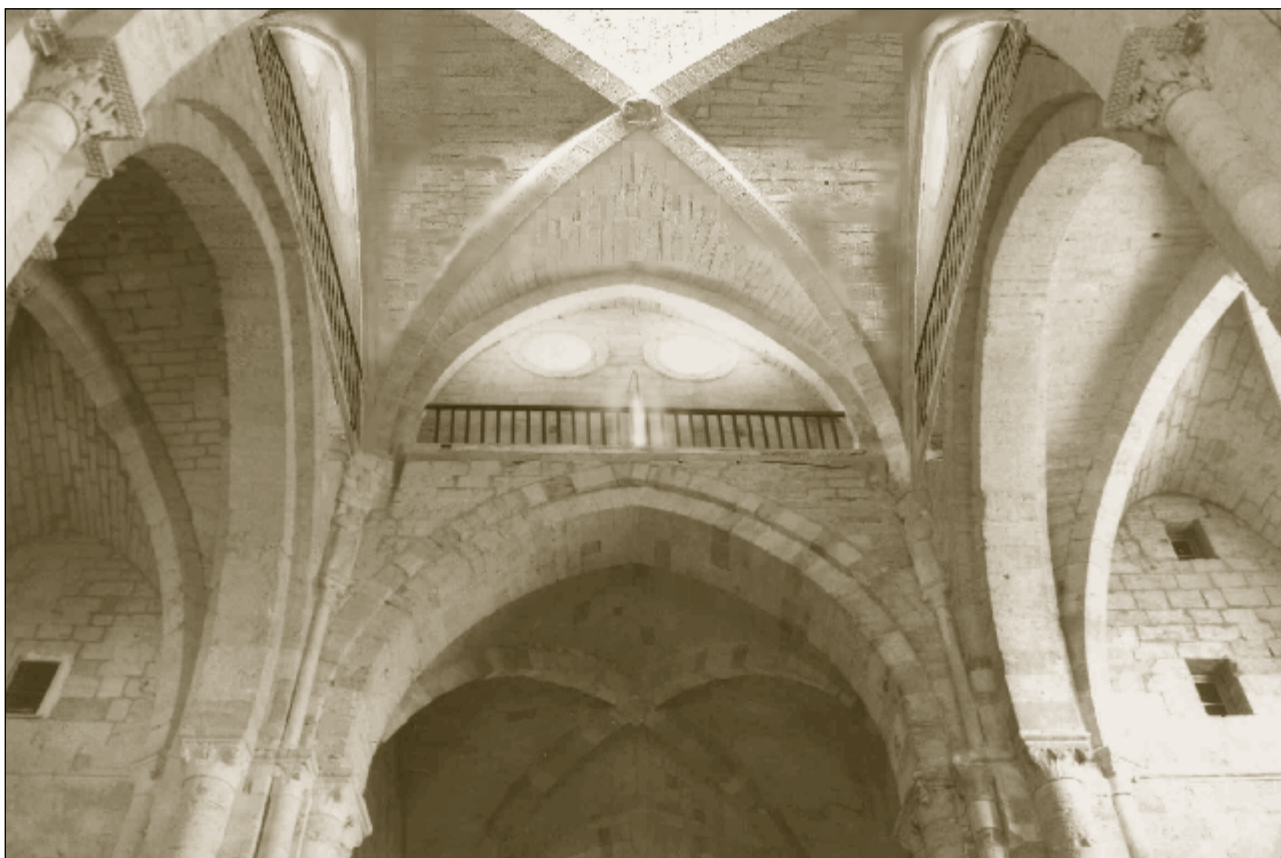
La pervivencia por encima de la cúpula actual de todos los elementos citados no es la única prueba de que este espacio era realmente visible desde el interior de la iglesia. Como ya se ha referido, en la restauración de los años cuarenta se despojó a los muros de la iglesia de las masivas capas de pinturas, yesos y estucados que se fueron añadiendo al templo con el paso del tiempo. Lógicamente, en el interior del cimborrio, sobre la actual cúpula, no se realizó esta limpieza, observándose todavía restos de una capa de pintura gris con los sillares marcados en negro, cuya existencia únicamente se puede explicar si el espacio pintado hubiera formado parte alguna vez del conjunto de muros visibles desde el interior de la iglesia. También conservan restos de policromía las roscas de los óculos. Esa labor de embellecimiento por estucado y pintura se realizó en un momento indeterminado, aunque necesariamente anterior a la reforma renacentista que lo oculta (Lám. 214).

Si los alzados superiores del cimborrio se corresponden con los de las partes altas del segundo y tercer tramo de la nave central, podemos suponer que su bóveda sería también parecida a los tramos cuadrados de crucería construidos en esa fase de las obras. Coincidirían así sustancialmente con el interior del cimbo-

rio de San Prudencio de Armentia. La posibilidad de que la bóveda medieval de Irache mostrara arcos cruzados ha sido apuntada en varias ocasiones aunque, aun constatando la existencia del arranque de los nervios sobre los capiteles de los evangelistas, se defendió siempre, bien su posible traza musulmana⁴⁰³, bien su construcción sobre trompas al modo románico⁴⁰⁴. Ciertamente, la presencia de dos grandes arcos cruzados queda confirmada por los arranques de los propios arcos, perfectamente visibles sobre los capiteles de los cuatro evangelistas (Lám. 215). Del centro del capitel nace lo que parece un nervio diagonal, de anchura semejante a los de las demás bóvedas de la nave. Aparece flanqueado por dos salientes cúbicos que arrancan de las cabecitas embutidas en el cimacio del capitel, y suben rectos y paralelos al muro. El que se



Lám. 213a. Monasterio de Irache, iglesia abacial, fotomontaje que recrea el aspecto interior primitivo del cimborrio, desde el crucero



Lám. 213b. Monasterio de Irache, iglesia abacial, fotomontaje que recrea el aspecto interior primitivo del cimborrio, desde el presbiterio

inicia sobre la figura de San Juan refleja el comienzo de la curvatura del nervio hacia el exterior, así como la progresiva separación de los dos arranques laterales rectos. Estos sillares suponen el arranque de los arcos apuntados que, algo más arriba, perviven sobre el trasdós de la cúpula. Son rectos mientras el diagonal se va curvando, por la misma razón que en la nave la columnilla acodillada es algo más baja que los pilares de los fajones. En consecuencia, ahora los arcos formeros se trazan levemente peraltados. Como en las naves, el maestro de obra resuelve el problema de la articulación de los diferentes arcos y ápices de la bóveda de crucería de manera particular y un tanto empírica⁴⁰⁵. Debido al gran diámetro de los arcos diagonales, debe colocar su nacimiento más bajo y mantener de esta forma el apuntamiento uniforme de fajones y formeros. Como se ha observado en otras ocasiones, si no fuera así, o bien la clave de la bóveda quedaría más alta que el ápice del formero (ver por ejemplo el tramo central del crucero de Fitero, La Oliva o Iranzu), o bien los arcos diagonales no trazarían su media circunferencia completa, reduciendo su resistencia. Da la impresión de que el aspecto de la bóveda del cimborrio, y en general toda su articulación muraria, sería similar y homogéneo respecto a las

partes altas del segundo y tercer tramo de la nave central, protagonizando su composición la misma claridad luminosa, fuerza plástica y simplicidad decorativa que destila aquella parte de la iglesia.

Aunque el aspecto del interior del cimborrio de Irache fuera este, no fue proyectado inicialmente de esa forma. En la descripción de la primera fase de las obras ya se señaló la diferente composición de los dos pilares torales de la cabecera frente a los dos de la nave. De hecho, los primeros no tienen columna en su codillo para soportar a su vez el grupo del evangelistas y el apoyo de los arcos diagonales. Los soportes de los evangelistas son además muy complejos en estructura y muestran diversos elementos que pudieron no ser planificados conjuntamente desde el principio⁴⁰⁶. El conjunto de capitel y de cabezas que sobre ellos ocupa un sillar distinto, a pesar de mostrar una ejecución algo más basta y sumaria, en algunos de sus rasgos descubren el trabajo del mismo taller⁴⁰⁷. Tanto su simplicidad como la de los capiteles coincide plenamente con las características de los capiteles tanto interiores como exteriores de la segunda y tercera fase, lo que al fin y al cabo ilustra perfectamente la cercanía cronológica y estilística de todos los elementos descritos en estas etapas constructivas.

Sin embargo, la adición más notoria y brusca a los citados soportes se produce a la altura de los cimacios superiores. Parece que, una vez adaptados los capiteles a los evangelistas y colocados en los ángulos del cubo del cimborrio, se añaden al proyecto los cuatro arcos formeros perimetrales. Para articular sus soportes correspondientes es necesario romper el cimacio del nuevo capitel y embutir violentamente dos cabecitas que sirvan de ménsulas. Todas estas alteraciones, certificadas probablemente en un espacio cronológico breve, no hacen sino mostrar los diferentes cambios de orientación de los sucesivos proyectos. Hay que tener en cuenta que los torales, la base del cimborrio y la mayor parte de los soportes angulares se debieron de erigir durante la segunda fase de las obras, mientras que la definición final de los paramentos superiores, con su correspondiente pasaje superior, entronca ya con los diseños englobados en la tercera. En todo caso, el cimborrio proyectado en la segunda fase también iría cubierto por bóveda de arcos cruzados, en la línea de las ya erigidas sobre los brazos del crucero. Por tanto la función tectónica básica de los evangelistas no varió de un proyecto a otro.

En resumen, son por lo menos tres los proyectos sucesivos que se aprecian en la configuración definitiva del cimborrio. En primer lugar existiría uno asociado al proyecto inicial de la cabecera, cuyas características desconocemos, si bien la composición de los torales orientales parece remitirnos a una estructura sobre trompas plenamente románica. El segundo proyecto añade a los pilares las columnas de los codillos, por lo que ya prevé la erección de los soportes integrados por los evangelistas. De hecho, su estilo concuerda con las claves figuradas del crucero y primer tramo de la nave central. Puede incluso que inicialmente su función fuera la de soportar una estructura sobre trompas, si bien la adición de los capiteles superiores parece indicar una adaptación para la bóveda de arcos cruzados. A la altura de sus cimacios debió de correr una imposta sobre ménsulas que coincidiría con las del exterior del crucero. Probablemente la fisonomía proyectada para el cimborrio en esta segunda fase de las obras fuera parecida a la de Armentia. El tercer proyecto, y configuración definitiva del cimborrio medieval, transforma el anterior una vez que ya estaban embutidos los evangelistas con los capiteles superiores. Es entonces cuando se decide articular los alzados de la misma forma que los de los dos tramos más orientales de la nave central. Para soportar los formeros se embuten nuevos soportes. Es también entonces cuando se configura exteriormente el cimborrio, aunque probablemente su basamento se había iniciado ya durante la fase anterior.



Lám. 214. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cimborrio, vista interior de un óculo tras la cúpula renacentista

El exterior de las naves y la fachada occidental

En el exterior de las naves, el principal protagonista de los alzados es el muro continuo y la sillería que lo integra, de buenas dimensiones y labra regular. Al no haber contrafuertes prismáticos que parcelen los tramos ni vanos amplios, la preeminencia del muro aporta una ostensible sensación de horizontalidad y pesadez. Si se rodea la iglesia desde el ábside, en primer lugar aparece el brazo del crucero norte con su amplio óculo y su alero sobre canchillos. Al hastial de este brazo del crucero se abría una capilla del siglo XVII dedicada a San Veremundo que fue demolida en 1982. Los sillares del nuevo lienzo mural

denuncian la antigua ubicación de la embocadura de la capilla.

Aunque probablemente el primer proyecto constructivo preveía un hastial norte flanqueado por dos contrafuertes prismáticos, no se llegó a construir más que el del ángulo nororiental. A pesar de que las reformas sucesivas del muro impiden valorar los sillares intermedios del hastial inferior, durante la primera fase se llegó a construir algo más de los dos tercios del contrafuerte oriental y probablemente parte del propio muro. De hecho, se observa el mismo cambio de materiales ya descrito en cuanto a los ábsides de la cabecera. Sea como fuere, en lugar del contrafuerte occidental, ya dentro de la segunda fase de las obras, se erigió la caja de la escalera que comunica al cimborrio con el primer tramo de la nave del evangelio. En encuentro entre sus sillares y los del hastial muestra claramente que el prisma de la escalera se añadió al hastial cuando éste ya estaba construido aproximadamente en sus dos tercios inferiores. Aunque se observa cierta continuidad en los tendeles, no hay una perfecta trabazón entre los sillares que integran el ángulo. No obstante, en la parte

superior de la caja la continuidad entre ambos elementos es patente, asociando así la construcción del prisma con la parte alta del hastial. Las aristas de la escalera de caracol acogen columnas embutidas a modo de baquetones decorativos, similares a las que después se observarán en la torre occidental. La única articulación del hastial parte del vierteaguas del contrafuerte y se transforma en una imposta que sigue el diámetro de un amplio óculo sin tracería que horada el tercio superior del hastial.

Como ya se ha apuntado, los muros de la nave del evangelio se debieron de iniciar también en la segunda fase de las obras. Sin embargo, la imposta lisa que lo articula horizontalmente enlaza en altura y simplicidad con la de los ábsides. Tras la doble ventana del tramo más oriental, de articulación románica ya analizada en el interior, se abre la puerta de San Pedro, levemente apuntada y abocinada mediante cinco arquivoltas de elaborada molduración (Lám. 216). Las jambas están integradas por dobles columnillas para la arquivolta interior y cuatro pares de columnas de fustes gruesos para las exteriores. Un baquetón, a modo de fina columnilla, se dispone tangente a cada de ellas, terminando de articular un jambaje notablemente plástico y decorativo. Una composición parecida se observa, por ejemplo, en la portada sur de la parroquial de San Miguel de Estella. La articulación de ambas parece una evolución del modelo definido por la portada norte de la misma parroquial. Todo el conjunto aparece guarecido por un guardalluvias que desde la altura de los cimacios vuelve a ascender hasta alcanzar la imposta horizontal. Como es norma habitual en este tipo de portadas, la decoración esculpida se concentra en los capiteles y sus cimacios. Los primeros acogen diversos temas figurativos muy maltratados por el paso del tiempo, protagonizados principalmente por animales fantásticos emparejados, caza de centauros, etc. El de la doble columna izquierda de la arquivolta interior muestra dos escenas referentes a San Martín⁴⁰⁸. Uno de los capiteles mejor conservados del lado derecho presenta temas vegetales esquemáticos de labra plana y minuciosa, que repite estilo y configuración de los de la puerta del hastial occidental (Lám. 217). También algunos de los animales emparejados se pueden relacionar con una de las ménsulas de la galería occidental que la cobija. Los cimacios, igualmente deteriorados, muestran roleos en el lado izquierdo y molduración elaborada y lisa en el derecho. Esta última coincide de nuevo con la de las ménsulas de la galería occidental. La decoración de los capiteles a modo de faja continua, el apuntamiento de la portada y su relación compositiva con la puerta sur de San Miguel de Estella parecen proponer una cro-



Lám. 215. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cimborrio, soporte y arranque del arco cruzado que soportaba la bóveda medieval



Lám. 216. Monasterio de Irache, iglesia abacial, puerta de san Pedro

nología avanzada, en torno a los últimos años del siglo XII.

Avanzando hacia los pies, la gran torre escurialense anuncia la proximidad del pórtico occidental. Aunque transformada en el siglo XVII, conserva buena parte de la fábrica primitiva medieval. En la arista inmediata a la nave del evangelio se observa una columna embutida similar a las de la caja de la escalera del cimborrio, encuadrable lógicamente en su misma época constructiva (Fig. 20).

No obstante, es en el interior donde los restos conservados muestran prácticamente completa la articulación medieval primitiva. Se accede a ella por la puerta que, desde los pies, asciende a los dos pasadizos interiores. En el piso inferior, algo más baja que el propio nivel de la iglesia, se conserva una sala cuadrada, sin luz y de cubierta plana. Sobre ella se dispone una interesantísima estancia, también cuadrada, cubierta en esta ocasión con bóveda de cañón apuntado. Se ilumina mediante dos amplios vanos abiertos en los lados norte y sur; uno de ellos da a la parte alta del tramo abovedado que protege la portada principal (Láms. 218 a 222). Tanto las dimensiones generales como la altura de la sala son reducidas, lo que obliga a que la bóveda de cañón nazca aproximadamente a un metro del suelo, sobre un zócalo liso. Las ventanas, de buenas dimensiones, son lo más original de la articulación de la sala. De hecho, no se abren sobre los muros planos perpendiculares al eje de la bóveda, sino sobre cada una de las dos caras curvas que integran la cubierta. Los amplios huecos son rectos al interior y apean sobre zapatas, mientras que al exterior se reducen mucho, asemejándose a simples aspilleras. Para no afectar a la tectónica de la bóveda, las tres líneas de sillares que integran su arquitrabe son de gran longitud, salvando la luz del vano. Además, el del lado norte se refuerza en el centro mediante un tirante, a modo de parteluz, que sigue la curva de la bóveda. Desde el tirante curvo interior al exterior recto del vano queda un amplio espacio que indica claramente la enorme anchura de los muros. Sobre la cara occidental de la sala se observa un arco de medio punto rebajado cuya función de descarga del muro puede relacionarse tanto con un vano como por una especie de altar interior⁴⁰⁹. La escalera de caracol medieval continúa ascendiendo hasta un tercer piso que muestra ya los síntomas de la reforma barroca en su bóveda. Los muros y las pilastras angulares son medievales; también lo es un vano cegado que primitivamente se abría al muro occidental. El piso siguiente, ya a la altura del cuerpo de luces de la nave mayor, aparece en la actualidad ya completamente reformado. No obstante, la escalera de caracol medieval asciende hasta el amplio cuerpo de campanas herreriano.



Lám. 217. Monasterio de Irache, iglesia abacial, puerta de san Pedro, capitel lado derecho

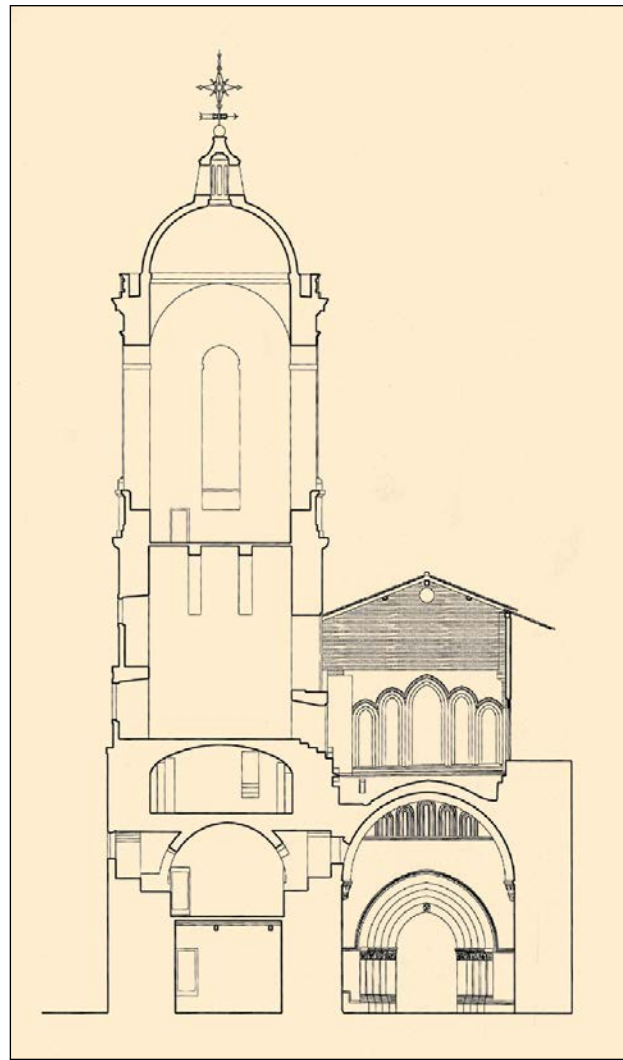


Fig. 20. Monasterio de Irache, corte y alzado del nartex y la torre



Lám. 218. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso hacia el noroeste



Lám. 219. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso, vano norte



Lám. 220. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso, hornacina oeste



Lám. 221. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso, hacia el suroeste.



Lám. 222. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso, vano sur.

La fachada principal se debió de proyectar con una segunda torre que flanqueara por el sur el nártex abovedado que protege la portada. Como único rastro de ella queda la puerta que debía dar paso a la escalera; se encuentra al final de la nave de la epístola, abierta simétricamente a la de la torre efectivamente construida. Ya se ha citado en el análisis de la planta el antiquísimo origen de esta composición de la fachada. Aunque en la época de construcción de Irache era relativamente usual guarecer el pórtico central bajo un

espacio abovedado, como en San Vicente y en la catedral de Ávila, la idea de los constructores de Irache debía de ser parecida a la de la actual fachada de la catedral de Evora en Portugal⁴¹⁰, en la que dos pesadas torres cuadradas flanquean un amplio espacio de cañón apuntado que cobija la puerta de ingreso. Sobre ese espacio no se dispone ningún cuerpo más, para así permitir la iluminación interior del hastial de los pies.

Como los ejemplos citados, la fachada de Irache refleja tanto la tradición de nártex torreados románicos, como quizás otras circunstancias de carácter ceremonial o litúrgico difíciles de precisar⁴¹¹. Sea como fuere, la fachada no se terminó según el proyecto inicial. Da la impresión de que la torre se elevaría en un primer piso superando quizá las cubiertas, mientras que la sur ni siquiera se comenzó. Entre ellas se construyó un amplio espacio longitudinal de tres tramos, cubierto con bóveda de cañón apuntado. A principios del siglo XVII se redecoró en su parte superior. Si primitivamente se proyectó sobre él una tribuna o estancia de cualquier índole, pronto se desechó ya que, como en la catedral de Evora, el hastial de los pies se reservó para abrir los cinco vanos apuntados que iluminan la nave (Lám. 223).

La bóveda de cañón apuntado se refuerza con tres arcos fajones que apean sobre ménsulas con capiteles de decoración bastante heterogénea, si bien se puede enlazar tanto con la puerta de San Pedro como con los capiteles esquemáticos y simplificados más antiguos del interior (Lám. 224). La primera



Lám. 223. Monasterio de Irache, iglesia abacial, hastial occidental, vanos altos

ménsula a la derecha presenta animales fantásticos emparejados sobre cabezas humanas; la composición y estilo de los animales recuerda a los capiteles de la portada de San Pedro (Lám. 225). Frente a ella aparecen otros dos con decoración vegetal simplificada y esquemática, que se pueden relacionar con algunos de los capiteles de la segunda fase de las obras. Las ménsulas muestran una labra elaborada y minuciosa, de indudable empeño. Destacan sobre todas las que acogen rostros humanos cuya calidad y cualidades estilísticas se pueden relacionar también con los evangelistas del cimborrio.

La portada principal presenta cinco robustas arquivoltas lisas y apuntadas de platabanda que apean sobre cuatro pares de columnas acodilladas y pie derecho interior. Tanto el guardalluvias como los cimacios presentan sencillas molduraciones; llama la atención el zig-zag de los cimacios del lado izquierdo. El diseño y composición de ambos recuerda a los de la portada de San Pedro⁴¹². La decoración, mucho más simplificada que la de la citada portada, se limita a motivos vegetales estilizados, minuciosos y planos. En su mayoría coinciden con capiteles ya analizados tanto en la propia portada de San Pedro como en el soporte más oriental del muro de la nave del evangelio (Lám. 226). En los pilares de la arquivolta interior aparecen trabajos de entrelazo, incluyendo el derecho un Agnus Dei central (Lám. 227). La simplicidad compositiva de la puerta parece indicar un leve avance cronológico frente a la de San Pedro⁴¹³, y un predominio de lo arquitectónico sobre lo decora-

tivo. Más arriba se abren los ya citados cinco pequeños vanos escalonados de medio punto y baquetón continuo.

Marcas de cantería

Son numerosas las marcas de cantería que se observan sobre los sillares, tanto interiores como exteriores, de la iglesia abacial. En este estudio, sin pretender realizar un análisis pormenorizado de su censo y situación, se han localizado unas cincuenta diferentes. La información que se puede obtener de su distribución viene a confirmar la división de las fases constructivas, así como la unidad con que se desarrollaron las obras a partir del crucero.

En primer lugar, se constata una menor densidad de marcas en la zona correspondiente a la primera fase de la construcción. De hecho, en el ábside central y en los laterales se han catalogado sólo dos marcas distintas. Además éstas ya no vuelven a aparecer en el resto de la obra lo que parece confirmar la ruptura temporal entre la primera y la segunda fase y el consiguiente cambio de canteros, que iría asociado a la ya reseñada presencia de una nueva cantera.

En las obras de las dos fases siguientes se observa la pervivencia de diversas marcas que se repiten prácticamente en todos los elementos constructivos de la iglesia⁴¹⁴. Parecen certificar que varios canteros, quizá en torno a la media docena, trabajaron en ambas fases constructivas. Este hecho es importante, ya que corrobora que entre ambas no hubo una ruptura tem-

poral sino sólo un cambio drástico en los diseños de las partes altas de las naves y del cimborrio. Sin embargo, la pervivencia de las marcas no establece en sí misma que las obras avanzaran rápidamente, si bien la homogeneidad de los elementos es evidente. Hay



Lám. 224. Monasterio de Irache, iglesia abacial, narthex



Lám. 225. Monasterio de Irache, iglesia abacial, narthex, ménsula derecha

otras marcas de extensión menos generalizada, pero también de notable interés, que permiten establecer lazos temporales entre diferentes elementos del templo. Así se confirma, por ejemplo, que la escalera norte o de acceso al cimborrio y la torre se construían a la vez⁴¹⁵. Esa simultaneidad se puede incluso extender al conjunto de la torre y al cimborrio⁴¹⁶, confirmando las relaciones estilísticas ya observadas entre el capitel más oriental del muro de la epístola y los de la portada occidental.

Evolución cronoconstructiva

Tras este amplio recorrido por los elementos y fisonomía de la iglesia abacial parece necesario sistematizar, a modo de conclusión, los aspectos principales, asignando una cronología aproximada a cada uno de los proyectos formalmente diferenciados.

Cuando se inician las obras de la iglesia, el monasterio de Irache es, junto con Leire, el cenobio más importante y de mayor prestigio del reino, tanto por su historia pretérita como por las riquezas y posesiones que atesoraba su patrimonio. Estaba situado además junto a una de las vías de comunicación más importantes del reino, recorrida por un importante flujo de peregrinos, y próximo a una ciudad en plena expansión durante la segunda mitad del siglo XII.

La iglesia se construye según tres proyectos, los dos últimos complementarios y sucesivos, sin que exista la impresión de parones dilatados en la evolución de las obras. El primer proyecto se caracteriza por un planeamiento románico, con tres ábsides semicirculares y crucero no marcado. El ábside central, de paños rectos entre contrafuertes prismáticos al exterior, denota una cierta evolución respecto a otras cabeceras de similar composición, como la de la catedral de Pamplona erigida durante el primer cuarto del siglo XII⁴¹⁷, Santa María la Real de Sangüesa, fechada ya en el segundo tercio, o la planimetría general del santuario de San Miguel de Aralar, consagrado en el 1141. Tanto en planta como en alzado el ábside central de Irache coincide con el de la parroquia de San Martín en San Martín de Unx. Se conocen referencias verbales acerca de un documento que fijaba la consagración de dicha iglesia en 1156. Irache, por su carácter difusor y mayor relevancia histórica, económica y geográfica, puede ser considerado como antecedente de esta última parroquial; su construcción se iniciaría por tanto unos años antes, iniciado ya el segundo tercio del siglo XII. La edificación de la cabecera debió de sufrir en una fecha indeterminada un notorio parón. Para entonces se habían terminado prácticamente las capillas laterales, la mitad inferior de la capilla mayor,

el inicio del hastial sur y quizá buena parte del norte, quedando en taller diversos elementos sin montar.

Las confirmaciones de bienes promulgadas a partir de 1172 quizás se puedan relacionar con la voluntad del monasterio por reiniciar las obras de la abacial. En todo caso, da la impresión de que la buena posición económica del cenobio, certificada por la reactivación de las compras entre 1186 y 1204, justificaría que para entonces ya se había iniciado la segunda fase de las obras. Las obras prosiguen en las partes altas del ábside central y su correspondiente decoración escultórica. En uno de los capiteles superiores, así como en los del vano del ábside de la epístola, aparecen ya los diseños característicos de los capiteles de las naves. Esta cronología tardía para la terminación de la cabecera coincide plenamente con la iconografía y estilo de las magníficas ménsulas que soportan su tejero exterior. Las obras prosiguen por el crucero y los pilares torales de la nave. Después se construye el tambor inferior del cimborrio y se continúa la cimentación de las naves y la construcción de los pilares siguientes, así como el alzado del primer tramo de la nave. Tanto algunos modillones del ábside central como los propios evangelistas del cimborrio enlazan directamente con las características estilísticas de la puerta norte de San Miguel de Estella, fechada también en el último cuarto del siglo. Conectan con el estilo de las figuras de San Miguel las claves de los tramos del crucero y del primero de la nave, así como alguna de las ménsulas del pórtico cuya cronología sería, por tanto, similar. Teniendo en cuenta lo construido para esa fecha, podemos considerar, como aproximación hipotética, que las obras de esta segunda fase se iniciarían en torno a 1175. Para entonces ya se habían proyectado columnas en los codillos, por ejemplo, de abacial de La Oliva.

En el curso de estas obras se produce un tercer cambio en la concepción de los alzados de la nave que afectará también a la definición interna del cimborrio y su cierre. Se sustituyen los dobles arcos de descarga del primer tramo de la central por galerías con formeros apuntados de refuerzo que discurren por los tramos más occidentales, tanto de la nave central como de las laterales, y por los cuatro lados del cimborrio. Es entonces cuando se embuten en los capiteles de los evangelistas parejas de cabecitas humanas que soportan el apeo de los citados arcos formeros que terminarán por definir la desaparecida bóveda de arcos cruzados. El cierre del cimborrio y la erección de las bóvedas de la nave, ya de un estilo uniforme y unitario, discurrirían a buen ritmo problememente ya durante los primeros decenios del siglo XIII. Prueba de ese avance cronológico es la articulación de los vanos del segundo piso del hastial, de aspecto ya gótico aunque sin tracerías decorativas. Esta cronología, sita entre los últimos años del XII y el primer tercio del XIII, coincide



Lám. 226. Monasterio de Irache, iglesia abacial, portada occidental, capitel derecho

con un cambio en la evolución patrimonial del cenobio, constatándose un notorio acopio de fondos a partir de 1206. Se pasa de las compras predominantes entre 1186 y 1204 a las donaciones, ventas o asignaciones a censo características del siglo XIII, y más numerosas durante el primer cuarto. Es en esta fase constructiva donde se pueden situar los cuarenta días de indulgencias que el 30 de septiembre de 1211 concedió el arzobispo de Tarragona Raimundo a quienes ofrecieran donaciones al monasterio. De hecho, entre los años 1211 y 1212 se documenta el máximo de donaciones de la historia del cenobio, que lógicamente contribuirían a dinamizar más el progreso de los trabajos. Así, a pesar de los cambios en la orientación de los alzados, la unidad que transmite el espacio de las naves parece reforzar el buen ritmo con el que transcurrían las obras. Parece demostrar este extremo la persistencia de la estética románica en las claves de los últimos tramos de las bóvedas de la nave mayor, que debe corresponderse con los primeros decenios del siglo XIII.

Las influencias reseñadas relacionan la iglesia abacial de Irache con la arquitectura aquitana, sobre todo en cuanto a la planta, los pilares de semicolumnas pareadas, el cimborrio, el pasadizo-triforio y el exagerado grosor de los muros sin contrafuertes. Sigue también claramente la tradición románica en general, y benedictina en particular, de planta de tres naves y crucero no marcado, cimborrio y nártex, si bien muestra la moda desornamentada tan habitual en las abaciales del Císter. También conecta con éstas en cuanto al uso generalizado y sistemático de la bóveda



Lám. 227. Monasterio de Irache, iglesia abacial, portada occidental, jamba derecha

de crucería y los pilares con semicolumnas pareadas. Por último, también es reseñable la influencia que la construcción benedictina produjo en San Miguel de Estella, edificio parroquial vecino y contemporáneo de las naves de Irache. Curiosamente, esa impronta no se observa en la parroquial de San Juan, también en Estella, encargada construir por el rey de Navarra a los monjes del monasterio en 1187, iniciada quizá ya a finales del siglo, pero muy transformada con posterioridad.

En resumen, se puede afirmar que el primer proyecto, de tradición románica, se componía de la triple cabecera actual, un transepto cubierto con bóveda de cañón y cúpula o cimborrio central sobre trompas, cuyo empuje sería perfectamente enjugado por las bóvedas también de cañón del presbiterio, y nave central. Nada se puede deducir con seguridad sobre las características de las naves de este proyecto, aunque lógicamente también serían tres, de dimensiones parecidas a las actuales. Únicamente se llegaron a realizar conforme a este proyecto, además de la mitad inferior del presbiterio y los $\frac{2}{3}$ de sus soportes, los ábsides laterales con sus respectivos pilares y los arranques de los muros del transepto. Las obras, iniciadas en los primeros años del segundo tercio del siglo XII, debieron de avanzar lentamente, paralizándose a la altura de los capiteles de las ventanas de la capilla mayor, donde se sitúa un claro cambio en cuanto a la composición física de los sillares.

Durante la segunda fase se terminan los ábsides, siguiendo básicamente el plan inicial, y se continúan los muros del cruceo. Las decoraciones de los capiteles mezclan tipos de tradición románica con otros más simplificados; los primeros se relacionan con el taller escultórico de Estella, los segundos con la simplicidad cisterciense. Dentro de este segundo grupo se encuentran los de la ventana del ábside de la epístola, los de los evangelistas del cimborrio, los de los vanos del primer tramo del muro del evangelio y el muro meridional del cruceo, y en el exterior, los del cimborrio y uno del lado derecho del ábside central. El plan de la obra sufrió importantes cambios, sobre todo en cuanto a la fisonomía de las cubiertas, que obliga también a alterar en lo posible los soportes del cruceo. No obstante, da la impresión de que se mantiene la configuración inicial del cimborrio, quizás algo más elevado, pero montado sobre trompas. A la vez que se levantaban los muros del cruceo, las obras prosiguen por los muros perimetrales de las naves laterales y los soportes del resto del edificio. Lógicamente se levanta también el alzado completo del primer tramo de las naves para así continuar con el cimborrio. Este primer tramo presenta unas características peculiares que terminan por definir las especificidades arquitectónicas del segundo proyecto. Junto a la ventana del muro del evangelio se abre y labra la puerta de San Pedro, así como la escalera de acceso al cimborrio, buena parte del muro del evangelio, la torre septentrional de la fachada de los pies y la galería abovedada de la misma portada. Por lo menos exteriormente durante esta fase se debió de cerrar el contorno del edificio. La cronología de esta fase se relaciona, por un lado, con la introducción de las formas decorativas observadas en los cenobios cistercienses y, por otro, por el trabajo del taller escultórico de Estella. Los primeros se difunden sobre todo a partir de La Oliva y Fitero a partir del último cuarto del siglo XII; la portada de San Miguel de Estella se sitúa a su vez en torno a 1190. También se aprecia la relación con La Oliva y Santo Domingo de la Calzada en cuanto al vano del evangelio. Más o menos la misma vinculación se puede apuntar respecto a los pilares con semicolumnas pareadas. Los alzados propuestos, con muros armados mediante dobles arcos de medio punto y semiarcos en el cruceo, son no obstante perfectamente románicos. Por el contrario, las bóvedas del cruceo admiten ya claves en los encuentros de los arcos cruzados. Vemos que se mezclan en este proyecto elementos nuevos con otros más tradicionales que deben situar esta segunda fase en el último cuarto del siglo XII y los primeros años del siguiente. La portada de San Pedro y la configuración de la fachada principal deben de situarse probablemente ya en esta época.

La tercera fase, de rasgos aquitanos más concretos, cambia los alzados de las naves y el cimborrio, añadiendo los pasadizos, bóvedas apuntadas de refuerzo y óculos como iluminación. Entre esta fase y la anterior no se aprecian por lo demás cambios substanciales en cuanto al diseño de los demás elementos, que en buena parte estarían ya concluidos. Se cierran las bóvedas y se ter-

mina la fachada occidental. Los trabajos concluyen con los vanos superiores del hastial occidental. Segunda y tercera fase se suceden sin parones o cortes; los cambios se pueden relacionar quizás simplemente con la sustitución del maestro de obra. Dada esa continuidad, da la impresión de que el templo debía de estar prácticamente concluido a fines del primer tercio del siglo XIII.

¹ ÍÑIGUEZ, F., "El monasterio de San Salvador de Leire", *Príncipe de Viana*, 104-105 (1966), p. 214.

² En las afueras de Estella radicaba el monasterio de Santa María de Salas, cisterciense desde que en 1266 pasa a depender del abad de Iranzu. MORAL, T., *Monasterios*, TCP, Pamplona, 1969, pp. 21-22.

³ Un resumen general del papel y difusión de este instrumento en ÁLVAREZ PALENZUELA, V., *Monasterios cistercienses en Castilla*, Valladolid, 1978, pp. 19-22.

⁴ A la muerte de San Bernardo en 1153, Claraval será madre de 70 comunidades que, junto a las afiliadas, sumarán un total de 164, casi la mitad del conjunto de las abadías cistercienses censadas entonces. COCHERIL, M., "L'implantation des abbayes cisterciennes dans la Péninsule Ibérique", *Anuario de Estudios Medievales*, 1 (1964), p. 229.

⁵ VALLE PÉREZ, J. C., "La introducción de la Orden del Císter en los reinos de Castilla y León. Estado de la cuestión", *La introducción del Císter en España y Portugal*, Burgos, 1991, p. 141.

⁶ El concepto de fundación: Martín, E., "La entrada del Císter en España y San Bernardo", *Cistercium*, v (1953), p. 158, nota 42.

⁷ Aunque la tradición historiográfica se refiere normalmente a fundaciones, la importancia de la afiliación en la difusión peninsular de la orden ya fue destacada por COCHERIL, M., *op. cit.*, p. 222. Como se observará posteriormente, la introducción de la orden en Navarra se produjo por afiliación y no por fundación.

⁸ VALLE PÉREZ, J. C., "La introducción de la Orden del Císter en los reinos de Castilla y León. Estado de la cuestión", *La introducción del Císter en España y Portugal*, Burgos, 1991, p. 151. Cocheril fecha dentro de la década de los cuarenta los monasterios de Monsalud, Osera, Sacramenia, Valbuena, Huerta, Melón, Meira, Valparaíso, Veruela, La Espina, Río Seco y Tarouca. COCHERIL, M., *op. cit.*, pp. 234-235.

⁹ Este es el caso, por ejemplo, del monasterio de Santa María de Acibeiro, fundado el 2 de febrero de 1135. VALLE PÉREZ, J. C., "La introducción de la Orden del Císter en los reinos de Castilla y León. Estado de la cuestión", *La introducción del Císter en España y Portugal*, Burgos, 1991, pp. 142-143.

¹⁰ Para su ubicación y distribución exacta, MEER, F., VAN DER, *Atlas de l'Ordre Cistercien*, París-Bruxelles, 1965. También, LEKAI, L. J., *Los cistercienses. Ideales y Realidad*, Barcelona, 1987, p. 46.

¹¹ Ver por ejemplo el caso de la difusión del tipo monástico generado por Cluny II y sus consecuentes lecturas locales. CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*, Madrid, 1982, pp. 204-207.

¹² BRAUNFELS, W., *La arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, 1974, pp. 140-142, doc. XII. La nueva configuración adapta el tipo monástico benedictino a las nuevas necesidades planteadas por el carácter distintivo de las fundaciones cistercienses. En primer lugar, articula el monasterio en relación con los cursos de agua que lo atraviesan, para así mover los molinos, alimentar las fuentes y limpiar las letrinas. Después

establece una clara diferenciación entre las dependencias de los legos, ala occidental del claustro, y de los monjes, dos alas restantes, permitiendo su alojamiento en el marco de un único claustro central. El refectorio, paralelo al claustro en los cenobios benedictinos, pasa a ser perpendicular, permitiendo una longitud variable en función de las necesidades; lo mismo sucede con la sala de monjes y el dormitorio superior, y con el ala de los legos, cuya longitud depende del relieve numérico de ambos colectivos. El modelo tipo muestra desde el crucero del templo y con su anchura, sacristía-armario, sala capitular, escalera, locutorio, sala de monjes y letrinas; en una segunda planta queda el dormitorio, comunicado tanto con la iglesia como con el claustro y las letrinas. En ángulo recto aparece el calefactorio, el refectorio y la cocina que, asociada a las dependencias de los conversos del ala contigua, servía a ambos ámbitos. En esta ala se situaban también la cilla y algunos de los almacenes. En las fundaciones donde los legos adquirían mayor protagonismo, entre cilla y claustro se situaba un corredor que comunicaba las estancias de los legos con su coro, situado en la parte occidental de la nave.

¹³ Para Valle Pérez son sustancialmente cinco las causas que favorecieron esta uniformidad: la observancia de la *Regula* y la *Carta de Caridad*, donde se exigía que todas las abadías adscritas a la orden siguieran una vida monástica unitaria; el sistema de filiaciones que potenciaba de manera natural la cohesión interna de la orden sin coartar el *pleno iure* de cada monasterio; el capítulo general anual al que debían asistir todos los abades de la orden; los procedimientos constructivos, ya que normalmente el maestro de obras era un monje o un hermano converso que se trasladaba de un lugar a otro con el encargo de dirigir las obras del nuevo monasterio; y la creación en torno a 1130 de un prototipo constructivo a partir de la edificación del monasterio de Clairvaux bajo la supervisión del propio San Bernardo. VALLE PÉREZ, J. C., *La arquitectura cisterciense en Galicia*, La Coruña, 1982, vol. I, p. 36.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 33-34.

¹⁵ YARZA, J. y otros, *Fuentes y documentos para la Historia del Arte III, Arte Medieval II*, Barcelona, 1982, pp. 56-61. Un análisis completo y detallado en LUDDY, A. J., *San Bernardo*, Madrid, 1963, pp. 110-122.

¹⁶ BRUYNE, E. DE, *Estudios de estética medieval*, vol. II, Madrid, 1958, pp. 146-151. Esta concepción de la arquitectura, característica de la estética rigorista, es compartida por la arquitectura monástica de un buen número de órdenes de los siglos XII y XIII. Cistercienses, cartujos, premonstratenses, grandmontanos, mendicantes y frailes menores muestran en sus disposiciones orgánicas y recomendaciones constructivas un acentuado espíritu utilitarista y pragmático. De hecho, los términos que más frecuentemente aparecen en las constituciones son los de "superfluitas et curiositas" frente a "necessitas et simplicitas". *Ibidem*, p. 144.

¹⁷ San Bernardo concibe los edificios como duraderos, aceptando que su construcción sea en piedra y por lo tanto costosa. Lógicamente esta concepción perdurable de los diferentes elementos que componen el monasterio ha permitido

su conservación más o menos generalizada. Por tanto el gasto estaba justificado en aras de la utilidad y la duración y, en último término, de la necesidad entendida en sentido amplio. Lógicamente, si sólo se hubiera atendido a la necesidad inmediata y el ahorro, se podía haber prescindido de la arquitectura en piedra construyendo estructuras en madera. Aunque aparentemente se podía observar cierta contradicción respecto a otros pensadores posteriores de la orden, como Alejandro Neckam (1150-1217) cuando escribía que “los techados bastan para abrigar contra los rigores del invierno”, de él mismo se desprende que la “curiositas” está presente sólo en lo accesorio (torres, decoración, escultura, pintura, materiales preciosos, etc.) y no en la “necesitas” entendida en sentido amplio. Las teorías estéticas de Alejandro Neckam en BRUYNE, E. DE, *Estudios de estética medieval*, vol. II, Madrid, 1958, pp. 146-151. Ver también, por ejemplo, el capítulo LXXXVI titulado “Contra superfluitatem aedificiorum” del *Verbum abbreviatum* de Petri Cantoris, MIGNE *Patrología latina*, CCV, pp. 255-260. La propia calidad constructiva de los monasterios de la orden, asociada a los gastos consiguientes, generó algunas críticas desde las posiciones más rigoristas. Así, Héliman de Froidmont se preguntaba: “¿por qué construís de esta manera, vosotros que alabáis el desinterés, la penitencia y la pobreza? Contentaos con lo imprescindible y dad el resto a los pobres”. Citado por AUBERT, M., *L'Architecture cistercienne en France*, vol. I, París, 1947, p. 144.

¹⁸ BRAUNFELS, W., *op. cit.*, p. 131. El propio edificio no debía elevarse demasiado por humildad y comedimiento. DUBY, G., *San Bernardo y el arte cisterciense*, Madrid, 1985, p. 126.

¹⁹ Todo en BRAUNFELS, W., *La arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, 1974, pp. 321-322, doc. XI.

²⁰ La repetición de las prohibiciones parece indicar que el grado de cumplimiento de las disposiciones anteriores no era el deseado por el propio capítulo general. En todo caso, a partir del XIII se inicia una evidente relajación en cuanto al cumplimiento estricto de todas las disposiciones citadas. LEKAI, L. J., *Los cistercienses. Ideales y Realidad*, Barcelona, 1987, pp. 345 y 349.

²¹ Este modelo constructivo, catalogado como “plan bernardino”, ha sido considerado desde siempre como el más genuinamente cisterciense. WEISBACH, W., *Reforma religiosa y arte medieval*, Madrid, 1949, p. 80. También DUBY, G., *San Bernardo y el arte cisterciense*, Madrid, 1982, p. 122.

²² De hecho, en Gascuña y el Languedoc la fundación más antigua parece l'Escale-Dieu, fechada tradicionalmente en 1137 y adelantada recientemente al periodo 1128-1131. DAILLIEZ, L., *Escaladieu. Abaye cistercienne*, Tarbes, 1990, p. 11. Silvanès se funda a partir de un ermitaño en 1136, Beaulieu en 1144, Fontfroide se adscribe al Císter en 1146, Flaran es fundado en 1151, Loc-Dieu se inscribe en 1162, lo mismo que Boschard en 1163, etc. Para encontrar una fundación encuadrable dentro del primer desarrollo de la orden se debe acudir a la abadía de Mazas, situada entre el Languedoc y la Auvernia. Fue fundada en 1119 y el propio San Bernardo la visitó en 1147. Sus monjes fundaron Senanque en 1148. Todo, en *France. Abbayes Cisterciennes. Année Saint Bernard. 1090-1990*, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, París, 1990.

²³ La comunidad se disolvió a principios del siglo XV, convirtiéndose entonces en un priorado dependiente del monasterio de La Oliva. El monasterio vuelve a adquirir pujanza desde los últimos años del siglo XVI, culminado su rehabilitación económica y orgánica con la construcción en 1755 de nuevas dependencias en los límites del centro urbano. FABO, P., *Historia del monasterio de Marcilla*, Monachil, 1919, pp. 41-42. La situación del monasterio medieval dentro del casco urbano de la villa, la existencia de una parroquia independiente y el deterioro de las propias dependencias medievales parecen facto-

res determinantes en la desaparición completa de las estructuras arquitectónicas medievales. Como es habitual, los sillares y otros elementos fueron reutilizados como materiales constructivos en el caserío de la población. Algunos restos, empleados como relleno de diversas infraestructuras, nos permiten hoy hacernos una idea aproximada de la fisonomía del complejo monástico. Así, se conservan numerosas piezas pertenecientes a las tracerías del claustro, cuyo aparato y dimensiones debían de ser parecidas a las del claustro de Santa María de Olite o a los sanguesinos de los franciscanos o el Carmen. Estilísticamente sus diseños son plenamente góticos. También se conserva un pilar con dos aristas baquetonadas y cabezas de características románicas que parecen pertenecer al mainel de una puerta, quizás de la iglesia. Todos estos materiales se encuentran actualmente en el recinto del monasterio nuevo, adquirido en 1864 por la orden de los agustinos recoletos. Los propios monjes me facilitaron numerosos datos sobre el origen y características de los restos, así como otros aspectos del monasterio medieval. Les agradezco aquí todas las informaciones que amablemente me ofrecieron.

²⁴ Lógicamente este factor se introduce sólo en las zonas donde las fronteras no estaban todavía perfectamente asentadas. Lo mismo sucede entre León y Castilla o entre Galicia y Portugal. ÁLVAREZ PALENZUELA, V., *Monasterios cistercienses en Castilla*, Valladolid, 1978, p. 241; & PORTELA SILVA, E., “La economía cisterciense en los reinos de Castilla y León (S. XII y XIII)”, *La introducción del Císter en España y Portugal*, Burgos, 1991, pp. 204-205.

²⁵ *Gran Enciclopedia de Navarra*, “Marcilla”, vol. VII, Pamplona, 1990, p. 218 (en adelante GEN).

²⁶ En la mayor parte de los monasterios cistercienses el término periodo fundacional es más preciso y útil que el de fecha fundacional. Evidentemente la fundación de un nuevo monasterio no se llevaba a cabo de la noche a la mañana, sino que era el resultado de un periodo de tiempo más o menos largo. MUNTA LOINAZ, J. M^a, *Libro becerro del Monasterio de Santa María de la Oliva (Navarra): colección documental (1132-1500)*, San Sebastián, 1984, p. 22, nota 24 (en adelante MUNTA LOINAZ, J. M^a, *Libro becerro...*).

²⁷ ÁLVAREZ PALENZUELA, V., *Monasterios cistercienses en Castilla*, Valladolid, 1978, pp. 48-49.

²⁸ Por ejemplo, un tercio de los monasterios castellanos efectuaron por lo menos un cambio de asentamiento a lo largo de su historia. *Ibidem*, p. 35.

²⁹ Esta enorme duración de las fábricas concuerda en Navarra perfectamente con otros ejemplos coetáneos como la abacial de Irache o las grandes parroquiales urbanas. Algo parecido sucede con los principales monasterios cistercienses peninsulares.

³⁰ Si la génesis de las marcas de cantería responde a una necesidad de diferenciar el trabajo a destajo para su cobro, su ausencia se justificaría, bien por un sistema de cobro por jornadas en lugar de a destajo, bien por la ausencia real de trabajadores externos. Aunque no se puede descartar la participación de algún taller especializado, bien propio de la orden, bien externo, que labrara los marcos de los vanos, capiteles y elementos técnicamente más comprometidos, la mayor parte de los sillares, de labra ruda y aspecto irregular, parece adscribirse al trabajo de los propios monjes y legos del monasterio.

³¹ Como se apuntará en el capítulo correspondiente a Iruzu, su casa madre se encuentra en las proximidades de Orleans, y por tanto relativamente próxima a Citeaux, rama a la que pertenece. Es la única fundación masculina navarra cuyos monjes provienen directamente de un cenobio francés. Aunque en la península la determinación de la casa madre respecto al diseño de la nueva fundación no es habitual, se ha confirmado por ejemplo en el trazado del monasterio de Sobrado en Galicia, reconstruido durante el siglo XVII. VALLE PÉREZ, J.

C., *La arquitectura cisterciense en Galicia*, La Coruña, 1982, vol. I, p. 29.

³² MONTERDE ALBIAC, C., *Colección diplomática del Monasterio de Fitero. 1140-1210*, Zaragoza, 1978, doc. 1, pp. 355-357.

³³ GEN, "Yerga", vol. XI, Pamplona, 1990, p. 469.

³⁴ El documento le llama "dominus", destacándole claramente de sus compañeros "sociis". No recibe sin embargo el tratamiento de abad que sí se le otorgará a partir de 1141 a San Raimundo, ya convertido en abad de Niecebas.

³⁵ MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, vol. IV, Pamplona, 1991, p. 401.

³⁶ PÉREZ OLLO, F., *Eremitas de Navarra*, Pamplona, 1985, p. 72.

³⁷ La planta en HERAS Y NÚÑEZ, M^a A. DE LAS, *Estructuras arquitectónicas riojanas. Siglos X a XIII*, Logroño, 1986, p. 177.

³⁸ MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, p. 229.

³⁹ *Ibidem*, p. 227.

⁴⁰ Lafuente ya se dio cuenta de que no había ningún dato documental en el que constara que Durando vino a Yerga desde l'Escaie-Dieu, aunque luego sigue la teoría tradicional. LAFUENTE, V., *España Sagrada*, Madrid, 1866, t. I, pp. 42-43 y 191. También MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, p. 23. Más reciente, VALLE PÉREZ, J. C., "La introducción de la Orden del Cister...", pp. 146 y 147.

⁴¹ PORTELA SILVA, E., *La colonización cisterciense en Galicia*, Santiago, 1981, pp. 43-44.

⁴² VALLE PÉREZ, J. C., "La introducción de la Orden del Cister...", p. 142. En este sentido, se ha situado a un mismo nivel la evolución de la orden del Cister y la proliferación de asentamientos monásticos eremíticos. PAUL, J., *La Iglesia y la cultura en Occidente (siglos IX-XII)*, vol. II, Barcelona, 1988, p. 366.

⁴³ Lafuente ya acepta hipotéticamente que Durando y sus compañeros fueron anacoretas en Yerga antes de inscribirse oficialmente en la reforma cisterciense. LAFUENTE, V., *op. cit.*, pp. 41-42.

⁴⁴ La tradición fluye en dos direcciones. Una arranca del llamado Manuscrito Fiterense y, de la mano de Manrique, cronista de la orden del siglo XVI, afirma que los monjes de l'Escaie-Dieu fueron llamados por Alfonso VII y fundaron el monasterio de Niecebas en 1141. La otra, encabezada por Cocheril, entiende el documento del 25 de octubre de 1140 como fundacional, afirmando que Alfonso VII da al abad Durando, de l'Escaie-Dieu, el lugar de Yerga. Siguen una copia del documento original realizada por el padre Calatayud en el siglo XVIII. Los fundamentos de ambas posturas en MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, pp. 223-225.

⁴⁵ El problema de la primacía de una u otra fundación fomentó una ardorosa polémica entablada fundamentalmente entre el padre M. Cocheril, defensor de Fitero, y el padre Guerin, paladín a ultranza de la teoría tradicional que asignaba la primacía a Moreruela. Detalles y bibliografía de esta interesante polémica historiográfica en VALLE PÉREZ, J. L., "La introducción de la Orden del Cister...", p. 135 y sus notas 2, 4, 5, 8 y 9. Valle Pérez se inclina por que la primera mención documental que prueba la pertenencia de un cenobio peninsular a la orden del Cister data del 14 de febrero de 1142, día en el que se otorga el documento fundacional de Santa María de Sobrado. *Ibidem*, p. 151.

⁴⁶ Así aparece en un documento de donación de Veruela y La Oliva a Niecebas por parte del rey de Navarra García Ramírez, fechado, efectivamente, el 20 de mayo de 1145. Su contenido queda refrendado por la bula papal del 17 de septiembre de 1147 en la que Eugenio III confirma las posesiones del monasterio de Niecebas; entre ellas cita Veruela y La Oliva. Para la mayoría de los autores, la autenticidad de la bula papal parece fuera de toda duda; así lo entienden Kehr, Goñi Gaz-

tambide, Monterde y Dailliez. KEHR, P., *Papsturkunden in Spanien. Vorarbeiten zur Hispania pontificia II. Navarra und Aragon*, Berlín, 1928, p. 208, nota 1. Citado por VALLE PÉREZ, J. L., "La introducción de la Orden del Cister...", p. 150. Siguen a Kehr GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Historia del monasterio...", p. 296. Del mismo autor, *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, Pamplona, 1979, pp. 412-413 (en adelante GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I). MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, p. 254. Últimamente DAILLIEZ, L., "Los orígenes de Veruela", p. 169. Valle Pérez, aun considerando ciertas dudas y mostrando menos convencimiento, también la acepta. VALLE PÉREZ, J. C., "La introducción de la Orden del Cister...", nota 55. Una vez aceptado el contenido de la bula, no hay nada en el citado documento de donación que haga dudar de la autenticidad de su contenido. Sólo aconseja cierta prevención la existencia de una única copia fechada a fines del siglo XV. El documento aparece publicado por vez primera en DAILLIEZ, L., "Los orígenes de Veruela", pp. 173-174.

⁴⁷ MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, p. 243. Algunos autores consideran que es este el momento efectivo de la fundación del monasterio. KEHR, P., "El Papado y los reinos de Navarra y Aragón", *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, 2 (1946), p. 104.

⁴⁸ Ya no aparece Durando al frente de ella, sino San Raimundo. El antiguo rector de la comunidad, o bien murió en ese lapso de tiempo, o bien siguió realizando vida eremítica en Yerga. Curiosamente, en un documento de 1189 se cita a Raimundo como primer abad de la comunidad, rango con el que, efectivamente, nunca figuró Durando. MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, p. 246.

⁴⁹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 412. Aunque no se conoce la fecha exacta de tal consagración, debe situarse entre 1140 y 1152, periodo en el que la comunidad permanece en Niecebas.

⁵⁰ GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Historia del monasterio...", p. 295.

⁵¹ Se ha apuntado la posibilidad de que a partir de esa fecha existieran dos monasterios, el de Niecebas y el de Castellón, sinónimo de Fitero. Desde entonces Raimundo se titula abad indistintamente de uno o de otro. Castellón debía de ser un castro anterior muy cercano al emplazamiento definitivo de la abadía. Se localiza en el actual término de Peñahitero, junto al casco urbano de la población. Posteriormente los monjes transformaron estos edificios en un molino de aceite. MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, pp. 249 y ss.

⁵² Para todo lo referente a donaciones y evolución patrimonial, *Ibidem*, pp. 250 y ss. Para Goñi en esa fecha se trasladan definitivamente a Fitero. GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Historia del monasterio...", p. 296. A partir de 1152, el topónimo Castellón alterna también con el de Fitero.

⁵³ Este es uno de los capítulos más complejos de la historia de los orígenes del monasterio de Fitero. El traslado del abad Raimundo a Calatrava, la predicación de la consiguiente cruzada y la fundación de la nueva orden militar absorbieron totalmente los últimos años de su vida. Es presumible que esta ardua tarea la realizara junto a los monjes de su abadía, quedando el lugar de Fitero o Castellón, por lo menos en este lapso de tiempo, aletargado. Para Moret, los términos de Calatrava "...estaban desiertos y sin cultivo y sin lograrse la riqueza de sus pastos, partió a toda prisa a su monasterio de Fitero, y sacó de él todos los monjes de salud robusta, dejando solos los débiles y enfermizos". El cronista navarro entiende también que "desagradó en el Capítulo General de la Orden Cisterciense aquel espíritu soldadesco en monje, y la traslación casi total entonces del monasterio de Fitero a Calatrava". MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vol. III, pp. 378-379. Se inició un periodo de vacío de poder que, uni-

do a las posesiones y riquezas ya acumuladas por el cenobio, incitó la intervención de agentes externos. “A la muerte del Santo (1158), Martín, obispo de Tarazona, usurpó el monasterio y bendijo al segundo abad, Guillermo. Juan, arcediano de Tarazona, más tarde obispo de la misma ciudad, se presentó a mano armada, con una numerosa escolta, en Fitero y penetrando dentro del atrio con furor e ímpetu, golpeó a unos monjes e hirió a otros y se llevó cabras y cerdos de los religiosos, porque estos no querían obedecer a la iglesia de Tarazona”. MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, pp. 296-297. Como se verá más adelante, el traslado del abad y parte de la comunidad a Calatrava tiene relación directa con la desvinculación filial de Veruela y La Oliva respecto a Fitero, propietario inicial de sus términos. Manrique, en la voz “Fiterium” del índice del tomo tercero de sus *Anales* señala: “Cisterciensis in Regno Navarre Domus, translata ad Calatravam”. MANRIQUE, A., *Anales Cisterciensis*, vol. III. Igualmente según el manuscrito “Fiterense”, el monasterio de Fitero se trasladó a Calatrava. Según Moret, “Scala Dei envió nuevos monjes para restaurar á Fitero casi desierta”. MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vol. III, p. 381. En la crónica del año 1164 señala que para entonces se había “repoblado ya el monasterio de Santa María de Fitero de la soledad en que le había dejado el Santo Abad Raimundo con sólo los monjes muy agravados de los años y de salud débil (...) con tan buen afecto de la restauración, enviando para ella nuevos monjes a cargo del abad Guillermo”. MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vol. IV, p. 22. De este modo, la jurisdicción sobre Fitero pasaba a l’Escale-Dieu, que la permutará con Morimond. Sin embargo el monasterio conservó sus bienes y propiedades. A partir de 1161 se siguen documentando donaciones dirigidas al monasterio.

⁵⁴ Así, se ha apuntado que las obras se debieron de iniciar en los primeros años de la década de los 80, coincidiendo con el abaciado de Marino. MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, pp. 328-329. Como se verá más adelante, da la impresión de que esa evolución se constata ya en la segunda mitad del abaciado de Guillén, por lo que el inicio de las obras se podría situar también en esa época. En todo caso, los ingresos patrimoniales del monasterio debían de ser entonces estables y probablemente cuantiosos. Además, el inicio de las obras de construcción del nuevo monasterio no necesitaba de un acopio de fondos inicial, sino de una garantía de ingresos más o menos constante. En este sentido no hay que enfrentarse a la financiación de las obras con una mentalidad moderna. Hay que tener en cuenta que los terrenos eran propiedad de la abadía, la cual probablemente también guardara relación con el maestro constructor que realizó el proyecto. Los canteros, en asociación con los propios monjes y legos, trabajaban, bien a destajo, bien con sueldo diario, por lo que en ninguno de los casos era necesario un cuantioso desembolso inicial.

⁵⁵ Ciertamente entre la muerte del abad Guillén en 1182 y la primera aparición documental de Guillermo en 1214, la comunidad es regida por abaciados breves y con menos documentación, salpicados además por incidentes que parecen ilustrar, por lo menos en la última década del siglo XII, una vida interna convulsa y crispada. GOÑI GAZTAMBIDE, J., “Historia del monasterio...”, pp. 297-298.

⁵⁶ La donación de Rodrigo Jiménez de Rada se ha considerado como una aportación a la obra de la iglesia. TORRES BALBÁS, L., “La capilla del Castillo de Brihuega”, *Archivo Español de Arte*, nº 45 (1941) & TORRES BALBÁS, L., “Arquitectura gótica”, *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, p. 37.

⁵⁷ TORRES BALBÁS, L., “Arquitectura gótica”, *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, p. 37.

⁵⁸ La bula solicitada debió de ser una de las últimas gestiones de don Rodrigo, ya que murió en Vienne, al sur de Lyon, el 10 de junio de 1247, apenas un mes después de la firma pa-

pal. Lógicamente su mediación a favor del monasterio de Fitero parece corroborar una directa relación entre el prelado y el cenobio cisterciense. Tras su muerte los monjes reivindicaron frente al monasterio de Huerta el deseo de don Rodrigo de enterrarse en su abacial. No obstante, de este proceso no se conservan documentos originales, sino referencias a códices antiguos de fiabilidad relativa. GORROSTERAZU, J., *op. cit.*, p. 398.

⁵⁹ “...qui propriis sumptibus eam construxisse dicitur”. *Ibidem*, p. 469, doc. 178.

⁶⁰ Citado por GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, p. 40.

⁶¹ TORRES BALBÁS, L., “Arquitectura gótica”, *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, p. 37. Se ha apuntado que la dedicación se llevó a cabo el 28 de junio de ese mismo año. GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, p. 40. También se ha citado la existencia de una consagración de la iglesia realizada por el propio arzobispo de Toledo en 1237; sin embargo, su base documental nos es desconocida. URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 30.

⁶² Así parece desprenderse del uso del infinitivo pasado “construxisse” asociado al presente pasivo “dicitur”. La fecha de 1247 aparece como término *ante quem*, señalando la data del primer documento en el que figura una referencia a la iglesia ya terminada.

⁶³ GOÑI GAZTAMBIDE, J., “Historia del monasterio...”, p. 299.

⁶⁴ Desde 1841 algunas fueron reclamadas por el ayuntamiento para diversos usos, entre ellos escuela y hospital; otras pasaron a manos privadas. Mutiloa Poza, J. M^a, *La desamortización eclesiástica en Navarra*, Pamplona, 1978, p. 426.

⁶⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estudio histórico-artístico del Real Monasterio cisterciense de Fitero*, memoria de licenciatura (inérita), Universidad de Navarra, 1982. Sus acertadas conclusiones han sido publicadas en FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Los monasterios del Cister”, *El arte en Navarra*, Pamplona, 1994, pp. 114-128; & FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El monasterio de Fitero. Arte y arquitectura*, Pamplona, 1997.

⁶⁶ Esta anomalía ya fue notada por CROZET, R., “Recherches sur l’Architecture monastique...”, p. 299.

⁶⁷ La fachada principal mide unos 12 metros de altura, mientras que las claves de las bóvedas se elevan por encima de los 15 metros. La iglesia está por tanto excavada unos tres metros en el suelo. De ahí la necesidad de la escalinata que ocupa el tramo de los pies de la nave central. Todos los datos y medidas utilizados de aquí en adelante han sido tomados de GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, pp. 15 y ss.

⁶⁸ La abacial de Poblet se fecha entre 1163 y 1200. DALMASES, N. DE & PITARCH, A. J., “L’època del Císter”, *Història de l’Art Català*, vol. II, Barcelona, 1985, p. 64. La cronología de la abacial de Veruela es bien conocida: las capillas radiales fueron consagradas entre 1173 y 1182; después se citan dos consagraciones de la iglesia, en 1211 y en 1248. Quizás la primera se relacione con la capilla mayor y la segunda con el final de las obras. DAILLIEZ, L., *Veruela. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, 1987, p. 50.

⁶⁹ A partir de 1154 la abadía de Clairvaux o de Claraval reformó su cabecera recta, construyendo la primera girola con capillas radiales del mundo cisterciense. Fue consagrada en 1193. CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*, Madrid, 1982, pp. 242-243. La propuesta de Claraval no hace sino aplicar al monasterio cisterciense las soluciones tipológicas adoptadas ya por un buen número de grandes iglesias románicas, agrupadas algunas bajo la exitosa etiqueta de “peregrinación”, cuyo máximo exponente debió de ser la desaparecida Cluny III. Es además la respuesta lógica y conocida a una acuciante necesidad de altares y capillas, dado el crecimiento de las propias comunidades monásticas.

⁷⁰ La longitud de las naves hasta el crucero es aproximadamente de 50 metros, mientras que su anchura total supera los 22,5. Desde los fajones y formeros, los tramos de la nave mayor miden 9,2 por 6,8; los de las laterales 6,8 por 4,6 metros.

⁷¹ Su longitud total es de 44 metros, sólo 6 menos que las naves. Cada uno de los rectángulos que integran sus brazos mide 9,2 por 4,6, mientras que en tramo central es un cuadrado de 9,2 metros de lado.

⁷² CMN, *Tudela*, p. 167.

⁷³ La capilla central de la girola de Santo Domingo de la Calzada también muestra un especial protagonismo en la composición de la cabecera. Además ambas presentan la misma composición de sus soportes y dos semiarcos de refuerzo para su bóveda de horno. No obstante, la composición de la girola de Fitero es ya poligonal, mientras que la de Santo Domingo de la Calzada es todavía semicircular.

⁷⁴ Lógicamente no hay comparación posible entre el resultado obtenido en el coro de Saint-Denis y los alzados de Fitero. Si citamos la obra parisina es para expresar el posible origen de la configuración de refuerzos y vanos que muestran las capillas fiteranas. En este sentido, da la impresión de que estas capillas radiales se inspiran en un esquema reducido de la creación francesa. La cabecera de Saint-Denis fue consagrada en 1144. SIMSON, O. VON, *La catedral gótica*, Madrid, 1980 (New York, 1956), pp. 81 y ss.

⁷⁵ La cabecera de esta abacial parisina se inició en torno al año 1150, siendo consagrada en 1163. KIMPEL, D. & SUCKALE, R., *L'architecture gothique en France 1130-1270*, París, 1990 (1ª ed. Munich, 1985), p. 530. Se ha apuntado que su constructor conocía la planta de Saint-Denis y la aplicó de forma sistemática. RADDING, CH. M. & CLARK, W. W., *Medieval Architecture, Medieval Learning: Builders and Masters in the Age of Romanesque and Gothic*, London, 1992, p. 105. Saint-Germain supone por tanto la interpretación del modelo de Saint-Denis en el marco de una construcción cercana cronológica, geográfica y espiritualmente. Quizás este hecho nos ayude a conciliar la inspiración planimétrica de la abacial de Fitero en ejemplos estilísticamente avanzados, con su traducción a unos alzados muy diferentes. Siempre es más fácil trasladar a una nueva obra un croquis planimétrico que el espíritu constructivo de sus alzados correspondientes, en la definición de los cuales intervienen múltiples elementos y factores. Así, una inspiración planimétrica novedosa, en manos de un maestro de obras sin conocimiento directo de las citadas construcciones y de una mano de obra formada en los usos y costumbres de su propia región de trabajo determinan que los alzados correspondientes se relacionen mejor con edificios contemporáneos y cercanos que los que inspiraron algunos aspectos de su planimetría. Lógicamente los alzados de Fitero enlazan directamente con los de Veruela, por mucho que su planta muestre una inspiración más avanzada, relacionable con las propuestas citadas de la Isla de Francia.

⁷⁶ Las obras se inician tras el incendio de la antigua cripta en 1165. KIMPEL, D. & SUCKALE, R., *L'architecture gothique en France 1130-1270*, París, 1990 (1ª ed. Munich, 1985), pp. 145 y 546. La proximidad de las cronologías de Vézelay y Fitero parece señalar que la relación entre ambas cabeceras no responde a una influencia borgoñona en Fitero, sino más bien a la manifestación en ambas regiones artísticas de un punto de partida común constituido por los ejemplos de la Isla de Francia citados anteriormente.

⁷⁷ Las cubiertas de las capillas son más avanzadas que las de Fitero, ya que acogen cinco plementos y arcos cruzados. Las obras de la abacial gallega se debieron de iniciar a partir de 1170, dándose por concluidas a fines del XII. SUREDA PONS, J., "Arquitectura románica", *Historia de la arquitectura española*, vol. I, p. 397.

⁷⁸ Realmente su anchura es ligeramente menor; frente a los aproximadamente 4,7 m de las capillas radiales laterales y 5,2 de la central; las del crucero muestran en su embocadura una luz de 3,75 m. La profundidad desde la embocadura también es irregular: las radiales laterales y las del crucero vecinas a la girola se aproximan a los 3,5 metros; las extremas del crucero rondan los 3,75 m por los 4,2 de la central de la girola. A su vez, la embocadura de la girola no alcanza los 3 m de anchura, mientras que los fajones de la girola adquieren una luz similar a la profundidad de las capillas radiales, y cada tramo trapezoidal una anchura similar a la de la capilla central.

⁷⁹ Todas las medidas de las naves en GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, pp. 21 y ss. Para la altura del edificio da un máximo de 18 metros, que se corresponden con la elevación de la bóveda central del crucero. Las de la nave mayor y los brazos del crucero superan ligeramente los 15 metros, mientras que para las laterales la altura es de 7,6 metros.

⁸⁰ Como ya se ha apuntado, repite una composición muy común, presente también en las abaciales de Poblet y Veruela. También se observa en el presbiterio de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Lógicamente comparte una tradición que nace del propio románico, como se puede observar en Saint Nectaire en la Auvernia, o la iglesia prioral de Saint-Gilles-du-Gard en Provenza, y es el resultado de simplificar la composición planimétrica de las grandes girolas agrupadas bajo la etiqueta "de peregrinación". Esta articulación en siete lados será frecuente también en el gótico clásico (catedrales de París, Bourges, Reims, León o Burgos).

⁸¹ GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, p. 27.

⁸² A partir de ahora estos siete tramos se analizarán numerándolos del uno al siete, comenzando por el acceso del crucero norte. Siguiendo, pues, esta numeración el central será el número cuatro.

⁸³ Uno de los ejemplos más antiguos aparece en la cabecera de la iglesia abacial de Saint-Denis; lo mismo en las girolas de Saint-Germain-des-Prés, Saint-Germer-de-Fly y la Madeleine de Vézelay, y en los deambulatorios de las catedrales de Noyon, Chartres, Amiens y Reims, entre otras. En la península responden a esa composición las bóvedas de las girolas de los monasterios cistercienses de Veruela y Poblet, así como las catedrales de Ávila, León, Palencia y un largo etcétera.

⁸⁴ Esta dirección corregida de los capiteles fue advertida por CROZET, R., "Recherches sur l'Architecture monastique...", p. 293.

⁸⁵ GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, p. 30. Sus características no coinciden con ninguno de los capiteles del templo; únicamente se observa uno de labra plana con palmetas simétricas y geometrizadas en la sala capitular. Aun reproduciendo una tradición decorativa similar, los de la capilla muestran una mayor minuciosidad y búsqueda del claroscuro. Sea como fuere, la cercanía estilística de ambos capiteles es notable, lo cual viene a reforzar la proximidad constructiva entre las capillas de la girola y la sala capitular.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 75-76.

⁸⁷ Como ya se ha apuntado, la cubrición de espacios cuadrados mediante bóveda de arcos cruzados comporta ciertos problemas técnicos vinculados al uso de torales apuntados de dos centros. En estos casos, el radio de la circunferencia de los cruzados es mayor que la altura del ápice de los torales. El maestro constructor de Fitero tuvo que elegir entre rebajar el arranque de los cruzados para igualar claves y ápices, o igualar los capiteles trazando los arcos cruzados en toda su circunferencia de tal forma que su altura superaría las claves de las demás bóvedas. Optó por esta elección.

⁸⁸ Primitivamente no pudo acoger también vanos bajo el óculo, como el hastial norte, ya que a esa altura se encuentra adosado el antiguo dormitorio. El retablo oculta las huellas de las puertas que comunicaban dormitorio y crucero.

⁸⁹ En el siglo XVI se construyó la nueva sacristía, alterando notablemente el espacio ocupado por las capillas del lado sur. La última se transformó en acceso a un vestíbulo. La siguiente, aunque continúa siendo capilla, perdió su bóveda de horno. En el curso de las obras de restauración de la sacristía se ha restituido la forma original de la embocadura de la capilla que comunica con la sacristía.

⁹⁰ Se utilizaba como tal todavía a mediados del siglo XVI. *Ibidem*, p. 130.

⁹¹ CMN, Tudela, p. 167.

⁹² Aunque estructuralmente estas bóvedas de arcos cruzados coinciden con las de crucería góticas, son varios sus elementos distintivos: carecen de claves en el cruce de los arcos, de formeros sobre los muros laterales y de nervios con profundos enjarjes entre los plamentos.

⁹³ Recuerdan a los soportes que durante el siglo XI y primeros años del XII articulaban los espacios internos de las naves del románico mediterráneo. Esta sugestiva analogía visual, destacada por Crozet, no es menos real que sorprendente. CROZET, R., "Recherches sur l'Architecture monastique...", p. 295.

⁹⁴ La relación entre ambas abaciales fue apuntada por LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 94. Curiosamente, las analogías entre San Vicente de Ávila y Pontigny han sido destacadas desde antiguo. Construida entre 1140-1160, hacia 1170 se sustituye la primitiva cabecera por la actual girola con capillas. KIMPEL, D. & SUCKALE, R., *L'architecture gothique en France 1130-1270*, París, 1990 (1ª ed. Munich, 1985), pp. 145 y 532.

⁹⁵ JANTZEN, H., *op. cit.*, pp. 41-42.

⁹⁶ GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, pp. 101 y ss.

⁹⁷ CROZET, R., "Recherches sur l'Architecture monastique...", p. 299.

⁹⁸ La que debía recibir la arquivolta exterior por la izquierda queda parcialmente embutida tras la nivelación exterior del muro de la epístola en el curso de las obras de construcción del claustro. Lógicamente este recrecimiento del muro fue posterior a la construcción de la portada.

⁹⁹ Mide 24 metros de anchura y 12 de altura. Su grosor se aproxima a los 3,5 metros.

¹⁰⁰ CROZET, R., "Recherches sur l'Architecture monastique...", p. 296.

¹⁰¹ MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 456. & LAMPÉREZ, V., "El Real Monasterio de Fitero...", p. 296.

¹⁰² Se pueden establecer varias hipótesis, que van desde que la puerta se labró en la primera fase, hasta que sustancialmente se configuró en la segunda. Como ya se ha observado en el interior, toda la segunda fase de las obras asume el medio punto como perfil preferido de vanos y formeros, por lo que el medio punto de la portada no es determinante en cuanto a su adscripción a uno u otro momento. Más esclarecedora es la diferente concepción estilística de los capiteles y los cambios en los cimacios, así como la presencia de una marca de cantería también presente en las partes altas del muro occidental y en general en los muros laterales. Probablemente la portada quedara inacabada, con algunas piezas ya labradas en el taller. Su montaje y finalización se realizaría en la segunda fase, perteneciendo a la primera la configuración de las jambas con sus columnas, los seis capiteles exteriores, parte de los cimacios y quizá también buena parte de las arquivoltas. A la segunda se deberían adscribir el montaje de la parte superior de las jambas, la labra de los cimacios del lado derecho y parte del izquierdo, los capiteles dobles interiores y el acoplamiento de las arquivoltas.

¹⁰³ Todos estos elementos fueron restaurados durante la renovación de las techumbres exteriores. En el curso de esta intervención se añadieron algunos, reproduciendo siempre los restos conservados. Esta importante intervención aconseja

cierta prudencia en cuanto a las características primitivas de los remates de los muros.

¹⁰⁴ Hay que recordar que el templo ya contaba con una escalera para ascender a las techumbres y al cuerpo de campanas proyectado inicialmente sobre el tramo central del crucero. Da la impresión de que al construirse la nueva escalera, el campanario se debió de trasladar a esta parte del crucero, lugar en el que ya se mantuvo durante toda la historia del cenobio. Entonces la nueva escalera asume una gran operatividad, ya que se comunica con la iglesia mediante la escalera del dormitorio y es adyacente al mismo y a las estancias del ala oriental del claustro.

¹⁰⁵ Esta original articulación se observa, en el marco de cronologías ligeramente anteriores, en construcciones del norte de Francia no vinculadas con el Cister. Así, por ejemplo, se conforma la rosca de los vanos de la capilla mayor de Saint-Quiriace de Provins. Por lo demás su abocinamiento es menos acentuado y sus dimensiones mucho mayores.

¹⁰⁶ Sin embargo, en Veruela, Moreruela, o Santo Domingo de la Calzada la luz que iluminaba el deambulatorio nace de su propio cuerpo de luces superior, diferenciando así internamente su relación con las capillas radiales y externamente la altura de ambos elementos. La unidad exterior de capillas y girola es ya patente en Poblet, aunque la oscuridad interior resultante obligó a ampliar posteriormente los vanos de las capillas. Básicamente, en Fitero, Poblet y Gradefes la iluminación de la girola viene de las capillas radiales y el presbiterio.

¹⁰⁷ Esta reforma se debió de realizar muy pronto, ya que al interior no se observa ningún cambio relevante en cuanto a las marcas de cantería o la ordenación de las hiladas. Al ser el cuerpo cilíndrico inicialmente proyectado más bajo, las alturas de las capillas y el deambulatorio no coincidirían. Probablemente, este primer proyecto constructivo reproduciría las articulaciones ya reseñadas con triple división de sus alzados: capillas absidales, cuerpo de la girola quizás con cuerpo de luces y finalmente presbiterio. Incluso la proximidad primitiva entre las arquerías de descarga y el tejeroz sería más cercana a la propuesta en Huerta, San Juan de Ortega o Santo Domingo de la Calzada.

¹⁰⁸ El inicio de la construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada se ha situado en 1158. Las obras transcurrieron con lentitud, debiéndose de concluir la cabecera en los últimos años del siglo XII. MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Etapas de la construcción de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Logroño, 1991, p. 47.

¹⁰⁹ A su vez la girola y crucero de Veruela están muy relacionados con los de la abacial de Poblet. Las capillas radiales de Veruela fueron consagradas entre 1173 y 1182. Después se documenta una consagración de la iglesia en 1211, quizá relacionable con girola y capilla mayor, y en 1248 otra que probablemente certifique el final de las obras. DAILLIEZ, L., *Veruela. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, 1987, p. 50.

¹¹⁰ CMN, Tudela, p. 169.

¹¹¹ Normalmente las pandas claustrales se levantaban conforme avanzaba la construcción de las estancias monásticas. De ahí que su extensión en el tiempo pudiera abarcar más de un siglo, como en el monasterio de Iranzu. Sin embargo no son un elemento completamente imprescindible dentro del entramado arquitectónico monástico. Incluso en ocasiones se construyeron estructuras más o menos provisionales en madera; así sucede en la abadía de Flaran, y probablemente también en l'Escale-Dieu. En la vecina Veruela, dado el buen estado del medieval, se levantó sobre él un sobreclaustro. Ver también Valbuena, Rueda, Huerta, etc. Por el contrario, en Irache y La Oliva se rehicieron por completo. Se puede deducir que el estado del claustro primitivo en Fitero imposibilitaría la construcción de un sobreclaustro, bien por la irregularidad de la propia construcción medieval, bien por el material empleado,

bien incluso por su carácter incompleto. Lógicamente, por lo menos en las pandas de la iglesia y el capítulo, debió de existir algún tipo de estructura medieval de cubrición que facilitara los usos litúrgicos del espacio claustral.

¹¹² Las cuatro alas que integraban el cenobio medieval forman una cuadrilátero ligeramente irregular, con un perímetro interior de 31 por 32 metros. Estas dimensiones generales coinciden con las del de La Oliva (también 31 por 32). Si tomamos como referencia el pie carolingio (32,16 cm), ambos se aproximan a los 99 pies de lado, medida de un claustro cisterciense tipo. MERINO DE CÁCERES, J. M., "Métrica y composición en la arquitectura cisterciense", *Segovia cisterciense*, Segovia, 1991, p. 110. Las medidas del claustro de Fitero en GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, p. 51. Para Veruela, DAILLIEZ, L., *Veruela. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, 1987, p. 65.

¹¹³ Este banco corrido servía principalmente, siguiendo la tradición benedictina, para que los monjes leyeran al aire libre cerca del *armarium*. En estos mismos bancos los dos monjes encargados del servicio de cocina lavaban el sábado los pies a la comunidad. Durante el lavatorio se cantaba el *mandatum*. BRAUNFELS, W., *op. cit.*, p. 134. También eran usados por los legos para escuchar los capítulos.

¹¹⁴ Cada lado mide 10,8 metros de longitud por una altura de 4,5 metros. GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, p. 31.

¹¹⁵ Con relación a esto, Lambert se muestra radical. Afirma que la sala capítular, "parece fue realizada, como la nave de la iglesia, según unos planos traídos del exterior, pero por unos artistas indígenas bastante inexpertos en el arte de esculpir la piedra". LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 111.

¹¹⁶ Los materiales son muy diferentes así como el propio alzado. Tampoco son similares las plantas de ambas, ya que en la abadía gascona los primeros tres tramos no son cuadrados. A pesar de eso en l'Escale-Dieu se aprecia el mismo problema de adecuación de arcos y soportes de manera clara y patente.

¹¹⁷ La sala capítular de Poblet comparte con Fitero los soportes de capiteles octogonales. No obstante su bóveda, plenamente gótica, resuelve el problema de la adecuación a los tramos cuadrados de la planta, apuntando notablemente fajos y formos.

¹¹⁸ De hecho, esta era la planta de las salas capitulares de Clairvaux, Fontenay o Flaran. Con estos precedentes, la nómina de salas capitulares cuadradas, divididas en nueve tramos iguales, es amplia. Adquiere un especial protagonismo en la península, sobre todo si tenemos en cuenta tanto las conservadas como las que han dejado elementos suficientes para reconocer sus características principales. En Portugal, Alcobaça; en Castilla, Moreruela, Huerta, Carracedo, La Espina y Las Huelgas; en Aragón, Piedra y Rueda; en Cataluña, Poblet y Santes Creus.

¹¹⁹ Originalmente la sala capítular del monasterio de Fontenay mostraba, como Fitero, planta cuadrada dividida en nueve tramos. Los más orientales desaparecieron a fines del siglo XV. El problema de los abovedamientos es resuelto en ambas de forma similar. Así, se observan arcos rebajados, secciones trilobuladas y reducción de sus secciones en los encuentros sobre los capiteles octogonales. En Fontenay el arranque de todos los nervios pertenece a un mismo sillar de gran precisión estructural, mientras que en Fitero cada uno es independiente, resultando una articulación un tanto casual. Esta notoria diferencia parece ilustrar un ejemplo de imitación en cuanto a la forma del modelo borgoñón, ajeno, no obstante, a su propia concepción técnica. Se la considera, bien contemporánea de la iglesia y el claustro (DIMIER, A., *L'art cistercien en France*, La Pierre-qui-Vire, 1962, p. 72), bien construida ya a mediados del siglo XII (BAZIN, J. F. & PASCAL, M. C., *Fontenay Abbey*, La Guerde-de-Bretagne, 1987, p. 21).

¹²⁰ Las dimensiones de la sala capítular de Fitero son aproximadamente 11 x 11 x 4,5 metros; las de su correspondiente de Veruela 13 x 9 x 3, y las de La Oliva 10,2 x 8 x 3 metros.

¹²¹ TORRES BALBÁS, L., "Arte Almohade, Arte nazarí, Arte mudéjar", *Ars Hispaniae*, t. IV, Madrid, 1949, p. 360.

¹²² Se ha interpretado como símbolo de la unidad de la comunidad alrededor de su abad. GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, p. 32.

¹²³ Su anchura supera ligeramente los 10 metros, mientras que en longitud se debía aproximar a los 45 metros, por unos 6 metros de altura. Dada la mayor anchura de la sala capítular y con ella de toda el ala del capítulo, el dormitorio fiterano es algo más ancho que los de Veruela y La Oliva. El de la abacial aragonesa, muy reformado, medía 51 x 9, mientras que el de la navarra alcanzaba 38,5 x 8. En Navarra sólo se ha conservado el del monasterio de Santo Domingo de Estella, construido ya en el último tercio del siglo XIII, y cuyas medidas se aproximan a 44 metros de longitud por 9 de anchura. Un modelo constructivo parecido, aunque mucho más tardío, se observa en el dormitorio medieval de la catedral de Pamplona.

¹²⁴ En la madrugada del martes 29 de abril de 1997 se vino abajo todo el muro oriental, arrastrando tras de sí la mayor parte de la bóveda barroca y buena parte de los restos medievales del piso inferior.

¹²⁵ Aunque la posterior reconstrucción ha rehecho el espacio medieval respetando sus principales elementos, se ha renovado completamente la cimentación primitiva del edificio.

¹²⁶ Lógicamente la excavación de la bodega, el recrecimiento de los muros de la estancia hasta los 25 metros de altura de la biblioteca y la escasa cimentación compusieron un cóctel explosivo para la propia tectónica del edificio. De hecho, esta es una de las causas aducidas para justificar el derrumbamiento. *Diario de Navarra*, miércoles 30 de abril de 1997, p. 62.

¹²⁷ Los muros conservados actualmente forman un rectángulo de 20,5 metros de longitud por 8,5 de anchura. El hastial meridional fue alterado probablemente durante la reforma barroca, por lo que la longitud del refectorio medieval debió de ser algo mayor. El de Veruela, aunque algo más estrecho, alcanzaba los 30 metros de longitud, por unos 28 del de La Oliva. El de Iranzu repite la anchura del refectorio de Fitero.

¹²⁸ Durante la reconstrucción del edificio se ha rehecho ex novo el muro oriental, conservando sustancialmente su fisonomía anterior. Lógicamente se han perdido las marcas de cantería, las características de la piedra primitiva y algunos despieces.

¹²⁹ La cocina mide unos 8 metros de lado.

¹³⁰ El hueco de la puerta es bastante irregular, por lo que no se puede afirmar con rotundidad su origen medieval. En Fitero las estancias de los legos o conversos se han perdido totalmente, si bien su existencia primitiva queda demostrada por la puerta que actualmente enlaza baptisterio y nave de la epístola. Debían de ocupar toda el ala occidental del claustro. En todo caso, la colocación de la cocina como articulación del refectorio de los monjes y el de los legos era habitual en el Cister.

¹³¹ Sus lados miden también unos ocho metros de longitud. Dos vanos de medio punto se abren tanto en el muro meridional como en el septentrional. La altura de la bóveda supera los 11 metros. DAILLIEZ, L., *Veruela. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, 1987.

¹³² Durante este trabajo se han estudiado las marcas de cantería de las grandes abaciales y principales parroquiales urbanas. En ocasiones también se han analizado algunos ejemplos propios de la arquitectura rural. Lógicamente su estudio y cita ha dependido siempre de que fuera posible su observación directa. La reciente limpieza y restauración de muchos de los interiores templarios ha facilitado su catalogación. Técnica-

mente el trabajo de recogida de marcas debe ser entendido como una "cata" que supone un primer paso en cuanto al estudio y análisis de lo que representa la realidad gliptográfica de cada edificio. Demuestra además el interés que supondría para el estudio de la arquitectura medieval navarra una clasificación cualitativa y geográfica de cada una de las marcas, utilizando para ello los medios técnicos, tanto audiovisuales como informáticos, disponibles en la actualidad.

¹³³ El único tramo del dormitorio conservado muestra en la actualidad sus muros enlucidos. No obstante las marcas se pueden observar en la escalera y la parte superior de la propia estancia.

¹³⁴ Las marcas de esta capilla sólo han podido ser observadas recientemente, tras la retirada de un arco barroco superpuesto a través del cual se comunicaba la iglesia con la sacristía construida a fines del siglo XVI. Este espacio se limpió en el curso de las labores de restauración y adcentamiento, tanto de las escaleras que suben al claustro alto como de la propia sacristía.

¹³⁵ Una marca coincide con otra repetida también en el refectorio y en la parte alta de los torales orientales. Sin embargo, la propia simplificación de su diseño, así como su uso generalizado entre los talleres de cantería de otros templos, aconseja cierta prevención ante las consecuencias que se pudieran deducir de su presencia en los tres ámbitos.

¹³⁶ Esta división en dos fases sucesivas ya fue apuntada por LAMPÉREZ, V., "El Real Monasterio de Fitero...", p. 297.

¹³⁷ Entre crucero, partes altas del presbiterio, mitad superior de los torales, naves y parte superior de la fachada, se contabilizan aproximadamente sesenta marcas de cantería diferentes. Las correspondientes a la bóveda de la girola, el presbiterio, los torales y el crucero son unas veinte, de las que cuatro aparecen en el muro de la epístola y cinco en el del evangelio. Así, del total de marcas detectadas en los muros de las naves, casi un tercio coinciden con las de los muros del crucero y sus pilares. Da pues la impresión de que una parte de los canteros que trabajan en la finalización del crucero y las partes altas del presbiterio forman parte también de la obra de los muros perimetrales y pilares de la nave central. Dos de las marcas más repetidas, tanto en el crucero como en las naves, aparecerán también en las bóvedas, que parece que se iban levantando conforme se construían muros y soportes.

¹³⁸ La hipótesis sobre el protagonismo en la primera fase constructiva de las partes bajas de las abaciales de Fitero, Veruela y La Oliva fue esbozada por Crozet, en sintonía con los descubrimientos arqueológicos realizados en cuanto a la evolución de las obras de Cluny III. CROZET, R., "Recherches sur l'Architecture monastique...", p. 298.

¹³⁹ De las dos marcas de cantería observadas en esta portada, una aparece en una capilla de la girola y otra en la sala capitular.

¹⁴⁰ De las diez marcas de cantería de las capillas del crucero norte, seis aparecen también en los dos ábsides del lado norte. En la capilla norte del otro lado se han observado 8 marcas, de las que sólo tres aparecen en las de la girola; de las tres de la otra, la única repetida se observa en la septentrional del otro lado del crucero. Por tanto, mientras que las marcas de cantería de las dos capillas del crucero norte se relacionan con el resto de las capillas radiales, la primera del crucero sur muestra sólo tres marcas propias de la primer fase, por ninguna de la más meridional. La renovación de las marcas puede ser indicativa de que las capillas de este lado se construyen más tarde que las del otro brazo del crucero. Este mayor retraso en la construcción de las capillas parece relacionarse con la hipótesis de la ampliación del crucero y la consiguiente supresión de la primitiva sacristía adosada a la sala capitular, que se terminaría por solucionar en la fase constructiva siguiente.

¹⁴¹ Para entender la fisonomía aproximada del crucero proyectado durante esta primera fase de las obras, ver los planos y parcialmente también los alzados de las partes correspondientes de las abaciales de Moreruela, Poblet o Veruela.

¹⁴² La articulación de los soportes de los dos tramos extremos del brazo sur y el último del brazo norte es diferente a las del resto de crucero y presbiterio. Sin embargo, ni las hiladas ni las bóvedas muestran síntomas de cesuras que doten a esta parte del templo de una heterogeneidad que justifique cronológica o formalmente este enjarje diferente de los elementos estructurales. Curiosamente estos soportes se relacionan directamente con algunos del crucero de Pontigny, lo mismo que la nave de Fitero coincide con la configuración general de su correspondiente en la abacial borgoñona.

¹⁴³ Con este término se designa a los canteros que por su especial habilidad o formación labraban los capiteles decorados, los sillares de fustes y arcos moldurados, las impostas de secciones complejas y, en general, las labores más finas y difíciles.

¹⁴⁴ Así, se ha apuntado que las obras se debieron de iniciar en 1181-1182, coincidiendo con el abaciado de Marino. MONTERDE ALBIAC, C., *op. cit.*, pp. 328-329. El descenso de las compras se ha interpretado como síntoma del acopio de fondos necesario para la construcción de la abacial. Da la impresión de que la reducción de las compras debe ser más un efecto de los gastos producidos por las propias obras que por una acumulación de fondos previa a su inicio. La presencia de las donaciones en la segunda mitad del abaciado de Guillén parecen situar allí el arranque de la empresa constructiva. Los ingresos patrimoniales del monasterio debían de ser entonces estables. Hay que tener en cuenta que el inicio de las obras de construcción del nuevo monasterio no necesitaba de un acopio de fondos inicial, sino de una garantía de ingresos más o menos constante. En este sentido no hay que enfrentarse a la financiación de las obras con una mentalidad moderna. Hay que tener en cuenta que los terrenos eran propiedad de la abadía, la cual probablemente también guardara relación con el maestro constructor que realizó el proyecto. Los canteros, en asociación con los propios monjes y legos, trabajaban bien a destajo, bien con sueldo diario, por lo que en ninguno de los casos era necesario un cuantioso desembolso inicial.

¹⁴⁵ En cuanto a los propios documentos, se constata que ciertamente durante el abaciado de Guillermo se produce un enorme número de compras y, consecuentemente, de gastos encaminados a fortalecer el dominio patrimonial del monasterio. Sin embargo, la mayoría de estas operaciones no conservan la data, fechándose simplemente entre 1161 y 1182, inicio y final de su abaciado. En cuanto a los documentos de data precisa, las compras del periodo 1171-1182 se alternan con las donaciones. De hecho, entre esos años se documentan 10 donaciones, mientras que entre 1161 y 1171 son sólo dos. En los años siguientes, a pesar del menor número de documentos, las donaciones pasan a ser claramente predominantes, documentándose entre 1182 y 1210 un total de 16. *Ibidem*, docs. 145-230, pp. 474-534.

¹⁴⁶ Baste recordar que además de la cercanía geográfica —ambos cenobios distan apenas 30 km— hay que tener en cuenta la propia filiación inicial de Veruela respecto a Fitero. Todo apunta, pues, a unas relaciones verdaderamente fluidas entre ambos cenobios, que tras la refundación de Fitero pasaron a depender de l'Escale-Dieu. Un estudio completo y detallado de los lazos históricos, artísticos y gliptográficos entre ambos complejos monásticos en VV.AA., "El estudio de los signos lapidarios y el Monasterio de Veruela (Ensayos de una metodología de trabajo)", *Seminario de Arte Aragonés*, XL (1986), pp. 128-137. Incluso para estos autores, refiriéndose también al cenobio de La Oliva, "varios canteros trabajaron

durante su vida profesional en dos de los tres monasterios investigados o incluso en los tres". *Ibidem*, pp. 136-137.

¹⁴⁷ Si la primera capilla se consagra el 27 de abril de 1173, el inicio de la construcción, con la consiguiente preparación del terreno y elaboración del proyecto general, debemos situarla unos años antes. Así, se ha apuntado que los trabajos de construcción de las capillas se iniciarían entre 1165 y 1170. DAILLIEZ, L., *Veruela. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, 1987, p. 49.

¹⁴⁸ FERNÁNDEZ, E.; COSMEN, M^a C. & HERRÁEZ, M^a V., *El Arte Cisterciense en León*, León, 1988, pp. 71-85.

¹⁴⁹ También se ha situado en torno a 1175; FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Los monasterios del Cister", *El arte en Navarra*, Pamplona, 1994, p. 121.

¹⁵⁰ Lógicamente la munificencia del prelado se debe relacionar sólo con la segunda fase de las obras. JIMENO JURIO, J. M^a, *Fitero*, TCP, Pamplona, 1978, p. 26. & GARCÍA SESMA, M., *op. cit.*, p. 41.

¹⁵¹ TORRES BALBÁS, L., "El monasterio bernardo de Sacramenia", *Archivo Español de Arte*, 64 (1944), p. 10; le sigue DIMIER, A., *L'art cistercien. Hors de France*, La pierre-qui-vire, 1971, p. 41; & *CMN, Tudela*, p. 166. También se ha apuntado 1180-1210 como cronología de la primera fase, y 1214-1247 de la segunda. FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estudio histórico-artístico del Real Monasterio cisterciense de Fitero*, memoria de licenciatura (inédita), Universidad de Navarra, 1982, p. 38.

¹⁵² Sobre este tema y el caso particular de La Oliva, ELIZARRI, J. F., *Sancho VI el Sabio. Rey de Navarra*, Pamplona, 1991, p. 83.

¹⁵³ En época romana debió de existir algún tipo de poblamiento a juzgar por las inscripciones romanas halladas en el siglo XIX junto a la tapia del monasterio. JIMENO JURIO, J. M^a, *Monasterio de La Oliva*, TCP, Pamplona, 1983, pp. 4-6 (en adelante JIMENO JURIO, J. M^a, *Monasterio de La Oliva*). También en MARÍN, H. M^a, *Abadía cisterciense de La Oliva*, TCP, Pamplona, 1982, p. 3 (en adelante MARÍN, H. M^a, *Abadía cisterciense de La Oliva*).

¹⁵⁴ Sobre el proceso desamortizador, las primeras intervenciones públicas y las restauraciones realizadas hasta los años treinta, QUINTANILLA, E., *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, Pamplona, 1995, pp. 116-132.

¹⁵⁵ Los historiadores del Cister defendieron esta fecha que aparece en un tabulario compuesto en 1352 por el abad Lope de Gallur. Un resumen de sus opiniones en JIMENO JURIO, J. M^a, *Monasterio de La Oliva*, p. 7. El último defensor teórico de esta cronología, MARÍN, H. M^a, "Monasterio de La Oliva: fundador y fecha fundacional", pp. 45-48.

¹⁵⁶ MUNITA LOINAZ, J. M^a, *Libro becerro...*, pp. 38-39, doc. n^o 2.

¹⁵⁷ Tradicionalmente se considera que l'Escale-Dieu fue fundado en 1136-1137. DIMIER, A., *L'art cistercien. France*, La pierre-qui-vire, 1962, p. 77. Últimamente se ha puesto en duda esta cronología. Según estas nuevas teorías, un monasterio llamado Santa María de Cabadour, fundado entre 1128 y 1131, fue la primera comunidad cisterciense, que posteriormente se trasladó a l'Escale-Dieu gracias a una donación efectuada a Cabadour en 1140. DAILLIEZ, L., *Escaladieu*, pp. 27 y ss.

¹⁵⁸ La data se correspondería con 1143 o principios de 1144. ASENSIO, M^a C., *Colección diplomática de García Ramírez (1134-1150)*, inédita. Citada por GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 415, nota 129.

¹⁵⁹ El instrumento no es original, sino que se conserva en el libro becerro, copia del siglo XVI. Se inclina por su falsedad GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 416.

¹⁶⁰ MANRIQUE, A., *Cisterciensium, seu verius annalium a condito cistercio*, Lugduni, 1640, vol. II.

¹⁶¹ MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vol. III, p. 370.

¹⁶² GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Historia del monasterio...", pp. 295-296.

¹⁶³ DAILLIEZ, L., "Los orígenes de Veruela", pp. 173-174.

¹⁶⁴ LAFUENTE, V., *España Sagrada*, t. I, Madrid, 1866, pp. 403-404; GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 415; JIMENO JURIO, J. M^a, *Monasterio de La Oliva*, p. 7.

¹⁶⁵ Es considerada referencia fundacional por la mayoría de los investigadores que se han ocupado del tema. MUNITA LOINAZ, J. M^a, *Libro becerro...*, p. 21, nota 18. También en VALLE PÉREZ, J. C., "La introducción de la Orden del Cister...", p. 152. No obstante, ni el documento original se ha conservado, ni formaba parte del *Libro Becerro*. Se conoce a través de Manrique y Moret, aunque este último muestra reservas sobre su autenticidad; MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vol. III, p. 142. Es, junto al documento fechado tradicionalmente en 1134, el segundo instrumento que fundamenta la relación fundacional entre La Oliva y su casa madre l'Escale-Dieu. En todo caso, la verosimilitud de su data y contenido muestra algunas dudas. En el documento de García Ramírez, fechado unos meses después, el rey se dirige ya al abad del nuevo monasterio, mientras que el del monarca aragonés cita al abad del monasterio gascón. Parece pues un periodo muy corto desde la propia donación al efectivo asentamiento de la comunidad monástica. El documento de Ramón Berenguer fue expedido el mes de junio de 1149; Sancho Ramírez firmó su donación en 1150, sin concreción mensual, si bien el rey murió en noviembre de ese mismo año. Por otro lado sorprende que Ramón Berenguer IV done La Oliva a l'Escale-Dieu cuando sólo dos años antes el papa Eugenio III confirmaba su posesión a Niecebas-Fitero.

¹⁶⁶ El documento completo en MUNITA LOINAZ, J. M^a, *Libro becerro...*, pp. 40-41, doc. n^o 3. Por él se puede deducir que el monasterio estaba ya fundado; de hecho, el rey cita ya a su abad, Bertrando, junto a los monjes que con él convivían.

¹⁶⁷ Como ya se ha apuntado, esta omisión es relativamente frecuente en este periodo. VALLE PÉREZ, J. C., "La introducción de la Orden del Cister...", pp. 137 y ss.

¹⁶⁸ "Petitio abbati Nencebis, de ecclesiis Sancte Marie Olivensis et Sancte Marie Berolensis, cum bonis suis uniendas Ordinis et abbatie supradicti incorporandis, exauditor, ita tamen quod ibi regulariter vivant monachi in silentio et liis observantium secundum mores Ordinis Cisterciensis". Citado por DAILLIEZ, L., "Los orígenes de Veruela", apéndice V, p. 176.

¹⁶⁹ MUNITA LOINAZ, J. M^a, *Libro becerro...*, pp. 42-43, doc. 4. Lógicamente, en la bula otorgada al monasterio de Niecebas sólo unos meses antes no aparece el lugar de La Oliva como propiedad del monasterio ribero, tal y como se citaba en el anterior privilegio de 1147. Da la impresión de que las dos bulas de Eugenio III son complementarias. Curiosamente, diez años después, el 18 de septiembre de 1162, el papa Alejandro III expidió a favor de los monasterios de Fitero y La Oliva otros dos privilegios de protección. En ambos ya se manifiesta explícitamente su adscripción al Cister. *Ibidem*, p. 51, doc. 8.

¹⁷⁰ La referencia al trabajo de la tierra es una fórmula habitual en este tipo de documentos que parece relacionarse con la nueva orientación que los cistercienses hacen de la regla benedictina. VALLE PÉREZ, J. C., "La introducción de la Orden del Cister...", p. 149, nota 54.

¹⁷¹ Como se ha citado repetidamente, Veruela y La Oliva pertenecían en 1147 a Fitero. Por esos años se debió de establecer una pequeña comunidad en Veruela bajo la dirección de un prior llamado Raimundo. En 1151 aparece nombrado abad en el capítulo general del Cister. DAILLIEZ, L., *Veruela. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, 1987, p. 13. Algo parecido debió de suceder con La Oliva, que en 1150 documenta como

abad a Bertrando y al año siguiente es reconocido como miembro de la propia orden del Císter. Parece lógico pensar que ambas siguieron unas pautas paralelas en su fundación, que en ambos casos parecen partir de Fitero en los últimos años de la década de los 40.

¹⁷² MUNITA LOINAZ, J. M^a, *Libro becerro...*, p. 45, doc. 5.

¹⁷³ El cambio de dependencia se fija entre 1160 y 1161. DAILLIEZ, L., "Los orígenes de Veruela", p. 172. La Oliva aparece como hija de l'Escale-Dieu en el cuadro general de sus filiaciones.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 172.

¹⁷⁵ Ya desde 1158 los abades de La Oliva y Veruela aparecieron en los capítulos generales junto al abad de l'Escale-Dieu y no junto al de Fitero, embarcado por esos años en otras iniciativas. *Ibidem*, p. 172.

¹⁷⁶ Lógicamente la referencia a l'Escale-Dieu como casa madre de La Oliva en una fecha anterior a 1158 parece deberse a una adición posterior o simplemente a una falsificación del contenido de los documentos citados.

¹⁷⁷ Para más datos sobre la formación del dominio temporal de Santa María de la Oliva, JIMENO JURÍO, J. M^a, *El monasterio de La Oliva*, pp. 8 y ss; MARÍN, H. M^a, *Abadía cisterciense de La Oliva*, pp. 5 y ss; MUNITA LOINAZ, J. M^a, *Libro becerro...*, pp. 20 y ss.

¹⁷⁸ El 9 de enero de 1164 Alfonso II, rey de Aragón, dona a don Bertrando, abad de La Oliva, la villa de Carcastillo. MUNITA LOINAZ, J. M^a, *Ibidem*, p. 54. Este documento parece la confirmación de otro fechado dos años antes por el cual Sancho el Sabio realiza la misma donación. Ambos reyes confirman además las donaciones y privilegios anteriores. "Ut ibi (...) edificet monasterium..."; confirma que la construcción todavía no habían comenzado, aunque probablemente ya estaría en la mente de monjes y donantes.

¹⁷⁹ El P. Arizmendi escribe: el "13 de Julio de 1198, según consta por tradición de nuestros mayores, se concluyó la fábrica de la Iglesia grande y en este mismo día se hizo su dedicación. En un breviario antiguo manuscrito en pergamino se lee en dicho día 13 «'Dedicatio Ecclesiae novae». Tuvo lugar reinando Sancho el Fuerte, el cual comenzó inmediatamente la construcción del capítulo, claustro, dormitorio, refectorio, cocina y demás". ARIZMENDI, G. DE, *Prontuario histórico del Real Monasterio de Nuestra Señora de La Oliva. Anales del Monasterio de La Oliva*, La Oliva, 1836, manuscrito inédito, p. 8. Con alguna divergencia en cuanto a la fecha de consagración el resumen del P. Arizmendi concuerda perfectamente con la tradición de los anales del monasterio. BRAVO, N., *Notae literales regulae S. Benedicti abbatis*, La Oliva, 1648, s.p. Madrazo es el primero en citar el Prontuario: la iglesia "concluyóse el día 13 de Julio de 1198, reinando en Navarra D. Sancho el Fuerte y siendo abad D. Aznario de Falces. Tardó en hacerse 34 años...", MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, pp. 311-313, nota 1.

¹⁸⁰ TORRES BALBÁS, L., "Arquitectura gótica", *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, p. 27; BANGO, I., "Arquitectura gótica", *Historia de la Arquitectura española. Arquitectura gótica, Mudéjar e Hispanomusulmana*, t. II, Zaragoza, 1985, p. 434; BUENDÍA, R. J., "Arte", *Navarra. Tierras de España*, Vitoria, 1988, p. 160.

¹⁸¹ MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 313. Le siguen Lampérez y Biurrun. LAMPÉREZ, V., *Historia de la arquitectura cristiana*, vol. II, p. 377. BIURRUN, T., *op. cit.*, p. 590. MARÍN, H. M^a, *Abadía cisterciense de La Oliva*, p. 6. Más actualmente también AZCÁRATE, J. M^a, *Arte Gótico en España*, Madrid, 1990, p. 29.

¹⁸² LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 117; TORRES BALBÁS, L., "Arquitectura gótica", *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, p. 27. Les siguen URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 28; VV.AA., *Navarra a través del Arte*, Pamplona, 1979, p. 35; YARZA, J., *Arte y arquitectura en España, 500-*

1250, Madrid, 1985, p. 339; y *CMN, Tudela*, pp. 202-203. Crozet no se define claramente si bien acepta la fecha de 1164 para el inicio de las obras: CROZET, R., "Recherches sur l'Architecture monastique...", p. 292. Lo mismo BANGO, I., *El románico en España*, Madrid, 1992, p. 176. Para Dimier las obras se iniciaron hacia 1180 y terminaron a principios del siglo XIII. DIMIER, A., *L'art cistercien. Hors de France*, La pierre-qui-vire, 1971, p. 38.

¹⁸³ En una "cata" gliptográfica realizada en la iglesia y estancias del cenobio navarro se detectaron 87 signos distintos, de los que 39 aparecían también en Veruela. Los responsables del estudio deducían de esta relación que ambos monasterios "pudieron así convertirse en clientes de unos mismos grupos de canteros", considerando las dos fábricas como contemporáneas. VV.AA., "El estudio de los signos lapidarios y el Monasterio de Veruela (Ensayos de una metodología de trabajo)", *Seminario de Arte Aragonés*, XL (1986), pp. 136-137. Menos relevantes son los lazos estilísticos entre ambas abaciales, manifestándose estos sobre todo en la fisonomía de las estancias claustrales.

¹⁸⁴ CASA MARTÍNEZ, C. de la & TERÉS NAVARRO, E., *Monasterio cisterciense de Santa María de Huerta*, Soria, 1982, p. 49.

¹⁸⁵ MARÍN, H. M^a, *Abadía cisterciense de La Oliva*, pp. 6-7. JIMENO JURÍO, J. M^a, *Monasterio de La Oliva*, pp. 8-9.

¹⁸⁶ Para todo lo referente al proceso, ver el capítulo dedicado a la catedral de Tudela.

¹⁸⁷ La pista para esta datación nos la da Bravo: "El honor de la dedicación se conservó también para la vieja iglesia con la celebración anual del 6 de septiembre. Junto a la consagración de aquella, realizada por siete obispos que allí habían concurrido volviendo de un Concilio juntos por este camino, consagraron también la iglesia de Carcastillo" (trad. autor). BRAVO, N., *Notae literales regulae S. Benedicti abbatis*, La Oliva, 1648, s.p. En los *Ordos* del monasterio se conserva la referencia a dicha conmemoración celebrada todavía en la actualidad. En estos *Ordos*, no anteriores al siglo XVII, se cita la advocación de la capilla como la de San Salvador, coincidente por tanto con la de la parroquial de Carcastillo. Como se verá posteriormente, la consagración de la capilla, partiendo de Arizmendi, se había fechado en 1140, data a todas luces errónea. Afortunadamente se conserva la referencia de la consagración de la parroquial de Carcastillo, fechada por Moret el 10 de septiembre de 1232. MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vol. IV, p. 432.

¹⁸⁸ En el caso de La Oliva esta determinación hidráulica fue advertida por la historiografía desde antiguo. LARUMBE, O., *op. cit.*, p. 12.

¹⁸⁹ Entre los muchos escombros que había en esta parte del monasterio aparecieron algunos de origen medieval. MARÍN, H. M^a, *Abadía cisterciense de La Oliva*, Pamplona, 1982, p. 29.

¹⁹⁰ La presencia de esta estancia también ha sido citada en MONENTE ZABALZA, F., *La Oliva. Historia del sosiego*, Pamplona, 1991, s.p.

¹⁹¹ La planta de La Oliva se integra dentro del grupo de iglesias con crucero marcado en planta y capilla mayor simple, que a su vez incluye dos tipos de composiciones: por un lado las que podemos considerar más simplificadas y pragmáticas, que muestran invariablemente testero recto; por otro, las que muestran en mayor o menor grado rasgos y elementos en la línea de la tradición románica de cada región. Es en estos casos en los que aparecen los ábsides de cierre semicircular, manifestando a su vez diversas modalidades y combinaciones.

¹⁹² Estas configuraciones planimétricas solían ir asociadas a dos o cuatro ábsides también semicirculares, aunque escalonados. En todo caso, la proliferación de cierres semicirculares supone un denominador común entre las abaciales cistercienses

de la mitad sur de Francia y de los reinos cristianos peninsulares.

¹⁹³ Las naves miden hasta el crucero aproximadamente 51,5 metros, por 24 de anchura total. Desde los formeros y fajones, los tramos de la nave central forman rectángulos de 10 x 7,2 metros, mientras que los de las laterales alcanzan 5,5 x 7,2. Supera por unos metros la longitud de la nave mayor de la catedral de Pamplona y de la abacial de Fitero.

¹⁹⁴ El crucero alcanza los 37 metros de longitud, por unos 10 de anchura; cada uno de los tramos de los brazos mide 5,5 x 10 metros.

¹⁹⁵ El presbiterio alcanza unos 8,5 metros de anchura por casi 11 de profundidad; se divide en dos tramos prácticamente iguales de unos 5 metros de longitud. Las capillas laterales cuadradas miden también alrededor de 5 metros de lado.

¹⁹⁶ Esta popularidad viene justificada por su perfecta adaptación a varios sistemas de cubrición diferentes. Así, por ejemplo, la adopción en el románico de la bóveda de arista para cerramiento de las naves laterales exigía un punto de partida cuadrado. La nave central correspondiente se dividía en tramos rectangulares cubiertos normalmente por cañón apuntado. Ver, por ejemplo, la Madeleine de Vézelay, la catedral de Santiago de Compostela, la catedral de Notre Dame du Puy o la planta de Cluny III. No obstante, el tipo de abovedamiento de La Oliva relaciona mejor su planta con construcciones góticas, que repiten como composición tipo esta parcelación del espacio de las naves. Ver, por ejemplo, las naves de la abacial de Saint Denis o de la catedral de Chartres. Curiosamente tanto la catedral románica de Pamplona como la gótica que la sustituyó compusieron sus naves compartiendo el esquema reseñado.

¹⁹⁷ Como precedente lejano de su configuración planimétrica se puede citar la pequeña iglesia del monasterio de Le Thoronet en la Provenza. La capilla mayor es semicircular, mientras que las cuatro laterales muestran cerramiento recto al exterior y semicircular al interior. Su inicio se ha situado hacia 1160, concluyéndose entre 1180 y 1190. DIMIER, A., *L'art cistercien. France*, La pierre-qui-vire, 1962, p. 191. Se relacionan con ella las abaciales de Flaran y Silvacane, articulando un conjunto estilísticamente poco avanzado que se relaciona mejor con los templos hispanos de la orden que con los borgoñones o más septentrionales.

¹⁹⁸ Su cronología es controvertida. El inicio de las obras se ha fechado en relación con 1164 y la referida data de La Oliva; ANTÓN, F., *Monasterios medievales de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1942, pp. 9-68; BANGO, I., "Arquitectura gótica", *Historia de la Arquitectura española. Arquitectura gótica, Mudéjar e Hispanomusulmana*, t. II, Zaragoza, 1985, p. 434. Lambert lo retrasa hasta 1190, LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, pp. 102-104. Más recientemente, se ha situado torno a 1200, BANGO, I., "Arquitectura y Escultura", *Historia del Arte de Castilla y León. Arte Románico*, vol. II, Valladolid, 1994, p. 188.

¹⁹⁹ Esta relación ya fue apuntada por Lambert. LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 112. Incluso concuerdan sus dimensiones generales, con 70 metros de longitud total y 40 del crucero, URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 28.

²⁰⁰ Los cimientos de esta iglesia desaparecida muestran cabecera poligonal y cuatro capillas de cierre recto y dimensiones irregulares, además de amplio crucero y tres naves de cuatro tramos.

²⁰¹ Con sus 74 metros de longitud es algo más corta que la abacial de Fitero, que alcanza los 80. Sin embargo, descontando la girola, no visible desde los pies, la longitud visual de las naves centrales de ambas es prácticamente la misma. Incluso la altura de las naves centrales de ambas es parecida; de hecho, por los algo más de 15 metros de las bóvedas de la nave central de Fitero, las claves de La Oliva se aproximan a los 16 me-

tros. Como en aquella, el tramo central del crucero muestra la mayor altura del templo, superando los 17 metros.

²⁰² La relación con el presbiterio de Poblet ya fue apuntada en LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 105.

²⁰³ Esta fase de las obras del monasterio leonés de Sandoval se ha fechado hacia 1180. VALLE PÉREZ, J. C., "Las construcciones de la Orden del Císter en los reinos de Castilla y León: notas para una aproximación a la evolución de sus premisas", *Cistercium*, XLIII (1991), pp. 767-786.

²⁰⁴ Para algunos autores las ventanas de Santo Domingo de la Calzada, como las de Irache, son copias de las de La Oliva. URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 30. No obstante, las características semejantes de otros elementos las convierten prácticamente en contemporáneas. Las de Santo Domingo se sitúan en torno a 1172. MOYA VALGAÑÓN, J. G., *op. cit.*, pp. 47 y ss. Además, las articulaciones internas y las decoraciones de los vanos de La Oliva y de Santo Domingo son iguales.

²⁰⁵ Curiosamente desaparece en la articulación de los muros occidentales, que tampoco acogen vanos. En este sentido la imposta parece asociarse directamente al arranque inferior de los propios vanos.

²⁰⁶ *GEN*, "La Oliva", vol. VI, Pamplona, 1990, p. 354.

²⁰⁷ Son el resultado de dividir el diámetro del fuste de una semicolumna tradicional entre dos; vienen, pues, a suponer una rearticulación del modelo románico de columna única. El verdadero sentido de las semicolumnas pareadas del norte peninsular viene de enjarjar con arcos fajones muy anchos; como ya se ha apuntado, si fueran soportados por semicolumnas simples su diámetro contribuiría al diseño de un pilar excesivamente voluminoso. Se consigue así dividir entre dos el perfil de la semicolumna única, manteniendo la monumentalidad y anchura del soporte.

²⁰⁸ Esta relación ya fue apuntada por TORRES BALBÁS, L., "Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares", *Archivo Español de Arte*, 76 (1946), p. 284, nota 2.

²⁰⁹ Los capiteles tarraconenses se han situado en la segunda fase de las obras, fechada entre 1195 y 1215. Esta fase constructiva, además de erigir el claustro, transforma parcialmente el plan iniciado en 1171. De hecho, para 1184 se había construido sólo una parte del ábside central. BATLLE HUGUET, P., *La catedral de Tarragona*, León, 1979, p. 7. Así, se considera que entre 1171 y 1195 se erige el ábside central con sus dos tramos, y entre 1195 y 1215 las capillas inmediatas y su crucero correspondiente. La adopción definitiva de un plano monástico, "con amplio crucero y más ábsides secundarios, y de utilizar en las cubiertas bóvedas de crucería gótica" se ha situado hacia 1230. VV.AA., *Cataluña/1. La España Gótica*, Madrid, 1987, pp. 100-104. Curiosamente el arzobispo bajo el que se desarrollarán buena parte de estos trabajos es Ramón de Rocabertí (†1214). Hay que tener en cuenta que el reino de Navarra integraba la parte occidental de su arzobispado. Según la tradición, él fue la principal dignidad de entre las que consagraron la capilla mayor de Tudela en 1204. Una de sus estancias en la capital ribera queda probada documentalmente en 1206 (ver capítulo dedicado a Tudela). La labra de los capiteles tarraconenses es igualmente minuciosa y profunda, observándose una clara tendencia a unificarlos en parejas y en disponer los motivos decorativos en dos niveles.

²¹⁰ Desaparece el estribo angular correspondiente y se recrea el muro que va desde el contrafuerte central hasta el vértice exterior. Su nueva anchura enlaza con la parte superior del citado estribo, haciendo innecesaria la presencia del tejazo, que sí aparece en el siguiente tramo enlazando ya con la nave central. En la parte inferior el muro se recrea nuevamente, uniformizando todos los elementos. Sobre ese muro, notablemente ancho, se abre un hueco quizás complementario del vecino *armarium*.

²¹¹ De hecho, el escaso apuntamiento, lógicamente “arcaiante” para el siglo XIV, parece concertar con esta hipótesis. Hay que tener en cuenta que el paramento adelantado es contemporáneo al resto de la iglesia, lo mismo que la estructura superior. Para apuntar más las arquivoltas, bien se debía haber disminuido la altura de las jambas, reduciendo así las dimensiones de la propia puerta, bien se debía haber estrechado, creando un efecto similar. Lógicamente el hastial occidental debió de tener una portada monumental, cuyo perfil, en consonancia con la cronología de las primeras fases constructivas, sería semicircular.

²¹² Curiosamente las descripciones de la historiografía más antigua son en este capítulo sorprendentemente breves. Madrazo no repara en la fachada, MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 313; Lampérez se sorprende de su articulación, LAMPÉREZ, V., *Historia de la arquitectura cristiana...*, vol. II, p. 387; Larumbe los cita brevemente, LARUMBE, O., *op. cit.*, p. 15; Biurrún sólo describe la propia puerta, BIURRÚN, T., *op. cit.*, p. 591.

²¹³ Las consideran posteriores URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 30; hacia 1300, GEN, “La Oliva”, vol. VI, p. 354.

²¹⁴ BANGO, I., “Arquitectura gótica”, *Historia de la Arquitectura española. Arquitectura gótica, Mudéjar e Hispanomusulmana*, vol. II, Zaragoza, 1985, p. 443. Algunos autores lo consideran concluido para entonces; CASA MARTÍNEZ, C. DE LA & TERÉS NAVARRO, E., *Monasterio cisterciense de Santa María de Huerta*, Soria, 1982, p. 67.

²¹⁵ Como ya se ha citado, las dimensiones del perímetro interior de las estancias monásticas de ambos cenobios son similares, formando un cuadrilátero ligeramente irregular de 31 x 32 metros. En ambos las pandas más largas son las perpendiculares al eje de la iglesia. Estas coincidencias vienen justificadas por el desarrollo longitudinal de las naves. Hay que tener en cuenta que la puerta de los conversos se abre en ambos templos en la parte oriental del penúltimo tramo del lado del evangelio, y la distancia que la separa del crucero es en los dos también parecida. La puerta sitúa las estancias del ala occidental, mientras que el crucero hace lo mismo con las del ala oriental, por lo que las medidas del claustro y la configuración perimetral de las alas son, pues, en ambos casos, coincidentes. Estas similitudes, además de las ya apuntadas en la introducción histórica, ilustran las relaciones y contactos que los dos cenobios cistercienses debieron de disfrutar durante la Edad Media.

²¹⁶ Se ha citado también la existencia al sur de la capilla de San Jesucristo de “las basas del desaparecido claustro románico”, MARÍN, H. M^a, *Abadía cisterciense de La Oliva*, p. 31. Si se refiere a cimentaciones medievales, hoy no son visibles. Quizás aluda a los restos materiales dispersos en la actualidad entre la zona citada y la cocina.

²¹⁷ Mide algo más de 6,5 por 3,5 metros.

²¹⁸ Mide aproximadamente 2,5 metros de lado.

²¹⁹ Toda el ala es más estrecha que la de Fitero. La sala capitular mide algo más de 10 metros de longitud por 8 de anchura.

²²⁰ Para Lambert las capitulares de l’Escale.Dieu, Vuela y La Oliva son obra del mismo taller. LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 108. Crozet es menos concluyente, aunque reconoce que sus afinidades “sin duda son más que una simple coincidencia”, CROZET, R., “Recherches sur l’Architecture monastique...”, p. 300. La sala capitular de Vuela es algo mayor, con 13 metros de longitud por 9,3 de anchura, mientras que las medidas de l’Escale-Dieu se aproximan a 11 por 9. La altura de la tres se sitúa en torno a los 3 metros.

²²¹ El central se transformó en el siglo XVII en una hornacina entre pilastras. CMN, *Tudela*, p. 207.

²²² Este arco interior fue añadido para reforzar la puerta, en la construcción durante el segundo tercio del siglo XIV de las bóvedas de la panda oriental del claustro. Una de las ménsulas se sitúa sobre la dovela central del arco primitivo, por lo que el refuerzo fue imprescindible. Curiosamente, para no alterar la estética general de la fachada, tanto el propio arco como sus columnas correspondientes imitan perfectamente las formas compositivas y decorativas de los demás vanos. También en el siglo XIV se intentaba, pues, adecuar de la mejor forma posible las reformas y alteraciones sufridas por construcciones de estilos más antiguos.

²²³ Es más longitudinal que la sala capitular, con la que comparte la altura de sus bóvedas. Mide casi 13 metros de longitud por los 8 de anchura correspondientes a toda la panda.

²²⁴ Es algo más grande ya que se aproxima a los 16 metros de longitud por 9 de anchura. Su altura se aproxima a los 4 metros. Estos datos en DAILLIEZ, L., *Veruela. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, 1987, p. 74. En planta, también son parecidas al *scriptorium* de La Oliva, las estancias correspondientes de Moruela y Valbuena en Castilla, Rueda en Aragón y Santes Creus en Cataluña.

²²⁵ Las letrinas se situaban en contacto con las dependencias en las que la permanencia de los monjes debía ser más larga. Recordemos que en el segundo piso se encontraba el dormitorio monástico. Iban también asociadas a las canalizaciones subterráneas del monasterio y al ala de la enfermería. El curso de agua corre paralelo al muro de cierre septentrional de la estancia. Tras ella gira hacia el interior del claustro. Sobre el muro del *scriptorium* se conservan las huellas del enjarje de los muros de una construcción de cimientos desconocidos, quizá realizada en madera, relacionable con las citadas letrinas.

²²⁶ La mayoría de las ventanas y buena parte de los alzados de los muros fueron rehechos durante la última restauración de esta parte de las dependencias. Algunas de las primitivas conservan sus correspondientes marcas de cantero.

²²⁷ MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 324.

²²⁸ Para entonces probablemente conservaría pocos elementos de su configuración primitiva. En todo caso, Madrazo no lo conoció. Todavía en el primer tercio del XX Larumbe afirma que había sido demolido hacía pocos años. LARUMBE, O., *op. cit.*, p. 14.

²²⁹ CROZET, R., “Recherches sur l’Architecture monastique...”, p. 300.

²³⁰ Aproximadamente sus dimensiones debieron ser de unos 39 metros de longitud por 8 de anchura.

²³¹ Para Madrazo “forma una especie de cripta”. MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 312.

²³² LARUMBE, O., *op. cit.*, p. 16.

²³³ El vano central, por sus grandes dimensiones, parece destinado no tanto a iluminar como a comunicar el oratorio con la estancia previa, de tal forma que los oficios religiosos se pudieran seguir también desde la sala.

²³⁴ Parece lógico pensar que si no hubiera existido una sala aneja, este edículo se abriría al interior de la propia capilla, no en su fachada.

²³⁵ MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 312.

²³⁶ Lambert diferencia entre las verdaderas ojivas de la capilla frente al cascarón sobre nervios del presbiterio, LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 107.

²³⁷ Madrazo, parafraseando al prontuario histórico de Gregorio de Arizmendi, afirma que “fue consagrada y lo demuestran algunas cruces que en ella han quedado, y tiénese por cierto que la consagración se hizo por siete obispos que regresaban de un concilio, el 6 de septiembre del expresado año 1140”, MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 313. Siguiendo esta línea Larumbe considera “este lindo y humilde templo como la cuna del Císter en España”, LARUMBE, O., *op. cit.*, p. 16. Más actualmente, Goñi Gaztambide afirma que “la iglesia de Jesu-

cristo es la más antigua de la orden cisterciense en España”, GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 417. La caracterización de la capilla como primer oratorio monástico ha calado hondo entre la historiografía; así, recientemente se afirmaba que “se utilizó como lugar de culto mientras se levantaba el gran templo abacial para cuyo ábside principal sirvió de modelo”, GEN, “La Oliva”, vol. VI, p. 356.

²³⁸ De esta opinión, CMN, *Tudela*, p. 208.

²³⁹ MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 324. La visita la realizó lógicamente antes de 1885, fecha de edición de su crónica viajera.

²⁴⁰ La vara es una unidad de medida equivalente a 0,7848 metros. En metros, los datos de Madrazo supondrían 27,5 metros de longitud por 7,8 de anchura. Ciertamente la anchura de los restos conservados es casi de 7,8 metros.

²⁴¹ LARUMBE, O., *op. cit.*, p. 15.

²⁴² En las primeras décadas del siglo XX, Biurrún vio los cimientos completos. Hoy sobrepasarían la cerca moderna que cierra la zona visitable del monasterio. BIURRÚN, T., *op. cit.*, p. 591.

²⁴³ Alcanza los 28,81 metros de longitud por 8,80 de anchura y 12,26 de altura. VAUBOURGOIN, J. R., *El Real Monasterio de Nuestra Señora de Rueda*, Zaragoza, 1990, p. 70, nota 76.

²⁴⁴ Sus dimensiones serían parecidas, aunque no su abovedamiento. El refectorio de Valbuena tiene 25 metros de largo por 11 de ancho. Se considera obra de principios del siglo XIII, contemporánea de la iglesia y el *scriptorium*. ANTÓN, F., *Monasterios medievales de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1942, pp. 57 y 59.

²⁴⁵ Del lavatorio no ha quedado ningún resto. Íñiguez supone que desapareció cuando se reconstruyó el claustro a partir del siglo XIV. URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 30. Las canalizaciones subterráneas que corren bajo el espacio ocupado por el calefactorio se dirigen directamente al lugar donde este se debió de encontrar, constatando así la existencia de por lo menos una fuente, y por tanto un lavatorio frente al refectorio.

²⁴⁶ “En la parte noroeste y en su ángulo se divisan los cimientos de una tribuna, que fué la destinada para dar lectura...”, BIURRÚN, T., *op. cit.*, p. 591.

²⁴⁷ Mide 30 metros de largo por 7,8 de ancho, DAILLIEZ, L., *Veruela. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, 1987, p. 77.

²⁴⁸ Como el refectorio, su anchura es de casi 8 metros, por 10,5 de longitud. Geométricamente se aproxima mucho a la sala capitular, aunque sus bóvedas son bastante más altas. El resultado es de una notable monumentalidad.

²⁴⁹ LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 108.

²⁵⁰ BRAUNFELS, W., *op. cit.*, p. 137. “El monasterio, pues, yuxtapone en realidad dos viviendas apenas comunicadas. Los conversos son instalados aparte; tienen su propio dormitorio y una sala en donde comen”. DUBY, G., *San Bernardo y el arte cisterciense*, Madrid, 1985, pp. 109 y ss.

²⁵¹ La longitud del conjunto es de unos 20 metros, con 7,5 de anchura para la cilla, y algo más de 3 para el callejón.

²⁵² En la actualidad se divide en dos partes, separadas por la diagonal del basamento de la escalera barroca. Sorprendentemente, aunque se derribaron todos los elementos de la hospedería barroca, se conservó la base de la gran escalera monumental, especialmente inútil si se tiene en cuenta que la nueva cubierta de la sala es plana. Por el lado norte la sala abuhardillada resultante se utiliza como taller.

²⁵³ Ciertamente no se conocen datos seguros acerca de las circunstancias concretas de la vida del monasterio en esta época. No obstante, en general se considera que dada la extensión patrimonial de los monasterios cistercienses y la articulación de su explotación por medio de granjas autónomas, los legos perdieron protagonismo en los cenobios construidos y asenta-

dos, para asumirlo completamente en la puesta en marcha y el trabajo diario de las granjas y nuevas explotaciones. PORTELA SILVA, E., “La economía cisterciense en los reinos de Castilla y León”, *La introducción del Cister en España y Portugal*, Burgos, 1991, pp. 207 y ss. Además, durante la segunda mitad del siglo XIII se inicia el declive del monasterio por lo que también podemos suponer que si alguna vez hubo un número importante de legos, para esa época también sería menor.

²⁵⁴ La cilla por su función abastecedora de las necesidades externas del monasterio era la única estancia que estaba en contacto con el entorno. Los legos jugaban un papel de primer orden en su funcionamiento; su asociación a la cilla queda demostrada por el propio emplazamiento de sus dependencias.

²⁵⁵ Ciertamente es difícil determinar la función de este angosto espacio, aunque parece evidente que su configuración no es fruto del azar ya que dobla los gastos constructivos del muro. Las posibles pistas sobre su primitivo uso desaparecieron tras la restauración. La hipótesis que la relaciona con las canalizaciones de los desagües fueron apuntadas amablemente por los monjes del monasterio que recordaban elementos anteriores a la propia restauración.

²⁵⁶ Identificada así por CROZET, R., “Recherches sur l’Architecture monastique...”, p. 301. Según testimonio de los propios monjes, antes de la restauración se conservaban restos de las canalizaciones y trujales, lamentablemente perdidos. Aprovecho esta cita para agradecer la disposición siempre amable y entusiasta, así como las recomendaciones y consejos recibidos por parte de los monjes en las sucesivas visitas al monasterio.

²⁵⁷ La cilla de Huerta, de dimensiones parecidas y similar situación, muestra un arco más y su consiguiente tramo rectangular.

²⁵⁸ LARUMBE, O., *op. cit.*, p. 15.

²⁵⁹ CMN, *Tudela*, p. 208.

²⁶⁰ Entre las primeras, destaca la cabeza de lo que parece un buitre, observada sólo sobre un sillar del exterior del hastial meridional. Varios sillares muestran, en lugar de una, dos marcas diferentes, una en cada cara. Prácticamente en todos los casos estas asociaciones se deben a incorporaciones más o menos modernas. No obstante, en una de las basas del cuarto pilar de la nave del evangelio se observa sobre la zona labrada una marca, mientras que en una de las caras de la base prismática del sillar ha quedado un fragmento de otra. Da la impresión de que el sillar prismático llevaba una marca que se pierde parcialmente durante la labra fina del elemento, trabajo que, a su vez, incorpora su propia marca. Esta duplicidad se puede deber, bien al reaprovechamiento de un sillar tallado para otro fin, bien a una talla inicial en la cantera y un trabajo fino en las logias de los talleres del monasterio.

²⁶¹ En 1162 se clarifica la posición del monasterio dentro de la orden y su nueva filiación. En ese mismo año se documenta el respaldo pontificio y la donación de Carcastillo por parte del rey de Navarra, refrendada en 1164 por el de Aragón.

²⁶² Da la impresión de que en la década de los 90 las obras de esta parte de la iglesia estaban ya concluidas o por lo menos paralizadas, ya que es entonces cuando se comienzan a documentar inversiones del excedente monetario del monasterio. Además, y distribuyendo lo construido de manera temporalmente lógica, lo cual no puede más que ser hipotético y orientativo, la cabecera se construiría en unos veinte años, mientras que el resto de la iglesia y buena parte de las dependencias se levantarían en unos treinta. En la primera fase de la fábrica se censan unas 40 marcas de cantero distintas, mientras que en las demás son unas 110. Da la impresión de que el número de operarios, asociado al trabajo de legos y monjes era más importante en este segundo momento, por lo que la capacidad de trabajo se supone también mayor.

²⁶³ No se puede afirmar con seguridad ni que se terminaran en 1198 ni siquiera que la capilla mayor se hubiera concluido en sus partes altas, pudiéndose haberse consagrado alguno de los altares laterales o incluso el altar central con una techumbre provisional. Por mucho que aumenten los problemas cronológicos, las consagraciones, a no ser que el documento conservado sea más explícito, son útiles sólo como data aproximada.

²⁶⁴ Hay que tener en cuenta que mientras en la construcción de las crujías de un claustro medieval la evolución de las obras suele ser circular, en cuanto a las dependencias monásticas el proceso es bastante unitario, ya que requiere un proyecto previo y su consiguiente cimentación que solución todas las necesidades del cenobio. En la vida diaria del monasterio, el ala occidental era tan importante como las demás. Si la portería se construye también durante el primer tercio del siglo es de suponer que tanto la bodega como las estancias de los legos estuvieran también levantadas. Las marcas de cantería del “depósito” no hacen sino confirmar este extremo.

²⁶⁵ DONÉZAR DÍEZ DE ULZURRUN, J. M^a, *op. cit.*, pp. 189-190. Da la impresión de que el estado del complejo monástico sería ya malo antes de la desamortización. Lógicamente, el rápido deterioro de las dependencias cabe achacarlo a las humedades y copiosas nevadas que progresivamente fueron socavando la resistencia de las techumbres.

²⁶⁶ MADRAZO, P., *op. cit.*, pp. 198 y 208.

²⁶⁷ El monasterio “está casi arruinado; la iglesia con parte de las bóvedas hundidas; dos alas del claustro y la sala capitular son las partes importantes que restan”, LAMPÉREZ, V., *Historia de la arquitectura cristiana...*, vol. II, p. 398.

²⁶⁸ JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*, TCP, Pamplona, 1982, p. 4 (en adelante JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*).

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 6. También GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 457; fue uno de los visitados por Pedro el Venerable, abad de Cluny.

²⁷⁰ LÓPEZ LACALLE, M., *Abadía cisterciense de Santa María de Iranzu*, Estella, 1994, p. 38. Como se verá posteriormente, además de la ermita, cuando llegaron al valle los cistercienses se debían de mantener en pie algunos elementos y lienzos murarios del primitivo asentamiento benedictino que fueron posteriormente reutilizados. Curiosamente la nueva fundación cisterciense va a conservar la dedicación a San Adrián hasta principios del siglo XIII. GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catálogo del archivo catedral de Pamplona*, Pamplona, 1965, doc. 442, p. 105; doc. 444, p. 105.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 80, doc. 332. Del mismo autor, *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 457.

²⁷² Este monasterio francés, fundado en 1119, se encuentra en el Loiret, a unos 15 km al SE de Orleans. Abandonado durante la Revolución, ha conservado sólo unas ruinas de sus edificios medievales. Su iglesia abacial se comenzó en 1170, fechándose una consagración en 1216. PEUGNIEZ, B., *Routier cistercien. Abbayes et sites*, Valloires, 2001, pp. 109-110.

²⁷³ El patrimonio del monasterio no alcanzó nunca el nivel de las grandes fundaciones monásticas navarras. No obstante su implantación sobre los valles circundantes fue profunda. JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*, pp. 9 y ss.

²⁷⁴ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 478.

²⁷⁵ MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 209.

²⁷⁶ “Y en su iglesia se ve su cuerpo, con mucha veneración, cerca del altar mayor”, MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Pamplona, 1997, vol. V, pp. 154-155.

²⁷⁷ LÓPEZ LACALLE, M., *op. cit.*, pp. 140-141.

²⁷⁸ GARCÍA ARANCÓN, R., *Colección diplomática de los Reyes de Navarra de la Dinastía de Champaña. 2. Teobaldo II (1253-1270)*, San Sebastián, 1985, p. 178.

²⁷⁹ Esta traducción directa de la planta a los alzados no se sigue ni en Fitero ni en La Oliva. En ambos casos la notable anchura de la nave central aconseja reducir la altura de la nave central que, si se aplicara directamente la proporción citada, se aproximaría a los veinte metros.

²⁸⁰ En las naves de las iglesias del Císter se tenían que colocar dos coros, primero el de los monjes y casi en los pies el de los legos. Para su perfecta adecuación a los pilares, se seccionaban, cuando era posible, las pilastras o columnas de esa cara del pilar. Estas primeras adaptaciones de los alzados cistercienses a las necesidades litúrgicas de la comunidad impulsaron, bien su adaptación a los soportes ya construidos, bien su adopción como norma constructiva en las abadías posteriores. Esta es por ejemplo la justificación de las columnas suspendidas de la nave de Alcobaça. *Da Trindade Ferreira*, M.A.L.P., *Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*, Lisboa, 1987, p. 38. Estas interrupciones de los soportes también eran habituales en las parroquiales urbanas, bien para alojar algún tipo de mobiliario litúrgico, bien para ampliar la perspectiva del altar desde las naves. Ver, por ejemplo, el caso de la parroquia de San Nicolás de Pamplona.

²⁸¹ URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 33.

²⁸² Esta similitud ya ha sido apuntada por JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*, p. 29.

²⁸³ *CMN, Estella*, vol. I, p. 28.

²⁸⁴ Esta relación ya fue notada por JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*, p. 29.

²⁸⁵ La norte y la sur miden 34,80 metros, mientras que la oeste alcanza los 37,5 y la este llega hasta los 35 metros. Todos estos datos en LÓPEZ LACALLE, M., *op. cit.*, p. 143. El conjunto es el más amplio de entre los tres grandes monasterios cistercienses navarros.

²⁸⁶ La presencia de tres recios contrafuertes en esta parte de las dependencias parecen reforzar su carácter ajeno a la obra general del claustro. Tanto en los monasterios del Císter, como después en los de las Órdenes Mendicantes, ninguno de los muros interiores de dependencias o iglesia muestra estribos de refuerzo; en ocasiones quedaban enmascarados por un muro más grueso, en otras se suprimían. En consecuencia, los muros son rectos, uniformes y lisos. Además de los ejemplos de Fitero o La Oliva, ver el espacio claustral de Santo Domingo de Estella, cuyas pandas no llegaron a construirse. Lo mismo sucedía en los conjuntos románicos. Hay que tener en cuenta que el propio claustro asumía una función tectónica y que los estribos dificultaban notablemente la configuración de las cubiertas.

²⁸⁷ Algunas de ellas han sido rehechas durante las obras de restauración-reconstrucción, por lo que hay que tener una especial prevención respecto a su análisis y características. Su comentario no va a ser por ello demasiado detallado.

²⁸⁸ Por ejemplo, se han conservado articulaciones similares en los vanos de la sala capitular de Eberbach en Alemania o Casamari en Italia.

²⁸⁹ Sorprendentemente, la relación estilística de Iranzu y el claustro de Coimbra supera la simple coincidencia fisonómica de sus alzados. Ambos muestran por el lado de las arquerías una parecida organización de los soportes, de basas y capiteles independientes en el marco de un soporte cilíndrico. Las arcadas apuntadas de la catedral lusa acogen arcos de medio punto, como el ala septentrional de Iranzu. El inicio de las obras de este interesante claustro se ha fechado en torno al año 1218. DIAS, P., *Arquitectura gótica portuguesa*, Lisboa, 1994, pp. 56-57.

²⁹⁰ De esta opinión, JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*, pp. 28 y 30-31; *CMN, Estella*, vol. I, p. 31; y LÓPEZ LACALLE, M., *op. cit.*, p. 145.

²⁹¹ Una composición muy similar, aunque algo menos detallada, se observa en los cimacios del vano más oriental del atrio de la parroquia de Gazólaz.

²⁹² Lógicamente la adscripción del sepulcro a un abad en concreto es fundamental para la fijación de la cronología aproximada de la sala capitular y con ella de las estancias monásticas del ala oriental. En primer lugar hay que tener en cuenta la relevancia que para los monjes tiene la figura del abad Nicolás, fundador del monasterio en 1176 y artífice de las primeras obras constructivas del templo. Si para 1193 estaba terminado por lo menos el presbiterio, es factible pensar que para 1199 se hubieran iniciado las obras de cimentación de las primeras dependencias monásticas. Lógicamente no estaba construida todavía la sala capitular, ya que de ser así el enterramiento se encontraría en el interior. Quizás por eso se elige un lugar preeminente de esta sala, que se comenzaba a erigir por esos años. La importancia del sepulcro ha sido valorada desde antiguo. “El P. Zapater, después de reconocerlo y hallarlo vacío en 1664, opinó que pudiera tratarse del primero que guardó los restos del obispo fundador”, JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*, pp. 30-31.

²⁹³ Es la más pequeña de las tres, con algo más de 9 metros de longitud por 7 de anchura. La anchura de la sala es la misma que la del resto de las dependencias de la panda, por lo que esta reduce su amplitud en casi cuatro metros respecto a Fitero y uno a La Oliva. Hay que tener en cuenta que la anchura de la panda del capítulo viene determinada por la propia anchura del crucero y su enjarje con los muros de este. Así, la panda del capítulo de Iranzu queda determinada por los siete metros de anchura del transepto.

²⁹⁴ LÓPEZ LACALLE, M., *op. cit.*, p. 147.

²⁹⁵ De la misma opinión, *Ibidem*, pp. 139 y 147.

²⁹⁶ Hay que recordar que en torno a la enfermería debían existir todos los servicios necesarios para la vida cotidiana y espiritual de los monjes enfermos, entre los que la capilla era básica para seguir la rutina monástica. El vano superior de su hastial debía de ser utilizado por los convalecientes para asistir a los oficios y la eucaristía. Los restos de muros y arcos que enlazan, bien con su fachada occidental, bien con el muro de la epístola parecen indicar que efectivamente la capilla formaba parte de una estructura arquitectónica mayor, hoy prácticamente desaparecida.

²⁹⁷ También San Andrés ha sido considerada por la historiografía tradicional como “la primera iglesia construida por los monjes, pues solía ser su costumbre edificar un pequeño oratorio para el rezo de las horas mientras levantaban el templo abacial”. LÓPEZ LACALLE, M., *op. cit.*, p. 139.

²⁹⁸ JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*, pp. 27-28.

²⁹⁹ El *Catálogo Monumental de Navarra* precisa un poco más, fechándola en el último tercio del siglo, *CMN, Estella*, vol. 1, p. 32.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 32. La asociación arquitectónica de cocina y refectorio es indiscutible en los monasterios cistercienses, ya que compartían uno de los muros maestros.

³⁰¹ Curiosamente, para la cocina se utiliza la misma planta y dimensiones que las de las salas capitulares de cuatro columnas, como la de Fitero. Obviamente no hay que buscar una relación directa, sino simplemente la adaptación lógica de un módulo ya conocido. En este sentido la composición es práctica y racional. La cocida de Iranzu mide aproximadamente 10 metros de lado, superando claramente las medidas de La Oliva y Fitero.

³⁰² La presencia de arcos diafragma parece suponer la existencia de una cubierta de madera a dos aguas. No obstante, sobre los arcos de sillares regulares aparecen muros de sillarejo que alcanzan la horizontal a la altura de sus ápices. En estos muretes no se advierte ningún cambio en las hiladas que señale la característica diagonal de las vertientes a dos aguas.

³⁰³ Según Zapater las ruinas de la primitiva iglesia de San Adrián eran todavía visibles en el siglo XVII al norte de la fachada de la iglesia abacial. JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*, p. 8.

³⁰⁴ Ciertamente es difícil justificar la presencia de este sillar en la parte inferior de uno de los pilares más occidentales del lado de la epístola. Mientras no se observen más ejemplos, su aparición hay que relacionarla con el reaprovechamiento de algún sillar de las ruinas de la enfermería-refectorio en la restauración del interior de la iglesia.

³⁰⁵ Son varios los factores que fundamentan esta hipótesis. Las secciones de los nervios de esta fase del claustro son por lo menos contemporáneas a las de la iglesia. Estas no obstante aparecen en el último tramo de la panda, por lo que el resto tiene que ser anterior a las bóvedas de la iglesia. Si esta fase del claustro fuera más tardía, entre su construcción y el testamento de Teobaldo II se tendría que terminar la iglesia, comenzar el refectorio y la cocina, y levantar la parte correspondiente del claustro, además de todas las estancias intermedias. Parece demasiado volumen de obra para un periodo tan breve, sobre todo teniendo en cuenta la lentitud inicial de las obras. Además, da la impresión de que si todos esos elementos hubieran estado sin construir, la donación de Teobaldo hubiera sido más genérica. Tampoco parece lógico que con medio monasterio en obras los monjes se embarcaran en la construcción de un refectorio suntuoso y de grandes dimensiones. Esta parte del claustro también ha sido fechada a fines del XII y principios del XIII, *CMN, Estella*, vol. 1, p. 28; y mediado el siglo XIII, JIMENO JURÍO, J. M^a, *Iranzu*, p. 27.

³⁰⁶ Su cronología puede situarse en torno a los años centrales del siglo XIII, ya que sus bóvedas deben de ser posteriores a las de la iglesia, obra lo suficientemente amplia y compleja para ocupar por lo menos el segundo cuarto del siglo. Las secciones de sus nervios, semioctogonales, la relacionan directamente con la cocina.

³⁰⁷ La referencia testamentaria de Teobaldo II únicamente constata que el refectorio estaba entonces en construcción. No podemos concretar con absoluta seguridad si las obras se iban a iniciar a partir de ese momento o se estaban concluyendo. El parecido de la cocina de Iranzu y la de Huerta, así como la relativamente pequeña cantidad donada, parecen inclinar la balanza más hacia la segunda posibilidad que hacia la primera. Lamentablemente la pérdida del refectorio impide concretar más los lazos entre ambas obras.

³⁰⁸ *CMN, Estella*, vol. 1, p. 28.

³⁰⁹ Uno es una carta de donación fechada en Tudela en julio de 1147, y el otro es la confirmación del obispo de Tarazona. Ambos, copiados a finales del siglo XV, pertenecen a un archivo particular estudiado por Laurent Dailliez. Parcialmente publicados en GARCÍA COLOMBÁS, M. B., *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, 1987, pp. 41-42. Según él, García Ramírez dona al monasterio de Lumen Dei en Favars (Gascuña) una almunia en la diócesis de Tarazona para que se funde en ella un nuevo monasterio cisterciense. Ya hemos citado con anterioridad los problemas de falsificaciones, interpolaciones y cambios tardíos que algunos de estos documentos fundacionales contienen. En este extraña la referencia concreta a la observancia cisterciense en un documento tan antiguo. Además, la primera abadesa del monasterio francés se documenta en 1145; incluso la relación filial entre ambos monasterios no aparece en la documentación hasta 1199. De hecho la primera fundación de Favars data de 1167. DIMIER, A., “Fabas, Favarium ou Lume-Dieu”, *Dictionnaire d'Historie et Geographie Ecclesiastique*, vol. 16, Paris, 1963, col. 302.

³¹⁰ MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, vol. IV, Pamplona, 1991, pp. 448-449.

³¹¹ Hasta el siglo XIX se conservó en esa zona una iglesia de tres naves y tres ábsides, conocida como Santa María de las

Dueñas, y después como de la Santísima Trinidad. GARCÍA COLOMBÁS, M. B., *op. cit.*, pp. 43-46.

³¹² Se conservan al menos seis documentos entre 1212 y 1409 que nombran a Santa María de las Dueñas asociando la dedicación de la iglesia con las monjas que la habitaban. Da, pues, la impresión de que la comunidad tuvo cierta continuidad.

³¹³ GARCÍA COLOMBÁS, M. B., *op. cit.*, pp. 58-66.

³¹⁴ La primera donación data de 1171, documentándose en la década otras dos (1173 y 1176). Las donaciones se intensifican en la década siguiente, con dos en 1182 y una en los años 1184, 1185 y 1188. En esta década se inician también las primeras compras de fincas, terrenos y casales (1184, 1190 y 1193). Sobre la evolución patrimonial del cenobio, *ibidem*, pp. 64-70.

³¹⁵ DIMIER, A., "La arquitectura de las iglesias de monjas cistercienses", *Cistercium*, XXIX (1977) (en adelante, DIMIER, A., "La arquitectura de las iglesias...", p. 90). MUÑOZ PÁRRAGA, M. C., *Monasterios de monjas cistercienses (Castilla y León)*, Madrid, 1992, p. 10. Esto no evita que en la propia península existan excepciones, como la impresionante fábrica del monasterio femenino de Las Huelgas de Burgos, cronológicamente algo posterior.

³¹⁶ DIMIER, A., "La arquitectura de las iglesias...", p. 90.

³¹⁷ Dimier identifica casi veinte tipos y subtipos de plantas en las iglesias cistercienses femeninas. *Ibidem*, pp. 91 y ss.

³¹⁸ La abacial de Tulebras tiene una longitud cercana a los treinta metros por algo más de siete de anchura. Las dimensiones de la Magdalena son similares, si bien tiende hacia una mayor longitudinalidad. Su anchura ronda los siete metros por algo más de 31 de longitud.

³¹⁹ Su composición conecta con la de los soportes del toral del presbiterio de la iglesia de San Juan de Jerusalén de Cabanillas, de planimetría general típicamente románica; son también similares los del tramo de los pies de la Asunción de Fustiñana. No obstante su decoración ya incipientemente naturalista es más avanzada que la de Tulebras.

³²⁰ Todos estos datos en GARCÍA COLOMBÁS, M. B., *op. cit.*, p. 90. Como se advierte en su planta, la iglesia no tiene transepto, por lo que llama poderosamente la atención que el documento se refiera a los paños de bóveda del "crucero". Sobre el espacio teórico del transepto se encuentra la capilla de San Bernardo, levantada en el siglo XVIII. Quizás en esta misma zona existiría alguna pequeña capilla anterior a la época de remodelación renacentista de la techumbre, que constituyera en apariencia un falso crucero cubierto realmente por el primer tramo de la nave.

³²¹ La inclinación hacia el exterior que han adquirido los muros y sus potentes contrafuertes parece atestiguar la existencia de una bóveda pesada que afectó a los elementos sustentantes. *Ibidem*, p. 90.

³²² De la misma opinión, *Ibidem*, p. 90; y CMN, Tudela, p. 391.

³²³ Ver Cabanillas o Igúzquiza. Esta última es arquitectónicamente poco relevante, si bien su consagración aparece fijada hacia 1179. MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *Del románico al gótico en los templos rurales de Navarra*, inédito.

³²⁴ Se ha fechado en la segunda mitad avanzada del siglo XII en GARCÍA COLOMBÁS, M. B., *op. cit.*, p. 90; a fines del XII o principios del XIII, CMN, Tudela, p. 391.

³²⁵ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 379; GEN, "Benedictinos", vol. II, Pamplona, 1990, p. 367.

³²⁶ *Ibidem*, p. 368.

³²⁷ MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, vol. II, Pamplona, 1988, p. 142.

³²⁸ LACARRA, J. M^a, *Colección diplomática...*, vol. I, doc. 8, p. IX.

³²⁹ DÍAZ DE CERIO, A., *Estella y su merindad occidental*, Pamplona, 1992, p. 185.

³³⁰ IBARRA, J., *Historia del Monasterio Benedictino y de la Universidad literaria de Irache*, Pamplona, 1931, p. 114. Bajo su abaciado estaban sometidos al monasterio veintisiete pequeños cenobios y cuatro iglesias locales. DÍAZ DE CERIO, A., *op. cit.*, p. 185.

³³¹ VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a & URÍA RIU, J., *op. cit.*, vol. II, p. 134.

³³² *Ibidem*, p. 145.

³³³ Durante el siglo XII los monjes de Irache se fueron haciendo con la propiedad de numerosas tiendas y casas en todos los burgos de la ciudad. *Ibidem*, p. 145.

³³⁴ La petición de confirmación de bienes hacia las más altas instancias políticas y religiosas del reino era un proceso administrativo que las grandes fundaciones monásticas solían ejercer, bien ante alguna usurpación o litigio administrativo, bien ante una empresa económica importante como la reforma o reconstrucción de sus dependencias. En todo el siglo XII las dos confirmaciones del patrimonio de Irache referidas son las únicas conservadas. Durante el siglo siguiente se vuelven a documentar por lo menos cinco documentos de protección, referidos en su mayoría al pasto de ganados en tierras limítrofes al reino de Navarra. LACARRA, J. M^a & MARTÍN DUQUE, Á., *Colección diplomática de Irache*, vol. II, Pamplona, 1986, pp. 38, 46, 75, 83 y 87. Del último tercio del siglo XII no se han conservado referencias documentales a litigios administrativos entre la fundación benedictina y otras instituciones religiosas, políticas o particulares. Como se verá posteriormente, las obras de construcción de la cabecera debían de evolucionar por entonces a un ritmo lento o estaban paralizadas, por lo que da la impresión de que la construcción de la nueva abacial pudiera estar relacionada de una u otra forma con las peticiones de confirmación patrimonial.

³³⁵ LACARRA, J. M^a, *Colección diplomática...*, vol. I, p. 196, doc. 181. En la primera parte de este documento, después de la cita al abad Viviano y el monasterio de Montelaeto, denominación en aquellos años simultánea a la de Irache, el papa Alejandro III afirma: "Nos (...) queremos favorecer (...) con la protección del amparo apostólico a aquellas iglesias que han sido edificadas en honor de la propia y única Virgen". La referencia a la construcción del templo cabe entenderla como una fórmula característica de este tipo de documentos; tanto las palabras inmediatamente anteriores como las posteriores se pueden encontrar en otros privilegios papales más o menos contemporáneos. Ver por ejemplo la bula que otorga en 1147 el papa Eugenio III al monasterio de Nienecas citada en el capítulo dedicado a Fitero.

³³⁶ *Ibidem*, p. 206, doc. 189.

³³⁷ Todo lo anterior en *Ibidem*, pp. 206-238, 276 y ss.

³³⁸ Todo lo anterior en CMN, Estella, vol. I, p. 305.

³³⁹ La comunidad benedictina fue suprimida sucesivamente en 1807, 1820 y 1824; las tropas francesas lo utilizaron como hospital a partir de 1809, lo mismo que las carlistas entre 1872 y 1876; a partir de 1839 sus bienes fueron desamortizados. IBARRA, J., *Historia del Monasterio Benedictino y de la Universidad Literaria de Irache*, Pamplona, 1931.

³⁴⁰ DONÉZAR DÍEZ DE ULZURRUN, J. M^a, *op. cit.*, p. 189; y DÍAZ DE CERIO, A., *op. cit.*, pp. 186-189.

³⁴¹ Esta composición en planta del ábside central enlaza con un amplio grupo de importantes edificios navarros de cronología y características variadas. En primer lugar cabe señalar la cabecera de los santuarios de San Miguel de Aralar y San Miguel de Izaga. Recientemente se ha confirmado que esa fue también la composición de la cabecera de la catedral románica de Pamplona. La planta en MEZQUIRIZ, M^a Á., "Vestigios romanos en la catedral y su entorno", *La catedral de Pamplona*, vol. I, pp. 112-113. Debía de ser parecida la cabecera de la

desaparecida parroquia de San Nicolás de Sangüesa, ARAGONES, E., "Época prerrománica y románica", *La catedral de Pamplona*, vol. I, p. 138. En construcciones de una sola nave también se conservan en Navarra algunos ejemplos como la iglesia sanjuanista de Cizur Menor o la parroquia de San Martín en San Martín de Unx. Los alzados de la cabecera de esta última construcción e Irache son especialmente parecidos, ya que comparten al exterior los poderosos estribos prismáticos que se alzan hasta el tejazoz, con el que conectan a través de un breve talud, y al interior las arquerías sobre dobles fustes y las impostas de una única línea de tacos.

³⁴² La longitud de la nave central, desde el muro de los pies al cilindro absidal se acerca a los 45 metros, mientras que el crucero, al igual que la anchura total de las naves, se sitúa en torno a los 20. La anchura de la nave central es de unos 8,5 metros, por de 5 de las laterales. Si para la anchura de la central se toma la medida englobando a los formos, los 10 metros resultantes suponen la suma de las laterales. A la longitud total del interior del templo se añade el gran pórtico occidental con sus prácticamente 10 metros de longitud. Siguiendo estas cifras parece advertirse que el módulo compositivo de la planta parte de un cuadrado de alrededor de 10 metros de lado.

³⁴³ Si los unimos a los pilares de las columnas pareadas de los fajones adosados al muro, su grosor total sobrepasa los dos metros y medio.

³⁴⁴ No son los seis exactamente iguales, ya que los torales tienen columnas pareadas en todos sus frentes menos el que da al crucero que aparece con una sola, en consonancia con la configuración del pilar opuesto, realizado con anterioridad.

³⁴⁵ CMN, *Estella*, vol. I, p. 306.

³⁴⁶ El origen general de esta concepción modular de la arquitectura es claramente clásico; de hecho, los benedictinos tuvieron muy en cuenta la *symmetria* y la *proportio* vitrubiana en la articulación planimétrica de Cluny III. CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*, Madrid, 1982, pp. 214-215. En este sentido coinciden los fundamentos compositivos de las abaciales benedictinas y cistercienses.

³⁴⁷ Ya se han apuntado vínculos de Santo Domingo con Fitero y La Oliva. En Irache, las mayores concomitancias se aprecian en una fase constructiva intermedia, especialmente visible en el primer tramo de la nave, así como los vanos contemporáneos. Algunos autores la consideran el modelo de la abacial estellesa. URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 65. MOYA VALGANÓN, en su estudio sobre Santo Domingo de la Calzada, recoge un amplio catálogo de las construcciones peninsulares con nave de tramos cuadrados desde el prerrománico hasta el gótico. Incluye ejemplos de tres naves y de una sola. MOYA VALGANÓN, J. G., *op. cit.*, p. 47, nota 1.

³⁴⁸ Ver, por ejemplo, Zamora, Salamanca y Toro. BANGO, I., "Arquitectura y Escultura", *Arte Románico. Historia del Arte de Castilla y León*, vol. II, Valladolid, 1994, pp. 152, 154-155 y 194.

³⁴⁹ CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica*, Madrid, 1987, pp. 439 y ss.

³⁵⁰ Así se ha considerado el *angevin gothic* como un subcapítulo del *early gothic*. BRANNER, R., *Gothic architecture*, New York, 1984 (1ª ed. 1961), pp. 22 y ss. También etiquetado como "estilo plantagenet", justificando su desarrollo durante la segunda mitad del siglo XII como otra "renovación posible de la arquitectura románica". GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), p. 42. De hecho, este autor analiza la arquitectura de esta región en el sexto epígrafe del capítulo dedicado a la "Arquitectura gótica del siglo XII". También se ha denominado directamente *Le gothique Plantagenêt*, considerándolo una escuela gótica derivada de románico cupuliforme de la región. SAUERLÄNDER, W., *Le siècle del cathédrales. 1140-1260*, París, 1989, pp. 27 y ss.

³⁵¹ CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica*, Madrid, 1987, p. 300. El abovedamiento de esta construcción también se fecha entre 1148 y 1153. GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), p. 42.

³⁵² 15 metros de luz en la nave central, 90 de longitud, 26 de altura en la clave de la bóveda, etc.; CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica*, Madrid, 1987, p. 300.

³⁵³ Baste recordar que dos de los principales ramales que integraban el Camino de Santiago tradicional, el de París y el de Vézelay, pasaban por estas tierras, que prácticamente mantenían relaciones de vecindad con el reino de Navarra. Además las relaciones políticas entre los reyes de Navarra y los Plantagenet de Aquitania fueron muy estrechas durante la segunda mitad del siglo XII. Ver, por ejemplo, el capítulo dedicado a "el infante Sancho y la intervención Navarra en Aquitania", FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Sancho VII el Fuerte (1194-1234)*, Pamplona, 1987, pp. 61-93.

³⁵⁴ Su cronología no es homogénea y da la impresión de que el tipo se crea a principios del siglo XII y se aplica durante toda la centuria, hasta que la aparición de las formas plenamente góticas del norte de Francia lo transforman. La cronología de las principales construcciones que aplican este sistema de soportes es la siguiente: a la primera mitad del siglo XII pertenecen Sainte Marie de l'Abbaye aux Dames en Saintes (Saintonge), Notre Dame de Fontevraud (Anjou) y la catedral de Saint Pierre de Angoulême (Angulemois); a mediados del siglo Saint Pierre de Nant (Rouergue), Saint Etienne de la Cité de Perigueux (Perigord) y Saint Martin de Gensac-La-Pallue (Saintonge); de la segunda mitad del siglo Saint Pierre d'Aulnay (Poitou). Para todas ellas, ver la bibliografía citada además de LAVANDE-MAILFERT, Y., *Poitou Roman*, La pierre-qui-vire, 1962; OURSEL, R., *Haut Poitou Roman*, La pierre-qui-vire, 1975; GAILLARD, G., *Rovergue Roman*, La pierre-qui-vire, 1974.

³⁵⁵ Son descritos detalladamente en CMN, *Estella*, vol. I, p. 310.

³⁵⁶ URANGA GALDIANO, J. E., "Esculturas románicas del Real Monasterio de Irache", *Príncipe de Viana*, 6 (1942), pp. 14-20.

³⁵⁷ El ábside de la epístola acoge también una segunda imposta taqueada bajo el vano.

³⁵⁸ Recuerdan por ejemplo a algunos de la girola de la abacial de Veruela. También aparece en la abacial aragonesa el arco achaflanado de embocadura, presente en las arquivoltas de su portada occidental; todas ellas muestran también fajas decorativas el achaflanamiento, así como cimacios taqueados. Aunque esta relación con Veruela no establece lazos estilísticos entre ambas obras, la constatación de la existencia de un gusto común en algunos elementos puede servir como orientación cronológica para las obras de esta fase de la construcción benedictina.

³⁵⁹ La decoración de estos capiteles no se relaciona demasiado bien ni con los de los soportes de la embocadura, ni con la faja decorativa de su arco. Incluso da la impresión de que el vano y el capitel se realizaron en tipos de piedra diferentes. Estas diferencias son especialmente patentes en los cimacios, que no terminan de trabar bien con la rosca del arco. Da la impresión de que, por causas que se nos escapan, la decoración del vano fue rematada en la fase siguiente, cuyos capiteles muestran similares características.

³⁶⁰ Esta relación ya fue apuntada por CMN, *Estella*, vol. I, p. 309.

³⁶¹ Una bella arquería apuntada decora el ábside central de San Pedro de la Rúa en la vecina Estella. Las arquerías de medio punto, de menos empeño artístico al adscribirse a la arquitectura rural, son relativamente frecuentes en algunos valles cercanos a Pamplona, como Aranguren, Egüés o Lizoáin.

³⁶² Las características de los trilóbulos más antiguos son parecidas a los de Irache, tanto en tamaño como en el despiece del sillar y la definición de los lóbulos. Sin embargo su resalte es algo menor respecto al muro. También apean sobre modillones, algunos de los cuales se decoran con esculturas figuradas. En el claustro de la catedral catalana también se utilizan los arquillos decorativos ciegos, en esta ocasión con siete lóbulos.

³⁶³ Esta característica ya fue advertida por el *CMN, Estella*, vol. I, p. 311.

³⁶⁴ Diversos aspectos concretos del desarrollo constructivo de capillas y hastiales parecen relacionar el cambio de materiales con el final de una campaña constructiva, preámbulo quizás de una paralización o ralentización de los trabajos. Lógicamente algunas de las piezas más refinadas, como capiteles y canes, fueron labradas durante esta fase, aunque su colocación quedara para la siguiente. Se advierte que el nivel de los trabajos avanzaba por hiladas de una forma bastante homogénea por toda la cabecera. Algo parecido observaremos más adelante en San Miguel de Estella.

³⁶⁵ Sobre el hastial del crucero sur se advierte perfectamente el cambio de materiales y el final de esta primera fase de las obras. Tras la construcción del ángulo entre capilla y crucero, se continúa el muro unos 50 centímetros, trazando la típica línea dentada que señala la previsión del enjarje con el resto del muro meridional del crucero, construido posteriormente. Algo parecido es también visible en el hastial del crucero norte, aunque el análisis de este lienzo mural queda un tanto desvirtuado, ya que en gran parte fue reconstruido modernamente.

³⁶⁶ Además de las diferencias en la decoración de los capiteles del vano, el del evangelio es alrededor de medio metro más alto.

³⁶⁷ LAMPÉREZ, V., “La iglesia del Monasterio...”, p. 41. Para hacernos una idea del aspecto de los alzados de este primer proyecto basta con ver el interior del crucero de San Prudencio de Armentia. Esta basílica alavesa va a ser citada con asiduidad en cuanto a las características interiores del cimborrio de Irache, con el que guarda indudables lazos. Nos inclinamos por el cañón apuntado porque los fajones de las capillas laterales ya son apuntados.

³⁶⁸ Su relación con la imposta parece indicar que se encastaron en el muro después de haberse fijado ya la imposta. La persistencia en las nuevas ménsulas de elementos reutilizados en el crucero sur parece otorgarle una ligera anterioridad respecto al brazo contrario. Es además lógico que las obras avanzaran más rápidamente por el crucero sur ya que lindaba con las estancias monásticas y era por tanto comunicación obligada entre la nueva construcción y las dependencias antiguas.

³⁶⁹ Se observan también en el muro de la epístola, las capillas absidales menores y el presbiterio, *CMN, Estella*, vol. I, p. 309. Vienen a coincidir, por ejemplo, con el sentido y la composición básica de las de la catedral de Tudela y la abacial de Rueda.

³⁷⁰ Las similitudes son especialmente patentes respecto a los capiteles de los extremos del lado izquierdo de la portada, con piñas en los centros y hojas muy detalladas que nacen del collarino, composición simétrica, y volutas que penden formando líneas helicoidales.

³⁷¹ Las trompas facilitaban el paso del cuadrado de los torales al octógono de la base del cimborrio. Nacen directamente del codillo de los muros, por lo que no necesitaban una atención particular en cuanto al diseño y composición del pilar inferior. Los pilares de este tipo prevén la descarga de los arcos y sus dobladuras, y no lógicamente de las trompas.

³⁷² Lamentablemente se han conservado pocos ejemplos que sigan un plan parecido al de Irache. En todo caso, no debía de variar demasiado del cimborrio sobre trompas del monasterio de Azuelo y un grupo de pequeñas iglesias radicadas

mayoritariamente en la Valdorba. Este debió de ser también el aspecto primitivo del cimborrio de San Miguel de Aralar, reconstruido en la última restauración. Un proyecto parecido se planeó para el cimborrio de Santa María la Real de Sangüesa, finalmente construido en estilo gótico. También debió de ser así el primer proyecto de cimborrio de San Miguel de Estella.

³⁷³ Este enmascaramiento de la composición primitiva de los muros no fue óbice para que Lampérez observara en este punto el citado cambio de obra, LAMPÉREZ, V., “La iglesia del Monasterio...”, p. 40.

³⁷⁴ Cada uno de los lados del cuadrado acoge uno de los semiarcos cruzados. La composición decorativa sigue el eje de la iglesia aprovechando una de las diagonales del cuadrado. Los lados del cuadrado son ligeramente más largos que la anchura de los arcos cruzados; su mayor amplitud, unida a la propia decoración, independizan completamente el sillar central de los arcos, convirtiéndolo también visualmente en la verdadera clave de la bóveda.

³⁷⁵ Como los del crucero, se labran sobre un sillar poligonal de seis lados. Parten de un aspa imaginaria, por lo que sus lados forma cuatro ángulos obtusos y dos cóncavos que siguen las diagonales de los arcos cruzados.

³⁷⁶ En su composición geométrica coinciden con las del crucero, si bien las caras de encuentro de estas son más estrechas que los propios semiarcos cruzados. Por esta razón, el último sillar de uno de los arcos cruzados presenta una muesca que acoge y refuerza, al modo de un rompecabezas, el enjarje con el otro semiarco.

³⁷⁷ En la filacteria se conservan parcialmente dos líneas de texto. Las palabras iniciales de la primera están muy deterioradas. En el resto se lee lo siguiente: (...) *MORTUII IN XPO SUNT. NESUBCENT PRIMi* (...) ‘han muerto en Cristo. Resucitarán los primeros’. Da la impresión de que la filacteria recoge una bienaventuranza que se puede relacionar con el Apocalipsis de San Juan: “Bienaventurados los muertos, que mueren en el Señor. Ya desde ahora, dice el Espíritu, que descansan en sus trabajos, puesto que sus obras los acompañan”, *Apocalipsis* 14, 13.

³⁷⁸ Esta asociación temática era relativamente común en las portadas románicas. Este es por ejemplo el tema del tímpano de la portada norte de la parroquial de San Miguel de Estella, con la que, como se verá más adelante, Irache guarda numerosos lazos cronológicos y estilísticos. Refuerza también la relación con el Apocalipsis el mensaje de la filacteria. Ver nota anterior.

³⁷⁹ Lógicamente son unas de las más antiguas levantadas en la región y probablemente el maestro constructor no estaba formado todavía en los avances substanciales conseguidos en las grandes catedrales del norte de Francia construidas durante el último tercio del siglo XII. Para Lambert la obra descubre el trabajo de un arquitecto inexperto, LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 126. Íñiguez, en la misma línea, piensa que se debe a “un mal conocimiento de las bóvedas de crucería, con la consiguiente aplicación deficiente”, URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 71.

³⁸⁰ Perfectamente explicado en *Ibidem*, p. 69. Para que los ápices de los fajones alcanzaran esa altura, bien se debían apuntar en función de ella, bien se peraltaban proporcionalmente. Como sabemos, el apuntamiento de los arcos de dos centros responde a un modelo ya preestablecido, cuya propia composición imposibilita su desarrollo vertical para luces reducidas.

³⁸¹ El resultado es absolutamente original. Los óculos como cuerpo de luces protagonizan, como sabemos, el nivel superior del ábside central de la iglesia. Su uso como cuerpo de luces de las naves es más restringido. En la península Ibérica se observan en la catedral de Cuenca y en los monasterios de Valbuena y Moreruela, aunque su presencia no es sistemática. Probablemente por influencia de Irache, este es el sistema de

iluminación adoptado en la parroquial de San Miguel de Estella, si bien su cronología es notablemente posterior.

³⁸² Las bóvedas trasdosadas conservan al exterior su propio perfil ondulado. Restos de este tipo de articulación se observan por ejemplo en la parroquia de San Pedro de Olite. Supone ya una característica de templos plenamente góticos como la parroquial de Santa María de Olite o la ermita de San Zoilo de Cáseda. Con la incorporación de techumbres superiores de entramado de madera las líneas exteriores de las partes altas se regularizaban, tal y como se observa en Irache y San Pedro de Olite.

³⁸³ Este tipo de refuerzo tiene honda tradición en la arquitectura peninsular en la Edad Media. De hecho, un tipo de sillar de composición y función similar se observa en el interior de Santa María del Naranco, conciliando magistralmente su valor estructural con la propia decoración interior y exterior del edificio. A pesar de antigüedad del elemento su uso no es demasiado frecuente. Se puede observar también como refuerzo de las cimentaciones del ala septentrional del Palacio Real de Pamplona.

³⁸⁴ El término pasaje o pasadizo aparece en BRANNER, R., *Burgundian gothic architecture*, London, 1985 (1ª ed. 1960), pp. 74 y ss; también en HELIOT, P., "Les coursiers et les passages muraux dans les églises du Midi de la France, d'Espagne et du Portugal aux XIII^e et XIV^e siècles", *Anuario de Estudios Medievales*, 6, Barcelona, 1969, p. 202.

³⁸⁵ En castellano *clerestory passage* puede traducirse como pasaje del claristorio o pasaje del cuerpo de luces. BRANNER, R., *Burgundian gothic architecture*, London, 1985 (1ª ed. 1960), p. 73. Para este autor *chemin de ronde* y *clerestory passage* son prácticamente sinónimos.

³⁸⁶ La relación de los corredores con lo anglo-normando ya fue apuntada por Lampérez en cuanto a la catedral de Cuenca y su corredor con tracerías. LAMPÉREZ, V., *Historia de la arquitectura cristiana*, vol. II, p. 215.

³⁸⁷ Ver por ejemplo los alzados de la catedral de Angoulême, Notre-Dame de Fontevrault o la catedral de Angers. También se observa una galería parecida en las naves laterales de la catedral de Saint-Pierre de Poitiers cuyos muros se fechan en el último tercio del siglo XII, BLOMME, Y., *Poitou gothique*, París, 1993, pp. 246 y ss. La nave de la catedral de Burdeos también muestra dos niveles de galerías fechados en la segunda mitad del siglo XII. Algo parecido en Saint-Avit-Sénieur, también en Aquitania, construida ya durante el siglo XIII, GARDELLES, J., *Aquitaine gothique*, París, 1992, p. 70.

³⁸⁸ En uno de los primeros templos de la Isla de Francia adscritos al gótico primitivo aparece una galería sin tracería decorativa ante el claristorio superior. Se encuentra en el tercer piso de cabecera y crucero de la abacial de Saint-Germer-de-Fly. Como en Irache, la breve bóveda perpendicular sirve para armar el muro, abrir el cuerpo de luces superior y soportar el plemento de la bóveda. Aunque su profundidad es similar, la luz del arco se reduce notablemente ya que los tramos abovedados son rectangulares. Esta construcción de la Isla de Francia parece confirmar que el elemento proviene en último término de Normandía e Inglaterra, y supone un precedente para las galerías altas de la cabecera de Vézelay o las catedrales de Bayeux y Dijon.

³⁸⁹ Este tipo de articulación en niveles y pasadizo superior fue conservado por los constructores góticos del Soissonnais y Laonnais, Champagne, Borgoña, Suiza y el Lyonesado, OURSEL, R., *La arquitectura románica*, p. 353.

³⁹⁰ Para Branner, el origen del *clerestory passage* o de *chemin de ronde* responde a la reducción de la articulación borgoñona en tres niveles (ver por ejemplo la cabecera de Vézelay), tras suprimir el triforio intermedio. BRANNER, R., *Burgundian gothic architecture*, London, 1985 (1ª ed. 1960), pp. 73-77. Siguiendo el razonamiento de Branner, las articulaciones aqui-

tanos o en último término estellesas supondrían también una simplificación de los alzados triples de los templos anglo-normandos.

³⁹¹ Su medio punto y baquetón continuo recuerdan a la articulación de los arquillos ciegos que en la parte alta del presbiterio se intercalan entre los óculos.

³⁹² Ese fue el calificativo que le otorgó LAMPÉREZ, V., "La iglesia del Monasterio...", p. 40.

³⁹³ El profesor Velázquez, a finales del siglo XIX, "lo supuso, en su forma originaria, con cúpula peraltada de hiladas pétreas, voladizas o escamadas, con frontoncillos en los frentes al modo de las cúpulas de Salamanca, Toro y Zamora". *Ibidem*, pp. 40-41.

³⁹⁴ Las torrecillas angulares de Zamora se colocaron después de iniciado el tambor central del cimborrio, HERSEY, C., *The Salmantine Lanterns*, Cambridge, 1937, p. 16. Citado por RAMOS DE CASTRO, G., *El Arte románico en la provincia de Zamora*, Valladolid, 1977, p. 101.

³⁹⁵ Aunque el elemento cilíndrico decorativo es bastante común en la arquitectura románica cupuliforme, no son demasiados los casos en los que se asocia al cuadrado y al octógono. Para esta última composición, ver por ejemplo los restos de la torre de Saint Aubin de Angers, fechada quizás ya en el último cuarto del siglo XII, LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 32, nota 1. También los cimborrios de la Escuela del Duero han sido relacionados con el Poitou, BANGO, I., *El románico en España*, Madrid, 1992, p. 248.

³⁹⁶ De hecho, el aspecto exterior del cimborrio de Irache se asemeja notablemente al del primer piso de la torre del brazo septentrional del crucero de San Pedro de Gallicans en Girona. Como Irache, el cimborrio del crucero de Galligans parte del cuadrado base, al que añade el octógono superior. Sobre los ángulos orientales del cuadrado, dos semicilindros adosados a las caras diagonales del octógono. Los dos semicilindros se cubren, como en Irache, mediante semiconos de lajas de piedra, de silueta achaparrada y levemente convexa. Sin embargo, ya no aparecen por el lado occidental, que acoge la notoria masa prismática de la escalera del campanario. Al interior la bóveda del brazo se cubre con bóveda de cañón apuntado que oculta la estructura arquitectónica del cimborrio. Plásticamente, lo más interesante y bello del cimborrio del templo catalán son los dos pisos superiores octogonales horadados por cada cara mediante vanos geminados.

³⁹⁷ En cuanto al aspecto exterior medieval, últimamente Azcárate, sin ningún afán arqueológico, para la basílica de Armentia cuyo cimborrio es, como se verá, en composición gemelo al estellés, sugería que, aun existiendo la posibilidad de que la bóveda interior se trasdosara como en las iglesias del Duero Medio, "parece más verosímil que, en razón del clima, aquí se dispusiese de un remate en agudo chapitel con torrecillas angulares, como es frecuente". AZCÁRATE, J. M^a, *Basilica de San Prudencio de Armentia*, Vitoria, 1984, p. 17. Según esta hipótesis la silueta del cimborrio de Irache recordaría a ejemplos propios del románico pointevino. La falta de elementos decorativos exteriores y la propia disposición de la bóveda interior parecen descartar un aspecto parecido a los ejemplos del Duero Medio. Si tenemos en cuenta la disposición del octógono y las torrecillas, el cimborrio de Galligans muestra una composición muy próxima a Irache. Lógicamente, su fisonomía superior, con doble piso de arquerías, también debe tenerse en cuenta a la hora de hacernos una idea aproximada del remate superior proyectado para la abacial navarra. Sea como fuere la hipótesis queda abierta.

³⁹⁸ Sería proporcional a ellos. Toda la construcción muestra un esfuerzo por ser equilibrada y armónica. Parece lógico pensar que este planteamiento artístico no iba a cambiar en el cimborrio, uno de los elementos más sobresalientes del edificio. Un perfil de este tipo se podía lograr simplemente con el

trasdós de la bóveda de arcos cruzados. Si como suponemos los tramos más occidentales de la iglesia mostraron primitivamente sus bóvedas trasdosadas, ¿por qué no iba a ser esta la solución adoptada para el remate del cimborrio, construido en la misma fase de las obras? Si efectivamente fuera así, de nuevo coincidiría, por lo menos desde el punto de vista técnico, con el cimborrio de la catedral de Zamora, en lo que supondría una simplificación estructural y decorativa.

³⁹⁹ Sus características estilísticas han sido relacionadas con el taller de la portada de San Miguel de Estella. URANGA GALDIANO, J. E., "Esculturas románicas del Real Monasterio de Irache", *Príncipe de Viana*, 1942, pp. 12 y ss.

⁴⁰⁰ Así aparecen, por ejemplo, en el crucero de la catedral de Jaca y en Frómista, o en las cúpulas de la Mayor de Marsella y la catedral de Aix en Provençe.

⁴⁰¹ *CMN, Estella*, vol. I, pp. 310 y ss.

⁴⁰² "El cardenal Aguirre —en los Bolland, acta, sact, edic, de Amberes de 1668— relata, con referencia al prior Fr. Pedro de Ayala, moje del monasterio, que hacia el año 1597, tratándose de construir la cúpula (*capitolium*) de la iglesia de Irache, se hallaba el referido monje colocando con mucho trabajo la gran piedra de la clave, cuando oyó abajo una voz de hombre que le decía: «hermano Pedro, venga, que el abad le llama». Por no faltar a la obediencia, dejó la piedra sin colocar y bajó a ver qué le mandaba su superior: mas no bien llegó al suelo, cuando la cúpula se desplomó y con espantoso estrépito vino a tierra, quedándose él milagrosamente ileso, y sin que en el templo hubiese persona alguna". IBARRA, J., *op. cit.*, p. 122.

⁴⁰³ "Al parecer consistió en una bóveda de crucería, saliendo los nervios de los capiteles situados encima de las estatuas de los evangelistas. Pudo tener traza musulmana, relacionada con las celosías del mismo crucero, mas nada sabemos de seguro", URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. III, p. 206. "Irache, románico en su traza y originalmente con bóveda incierta, quizá concebida sobre modelos musulmanes", *Ibidem*, vol. IV, p. 66.

⁴⁰⁴ "...sustituyó a un cimborrio románico que incluiría bóveda quizá nervada, también sobre trompas", *CMN, Estella*, vol. I, p. 308.

⁴⁰⁵ De nuevo este carácter experimental corrobora la propia evolución y perfeccionamiento asociado a la construcción de las primeras bóvedas de crucería navarras. Lógicamente observamos un proceso local, netamente superado por otros focos artísticos más avanzados. Sus innovaciones se percibirán en el reino sólo unos años después, sustituyendo a la forma de hacer que se observa en los templos hasta aquí estudiados. Las bóvedas de Irache muestran ciertas dudas y soluciones más o menos circunstanciales propias de la adaptación de maestros, canteros y edificios a elementos constructivos nuevos, cuya evolución es rápida en los centros creadores del gótico clásico, pero lenta en el desarrollo específico de la carrera individual de un maestro, un edificio o un grupo de canteros. Así, las regiones periféricas se adhieren a los nuevos elementos del estilo, además de por su propia evolución creadora, en función de los artífices que formados en aquellos talleres se desplazan a realizar una obra concreta. Lógicamente la capacidad de invención o creación de nuevas estructuras y modelos es muy restringida en el ámbito individual, por lo que las novedades arquitectónicas propuestas se transforman pronto, aun mostrando una evolución local creativa y viva, en claros arcaísmos respecto a los centros artísticos más activos.

⁴⁰⁶ Los cuatro evangelistas se labran en un sillar prismático único. San Lucas y San Mateo manifiestan en la parte inferior de sus piernas signos de fractura. La sección del sillar enjarja perfectamente con el cimacio de la columnilla inferior. Sin embargo, el encuentro no es tan satisfactorio en la parte superior, ya que se pasa directamente del rectángulo al semicírculo del sillar de los pares de cabezas. En Armentia, aunque los en-

cuentros entre los diferentes elementos del soporte no son tampoco absolutamente satisfactorios, su aspecto es más uniforme. La conformación del soporte de los evangelistas debió de estar sujeta a los cambios en la definición de la cubierta del cimborrio. Pudieron ser proyectados para decorar los arranques de una cúpula o cimborrio sobre trompas al modo románico. Incluso podían estar pensados para soportar las pechinas de una cúpula, en la línea de las decoraciones escultóricas de las catedrales de Zamora, Ciudad Rodrigo, Toro o Salamanca, con cuyos pilares coincide básicamente el diseño de los torales de la cabecera.

⁴⁰⁷ En San Mateo se aprecian notables concomitancias entre el rostro del evangelista y la cara que en su misma posición aparece sobre él. En este caso responden inequívocamente al mismo taller. Sin embargo en San Juan y San Marcos la diferencia de estilos es notoria. En todo caso, la comparación más fiable es entre los rostros humanos y el de San Mateo, ya que las representaciones animales, a excepción del toro de San Lucas, son más virtuosas y detalladas.

⁴⁰⁸ *CMN, Estella*, vol. I, p. 312.

⁴⁰⁹ Lo más razonable es que estuviera concebido para descargar la abertura de un vano que diera a la parte occidental de la fachada, integrándose por tanto en la composición global de la fachada principal. Sin embargo, ni en el interior ni en el exterior se conserva huella alguna que señale el relleno o macizamiento de la hipotética ventana. Esa ausencia invita a valorar una segunda opción hipotética que relacionaría al vano interior con un altar. Ciertamente, tanto la altura del vano como sus dimensiones se acomodan bien a un uso litúrgico. Además su función religiosa justificaría el esfuerzo compositivo y tectónico que muestran los vanos laterales, empeño que no se entendería demasiado bien si se hubiera proyectado un gran vano sobre el muro occidental, ya que su iluminación superaría a la de los otros dos. Si fuera así, estaríamos ante una capilla que justificaría la concepción general de la fachada occidental como un verdadero macizo, lógicamente nunca finalizado. Posteriormente se volverá a incidir sobre este tema.

⁴¹⁰ DIAS, P., *A arquitectura gótica portuguesa*, Lisboa, 1994, pp. 64-67.

⁴¹¹ Para Íñiguez se trata de una "tribuna regia o una capilla", URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 71. Parece difícil, con los pocos datos que se conservan, discernir si el proyecto de Irache responde a imposiciones de cultos y tradiciones prerrománicas, muy lejanas en el tiempo y seguramente olvidadas. Sin embargo el elemento arquitectónico trasciende a la liturgia prerrománica y es utilizado también en el románico y en el nacimiento del gótico hispano. Además ya se ha apuntado la posibilidad de que la torre albergara en su segundo piso un pequeño oratorio, lo que añadiría un ingrediente litúrgico a la propia configuración del macizo occidental de Irache.

⁴¹² Los cimacios de las jambas no traban con el guardalluvias, cuyo diseño es independiente. Para evitar la unión entre cimacios y guardalluvias, el capitel exterior de cada lado suprime la cara externa del cimacio. Esta irregularidad se repite en ambas portadas. La propia molduración de cimacios y guardalluvias es también similar.

⁴¹³ En todo caso, las analogías entre los capiteles de ambas impiden separar demasiado su cronología, ya que da la impresión de que por lo menos una parte del taller que la labró participó también en la decoración de la fachada occidental.

⁴¹⁴ Aunque sea un tanto prolijo, se van a referir las más importantes. El bastón de puño concéntrico se puede observar en los hastiales norte y sur del crucero, la escalera norte o del cimborrio, las naves laterales, interior y exterior del hastial occidental, escalera de la torre, galería del pórtico, puerta occidental, segunda y tercera planta de la torre, prácticamente en todos los pilares centrales, exterior e interior

del cimborrio, escalera sur del cimborrio y partes altas de las naves. Este taller trabaja tanto en los muros del crucero como en las partes altas de las naves, propias ya de la tercera fase. El círculo con trapecio aparece en los hastiales norte y sur del crucero, las naves laterales, interior y exterior del hastial occidental, escalera de la torre, galería del pórtico, puerta occidental, algunos pilares centrales, la escalera norte o del cimborrio y partes altas de las naves. El arco con flecha, en las naves laterales, el interior y exterior del hastial occidental, la puerta occidental, la escalera de la torre y la escalera norte o del cimborrio. La "E" alargada, en la nave de la epístola, algunos pilares centrales, el pórtico y la puerta occidental, escalera de la torre, escalera norte o del cimborrio y acceso sur del cimborrio. La cruz, en la nave del evangelio, hastial occidental, pórtico occidental, escalera de la torre y primer piso. La "L", en el hastial occidental, la escalera de la torre, esca-

lera sur de acceso al cimborrio, escalera norte o del cimborrio y exterior del cimborrio. La "X" cerrada, en la nave de la epístola, el pórtico y la puerta occidental, la escalera de la torre y la parte alta.

⁴¹⁵ En ambas se puede observar una marca, en forma de "T" curvada que únicamente aparece en la escalera norte y el primer piso de la torre.

⁴¹⁶ En la parte alta de la torre y en un pasadizo que comunica la escalera sur con una de las torrecillas del cimborrio se conserva una marca en forma de "D" con rabillos. Otra marca, de grafía más confusa, en forma de gancho o anzuelo, también se puede ver en el primer piso de la torre y en el interior y exterior del cimborrio. La poca claridad de la marca impide en esta ocasión conclusiones firmes.

⁴¹⁷ ARAGONÉS, E., "Época prerrománica y románica", *La catedral de Pamplona*, vol. 1, p. 136.

Capítulo 4

Iglesias y otras construcciones urbanas

Además de las numerosas y significativas construcciones que en este periodo de cambios se levantan por iniciativa de las órdenes monásticas, las ciudades del reino van a aportar también un buen número de edificios de no menor empeño y aparato. De hecho, el desarrollo de las ciudades y sus consiguientes dotaciones constructivas integran el segundo polo de desarrollo de la arquitectura de la época en Navarra.

No obstante, este capítulo, protagonizado por templos y construcciones urbanas, se presenta en principio menos compacto que el dedicado a la arquitectura de las órdenes religiosas, ya que en la mayoría de los casos la iniciativa urbana no era tan homogénea y uniforme como la monástica. Además cada núcleo de población importante muestra factores y características que determinan e individualizan el desarrollo constructivo de sus templos. Incluso en una misma población el progreso económico y demográfico de los burgos y parroquias viene a justificar la propia evolución arquitectónica del edificio; así, van a aparecer templos de enorme empeño constructivo junto a otros de dimensiones más propias de la arquitectura rural. Los principales focos de interés se encuentran en Pamplona y sus burgos, Tudela, Estella, Sangüesa, Olite, Puente la Reina y Los Arcos. Las numerosas construcciones que se van a analizar surgen al abrigo del rápido crecimiento urbano, demográfico y económico que ya a fines del siglo XII se manifiesta claramente en el conjunto del reino¹.

Los factores que se asocian para motivar esta verdadera eclosión constructiva son complejos y diversos. Tudela, reconquistada en 1119, había reutilizado la antigua mezquita musulmana como principal templo cristiano de la ciudad. Conforme avanza el siglo, la ciudad equilibra de nuevo su población y crecimiento económico, y el deanato se ve en la disposición de construir un claustro y un nuevo templo, cu-

yas obras se inician en la década de los setenta. El dinamismo demográfico y económico de la ciudad durante el siglo XIII, además de su mayor homogeneidad administrativa, va a favorecer la construcción completa del templo más ambicioso y elaborado del momento. En la vía de comunicación entre Tudela y Pamplona, Olite, tras la concesión del fuero de Estella en 1147, muestra también un notable aumento de la población que obliga a ampliar el antiguo recinto amurallado. De nuevo el asentamiento de la población de los nuevos barrios promoverá la construcción de sus respectivas parroquias, con San Pedro en primer lugar.

Más notoria es todavía la renovación y el impulso constructivo observado en las ciudades fundadas al amparo del Camino de Santiago. Destaca entre todas Estella que, parcelada en barrios de fundación sucesiva, manifestaba claros síntomas de pujanza económica y crecimiento poblacional a partir de la segunda mitad del XII². De hecho, cada uno de los burgos iniciará entonces la construcción de su correspondiente iglesia de tres naves; por orden de antigüedad, San Pedro de la Rúa, Santo Sepulcro, San Miguel y San Juan, además de la más reducida de Santa María Jus del Castillo. Todas ellas fueron durante muchos años y al mismo tiempo obras abiertas. Lamentablemente la empresa resultó excesiva para la ciudad, completándose algunas muchos años después, mientras otras quedaban inacabadas. Unos años antes, durante el segundo tercio del siglo, Sangüesa, amparada sobre todo por la paz entre los reinos de Navarra y Aragón, continúa con su expansión demográfica, que se plasma en la construcción de grandes iglesias: la de Santa María y San Nicolás, iniciadas ya entonces, y Santiago de origen algo posterior. En un segundo nivel demográfico quedan Puente la Reina y Los Arcos. Ade-

TUDELA

La catedral de Santa María

Iglesia parroquial de la Magdalena

ESTELLA

San Pedro de la Rúa

Santo Sepulcro

Santa María Jus del Castillo

San Juan Bautista

SANGÜESA

Santa María la Real

Santiago

OLITE

San Pedro

Capilla de San Jorge en el palacio viejo

PAMPLONA

San Nicolás

Palacios y capilla de Jesucristo de la catedral

Palacio real y episcopal de San Pedro

NOTAS

más, sus templos medievales fueron reformados a partir del siglo XVI.

Pamplona, la capital del reino, no adquiere en este momento la relevancia constructiva de Estella, con sus múltiples parroquias, o de Tudela con su catedral. Sólo la verdaderamente austera y fortificada parroquia de San Nicolás es contemporánea de Santa María la Real de Sangüesa o San Pedro de Olite. La capital supone una relativa excepción dentro de las principales poblaciones del reino. Lógicamente este hecho no responde al azar, sino a las propias características urbanas, poblacionales e históricas que conforman su fisonomía arquitectónica.

La mayoría de las construcciones que se van a analizar muestran tres naves con crucero y varias capillas absidales, según modelos planimétricos propios del románico, que fueron también tamizados y difundidos en el marco de la arquitectura monástica contemporánea. Lógicamente la huella e influencia de sus grandes abaciales es, en muchos casos, notoria. Los procesos constructivos de cada una de ellas son por lo general largos, finalizándose en ocasiones varios siglos después de iniciadas las obras; se conservan incluso ejemplos inacabados. Esta larga duración de las obras justifica la asociación en algunos casos de estructuras plenamente románicas a otros elementos más avanzados, componiendo siempre construcciones de génesis compleja. Además, sobre todo Santa María la Real de Sangüesa, San Miguel de Estella y la catedral de Tudela conservan importantísimos conjuntos de escultura monumental. Siguiendo el criterio establecido en las fundaciones monásticas, las esculturas se estudiarán siempre en función de la aproximación cronológica que puedan proponer respecto a la evolución de las obras constructivas generales. Por lo tanto, las descripciones y referencias no adquirirán nunca el protagonismo y relevancia que su valor artístico requiere.

TUDELA

Tras la conquista de la ciudad en febrero de 1119 por parte de Alfonso el Batallador, se inicia su reordenación urbana y poblacional. Durante el siglo XII se va a fortalecer su ya histórica trascendencia sobre el eje económico del Ebro. La reorganización de la ciudad durante el siglo XII generó la formación del barrio de la Morería (1120), extramuros, y de la judería (1170), al amparo del castillo. El resto de la población, habitado progresivamente por cristianos, muestra una notoria homogeneidad administrativa, reforzada por la construcción de la gran colegial dedicada a Santa María³. Entre los muros de su castillo residió durante los últimos años de su reinado Sancho el Fuerte, ya den-

tro del primer tercio del siglo XIII, trasladando a la ciudad buena parte de la administración del reino⁴. Tudela documenta a mediados del siglo XIII el mayor volumen demográfico de las ciudades del reino⁵.

Además del complejo colegial, posteriormente catedralicio, la restauración cristiana de la ciudad supuso la construcción de nuevos templos religiosos. Durante el siglo XII se documentan las iglesias de San Nicolás, San Pedro, San Miguel, San Jaime o Santiago, San Jorge, San Salvador, San Julián y la Santísima Trinidad o Santa María de las Dueñas, que ilustran la división de los principales barrios de la ciudad⁶.

En todo caso, junto con la catedral y su claustro, sólo se ha conservado la configuración arquitectónica de la Magdalena, cuyas reducidas dimensiones ilustran perfectamente la relevancia que el templo colegial debió de tener en la ciudad. La mayor homogeneidad urbana, así como el sobresaliente empeño de la nueva construcción, caracterizan su primacía jerárquica frente a los demás templos construidos. Así, mientras que la composición planimétrica de Santa María enlaza con las grandes abaciales cistercienses, la de la Magdalena nos remite a ejemplos más propios de la arquitectura rural. No obstante, la relación entre los canteros de ambos templos va a ser fundamental para establecer una interesante aproximación a sus cronologías.

La catedral de Santa María

El imponente conjunto arquitectónico que conforma la catedral ribera se encuentra en pleno centro histórico de la ciudad, conservando, en buena parte, el entramado urbano medieval de su entorno (Lám. 228). En la actualidad aparece parcialmente oculta por caseríos diversos y calles angostas y serpenteantes de las que destaca en altura únicamente la gran torre barroca del siglo XVIII. El lado norte de la construcción, abierto a la plaza de Ugarte, es el único visible con el suficiente distanciamiento; no obstante, las numerosas reformas posteriores lo enmascaran también casi por completo.

La catedral tudelana es el más importante de los templos urbanos iniciados o en construcción a partir del último cuarto del siglo XII en Navarra, superando claramente las dimensiones de San Miguel de Estella, Santa María de Sangüesa o San Pedro de Olite. Aunque la iglesia es menos longitudinal que las abaciales de La Oliva y Fitero, su aspecto interior es igualmente monumental. Además, la perfecta articulación de sus elementos ilustra el elevado nivel artístico de sus maestros constructores. Junto al interés arquitectónico del conjunto hay que valorar también la conservación del claustro románico con su amplio conjunto de



Lám. 228. Tudela, vista aérea con la catedral en el centro

capiteles figurados, así como tres portadas, entre ellas la magnífica occidental, conocida también como del Juicio, decoradas con escenas de rica iconografía e indudable relevancia artística.

La historia y los documentos

Frente a la norma habitual, ya reseñada en la mayoría de los edificios estudiados, la historia de la colegiata de Tudela aparece jalonada por numerosas alusiones documentales, incluidas varias consagraciones. Este aporte documental se ve enriquecido además por significativas referencias heráldicas en capiteles y claves. Sin embargo, todas estas noticias históricas, en lugar de clarificar su evolución y cronología, han fundamentado opiniones a menudo contrarias y contrapuestas. Además, algunas hipótesis, asociadas a una poderosa tradición que ligaba la construcción de la iglesia a la munificencia de Sancho el Fuerte, han terminado por enmarañar y dificultar el análisis histórico de la evolución de las obras⁷.

Tras varias referencias documentales que demuestran la adaptación de la antigua mezquita al culto cristiano⁸, a partir de 1168 el cabildo comienza a adquirir diversos casales y tiendas sitas junto al refectorio de la catedral, la escalera, la cámara de la cofradía del Santo Sepulcro, la cocina, la bodega, la puerta de San Gil y diversas dependencias anejas, proceso que finaliza

en 1173⁹. Con esta serie de compras perimetrales a las estancias monásticas sitas en la zona meridional de la iglesia, el cabildo parece preparar el solar del nuevo claustro y sus diversas dependencias¹⁰. De hecho, en 1186 se documenta una manda para la obra del citado claustro¹¹.

El sentido y contenido de los dos siguientes documentos es más conflictivo, ya que de ninguno se ha conservado original o copia, sino referencia escueta y lejana en el tiempo. Un breviario, compilado en 1554, fecha esta vez en 1188 una segunda consagración de la catedral tudelana¹². Más complejo es todavía el fundamento documental del instrumento que acredita la tercera consagración, fechada en 1204¹³. Sea como fuere, dos años después el obispo de Tarazona firma y fecha un documento en el propio claustro¹⁴. También a ese momento pertenecen dos epitafios funerarios empotrados en el muro que separa iglesia y claustro¹⁵. Los primeros altares mencionados en la documentación son el de Santa María y el de San Martín, citados en 1226 con motivo de la fundación de dos capellanías¹⁶. Al año siguiente Sancho el Fuerte establece que ardan 24 cirios en diversas festividades¹⁷. En 1228 Salvador Albarden dispone en su testamento una manda para la obra de las campanas¹⁸. A partir de entonces las noticias documentales sobre la catedral se hacen más numerosas, si bien siguen siendo escasas las referidas a la obra. En documentos fechados entre

1261 y 1263 se cita como testigo a un tal Domingo Pérez, maestro de obras de Santa María de Tudela¹⁹. Tanto la relevancia del propio cargo, como su valoración social y quizás también su duración en el tiempo parecen desprenderse de un documento ya del siglo XVI en el que aparece como testigo “Miguel Périz, el maestro, fillo de Domingo Pérez, el maestro de la obra de Santa María de Tudela”²⁰. Por último, cabe señalar que Teobaldo II es el único monarca del que conservamos alguna referencia documental sobre su aportación pecuniaria a la obra. Así, entre las numerosas mandas de su testamento de 1270, aparece una de 500 sueldos dedicada a la obra de Santa María²¹.

De este abundante corpus documental se puede reconstruir buena parte de la evolución constructiva de la iglesia y algunas de sus más importantes vicisitudes históricas. Para el año 1121 ya estaba establecida en los edificios de la antigua mezquita mayor de la ciudad una comunidad de religiosos bajo el gobierno de un prior. El antiguo edificio, ya cristianizado, aparece dedicado a Santa María. La dotación fundacional otorgada por Alfonso el Batallador permite iniciar rápidamente las obras de reforma, documentadas en 1125, y la construcción por el lado meridional de las dependencias canonigales. Estas obras de adecuación de la mezquita al culto cristiano parecen culminar en 1135, momento en el que la iglesia es consagrada por el obispo de Tarazona. Además el obispo concede una generosa dotación que permite continuar las obras de restauración del edificio y costea los diferentes objetos litúrgicos necesarios. Unos años después de la adecuación de la antigua mezquita al nuevo culto, a principios de la segunda mitad del siglo, el cabildo tiene ya la capacidad financiera suficiente para costear obras de gran calado que reorganicen sus diversas estancias²². Para despejar el solar necesario se compran diversas casas y tiendas, proceso más o menos terminado para 1173. Poco después debieron de comenzar las obras de construcción de las estancias y del nuevo claustro, documentadas, estas últimas, mediante una donación fechada en 1186 (Lám. 229). La firma de un documento a principios del siglo XIII por el obispo de Tarazona en él, junto a las propias lápidas de su muro septentrional, parecen señalar que para entonces su construcción ya se había concluido. Sea como fuere, el volumen de la obra abierta debió de ser entonces enorme ya que, a la vez que se levantaban las estancias meridionales del claustro, se inició la todavía más ambiciosa tarea de erigir la nueva colegial. Como se verá más adelante, los lazos decorativos de los capiteles más orientales de la iglesia y los de una estancia del ala sur del claustro permiten situar la concepción planimétrica de la cabecera del nuevo templo ya en la década de los setenta, vinculándola así directamente con

la de La Oliva, iniciada en el decenio anterior. De 1188 data una problemática consagración que parece relacionarse con alguna de las capillas laterales del crucero sur. Hacia 1204 se fecha otra confusa consagración, esta vez dedicada al altar de la capilla mayor. Al parecer, una vez terminado el claustro, el cabildo se empeña en la conclusión de la cabecera y la construcción del crucero (Lám. 230). Sin embargo las obras debían de avanzar lentamente. En el marco de estos trabajos cabe inscribir las primeras referencias a las capillas y a la fundación de nuevas capellanías, fechadas en la tercera década del siglo. Para entonces ya se habían desarrollado obras en otras zonas de la iglesia: probablemente estuviera especialmente avanzado el perímetro mural, el hastial sur y la torre campanario, para cuyas campanas se documenta una manda en 1228²³.

También son abundantes las noticias documentales de donaciones particulares a la catedral. Su estudio detallado no parece esclarecedor en cuanto a su posible relación con la financiación de la obra de la iglesia. De hecho, la distribución de las más de cincuenta que se conocen entre 1170 y 1280 es relativamente uniforme, pudiéndose señalar varios máximos en su densidad situados entre 1170-1190, 1205-1215 y, en menor medida, entre 1270-1280²⁴. El primero parece coincidir con la construcción del claustro y el inicio de la catedral; el segundo con el crucero, muros perimetrales, algunos soportes y parte del hastial occidental, y la tercera con la finalización de las partes altas y la propia iglesia.

Para finalizar, queda el controvertido problema de las diferentes referencias heráldicas sitas en los capiteles de las naves, en las pinturas del muro y en la clave del último tramo de la nave central. Todas ellas van a llenar el espacio cronológico que va desde la tercera consagración fechada en 1204 y el testamento de Teobaldo II, redactado poco antes de su muerte en 1270. En los capiteles de los formeros de los dos tramos más orientales de la nave de la epístola se hallan varias parejas de mulos embridados y enfrentados, de composición simétrica y seriada (Lám. 231). Por el lado contrario, de nuevo aparece el mismo tema en uno de los capiteles inferiores del toral del lado del evangelio, así como en los dos más occidentales de las partes altas de la nave central. Aunque el estilo de estos dos últimos es diferente, su significado debe ser lógicamente parecido. Ya a principios de siglo se les otorgó valor heráldico, si bien su génesis se relacionó con Sancho el Fuerte, más por ilusión y entusiasmo que por fundamentos históricos²⁵. Los mulos embridados representan el distintivo heráldico de la familia Baldovín²⁶, documentada en la ciudad desde la primera mitad del siglo XII, aunque especialmente arraigada en su vida po-



Lám. 229. Tudela, catedral de Santa María, claustro

lítica y económica durante los dos cuartos intermedios del siguiente. Su relación directa con Santa María aparece documentada en el año 1178, en el que *Guillelmus Valdovinus* aparece citado como fiador del cabildo catedralicio²⁷. En el propio claustro de la catedral se conserva una tapa sepulcral decorada con mulos embridados, relacionable directamente con la familia y documentada en relación con la sepultura otorgada por el deán a Orpesa Baldovín en 1278²⁸. Sea como fuere, la perduración del mulo embridado como emblema de la familia y la no identificación de una relación directa entre los capiteles y uno de sus miembros impiden asignarles una cronología precisa y concreta. Como se verá más adelante, la presencia del emblema en las partes bajas orientales y altas oc-

cidentales de los pilares, así como la evidente evolución estilística de su labra demuestran una acentuada perduración de la relación de la familia con la construcción de la iglesia, relacionable probablemente no con un único fiador o patrocinador sino con varios.

En las partes bajas de los pilares del tramo más occidental de la nave central y en las altas del tramo anterior se observan un total de catorce escudos, los diez inferiores emparejados e individuales los superiores. También se conservan sobre la rosca del segundo formero más occidental del lado de la epístola otros dos escudos similares pintados (Lám. 232). Algunos de los labrados muestran todavía restos de su policromía original. Aunque también han sido relacionados con el reinado de Sancho el Fuerte, recientemente se han ad-



Lám. 230. Tudela, catedral de Santa María, claustro, detalle de los capiteles



Lám. 231. Tudela, catedral de Santa María, mulos embridados

critico con total seguridad a la dinastía de Champaña²⁹. Las tres parejas sitas en el par de pilares más occidentales, dos en la epístola y una en el evangelio, muestran las armas de Navarra y Champaña; en las dos parejas más occidentales estas últimas quedan lisas. Ambos modelos se pueden relacionar con el reinado de Teobaldo I. Las peculiaridades de los superiores, sobre todo del más oriental del lado del evangelio, parecen justificarse por su relación con el reinado de Teobaldo II. Ambos grupos de capiteles se inscriben, pues, en el marco cronológico del segundo tercio del siglo XIII.

Dado el importante volumen de la obra de la nave central y sus correspondientes cubiertas, parece razonable pensar que si en el reinado de Teobaldo I se levantaban los pilares, las obras continuaran en tiempos de su hijo Teobaldo II. En los primeros años de la

década de los sesenta se documenta la presencia de Domingo Pérez, único maestro de la obra de la catedral de nombre conocido. Todavía en 1270 las obras continuaban, si bien debían de estar ya muy avanzadas, ya que la asignación testamentaria de 500 sueldos del rey Teobaldo II, frente a las cantidades otorgadas a otras obras³⁰, parece reducida y poco relevante. Da la impresión de que la aportación real es escasa como para suponer un interés por sufragar obras de importancia. Sea como fuere, la donación certifica que durante el último tercio del siglo XIII se continuaba trabajando en las partes altas de la catedral. La última referencia heráldica se encuentra en la clave del último tramo de la nave central y presenta las armas de Carlos III³¹. Se corresponde con una reconstrucción motivada por el hundimiento de esta parte de la iglesia, probablemente a causa de un incendio³².

Planta

La planta de la catedral de Tudela, de dimensiones monumentales aunque de longitud total contenida (aproximadamente 62 metros de longitud por 30 de anchura en las naves y 48 en el crucero), muestra buena parte de las características observadas en La Oliva y otras abaciales monásticas. Presenta cabecera con cinco ábsides, de las que destaca por sus propias dimensiones el gran hemiciclo central. Aparece flanqueado por las otras cuatro capillas menores, las inmediatas semicirculares y las dos más extremas cuadradas³³. Todas ellas se abren a un amplio crucero de cinco tramos, cuadrado el central y rectangulares los laterales. El cuerpo de la iglesia se divide a su vez en tres naves, la central más ancha. Los cuatro tramos que la conforman son rectangulares mientras que los laterales son cuadrados, superando ampliamente la superficie de medio tramo central³⁴ (Fig. 21).

Esta composición planimétrica se inspira claramente en las construcciones cistercienses que durante el último tercio del siglo XII se iniciaban en el norte de la península. Su fisonomía general en "T" es la misma que la propuesta unos años antes para el monasterio de La Oliva, apenas 30 kilómetros al norte de la capital ribera. Como la abacial cisterciense, presenta un amplio presbiterio semicircular flanqueado por cuatro capillas, todas ellas abiertas paralelamente al crucero. Sin embargo, es la iglesia del monasterio cisterciense de Valbuena la que muestra mayores coincidencias con la cabecera tudelana, ya que en aquella también las capillas menores son cuadradas en los extremos y semicirculares a los lados del presbiterio³⁵. También coincide con Valbuena en las dimensiones generales y la articulación aproximada de la planta de las naves, divididas en ambas iglesias en cuatro tramos. Se dife-



Lám. 232. Tudela, catedral de Santa María, escudos de Teobaldo I sobre el arranque de un arco de la nave sur

rencian claramente de ejemplos más longitudinales, como los de las iglesias abaciales de Fitero, Veruela o incluso La Oliva³⁶.

A pesar de las similitudes innegables con Valbuena, la división de la nave central en tramos rectangulares y cuadrados en las laterales no parte de lo cisterciense. Ciertamente, si no fuera por el crucero de cinco tramos y sus capillas extremas cuadradas, la planta de la catedral de Tudela se asemejaría a una composición de inspiración románica, coincidiendo, por ejemplo, con las plantas del grupo del Duero Medio, cronológicamente algo anteriores. Así es, por ejemplo, la planta de la catedral de Zamora, cuyas naves concuerdan plenamente con las tudelanas. Ya no sigue como orientación compositiva la proporción 2:1 presente en las plantas de las grandes iglesias monásticas de Navarra, sino que se reduce aproximadamente a un 3:2 o razón sesquiáltera³⁷.

Son muchas las adiciones posteriores que alteran la planta medieval del edificio. Como era tradicional en la península, todavía conserva el coro en los dos tramos centrales de la nave mayor. Al este de la cabecera se construyeron durante el siglo XVII la sacristía y la sala capitular. Junto a las naves se levantaron diversas capillas durante los siglos XVI, XVII y XVIII, así como la citada torre de los pies, de tal forma que prácticamente amplían los muros exteriores del conjunto alineándolos con los hastiales del crucero.

Al sur de la iglesia se encuentra el claustro románico, al que se accede por un espacio rectangular de origen medieval abierto entre dos capillas posteriores. Las relaciones espaciales entre la catedral y el claustro son ciertamente extrañas, ya que ambos no están adosados, sino que necesitan del citado vestíbulo para comunicarse. Como ya se ha apuntado en la introducción documental, el claustro es anterior a la construcción de los muros laterales de la nave sur de la iglesia. Hay que tener en cuenta que cuando se inició su construcción no formaba parte de un proyecto integrado con la nueva catedral, sino que se planearía adosado a la antigua mezquita, abierta al culto durante la prolongada construcción de los ábsides de la nueva cabecera.

Interior

El espacio interior del templo, a pesar de encontrarse en buen estado y ser homogéneo, no adquiere su verdadero carácter más que desde el crucero o desde el altar mayor. El coro renacentista ocupa la mitad de la nave central, monopolizando su espacio. Al entrar a la catedral por la puerta del Juicio, el amplio trascoro reduce notablemente la visión longitudinal de las naves, ya de por sí poco acentuada. También dificulta su iluminación ya que las naves laterales en sus tramos medios prácticamente no reciben luz del claristorio superior. Además, las capillas abiertas en su perímetro y la consiguiente alteración

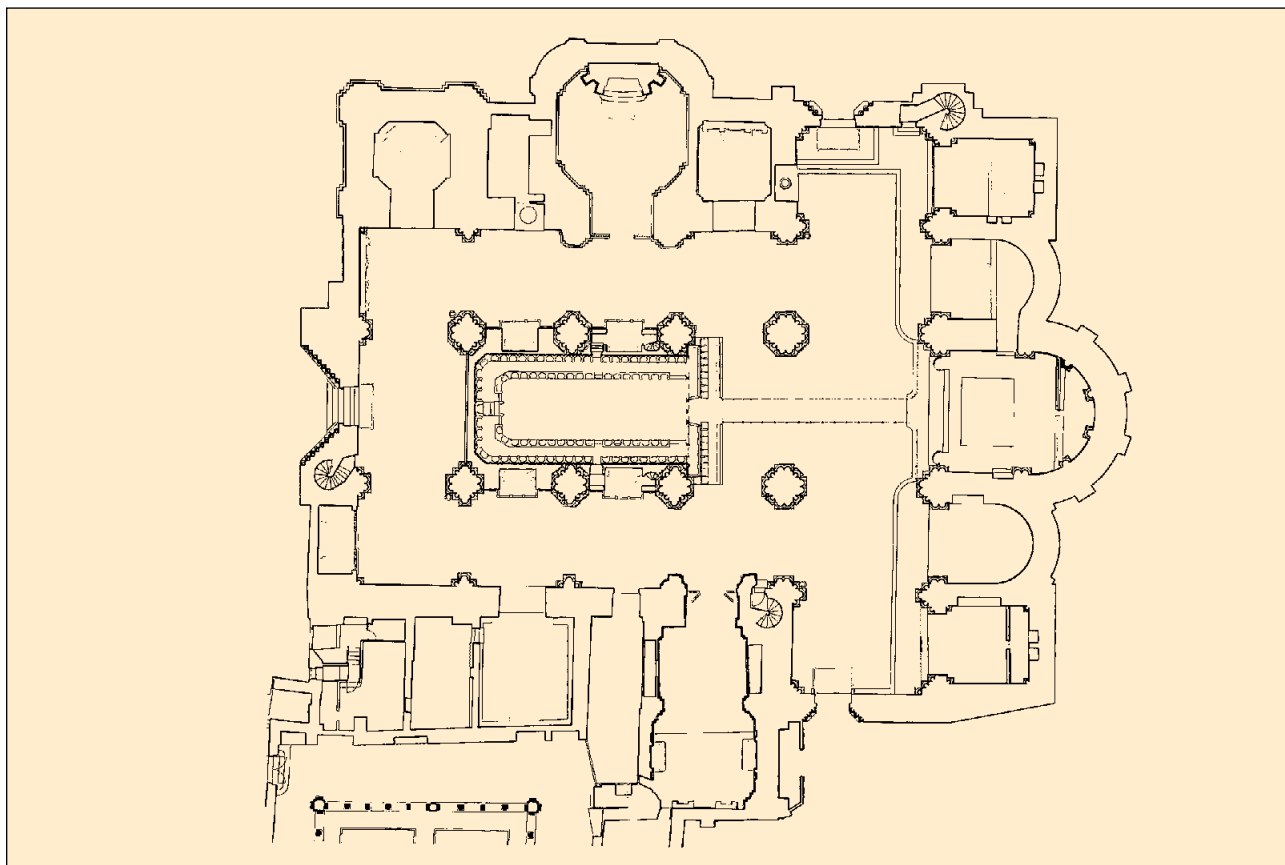


Fig 21. Tudela, catedral de Santa María, planta

del muro medieval han provocado la desaparición de su cuerpo de luces correspondiente. Consecuentemente, en los tramos intermedios de las laterales la iluminación es prácticamente nula. El espacio medieval adquiere su verdadera dimensión desde la cabecera, donde se admira realmente la altura y dimensiones de las naves³⁸, así como la iluminación clara y continua que nace del cuerpo de luces primitivo (Lám. 233).

La trabazón de los diferentes elementos arquitectónicos, así como la minuciosidad y maestría de las decoraciones interiores aportan al conjunto una acentuada sensación de homogeneidad y elaborada ejecución. Esta fascinante impresión se acentúa notablemente con las airosas proporciones del templo y la claridad de sus sillares al contacto con la continua iluminación de las partes altas del templo. De hecho, aunque en planta no se sigue la tradicional modulación *ad quadratum*, los alzados de naves y capillas respetan casi escrupulosamente la citada relación 2:1 que define la proporcionalidad agustiniana. Así, los 23,5 metros de altura de la nave y capilla mayor prácticamente equivalen al doble de los 12 que alcanzan las claves de las laterales y las capillas del crucero. El resultado, mucho más estilizado y airoso que el obser-

vado en las naves de Fitero o La Oliva, sigue la articulación general de las partes propuesta ya en importantes construcciones del último románico, como Cluny III o Paray-le-Monial.

Como es habitual, la cabecera de la catedral tudelana es la parte más antigua de la construcción, y en ella se pueden observar los elementos del templo más relacionados con la tradición arquitectónica románica. Como ya se ha recogido en el breve análisis de la planta, está compuesta por cinco capillas: en el centro la mayor, de cierre cilíndrico, flanqueada a su vez por otras dos cuadradas, y en los extremos otras dos, de nuevo semicirculares (Lám. 234).

Lógicamente, tanto por sus dimensiones como por su aparato arquitectónico y empeño decorativo, destaca de entre las cinco la capilla mayor (Lám. 235). Una imposta bobaquetonada divide su alzado en dos niveles caracterizados por la austeridad compositiva de su articulación. El inferior es liso, mientras que el superior acoge en los tres paños centrales amplios vanos de medio punto con baquetón angular sobre columnillas acodilladas; y óculos lobulados de rosca taqueada a ambos lados (Láms. 236 y 237). El tramo rectangular previo también muestra imposta bobaquetonada intermedia, así como la continuación superior



Lám. 233. Tudela, catedral de Santa María, naves y crucero

de la imposta de palmetas que nace de los cimacios de los soportes. Articulando todo el muro superior que limita con el plemento de la bóveda, se abren sendos vanos, también de medio punto, con doble arquivolta y notables dimensiones.

Las capillas laterales muestran todavía una mayor simplicidad compositiva y decorativa. El muro se articula mediante dos impostas babaquetonadas, la inferior para determinar el inicio del abocinamiento del vano de medio punto central, y la superior para decorar su rosca exterior y a su vez trazar el arranque de la bóveda apuntada. Los vanos son sumamente simplificados, acogiendo como única decoración un fino baquetón angular, también presente en los del presbiterio. La cubierta de arcos cruzados de sección cilíndrica de las capillas cuadradas parece, como se verá posteriormente, el resultado de la remodelación del plan primitivo. Las capillas extremas simplifican al máximo sus soportes. El fajón se convierte en pilastra tras la imposta y en su ángulo exterior se embute una columnilla (Lám. 238). Este sistema de articulación de los soportes prismáticos se observa también en las capillas laterales de La Oliva³⁹. Una configuración parecida aparece también en el exterior del monasterio de

Irache y en la capilla de San Jesucristo de la catedral de Pamplona. Los demás presentan semicolumnas pareadas adosadas directamente al muro. Consecuentemente no existe la posibilidad de colocar columnas en los codillos, ya que sin base prismática no se forman ángulos entre muro y soporte. Los arcos de embocadura de las capillas son todos apuntados y de plata-banda.

Los alzados de nave central y crucero se dividen también en dos niveles mediante una sencilla imposta de doble baquetón que separa a los arcos formeros inferiores del cuerpo de luces superior (Lám. 239). Los potentes formeros apuntados presentan sus ángulos baquetonados y una arquivolta exterior decorada con puntas de diamante. En el segundo piso de cada tramo, a partir de la imposta, se abren amplios vanos apuntados decorados con tracerías muy simplificadas (Lám. 240). Quizás sea el notable grosor de los formeros inferiores el que determine la presencia de semicolumnas pareadas adosadas al pilar. Esta composición se asocia a un tipo de soporte sobradamente conocido en la arquitectura monástica navarra y, como vemos en el caso tudelano, también en la arquitectura urbana. Ya ha sido descrito en Fitero, Irache y La



Lám. 234. Tudela, catedral de Santa María, crucero

Oliva; inmediatamente lo veremos, entre otras, en San Miguel y Santo Sepulcro de Estella, Santa María la Real de Sangüesa y San Pedro de Olite. Sin embargo, en la catedral de Tudela este pilar de núcleo cruciforme y columnas acodilladas no acoge pares de semicolumnas adosadas a todos sus frentes; sólo lo hacen los dos pilares torales de la nave (Lám. 241). Coinciden, por tanto, con la composición de los de las abaciales de Irache y Fitero; su paralelismo es especialmente notorio respecto a Fitero ya que, como en Tudela, los únicos soportes con semicolumnas pareadas en todas sus caras son los torales de la nave. Los demás parecen responder a un sentido selectivo bastante pragmático que recuerda más a La Oliva. De hecho, en los soportes parece predominar, antes que la idea de seriación y repetición, plenamente gótica, la de utilidad y pragmatismo, más relacionada con lo cisterciense. Por tanto, donde los fajones o formeros apean con una sección importante aparecen columnas pareadas, como se puede observar en las embocaduras de las capillas semicirculares, en los tramos de la capilla central, en los pilares torales y bajo los formeros que separan las naves. Para los fajones de las naves y crucero, de secciones más finas, se utiliza una sola semicolumna adosada⁴⁰.

Todos los soportes de crucero y naves acogen ya columnillas en los codillos para soportar el apeo de los arcos cruzados. En los plintos de los ocho grandes pilares de la nave central se aprecian ciertos rasgos evolutivos que permiten reconstruir, por lo menos en parte, su ordenación cronoconstructiva. Sólo el plinto del soporte de los pies por el lado de la epístola sigue el esquema compositivo tradicional de cruz sobre cuadrado, propio de la mayoría de este tipo de soportes en Navarra. Así, aunque los cimacios de las columnas acodilladas se coloquen diagonales a los de fajones y formeros, el plinto se diseña en ángulo recto. Son similares las composiciones de los plintos de todos los soportes de la cabecera. El toral del lado de la epístola muestra una palpable evolución, ya que los plintos de los codillos aparecen ya diagonales, aunque manteniendo su individualidad respecto a los brazos de la cruz del pilar. Los plintos de los demás soportes centrales son ya octogonales⁴¹. Además, el único plinto de altura similar a los de las naves laterales es el citado en el tramo de los pies, mientras que los demás son más bajos. Algo parecido veremos posteriormente en la parroquia de San Miguel de Estella. Tampoco comparten unos y otros el diseño de las basas de las semicolumnas adosadas, apreciándose dos grandes



Lám. 235. Tudela, catedral de Santa María, capilla mayor



Lám. 236. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, detalle de la parte alta, tras el retablo



Lám. 237. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, detalle capiteles soporte y vano tras el retablo

grupos. El más antiguo muestra basas altas, con cuarto bocel, escocia y toro, mientras las del otro grupo son más bajas, con toro, escocia y toro de menor diámetro. Las primeras aparecen en todos los soportes de la cabecera, las naves laterales y el muro de los pies; las segundas, en los pilares centrales a excepción del de los pies por el lado de la epístola.

Las bóvedas de todo el templo, excepto las dos capillas semicirculares que flanquean el presbiterio, son



Lám. 238. Tudela, catedral de Santa María, última capilla septentrional

de crucería. Las secciones de sus nervios presentan triple bocel sobre potente plinto prismático. Ciertamente es una sección muy extendida en la arquitectura de la época. Hay ejemplos tanto monásticos –sala capitular de Fitero o el ala norte del claustro de Iranzu– como parroquiales –Santa María la Real y Santiago de Sangüesa o San Pedro de Olite–. Como sabemos, únicamente varían esa sección los arcos cruzados del primer tramo del presbiterio y los de las capillas cuadradas. Los primeros presentan dos baquetones separados por un listel en ángulo de 90°; los segundos, el conocido grueso bocel adosado a una base prismática, observado también en la girola de Fitero y en algunas de las dependencias de La Oliva. Los diferentes tramos de las bóvedas se dividen en todos los casos mediante gruesos arcos fajones apuntados de sección rectangular y baquetones angulares. De nuevo muestran lazos con elementos similares de la abacial de Iranzu. Sólo los fajones de embocadura a las cuatro capillas menores de la cabecera son de aristas lisas sin baquetones angulares –en la arquitectura navarra, esta es la sección de fajones y formeros más frecuente a fines del siglo XII, mientras que la baquetonada es común a edificios ya situados en pleno siglo XIII–.



Lám. 239. Tudela, catedral de Santa María, naves desde el crucero

La bóveda de la capilla mayor se organiza de la misma forma que la del presbiterio de la vecina abadía de Fitero. Muestra también dos tramos, el primero rectangular y el segundo poligonal, adaptado al semicilindro inferior (Lám. 242). Este espacio se cubre con cinco plementos cóncavos sobre cuatro nervios radiales a una clave común, adosada al ápice del primer fajón (Lám. 243). Todos ellos nacen de la ya referida imposta con temas vegetales que remata la articulación inferior del muro. El tramo rectangular se cubre con bóveda de crucería simple, si bien en la composición de muros y soportes no se adoptan columnillas acodilladas sobre las que apoyar los arcos, sino que estos apean también sobre la imposta que nace de los cimacios de los pares de semicolumnas adosadas.

Consecuentemente da la impresión de que esta parte de la iglesia no se proyectó para acoger bóvedas de crucería. La concepción original de este espacio coincidiría con la de la cabecera de La Oliva, cuyo remate cilíndrico se cubre con bóveda de horno reforzada por cuatro semiarcos, y cañón apuntado para el espacio previo rectangular. El sistema de vanos era sin embargo diferente ya que la altura de la cabecera de Tudela es considerablemente mayor que la de La Oliva, por lo que se agrupó una línea de óculos con ocho

lóbulos y ajedrezado que recuerdan a la configuración general de vanos de Irache o a los propios óculos absidales de Santa María la Real de Sangüesa. La bóveda de horno y la bóveda de cañón deberían haber arrancado de la imposta decorada que recorre los muros rectos del presbiterio, posteriormente interrumpida por los amplios vanos de medio punto que el nuevo abovedamiento permite.

Los semiarcos del cierre absidal muestran una robusta sección integrada por un baquetón central flanqueado por dos ligeramente más finos, todos ellos sobre una acentuada base prismática. Son similares a los del crucero y naves. Los dos potentes fajones intermedios también acogen baquetones en sus ángulos. Por su lado, los nervios del tramo rectangular de la cabecera son diferentes a los del resto del edificio, acogiendo el citado doble baquetón con listel diagonal en el centro y base de nuevo prismática. En el punto de cruce se establece ya una clave circular sin decoración. La sección de estos arcos se altera para facilitar su enjarje con las impostas que sirven de soporte; el listel diagonal se adapta al vértice de éstas con el cimacio, mientras que cada uno de los baquetones apea sobre cimacio o imposta. Si se hubiera aplicado la misma sección que en las bóvedas del resto del edificio, el baquetón central del arco hubiera apeado sobre el ángulo



Lám. 240. Tudela, catedral de Santa María, crucero e inicio de las naves



Lám. 241 Tudela, catedral de Santa María, toral noroeste

lo vacío de cimacio e imposta, acentuando el efecto de readaptación e irregularidad del tramo. Este detalle es significativo para ilustrar el grado de formación y capacidad de adaptación que caracteriza a los maestros constructores de la obra de la catedral de Tudela.

Las dos pequeñas capillas semicirculares que flanquean el presbiterio se cubren con bóveda de horno de aspecto puramente románico (Lám. 244). La bóveda es continua desde el hemiciclo hasta la embocadura de la capilla. Sus cimacios presentan doble baquetón que se transforma luego en imposta. La simplificación general coincide con la austera articulación interior de las capillas menores de La Oliva y Fitero. Las almenas del remate de los capiteles, así como las profundas incisiones entre los lóbulos de las hojas, recuerdan también a los más decorativos de la primera.

Las capillas extremas se cubren con bóveda de potentes arcos cruzados de sección semicilíndrica (Láms. 245 y 246). Puede ser que tampoco se planeara inicialmente este tipo de cierre sino que, como en las otras dos capillas, fuera de cañón. El vano del muro, del mismo diseño que las capillas anteriores, también va flanqueado por dos impostas bibaquetonadas. La de arriba quedó cortada tras embutir los sillares de los arcos diagonales, no coincidiendo con la altura de los cimacios de las columnas acodilladas. Su nivel superior señalaría el arranque de la bóveda de cañón del proyecto primitivo.



Lám. 242. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas del crucero y la capilla mayor



Lám. 243. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, bóveda tras el retablo



Lám. 244. Tudela, catedral de Santa María, capilla intermedia meridional



Lám. 245. Tudela, catedral de Santa María, bóveda capilla extrema septentrional



Lám. 246. Tudela, catedral de Santa María, paramento y bóveda capilla extrema septentrional

Las naves laterales también se cubren con crucería aunque, al tratarse de tramos cuadrados, su fisonomía es muy particular (Lám. 247). Todas las bóvedas están ligeramente capialzadas al igual que la del tramo central del crucero. Todavía no se ha solucionado perfectamente la disfunción entre la planta, el alzado y la composición de los arcos fajones y formeros de estas primeras bóvedas de crucería navarras, problema que ya ha sido comentado abundantemente en Irache y en Fitero. Ciertamente, la solución adoptada en Tudela es más satisfactoria que la de las naves laterales de aquellas, e incluso su apariencia es mucho más uniforme y esbelta que las de Iruzu. A pesar de eso, no consigue la coincidencia total entre la altura de los ápices de los fajones y formeros y las claves de los cruzados. En el caso de Tudela, la desviación es mínima y todos los arcos voltean sobre capiteles alineados a la misma altura. Hasta ahora ningún arquitecto había conseguido en Navarra que las naves laterales tuvieran los soportes alineados. Lógicamente la planta cuadrada es, en este sentido, más adaptable a la bóveda de crucería que la rectangular oblonga de las grandes construcciones monásticas citadas. Todavía aparecen mejor resueltas las bóvedas de los tramos rectangula-



Lám. 247. Tudela, catedral de Santa María, nave sur

res de la nave central, de nervios con similar molduración y aspecto totalmente regular y homogéneo. Todos los nervios de las naves confluyen en claves decoradas con motivos vegetales y geométricos, excepto la última que presenta, como sabemos, el escudo de Carlos III (Láms. 248 y 249).

Los vanos que iluminan las naves, capillas y cruceiro de la iglesia, aun siendo notablemente homogéneos, son un claro síntoma de las diferentes fases constructivas de la iglesia. Los más antiguos serían los ya analizados en las cuatro capillas menores; su medio punto con arista baquetonada ha quedado vinculado sobre todo con Fitero.

Dentro de la tradición románica y, por lo tanto, con una concepción plástica más elaborada, se muestran los tres vanos del cuerpo inferior del presbiterio que hoy permanecen ocultos tras el gran retablo mayor (Láms. 250 y 251). Su composición es ya más compleja, integrando un vano guarnecido por dos arquivoltas, achaflanada la interior y baquetonada la exterior, que voltean sobre dos pares de columnas acodilladas. Similar composición muestran los vanos laterales de la capilla mayor. La diferencia fundamental

con los anteriores es que no presentan celosías mudéjares y su vano es notablemente mayor. De ese mismo momento parecen los dos óculos lobulados de la parte superior de la capilla central (Lám. 252). Decorados con una faja taqueada, recuerdan ejemplos románicos, como los del presbiterio de Santa María la Real de Sangüesa. Flanqueando la capilla mayor, sobre la imposta que divide el muro oriental del cruceiro, se abren dos amplísimos óculos compuestos por dos círculos concéntricos, el interior achaflanado y el exterior baquetonado, cobijados por una extensión de la imposta decorada con palmetas.

Frente a ellos se abren un óculo en el cruceiro norte y un gran vano apuntado en el sur, ambos sin decoración y claramente posteriores. Los demás vanos del cruceiro son también apuntados (Lám. 253). En el muro oriental reproducen el esquema de los de la cabecera, con una única arquivolta sobre columnas. En los del muro occidental se unifican arco y columnillas componiendo un bocel que recorre el codillo de la dobladura del arco, recordando de nuevo la simplicidad de los de las capillas. En la parte alta de los hastiales del cruceiro se abren dos grupos de tres amplios



Lám. 248. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor



Lám. 249. Tudela, catedral de Santa María, nave sur, clave.

vanos apuntados. Prácticamente todo el muro alto se convierte en vano, ya que su composición se adapta al apuntamiento de los plementos de la bóveda; el central, notablemente peraltado, es pues más alto que los laterales. Tanto al exterior como el interior van guardados por una dobladura baquetonada que apea sobre cuatro columnillas iguales, acodilladas al muro las laterales y simplemente adosadas las centrales. La composición y apuntamiento de los arcos coincide plenamente con los de los extremos del muro oriental del crucero.

Los vanos de las naves son también diferentes entre sí. En las laterales son pocos los que todavía hoy iluminan su interior: la nave de la epístola conserva tres de sus cuatro originales, mientras que la del evangelio únicamente presenta dos y ambos cegados por obras posteriores. Todos ellos son de medio punto y abocinados, y se inscriben dentro de un arco exterior



Lám. 250. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, exterior del vano



Lám. 251. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, vano tras el retablo



Lám. 252. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, óculo

moldurado que voltea sobre un par de columnillas acodilladas (Láms. 254 y 255). Es muy característico que este grupo de vanos no sean apuntados como los de la parte alta del crucero, sino de medio punto como los de la cabecera. Nacen de una imposta formada por baquetón y listel, algo más baja que los capiteles y similar a la de las partes altas de la nave central.

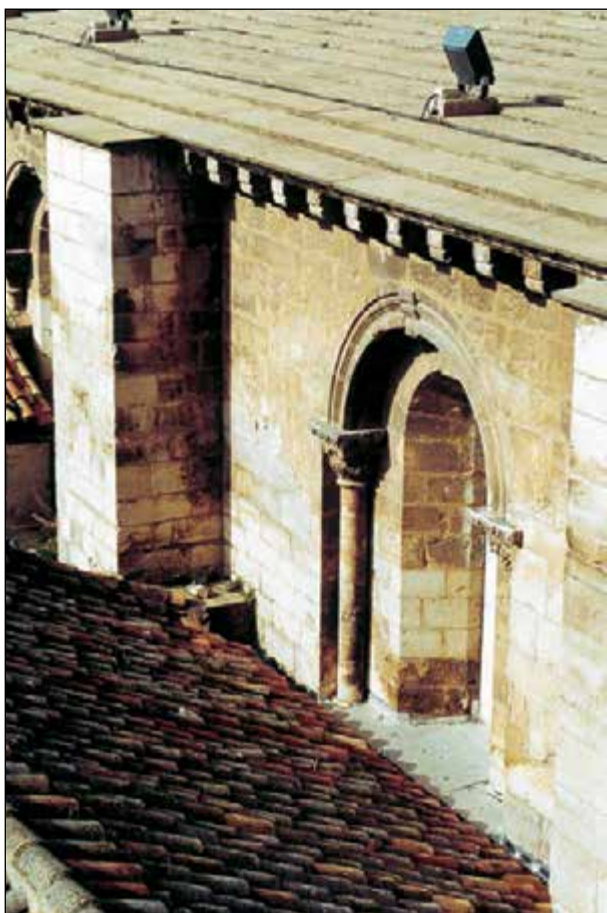
Por último, los vanos de la parte alta de la nave central presentan una notable evolución respecto a los anteriores, ya que además de ser apuntados y amplios, acogen una sencilla tracería interior (Lám. 256). Todo el hueco se inscribe dentro de un amplio arco apuntado moldurado que voltea sobre dos columnas acodilladas. El vano se gemina por medio de una tracería muy simplificada con un óculo en la parte superior. Los correspondientes al primer tramo de la nave no presentan ningún tipo de decoración ni molduración interna; únicamente se suavizan las tracerías achaflando las aristas. A partir del segundo tramo, y ya hasta los pies, aun manteniendo la simplicidad de las secciones, se añaden tres capiteles decorativos, uno para el mainel central y los otros para el apeo lateral de los arcos, así como cuatro lóbulos en los óculos superiores. El modelo más simplificado de tracería recuerda vivamente a los del crucero sur de la catedral de Santo Domingo de la Calzada; reproduce perfecta-



Lám. 253. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas del crucero y pilar toral



Lám. 254. Tudela, catedral de Santa María, nave sur, vano interior



Lám. 255. Tudela, catedral de Santa María, nave sur vano exterior.

mente sus secciones y aspecto austero y funcional, aun cuando muestra cuatro lóbulos en sus óculos, como los tudelanos de los demás tramos. Presenta además restos de las primitivas celosías con paneles de yeso cuadrados o redondos, similares a los de Irache y los de la cabecera de la misma catedral tudelana. También recuerdan a los vanos de la abacial de Santo Domingo de Estella, de apuntamiento más acusado y tracería igualmente simplificada, a pesar de que su cronología es sensiblemente posterior.

En el muro de los pies se abre sobre la línea de imposta un gran rosetón de tracería gótica. Tangentes al ángulo externo, 16 arcos lobulados voltean sobre otras tantas columnillas que parten radiales de un tondo central. Prácticamente horada todo el espacio mural, ya que un doble círculo exterior baquetonado es prácticamente tangente a la imposta inferior y al arco de descarga superior. Inicialmente se debió de planear la colocación de un óculo más pequeño que no hiciera necesaria la presencia de un fajón de descarga, ya que únicamente se acodilla en los vértices externos de la nave central una columna para recibir a los arcos diagonales. En los hastiales del crucero, donde los vanos son también muy amplios, se prevé la existencia del arco de descarga y se acodillan pares de columnillas, una para los cruzados y otra para el fajón. En los pies se continúa ligeramente el cimacio del último capitel para que sirva de ménsula improvisada a la nueva composición mural. La tracería interna del óculo se rehizo en el curso de últimas restauraciones⁴², aunque las piezas antiguas conservadas permitieron una reconstrucción fiel al original⁴³ (Lám. 257). Desde el pasadizo exterior de la fachada las piezas originales se diferencian perfectamente de las agregadas en la restauración.

La decoración interior del templo, aunque manifiesta en los primeros momentos una notoria impronta románica, progresivamente plasma motivos ornamentales más variados y naturalistas, dispuestos en un amplio repertorio de elementos arquitectónicos. El capitel es inicialmente el elemento que monopoliza la decoración, si bien los motivos vegetales que lo ocupan pronto saltan también a los cimacios, y estos, convertidos en impostas en la cabecera y muros adyacentes al crucero, componen un complejo y decorativo conjunto vegetal desconocido en las demás grandes construcciones navarras de la época. También se decoran las claves de las bóvedas, los capiteles de los vanos, su tracería, las roscas de algunos óculos y los formeros de las naves.

Así, aunque planimétricamente la articulación de la obra conecta con algunos cenobios cistercienses próximos, la mayor libertad decorativa fomenta la



Lám. 256. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, exterior lado norte



Lám. 257. Tudela, catedral de Santa María, hastial occidental, rosca del rosetón

aparición de complejas composiciones vegetales, motivos figurados –tanto animalísticos como humanos– y escudos. Estos temas, presentes en buena parte de los capiteles de las naves, conviven con una decoración vegetal de creciente naturalismo. No hay que olvidar que en la catedral de Tudela trabajaron importantes talleres escultóricos y, aunque no aparecen directamente representados en la decoración interior de la iglesia, su tradición y magisterio persiste en los sucesivos grupos de canteros que trabajan en el interior. Como ya se ha apuntado, si la decoración cisterciense se extendió por la arquitectura parroquial navarra

de forma general, más que por planteamientos teóricos o antiicónicos, fue porque su simplicidad intrínseca producía también una indudable economía productiva, facilidad en la labra, menor especialización técnica y unos resultados acordes con la moda de la época.

En los capiteles de la parte más antigua de la iglesia –cabecera y muro oriental del crucero– aparecen motivos vegetales estilizados y esquemáticos. Estos se repiten también en los cimacios, impostas, óculos y roscas achaflanadas de los vanos de las partes altas. Aunque las articulaciones de todos ellos son parecidas, los superiores parecen algo más estilizados y seriados que los de las capillas laterales que, aun dentro de la uniformidad general, muestran una fisonomía más variada.

En los de las columnillas embutidas en los ángulos externos de los pilares de embocadura de las capillas absidales cuadradas dominan las líneas paralelas. Su labra es plana y minuciosa, determinando dos claros niveles de hojas alargadas dispuestas de forma simétrica y vertical. Entre unas y otras, los lóbulos se destacan mediante numerosas incisiones que acentúan el clarooscuro de la pieza (Láms. 258 y 259). Los capiteles dobles que soportan la embocadura de las capillas semicirculares tienden a destacar más las líneas diagonales y resultan más movidos y dinámicos. Como es



Lám. 258. Tudela, catedral de Santa María, capilla extrema septentrional, capitel izquierdo



Lám. 259. Tudela, catedral de Santa María, capilla extrema meridional, capitel derecho

habitual en otras construcciones, los ángulos superiores están normalmente acentuados mediante bolas o piñas. Esta misma composición general se observa también en los acodillados de las capillas cuadradas. En algunos, dos niveles de grandes hojas se abren en abanico enmarcando otras menores que nacen de los centros del collarino; con una composición parecida, el de la capilla semicircular del crucero sur muestra ya unos característicos vasos verticales perlados que se repetirán en el claustro y la nave de la epístola. Aunque todos acogen ábacos almenados, unas veces quedan lisos y otras muestran unas características líneas verticales que se observarán también en los capiteles de las partes altas, de la puerta del crucero sur y del claustro (Láms. 260 a 264).

La citada articulación con dos niveles de hojas angulares en abanico y otras menores en los centros inferiores va a ser la más repetida en los capiteles de las partes altas de la capilla mayor y los soportes orientales del

crucero, así como en una estancia arruinada al sur del claustro (Láms. 265 a 267). Las fajas decorativas y cimacios correspondientes acogen hojas y palmetas ordenadas mediante una rígida seriación simétrica cuyo resultado es, no obstante, muy plástico y decorativo. De hecho, los canteros no se conforman con repetir un motivo binario y simplificado, sino que cada pieza acoge una secuencia que parte de una hoja central vertical cuyos lóbulos son progresivamente enmarcados por cada lado mediante tres palmetas de abanicos cada vez más diagonales. Como si fuera un rompecabezas, las palmetas extremas unen sus tallos verticales con las del siguiente sillar, cuyos abanicos se abren en sentido contrario repitiendo el motivo decorativo. Da la impresión de que tanto capiteles como impostas integran un segundo momento, dentro del mismo impulso plástico, respecto a los de las capillas laterales. En todo caso, a pesar de la seriación de las palmetas de impostas y cimacios, los capiteles de esta zona tienden también a



Lám. 260. Tudela, catedral de Santa María, capilla intermedia septentrional, capitel derecho



Lám. 261. Tudela, catedral de Santa María, capilla intermedia septentrional, capitel izquierdo



Lám. 262. Tudela, catedral de Santa María, capilla extrema meridional, capitel interior derecho



Lám. 263. Tudela, catedral de Santa María, capilla extrema meridional, capitel interior izquierdo



Lám. 264. Tudela, catedral de Santa María, claustro, ala oeste



Lám. 265. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, capitel vano tras el retablo



Lám. 266. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, capitel semicolumna adosada tras el retablo



Lám. 267. Tudela, catedral de Santa María, crucero sur, capiteles soportes de fajones y nervios por el este

mostrar composiciones variadas, aunque mayoritariamente provienen de la ya referida articulación general. Así, los superiores del crucero parten del característico fondo de cuatro hojas angulares con bolas superiores y hojas menores en los centros, observado por ejemplo en Fitero y La Oliva; no obstante, en lugar de dejar las caras lisas, muestran incisiones y talla menuda y plana como los anteriormente descritos. Todos los capiteles superiores incorporan ya de manera sistemática los ábacos almenados con dobles líneas incisas paralelas y perpendiculares que han sido detectados ya en las capillas laterales.

Más allá de la composición general citada, algunos de los capiteles inferiores recuerdan a los más minuciosos y planos de la cabecera de La Oliva. Con ellos comparten las características incisiones entre los lóbulos de las hojas organizadas en dos niveles, así como la misma base geométrica con ábaco almenado (Lám. 268). Decoraciones análogas se reconocen por ejemplo en la cabecera de la abacial de Saint-Denis, otra vez referencia tanto cronológica como estilística de su origen y función difusora característica⁴⁴.

Una evolución de este tipo de decoración, con labra todavía más minuciosa y plana, quizás ya matizada por la obra escultórica del claustro, aparece en los capiteles de los tres pares de soportes más orientales de cada una de las naves laterales. Se incluyen los de los dos primeros tramos de las laterales y las partes bajas de los tres pilares centrales por el lado de la epístola, los del primero y tercero del lado contrario, y también el primero y tercero del muro de la nave meridional⁴⁵. A pesar de sus vínculos estilísticos y cronológicos, se observan ciertas peculiaridades que permi-

ten diferenciarlos en dos grupos independientes aunque muy próximos, uno por cada nave.

Como sabemos, los capiteles de los arcos de embocadura de ambos lados acogen parejas de mulos, emblema de la familia Baldovín, en lo que supone cronológicamente la primera representación figurada del interior. Los de la epístola, de fondos vegetales especialmente detallados y elaborados, transmiten una sensación de cierto virtuosismo decorativista. Incluso los mulos están labrados con precisión y naturalismo, destacando levemente sobre un fondo de hojas planas y detalladas rematado por dos niveles de pequeñas volutas angulares y acantos intermedios (Lám. 269). Los mulos vienen a ocupar la mitad inferior del capitel, quedando la superior para desarrollo de los complejos avolutamientos de tallos perlados. El ábaco almenado no conserva las líneas incisas características de los capiteles de la cabecera y del claustro. Los que sólo muestran motivos vegetales repiten la articulación anterior, bien destacando la mitad superior volada y más decorativa frente a la inferior, más anodina y plana, bien inspirándose en la tradición decorativa observada en la parte alta de la cabecera. Los cimacios también muestran una nueva organización con dos toros escalonados y finos, unidos por media caña y listel superior. Esta configuración se conserva hasta el tercer pilar del muro de la epístola, que acoge ya nacela, breve listel, toro y listel superior, enlazando con los cimacios que rematan los capiteles de la nave contraria. Aunque en el capitel central de este pilar se observan dos leones sosteniendo con sus garras un elemento muy deteriorado, los acodillados conectan de nuevo con las características de los anteriores, por lo que da



Lám. 268. Tudela, catedral de Santa María, capitel del pilar toral nororiental.



Lám. 269. Tudela, catedral de Santa María, capitel con mulos enfrentados

la impresión de que todos los capiteles de esta parte del templo pueden ser adscritos a un mismo taller. Como se verá más adelante, también se relacionan con ellos los capiteles del vano que ilumina el segundo tramo, mientras que los de la siguiente ventana se adscriben ya a un taller plenamente gótico.

La composición general de los capiteles vegetales de este lado recuerda de nuevo a algunos de los más decorativos de las capillas laterales de la abacial de La Oliva, con mitad superior volada y dos líneas de volutas planas y minuciosas. Los animales asociados a los fondos vegetales manifiestan un compromiso entre el esquematismo de tradición románica y un incipiente naturalismo. Se pueden relacionar, por ejemplo, con el capitel de los unicornios emparejados del claustro; de hecho, su posición y concepción naturalista es similar en ambos. También se repiten los fondos, con líneas perladas en los centros y las aristas, y el ábaco almenado. El tratamiento de los motivos vegetales es algo más corpóreo en el claustro; frente a ellos los de las naves laterales aparecen como una evolución decorativista.

Los capiteles de los tres grupos de soportes más orientales del lado del evangelio, aunque vienen a coincidir inicialmente con la misma orientación decorativa de los motivos vegetales de la epístola, muestran algunas novedades que los diferencian. Así, aun-

que de nuevo la embocadura de la nave muestra mulos enfrentados sobre fondo vegetal, la labra general parece algo menos cuidada y minuciosa. Los mulos adquieren mayor protagonismo frente a una relativa simplificación de los fondos vegetales (Lám. 270). Los demás muestran ya un claro predominio de los motivos figurados que, de composición simétrica y emparejada, ocupan todo el capitel sobre fondos lisos. Cuando las decoraciones son exclusivamente vegetales, siguen las composiciones con dobles volutas angulares y dos fajas de hojas ya observadas en la nave de la epístola, recordando también a los capiteles de la cabecera. Todos estos capiteles pierden el ábaco almenado, coincidiendo el diseño de los cimacios con los más occidentales del grupo anterior, con nacela, listel, toro, breve acanaladura y listel superior. Siempre como apoyo de los formeros, se observan parejas de dragones asidos del cuello por hombres en el segundo pilar (Lám. 271), y parejas de pájaros en el tercero (Lám. 272). La composición simétrica de ambos enlaza con los leones del tercer pilar del muro de la epístola. Las representaciones humanas del capitel de los dragones recuerdan también al Sansón contra el león de las zapatas del tímpano de la portada norte del crucero y, en último término, a algunas figuras de los capiteles del ala oeste del claustro. No obstante los pegados de



Lám. 270. Tudela, catedral de Santa María, nave norte, pilar más oriental

sus túnicas están tratados de manera incipientemente naturalista, mientras que los fondos quedan planos.

Los capiteles de los dos grupos de soportes más occidentales de las naves laterales muestran ya unos fondos vegetales de espíritu mucho más naturalista, acentuado claroscuro y labra profunda. Lamentablemente la mayoría de los del lado del evangelio prácticamente han perdido sus motivos decorativos correspondientes⁴⁶. Entre la hojarasca abundante y menuda aparecen representaciones figuradas, como la lujuria del último de la nave de la epístola o los monstruos del central del lado contrario. Estos últimos, de labra detallada y minuciosa, rostros expresivos y posición naturalista, recuerdan a los diablos del lado derecho de la puerta del



Lám. 271. Tudela, catedral de Santa María, nave norte, segundo pilar



Lám. 272. Tudela, catedral de Santa María, nave norte, tercer pilar

Juicio. Otros muestran las ya referidas parejas de escudos vinculados a Teobaldo I. Las hojas de los cimacios tienden a aparecer seriadas, suponiendo un claro precedente de algunos de los superiores e incluso del exterior de la fachada⁴⁷ (Lám. 273). Curiosamente, en la parte alta del pilar toral del lado de la epístola, un capitel con profusa hojarasca y arpía enlaza con los de este grupo. Su collarino es además prácticamente el doble de ancho que el de su pareja. Se puede considerar quizás como uno de los trabajos del citado taller, posteriormente reutilizado en la decoración superior del citado pilar. En este mismo grupo se integran todos los capiteles inferiores del hastial occidental, excepto quizás el acodillado del ángulo noroccidental que, junto al siguiente del mismo tramo, componen su base geométrica como los de la portada del Juicio y muestran los cimacios lisos; lamentablemente sus motivos decorativos están muy perdidos.

Se han conservado insuficientes capiteles del cuerpo de luces de las naves laterales como para estudiar su asignación a uno u otro grupo. No obstante, por el lado de la epístola, el del segundo tramo se relaciona con los más orientales, mientras que el del tercero responde mejor a las características de los más occidentales. De hecho, uno de sus capiteles parece mostrar

un mascarón con tallos y hojas, al modo del *greenman*, tan frecuente en la escultura decorativa gótica (Lám. 274). De estas vinculaciones estilísticas parece desprenderse que los vanos siguen el mismo ritmo que los capiteles analizados en los soportes inferiores.

Por último quedan los capiteles de las partes altas de crucero y nave central. En el crucero se inscriben en este grupo los vanos extremos del muro oriental, los capiteles de los hastiales y los de los muros occidentales. Todos ellos muestran ya una elaborada decoración de hojas grandes y bellamente labradas que ocupan tanto capiteles como cimacios (Lám. 275). Su aspecto es carnoso, plástico y minucioso, detallándose con frecuencia peciolo, limbo y las redes o haces fibrovasculares de las hojas. Van desde el más puro naturalismo de las hojas de parra o pencas góticas, al decorativismo propio de composiciones más imaginarias. En los torales se asocian a figuras humanas sosteniendo el cimacio, en el lado meridional, y cuatro rostros, tres de ellos barbados⁴⁸, en el septentrional (Láms. 276 y 277). Su calidad plástica es notable, relacionándose quizás con el taller de la puerta del Juicio. Se pueden asimilar a este grupo de capiteles los de los vanos del crucero, así como los primeros de la nave.



Lám. 273. Tudela, catedral de Santa María, capitel con los escudos de Teobaldo I



Lám. 274. Tudela, catedral de Santa María, nave sur, capitel vano tercer tramo



Lám. 275. Tudela, catedral de Santa María, crucero sur, capitel noroccidental



Lám. 276. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, capitel toral norte



Lám. 277. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, capitel toral norte, detalle de las cabezas

Conforme se avanza hacia el hastial occidental, el valor artístico de las composiciones se va simplificando, seguramente por obra de una hojarasca menos profusa y más repetitiva. Vuelven a aparecer los escudos de los Teobaldos, en esta ocasión relacionables probablemente ya con Teobaldo II, y de la familia Baldovín en los ángulos más occidentales (Láms. 278 y 279). Como ya se ha apuntado, los mulos muestran cierta ingenuidad ajena al naturalismo de los de las embocaduras de las naves laterales. Esa falta de detallismo y minuciosidad en la labra denuncia la presencia de un taller menos dotado para la labra decorativa que el artífice de los ejemplos anteriores. El cambio de la orientación plástica del conjunto de capiteles que decoran las partes altas del templo se observa especialmente en el paso del segundo al tercer tramo de la nave central.

De las cuatro agrupaciones estilísticas principales, desdobladas en varias más si tenemos en cuenta la presencia de dos momentos sucesivos en la cabecera,

dos talleres distintos en los tramos orientales de las naves laterales, o una acentuada evolución en las partes altas, se pueden deducir ciertos principios especialmente prácticos para la definición de la evolución cronoconstructiva del templo y sus sucesivas fases constructivas. El taller que labra los capiteles e impostas más orientales se debe enclavar básicamente en las dos últimas décadas del siglo XII. Para las partes bajas la referencia sería la consagración de 1188; para las altas la de 1204. Confirman esta cronología la vinculación de ciertos aspectos formales respecto al claustro y obras contemporáneas como La Oliva. Los orientales de la nave de la epístola muestran ciertos vínculos con algunos del claustro y, en menor medida, reminiscencias generales de los de la cabecera; de nuevo se pueden relacionar con alguno de la cabecera de La Oliva. Estas vinculaciones los sitúan estilísticamente ya en los primeros años del XIII. Los del otro lado parecen inicialmente una evolución de éstos, relacionándose ya con la portada ligeramente apuntada del



Lám. 278. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, tercer pilar norte, capitel partes altas

crucero norte; no obstante su cronología debe de ser cercana a la de los anteriores. Teniendo en cuenta que para su colocación era necesaria la construcción de la mitad inferior de todos los soportes centrales de las naves, deben adscribirse a un arco cronológico algo más amplio, integrado dentro del primer cuarto del siglo XIII, periodo en el que podemos considerar todavía plenamente vigente la tradición decorativa heredada de los talleres que trabajaron en claustro, portadas del crucero y cabecera. Los capiteles más occidentales de las laterales muestran ya una clara ruptura con la tradición decorativa anterior, fechándose por sus escudos en el reinado de Teobaldo I (1234-1253). El cuarto grupo, ya desde las partes altas del crucero, ocuparía tanto el citado reinado como el de su sucesor Teobaldo II (1253-1270), cuyos escudos aparecen en los tramos más occidentales de la nave central.

Exterior

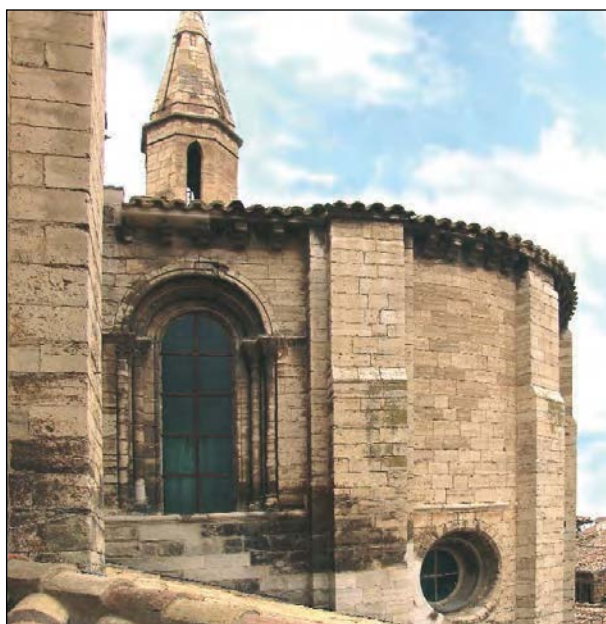
La fisonomía externa de la catedral de Tudela está determinada por su integración en el caserío circundante, tal y como lo estaría en la Edad Media. Conserva tres portadas ricamente decoradas con esculturas monumentales. La portada del crucero sur da a un atrio gótico que cubre el estrecho tramo de calle que circunda la parte meridional del complejo catedralicio. La portada norte da al único espacio despejado desde el que se contempla todo el cuerpo septentrional de la iglesia. La proximidad de calles estrechas y trazado sinuoso provoca que la fachada principal no se pueda apreciar globalmente. Para hacerse una idea de su aspecto general hay que contemplarla desde las callejuelas perpendiculares, entre cuyas sombras destaca su clara monumentalidad (Lám. 280). La cabecera del templo, oculta por la sacristía y diversas estancias posteriores, sólo se ve desde los tejados de la parte superior del presbiterio, cuyos vanos ya hemos analizado al interior. El recorrido por los exteriores del



Lám. 279. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, hastial occidental, capitel norte

templo se va a iniciar en la puerta del crucero sur, considerada la expresión escultórica más antigua del templo (Fig. 22).

La portada del hastial sur se conoce popularmente como puerta de la Virgen (Lám. 281). Su esquema compositivo es completamente románico y las esculturas de sus capiteles recuerdan vivamente a las del claustro. Las tres arquivoltas de medio punto profusamente decoradas apean sobre pares de columnas acodilladas. Alternan labores de dientes de sierra, en la interior y la exterior, con temas vegetales y motivos geométricos como entrelazos y rombos, en la central. Los capiteles historiados muestran el ábaco almenado además de fondos con decoración vegetal que recuerda a alguno de los capiteles inferiores de la cabecera y



Lám. 280. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, exterior por el sur

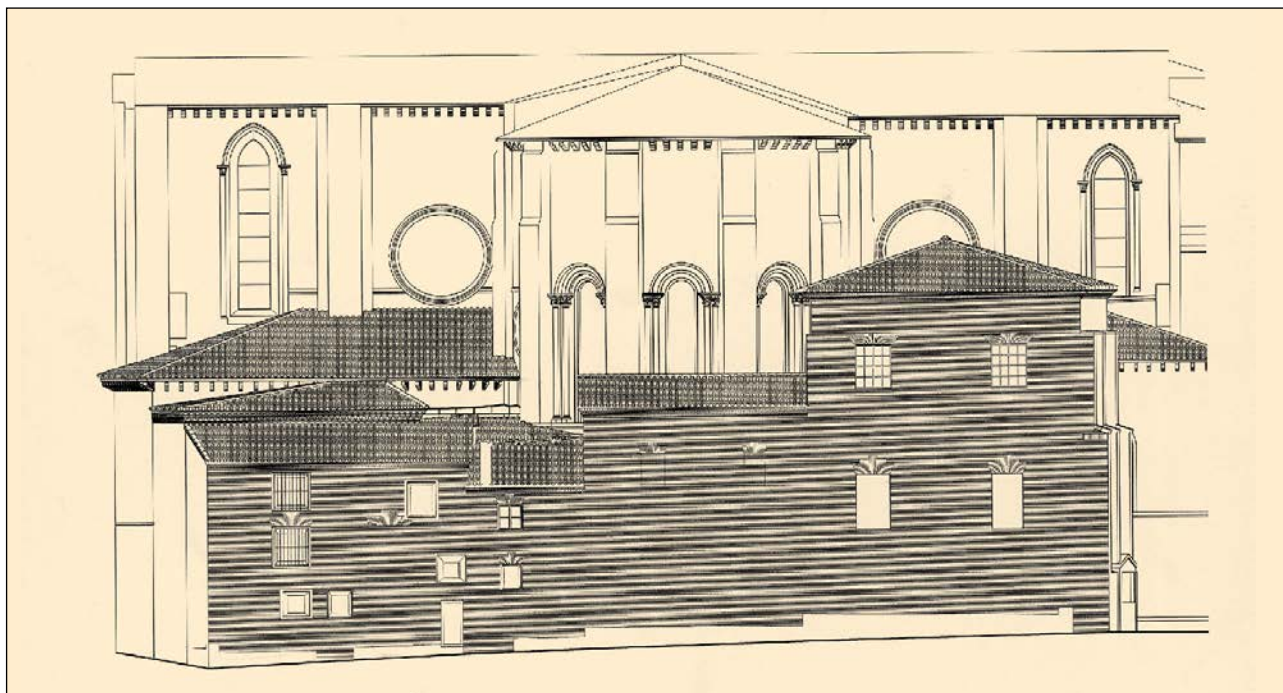


Fig 22. Tudela, catedral de Santa María, alzado exterior cabecera

las naves laterales. El interior derecho presenta las ya citadas líneas perladas verticales, y el exterior del mismo lado, las piñas muy voladas y detallistas, presentes también en la cabecera. Sin embargo la impresión que transmiten parece indicar, más que una influencia directa en su estilo y decorativismo –más acusado en el interior–, una inspiración compositiva general y la identidad de los elementos decorativos utilizados. Aun estando muy relacionados, los capiteles del interior evolucionan hacia un decorativismo preciosista no perceptible todavía en los capiteles de la portada. En todo caso, su proximidad cronológica es evidente. La decoración de la portada del crucero sur ha sido fechada, por sus relaciones con la escultura del claustro, entre 1190 y 1195⁴⁹.

Aunque la portada norte, llamada de Santa María, mantiene más o menos el mismo esquema compositivo, son varios los rasgos que indican una cierta evolución (Lám. 282). Las tres arquivoltas aparecen ya levemente apuntadas y su decoración, más abultada y carnosa, es casi exclusivamente vegetal. El tímpano liso apea sobre dobles ménsulas con atlantes y escenas de lucha con leones. Los capiteles historiados⁵⁰, con figuras de volumen más menudo y composiciones incipientemente naturalistas, ilustran un término medio entre las de la puerta del Juicio y las del crucero sur. También la relaciona con la puerta de los pies el tímpano liso sobre dobles ménsulas. Pero lo más interesante para el estudio arquitectónico del edificio reside en que la decoración de los cimacios de esta puer-



Lám. 281. Tudela, catedral de Santa María, puerta sur



Lám. 282. Tudela, catedral de Santa María, puerta norte

ta, compuesta por una seriación de palmetas ordenadas y simétricas de labra detallada y minuciosa, recuerda a la imposta decorativa y los cimacios de las partes altas de la capilla mayor y los tramos adyacentes del muro oriental del crucero. De nuevo la faja interior es más decorativista y plástica. Ha sido fechada hacia 1200⁵¹.

Ambas fachadas presentan una evidente asimetría entre las partes altas y bajas. En la norte, única que puede verse completa, la portada queda desplazada a la derecha del eje compositivo central. Esta alteración en alzados no se debe a un error en la localización de la puerta ya que en ambos hastiales su posición es la misma. Debe responder a una diferencia cronológica entre la construcción del cuerpo de luces y los cimientos y puertas del crucero, y por tanto un cambio en la concepción de los alzados que alteró relativamente el proyecto inicial.

Entre la capilla de Santa Ana y la torre queda a la vista el único tramo exterior de las naves libre de adiciones o enmascaramiento. Presenta hiladas de sillería regular que en su parte superior remata un alero sobre modillones de cuatro rollos; las caras laterales mues-

tran motivos vegetales muy estilizados de labra plana y minuciosa, prácticamente tallados a bisel. La nave central con su amplio cuerpo de luces remata también con un alero sobre modillones semejantes. Estos aparecen también bajo los aleros que cubren la puerta del crucero y recorren partes altas de arquillos laterales y cabecera. Por su decoración y composición han sido identificados como de origen musulmán, suponiéndose que fueron reutilizados en la catedral después de derribarse la antigua mezquita⁵².

Sobre las cubiertas de las naves laterales se aprecia mejor la organización exterior de la perimetría mural del templo. Destacan los potentes contrafuertes, notablemente anchos aunque poco profundos, que flanquean los amplios vanos con tracería que arrancan desde el límite inferior del tejado de las naves laterales (Lám. 283). En el muro occidental del crucero norte continúa el camino de ronda que discurre sobre la portada de los pies; cruza el hastial norte a la altura de los vanos superiores, para llegar hasta una escalera de caracol que comunica de nuevo la parte alta con el interior del templo. Todos los vanos, tanto del crucero como de las naves, presentan al exterior las mismas molduraciones y características analizadas para el interior. Sus amplias dimensiones vienen favorecidas por la articulación en terrazas del exterior de las naves laterales, de tal forma que los vanos nacen de la línea que traza su propio piso.

Sobre la bóveda del primer tramo del presbiterio se alza una torrecilla octogonal rematada con chapitel piramidal similar en todo al remate octogonal de la fachada de los pies (Lám. 284). Como aquella, muestra cuatro arcos, prácticamente alancetados, de perfiles moldurados y remate superior volado. Tanto su pequeño tamaño como la inexistencia de comunicación con la planta baja parecen indicar únicamente valor decorativo y estructural. Actuaría como empuje sobre la clave de la bóveda de la capilla mayor; su presión es contrapesada por los estribos exteriores de la cabecera⁵³. Tanto la definición estructural del elemento como las secciones y apuntamientos de los arcos indican una cronología tardía para su construcción, dentro ya del gótico pleno. Este hecho viene a confirmar el momento avanzado, respecto a las consagraciones hasta ahora citadas, de la construcción de las bóvedas del templo.

El hastial occidental es lógicamente la fachada de organización más elaborada de las tres del templo. Un gran arco apuntado, correspondiente a las dimensiones de la bóveda central, cubre con su amplio trasdós el rosetón central a modo de breve bóveda de cañón apuntado que descarga sobre los estribos laterales el empuje de las cubiertas. Este gran arco apea sobre los contrafuertes laterales mediante una imposta decorada con grandes hojas volumétricas y naturalistas de



Lám. 283. Tudela, catedral de Santa María, vanos de la nave mayor desde el sur

talla profunda que enlazan con las decoraciones vegetales de los capiteles de las partes altas interiores. La molduración del propio arco es la más compleja del conjunto catedralicio, denunciando su composición tardía, ya dentro también del gótico pleno.

Bajo el arco de descarga se abre el magnífico rosetón de tracería calada que protagoniza la iluminación del espacio interno de la nave mayor. Su rosca, también moldurada, presenta al interior un achaflamamiento decorado con florones muy plásticos de cuatro pétalos. Muestra una tracería radial formada por trilóbulos exteriores que apean sobre columnillas que convergen en el círculo lobulado central. Columnas, capiteles y arcos aparecen claramente diferenciados e individualizados, caracterizando así uno de los primeros rosetones de tracería calada que se construyen en el reino de Navarra. La hojarasca de los capiteles vuelve a coincidir con la decoración de los de las partes altas de los últimos tramos de la nave. Así mismo, las ya referidas semejanzas decorativas de su círculo exterior con un arcosolio del claustro, situado hacia 1268, permiten situar la configuración de este vano en torno a esa fecha.

Bajo el rosetón se encuentra la portada del Juicio, abierta en un lienzo mural adelantado hasta la cara exterior de los contrafuertes que sustentan el arco. Se inscribe en un grueso paramento cuadrangular (supera los 5 metros), cubierto por un alero sobre canchillos. Sobre él, un camino de ronda exterior recorre la fachada comunicándola con las partes altas de las naves laterales y el citado camino de ronda del hastial norte. La composición general de la fachada, con potentes estribos, portada adelantada, paso de ronda y claraboya superior, enlaza con la de las grandes construcciones cistercienses de la época, si bien en su mayoría han sido posteriormente reformadas. En este sentido se corresponde con la del monasterio de La Oliva y la desaparecida del monasterio de Iranzu. En Fitero aparece también el camino de ronda sobre el pórtico adelantado a la altura de los estribos del hastial. Este modelo de organización de la fachada occidental que aprovecha la estructura interna de las naves, además de en construcciones cistercienses, se aplica también en la arquitectura parroquial urbana. Este es el caso de Tudela y otras construcciones, como la fachada de la iglesia de San Nicolás de Pamplona. Evidentemente el esquema compositivo monástico se

enriquece notablemente tanto en lo decorativo como en lo propiamente estructural gracias a la adición de nuevos elementos arquitectónicos.

A la derecha de la fachada, sobre el contrafuerte de la nave central, se levanta una pequeña torre gótica que originariamente debió de tener una gemela sobre el contrafuerte izquierdo⁵⁴. El cuerpo inferior, cúbico, es rematado por un amplio tejazoz sobre modillones de rollo de aspecto militar. Un segundo cuerpo octogonal muestra cuatro vanos estrechos y apuntados, abiertos en sus caras paralelas al cuadrilátero inferior. Estos arcos, acentuadamente apuntados, presentan dos finos baquetones fileteados exteriores, con listel central y aristas achaflanadas al interior. Esta molduración fileteada, típicamente gótica, indica también un notorio avance cronológico respecto a las molduraciones interiores. Todo el conjunto es rematado por un esbelto chapitel piramidal, también en piedra, que dibuja un pequeño alero sobre el cuerpo octogonal (Lám. 285). El resultado es gemelo a la citada torrecilla de las cubiertas del presbiterio. Junto a esta torre, sobre el final de la nave de la epístola, todavía hoy

aparecen los restos de un muro que originalmente trazaría un telón triangular que uniría en fachada la nave lateral y la nave mayor, completando así la fisonomía exterior del conjunto.

En el otro lado, sobre el primer tramo de la nave del evangelio, entre la nave central y la actual torre barroca, aparecen también los arranques de construcciones medievales cuyo sentido y función son difíciles de determinar. Así, sobre el último tramo de la nave lateral se levantó un segundo piso abovedado del que restan los arranques de la bóveda adosados al muro exterior de la nave central, así como un arco fajón apuntado a media altura. Aunque las partes bajas se realizaron a la vez que la nave, los arranques de la bóveda parecen posteriores. Por su posición, este tramo cuadrado abovedado debió de servir de comunicación entre la torre medieval y el pasaje de ronda de la fachada occidental (Lám. 286). Como hemos visto, se debió de arruinar, junto a la torrecilla septentrional, en el hundimiento de la citada torre medieval. El capitel conservado en el lado izquierdo, decorado con un elefante, así como las secciones de los arcos que



Lám. 284. Tudela, catedral de Santa María, torre sobre el presbiterio



Lám. 285. Tudela, catedral de Santa María, torre sur de la fachada occidental



Lám. 286. Tudela, catedral de Santa María, estructuras erigidas sobre el tramo más occidental de la nave norte

componían su bóveda de crucería son, como las partes altas de toda la fachada occidental, plenamente góticas, pudiéndose fechar ya en el siglo XIV.

Una reconstrucción ideal de la fachada occidental de la catedral de Tudela aparecería dividida en dos pisos recorridos a su vez, de abajo a arriba, por dos potentes estribos prismáticos. En la parte central del piso inferior, sobre un paramento adelantado a la altura de los estribos, se abre la portada monumental con su acentuado abocinamiento. El piso superior, rematado por un arco apuntado central, acogería el gran rosecón, flanqueado, por lo menos por el lado meridional, por un muro de enlace triangular. Todo el conjunto quedaría rematado por dos torrecillas gemelas que acompañarían al cuerpo de campanas medieval, desplomado en el siglo XVII. Un tramo cubierto con bóveda de crucería lo unió durante la Edad Media a la nave mayor. El derrumbamiento de la torre arrastró una de las dos torrecillas y el tramo citado, alterando la configuración medieval de la fachada.

La gran portada que caracteriza todo el conjunto de la fachada occidental de la catedral tudelana se conoce como la Portada del Juicio. Como las portadas de las grandes abadías cistercienses de Fitero o Veruela, nace a un nivel bastante más alto que el propio pavimento interior de las naves, por lo que hay que descender unas escaleras de notable pendiente. Sus ocho amplias arquivoltas, ligeramente apuntadas⁵⁵, apean

sobre parejas de columnas acodilladas que enmarcan un tímpano liso (Lám. 287). El mensaje general de su complejo programa iconográfico supone para el hombre medieval un resumen de su propia historia: la creación del hombre, su caída y el premio o castigo correspondiente tras el juicio; de ahí el nombre popular de la portada. A ambos lados, bajo la cornisa con canecillos que cierra el conjunto, aparecen representaciones de unas ciudades sobre ménsulas con monstruos. Las características plásticas de las figuras y las escenas de las arquivoltas muestran ya un claro naturalismo, sobre todo presente en los plegados de los ropajes y en la propia actitud de los personajes. Su canon compositivo es estilizado y proporcionado, destacando el detallismo y minuciosidad del tratamiento de los rostros.

Las representaciones vegetales son carnosas y naturalistas, destacando la faja del guardalluvias, con una serie de hojas plásticas y repetitivas. Su labra, minuciosa y precisa, detalla claramente el limbo y las redes o haces fibrovasculares; hojarasca parecidas se observan también en los capiteles de las jambas. Por lo demás la composición general de la portada enlaza con la del crucero norte, con columnillas en los codillos de las jambas, finos baquetones en los ángulos de los codillos y capiteles completamente individualizados⁵⁶. Otros elementos decorativos, como la faja de roleos de sus cimacios, a pesar de su labra carnosas y

volumétrica, enlazan perfectamente con la tradición decorativa anterior.

La cronología asignada a esta composición escultórica va desde finales del siglo XII a fines del primer tercio del XIII³⁷. Para concretarla un poco más y relacionarla directamente con la evolución interior de las formas decorativas se debe atender a varios aspectos y factores. La decoración vegetal de la portada fluctúa entre composiciones de tradición románica y otras más avanzadas que anuncian ya los primeros capiteles interiores de inspiración naturalista. En todo caso, no muestran ninguna relación con los capiteles de la cabecera ni con los de los primeros tramos de las naves laterales. Tampoco las figuras parecen relacionarse con los capiteles con escenas figuradas de las laterales. Sólo muestran cierta relación, más iconográfica que estilística, los monstruos del pilar de los pies del lado del evangelio y las representaciones de la lujuria del penúltimo pilar del muro de la epístola. Da la impresión de que estos capiteles de hojarasca gótica tupida y minuciosa muestran ya el influjo de las arquivoltas de la propia portada. La individualización de la labra de los rostros también se ha relacionado con las cabezas y figuras de los capiteles superiores de los pilares torales occidentales, que de nuevo ilustraría el influjo del taller de la portada en la decoración interior posterior. Da por tanto la impresión de que arquivoltas y jambas de la puerta del Juicio son anteriores a la decoración de los dos últimos tramos de las naves laterales, inscrita en el reinado de Teobaldo I, límite superior de la cronología de la portada. La ausencia de vínculos respecto a los talleres del claustro y las portadas del crucero, así como la distancia estilística respecto a los capiteles interiores fechados en los primeros años del siglo XIII, definen el límite inferior de su cronología. Estos límites cronológicos y estilísticos parecen fechar la labra de la puerta del Juicio con cierta precisión, al menos en la segunda mitad del primer tercio del siglo XIII. La concentración del esfuerzo artístico y financiero en la construcción de la portada occidental justificaría además el parón observado en la construcción de los dos tramos más occidentales de las naves, así como del propio hastial occidental a partir aproximadamente de la novena hilada.

Marcas de cantería

La catedral de Tudela es, de entre los templos analizados con tres naves, la que menos información transmite a través del análisis de sus marcas de cantería³⁸. En total se han detectado unas sesenta señales diferentes de densidad muy irregular. Así, en las capillas y pilares de la cabecera se observan unos quince tipos muy poco repetidos. Su presencia pasa prácticamente desapercibida en la mayor parte de las partes bajas del templo, a ex-

cepción de algunos de los pilares centrales y del hastial occidental. A partir de este último, en especial en las partes altas del muro occidental del crucero y la nave central, es donde la diversidad y el número de marcas es parangonable al protagonismo de las marcas detectado en las abaciales de La Oliva, Fitero o Irache; de hecho en esta zona se observan aproximadamente la mitad del total de las señales, muchas de ellas repetidas profusamente en cada uno de los tramos murarios.

De las trece marcas detectadas en las capillas de la cabecera se deduce cierta continuidad en las obras, confirmando la unidad de esta fase de los trabajos. De estas sólo dos se observan también en la parte baja del hastial occidental, cuyas marcas muestran ya una palpable renovación. También son distintas las de los pilares centrales y lógicamente las de las partes altas de la nave central. Una de ellas, en forma de “Z” con fisonomía bastante característica, aparece durante toda la obra, señalando al menos dos generaciones de canteros; se observa en la parte baja del pilar central oriental del crucero sur, en la parte baja del hastial occidental, tanto en el exterior del lado del evangelio como en la escalera interior, en el pasadizo sobre la puerta del Juicio y en el paramento externo más oriental del muro norte del claristorio de la nave mayor. Su presencia es especialmente densa en la mitad inferior del hastial occidental, desapareciendo en la definición de las partes altas más occidentales de la nave central.

Muy diferentes a las detectadas en el resto del edificio aparecen las de los pilares centrales de las naves, donde se han observado otras quince señales, divisibles a su vez en dos grupos. Si las cuatro parejas de soportes de cada tramo las numeramos del 1 al 8, comenzando por el toral del lado del evangelio y terminando en el más occidental del lado contrario, observamos que las marcas de este último y del 2 coinciden parcialmente con las que se detectan en el hastial y las partes altas. Las de los demás, menos características y de menor tamaño, muestran una clara unidad interna así como una palpable división entre la mitad superior e inferior del soporte, corroborando así la construcción primero hasta la altura de los formeros, y en un momento cronológicamente diferenciado, la del resto del pilar.

Más ilustrativo es el conjunto de señales gliptográficas detectadas en el hastial occidental y el entorno de la puerta del Juicio. Lamentablemente en la propia portada no se observa ninguna, siendo también raras en sus enjutas y paramento. Aparecen más frecuentemente en la mitad inferior del machón izquierdo de la fachada y en el muro de cierre de la nave del evangelio; también en la escalera de caracol que dentro del estribo asciende a la torre y el pasadizo superior. En la parte inferior de la fachada se observan al menos siete marcas diferentes,



Lám. 287. Tudela, catedral de Santa María, puerta del Juicio

cinco de las cuales también aparecen en la escalera. Esas mismas cinco marcas se repiten en el muro superior del hastial, e incluso cuatro aparecen en la rosca del rosetón. Si avanzamos hacia la cabecera, sobre la nave del evangelio algunas de estas marcas continúan repitiéndose, alternando con otras diferentes, hasta alcanzar el crucero, en donde dejan de observarse conforme seguimos su perímetro hacia la cabecera. Da la impresión de que las partes altas de la nave central comparten buena parte de los grupos de canteros que labraron también los sillares del hastial, tanto en su parte superior como en machones y laterales de la inferior.

La inexistencia de marcas en la propia portada parece señalar que fue labrada por un taller distinto, de trabajo unitario y continuado. La clave en cuanto a su ubicación en la historia cronoconstructiva del templo viene dada por la homogeneidad de su entorno arquitectónico respecto a las partes altas del hastial y las naves laterales. Se puede hipotetizar que quizás los estribos y la definición superior del hastial occidental respondan a un plan distinto al inicialmente proyectado. En el curso de esa reforma se pudieron recrear tanto muro como

estribos, transformando su fisonomía externa. Según esta hipótesis, la conformación de la mitad inferior del hastial se realizaría en tres momentos constructivos distintos. Su configuración primitiva se observaría sólo en la parte baja interior, relacionable con la perimetría mural de las naves laterales. De hecho se observa un claro cambio de materiales a la altura media de la novena hilada, y la definición inferior de plinto, basas y arranque de los fustes coincide con los diseños de la nave de la epístola. Tras la construcción de su base perimetral y cimientos, ya sería estructuralmente posible labrar la portada en un grueso paramento adelantando, al que posteriormente se sumarían, en un tercer momento, los demás elementos estructurales del hastial, tanto en su parte baja como en su alzado superior.

Evolución cronoconstructiva

Según lo analizado, para establecer las diferentes fases de la construcción de la catedral es necesario hacer un resumen cronológico de los elementos susceptibles de mostrar cambios progresivos en su trazado, a pesar de

que la configuración general del edificio es bastante uniforme y homogénea. La evolución cronológica se aprecia sobre todo en vanos y portadas, elementos decorativos y definición de algunos espacios abovedados.

Los capiteles muestran dos grandes orientaciones decorativas; en la más antigua, presente en cabecera, muro oriental del crucero y los tres primeros tramos de las naves laterales, son planos y minuciosos, con cierta vinculación general con los talleres del claustro. La segunda, más naturalista, acoge temas vegetales de labra profunda cuya definición plástica también va evolucionando desde las partes altas del crucero hasta el hastial occidental. En relación con la evolución cronoconstructiva del templo, los tipos estilísticos principales van desde el último cuarto del siglo XII hasta fines del segundo tercio del XIII. Con la orientación más esquemática, los capiteles e impostas de la cabecera y muro este del crucero quedan enclavados en las dos últimas décadas del siglo XII, los de los dos tramos más orientales de la nave de la epístola en los primeros años del XIII y poco después los del otro lado, ambos dentro de un amplio margen cronológico extensible al primer cuarto del siglo. De labra más profunda y naturalista, los capiteles más occidentales de las naves laterales muestran ya una clara ruptura decorativa que se fecha entre 1234 y 1253, mientras que los de las partes altas del resto del crucero y la nave mayor se enclavan entre 1253 y 1270.

En los vanos se advierte la misma evolución. En primer lugar, en las capillas laterales de la cabecera aparecen vanos de medio punto con baquetón continuo típicamente cisterciense, mientras que en la capilla mayor los de medio punto muestran articulaciones románicas, lo mismo que los óculos lobulados. En un segundo paso los vanos siguen siendo de medio punto u óculos, pero con huecos más amplios y ricas molduraciones, como los de las partes altas del presbiterio y muro oriental del crucero. De características similares son los vanos de las naves laterales; su composición perdurará en todos los tramos, aunque los dos más occidentales acogen ya capiteles claramente naturalistas, mostrando así la persistencia del perfil semicircular en beneficio de la uniformidad de los alzados de las naves laterales. Un tercer impulso estilístico lo determinan los demás vanos del crucero que, si bien muestran una clara tendencia a asemejarse a los anteriores, se comienzan a apuntar y simplifican también la molduración. Por último, todas las ventanas de la nave central definen el último capítulo creativo componiendo grandes huecos apuntados con tracería interna que los divide en dos vanos apuntados inferiores y óculo superior. A su vez manifiestan dos tipos diferentes: en el primer tramo se crea el modelo completamente liso y desornamentado; en los siguientes se añaden a las tracerías capiteles y lóbulos en el óculo. Todas ellas mantendrán hasta el final las característi-

cas secciones octogonales de caras planas, síntoma todavía de su relativo arcaísmo y simplicidad.

Todos los pilares, excepto los del presbiterio, estaban diseñados para acoger bóvedas de nervios cruzados. No obstante, los centrales de las naves son más evolucionados que los torales del presbiterio, los del crucero o los de las naves laterales; de hecho, sus basas componen un perfil más achatado, típicamente gótico, a la vez que los plintos transforman la tradicional composición en cruz. El cambio se observa en los pilares de la nave central. Así, el más occidental del lado de la epístola, con plinto cruciforme y basas altas, sigue el modelo de cabecera, crucero y naves laterales. El más oriental del mismo lado transforma el plinto componiendo la base de los codillos al sesgo, reduce su altura y muestra nuevas basas más planas. Los demás, de similares basas y altura que este último, simplifican el plinto componiendo una única base octogonal. Esta interesante evolución de las partes bajas de los pilares establece un orden estilístico respecto a su ejecución. Así, el pilar más antiguo, probablemente contemporáneo a los soportes iniciados en las naves laterales, es el occidental de la epístola. Conserva la articulación cruciforme del plinto y las basas altas de los muros perimetrales. Después, tras un cambio quizás provocado por la presencia de un nuevo maestro, se adopta un diseño diferente para basas y plintos. Las primeras son más planas, mientras que los plintos acodillados se disponen al sesgo de la cruz; según estas novedades se comienza a construir el toral de la epístola. Los demás, con plintos ya unificados en prismas octogonales, muestran un nuevo avance estilístico asociado a las basas propuestas por el anterior.

Las tres portadas manifiestan igualmente la evolución de los trabajos. La del crucero sur muestra las características estilísticas de los capiteles del claustro, de composición y cualidades románicas. La del crucero norte, a pesar de sus innegables afinidades con la anterior, es algo más tardía ya que sus arquivoltas muestran un perfil ligeramente apuntado y sus decoraciones muestran una versión estilizada de temas presentes ya en el claustro. La composición de la parte alta de los hastiales del crucero es en ambos lados similar, manifestando una notable asimetría respecto a las portadas. No se concibió su forma conjunta inicialmente, sino como resultado de varias fases sucesivas. Algo parecido ocurre en la relación de la puerta del Juicio con la fachada occidental, que supone la sucesión de tres momentos constructivos diferentes. Su planificación general responde a modelos conocidos, como La Oliva, Iranzu o San Nicolás de Pamplona, y obtendría su definición final en relación con las partes altas de la nave.

Las obras de construcción del templo, aunque abarcan más de un siglo, muestran notable homogeneidad y

carácter progresivo, por lo que no hay grandes saltos entre las distintas etapas consideradas. No obstante, la división que proponemos abarca tres fases, la primera y la última con dos momentos constructivos sucesivos. En general se pueden distinguir dos grandes orientaciones en la evolución de las obras del templo, entre las que la puerta del Juicio parece situarse como enlace estilístico y cronológico. La primera, dotada de una perceptible impronta románica en la decoración de los capiteles, perfil de vanos y diseño de basas, incluye cabecera, parte del muro oriental del crucero, partes bajas del resto del transepto, muros de las naves laterales, parte inferior del hastial occidental y plinto del pilar de los pies del lado de la epístola. La segunda avanza claramente hacia lo gótico, tanto en decoración como en vanos y elementos arquitectónicos. Será la que complete básicamente las partes altas del templo y le aporte el sentido espacial y luminoso que, por lo menos en parte, conserva. Este cambio de orientación parece situarse en torno a los últimos años del siglo XII.

Durante la primera fase se construyen las capillas laterales, el presbiterio hasta las bóvedas, buena parte del muro oriental del crucero, la mitad inferior por lo menos del hastial sur con su portada, y los plintos y basas del resto del crucero, muro de la epístola y hastial occidental. Se observan dos momentos constructivos sucesivos e ininterrumpidos. El más antiguo construye las capillas laterales con sus bóvedas, así como la parte baja del hastial sur con su portada. También se inicia la construcción de los muros perimetrales de la capilla mayor por lo menos hasta la altura de las capillas laterales, y la mitad inferior del hastial sur del crucero. Esta fase de las obras se puede relacionar con la consagración de 1188, probablemente dedicada a una de las primeras capillas laterales concluidas. Para entonces debía de estar terminada la puerta del crucero sur, vinculada probablemente al inicio de las obras. La mayor antigüedad de la portada del crucero sur parece otorgar cierta anterioridad cronológica a las capillas de esta parte del transepto que a las del lado contrario. En todo caso, su homogeneidad es total. En un segundo impulso, las obras continuarían a buen ritmo en la capilla mayor, completándose sus alzados perimetrales hasta las impostas superiores, así como las partes altas del muro oriental del crucero. Quizás con una cubierta provisional se pueda relacionar ya con la consagración de 1204. También se relaciona con esa cronología general la data aproximada de la imagen titular de la iglesia medieval⁹⁹. Consiguientemente, a pesar de la cubierta provisional, tanto las capillas laterales como la capilla mayor estarían ya a principios del siglo XIII consagradas y abiertas al culto.

Da la impresión de que las obras de esta primera fase constructiva se desarrollaron más por el lado sur del templo, evolución lógica si tenemos en cuenta que la

construcción del claustro reside dentro de un espacio cronológico similar; de hecho, todo el muro de la epístola y el hastial occidental comparten con las capillas absidales y los soportes del crucero los mismos diseños de plintos baquetonados y basas. En los últimos años de este periodo se debe situar también el inicio de la construcción de los grandes pilares de las naves. De entonces data la construcción de plinto, basa y primeros tambores del más occidental por el lado de la epístola. La mayor parte de los cimientos perimetrales del templo, así como las primeras hiladas de los muros sur y occidental se levantan también ahora. Probablemente todavía permanecía en pie, en el espacio que iban a ocupar las naves, parte de la antigua mezquita, algunos de cuyos modillones se habían ido reutilizando en la decoración de los aleros de lo hasta ahora construido.

Sin una cesura o parón en el tiempo, durante la segunda fase se manifiestan ciertos progresos estilísticos que muestran la evolución del templo hacia estructuras arquitectónicas ya plenamente góticas. Principalmente se observan en la nueva orientación de los plintos de los pilares centrales de las naves y las transformaciones en las bóvedas de la capilla mayor. Respecto a la fase anterior, parece que las obras siguen una evolución lógica y ordenada, y el ritmo de ejecución es sostenido. Siguiendo en lo posible un orden cronológico hipotético y orientativo, se levantan la mitad inferior del hastial septentrional del crucero con su portada⁶⁰ y los plintos y primeras hiladas del muro de la nave del evangelio, cerrando la perimetría mural del templo. Después se continúa con la construcción de los pilares centrales, primero por el plinto del más oriental del lado de la epístola y después con los seis restantes cuyas características son ya homogéneas, y se avanza en los alzados de los muros inferiores restantes del crucero y los tramos más orientales de las naves laterales.

La transformación del diseño de las partes altas del presbiterio resulta de sustituir el proyecto inicial, de bóveda de cañón apuntado y horno reforzado con semiarcos, por bóveda de crucería tanto en el tramo cuadrangular como en el semicircular, que se transforma en las partes altas en poligonal. El primer proyecto seguía el modelo de La Oliva, mientras que el segundo adopta un sistema de bóvedas más avanzado, vinculándose con el de las capillas mayores de las cercanas abaciales de Fitero y Veruela. La previsión de las nuevas bóvedas provoca una serie de cambios respecto al proyecto primitivo. Así, los pequeños óculos con ajedrezado previstos para el primer tramo del presbiterio son sustituidos por grandes vanos de medio punto cuya articulación coincide con la de los vanos de las naves laterales; a la vez se abren también los grandes óculos del muro oriental del crucero. Los primeros se inscriben en el lienzo mural que resulta de añadir al muro primitivo el espacio delimitado

por el perfil apuntado del plemento, ocupado anteriormente por la proyectada y nunca realizada bóveda de cañón. Se debe interrumpir por tanto la imposta que marcaba el nacimiento de la antigua bóveda.

En cuanto a muros y pilares, se concluyen hasta la altura de las bóvedas de las naves laterales los correspondientes a los dos tramos más orientales, que progresivamente se van cerrando con sus abovedamientos. Así, tras el plinto cruciforme del pilar occidental adscrito a la primera fase, el siguiente en construirse es el toral, también del lado de la epístola, con los plintos de los corderillos al sesgo. Los otros seis pilares de la nave adoptan ya plintos octogonales. Las basas de estos siete últimos pilares son más planas y la altura de sus plintos menor que los de los soportes laterales, denunciando así una clara ruptura respecto a los diseños menores de la primera fase. Para la decoración de los citados soportes y vanos se labran los capiteles situados en el primer cuarto del siglo XIII. Los vanos se articulan mediante perfiles semicirculares y una molduración de tradición románica paralela a la de los añadidos ahora a la capilla mayor. Curiosamente, aunque el pilar más occidental del lado de la epístola fue el primero en iniciarse, su mitad inferior se completará en la siguiente fase, lo mismo que los muros de los dos tramos más occidentales de las laterales y la mitad inferior del propio hastial. Da la impresión de que al final de esta fase se interrumpen las obras sobre los fustes de los pilares restantes y la mitad inferior del hastial occidental, que en la siguiente fase se completará con el alzado de los poderosos estribos exteriores, la escalera hasta el pasadizo que corre sobre el paramento adelantado de la portada del Juicio y los hastiales correspondientes a las naves laterales⁶¹. La monumental decoración de sus jambas y arquivoltas, fechable en torno a la segunda mitad del primer tercio del siglo, parece aglutinar la mayor parte del empeño constructivo del cabildo en esa época, provocando un parón en cuanto a la evolución interior de los trabajos, que se paralizan sin haber concluido los dos tramos más occidentales de las naves laterales y con el hastial occidental en sus primeras hiladas.

En la tercera fase las innovaciones góticas, detectadas ya en lo estructural durante la segunda, se transmiten a lo decorativo, siguiendo probablemente el monumental ejemplo de la puerta del Juicio, y después también al diseño de los vanos, rosetones y torrecillas. Se divide en dos partes sucesivas y continuas: la primera se asocia a los tramos más occidentales de las naves laterales y la definición inferior del hastial occidental, mientras que durante la segunda se construyen las partes altas de cruce-ro, nave mayor y hastial.

Así, en el primer momento aparecen los ejemplos más antiguos de hojarasca típicamente gótica, trufada

de figuras y temas ya observados en la puerta occidental; composiciones de este tipo se observan en los capiteles de los dos tramos más occidentales de las naves laterales. En todo caso, la continuidad estructural es manifiesta, ya que las naves laterales se concluyen con los diseños de vanos, arcos y bóvedas propuestos en la fase anterior. También se concluye ahora la mitad inferior del hastial occidental. Sólo la decoración de los capiteles de soportes y ventanas sitúan su conclusión en el reinado de Teobaldo I, aunque la evolución cronconstructiva general parece situar esta fase de los trabajos en la primera parte de su reinado⁶².

En el segundo momento, que llena el resto del segundo tercio del siglo XIII, se concluye la práctica totalidad del edificio, en el curso de unas obras que parecen avanzar a buen ritmo. Así, una vez terminadas las naves laterales, se continúan las obras en las partes altas del crucero, con hastiales y muro alto occidental. Esta es la parte de la iglesia donde se aprecian mejor los cambios estilísticos motivados por el paréntesis cronológico existente entre la ejecución de la primera fase, completada en torno a 1204, y esta tercera, iniciada durante el segundo tercio del siglo; de hecho, no se continúa la imposta decorativa de tradición románica, los vanos adquieren un perfil apuntado y los capiteles muestran ya una decidida inspiración naturalista. Capiteles de labra similar decorarán también los dos primeros tramos de las partes altas de la nave central, por lo que se advierte que las obras continúan también de este a oeste. Sin embargo su carácter progresivo se aprecia claramente en la evolución de los vanos, sin tracería en el crucero, con tracería lisa en el primero del muro meridional de la nave y finalmente con tracería y capiteles en los demás. Conforme se concluyen las partes altas, se comienza primero la construcción de las bóvedas de presbiterio y crucero, adoptando un arco de triple baquetón sobre base prismática con sus correspondientes claves en los encuentros. Las obras siguen la misma orientación este-oeste ya apuntada, continuándose las bóvedas conforme se iban completando las partes altas de los muros de la nave central. Sea como fuere, los abovedamientos de presbiterio, crucero y naves muestran gran homogeneidad. También los capiteles de los dos últimos tramos de la nave central muestran características distintivas frente a los de tramos anteriores. La vegetación se simplifica y la labra se hace más rutinaria. De nuevo aparecen capiteles con escudos, en esta ocasión relacionables con Teobaldo II y una segunda generación de la familia Baldovín. Ambos se deben situar ya, con seguridad, dentro del tercer cuarto del siglo XIII. Es en este momento cuando por primera vez conocemos el nombre de uno de los maestros de la obra de la catedral: Domingo Pérez. Cuando muere el monarca en 1270 las obras deben de estar muy avanzadas, procediéndose por entonces a

la definición del vano del hastial occidental. Después se completaría el resto del hastial, con sus torrecillas gemelas, además del pináculo de la cubierta del presbiterio, concluyéndose el templo durante el último cuarto del siglo XIII.

En resumen, se puede decir que la obra de la catedral se inicia prácticamente a la vez que las obras del claustro, según un planeamiento general muy ligado al de la abacial de La Oliva. No hay una fecha cierta para este inicio de las obras aunque se puede sospechar que el proyecto estuviera elaborado en torno a 1175. Una de las capillas laterales se consagra ya en 1188. Para 1204 debían de estar terminadas las capillas de la cabecera, la central con una cubierta provisional, así como la parte baja del perímetro de las naves y el plinto de uno de los pilares centrales. Durante el primer cuarto del siglo XIII se construyen los seis pilares centrales más orientales hasta la altura de las bóvedas laterales, así como los muros laterales de los tres tramos correspondientes. Los capiteles más orientales de las naves laterales deben datar de este momento, mientras que los más orientales pertenecen ya al reinado de Teobaldo I. En pleno segundo tercio se erigen las partes altas del crucero, se comienzan las de la nave central y se inicia también el cerramiento del presbiterio. Estos trabajos continúan durante el tercer cuarto del siglo por la nave central, que estaba prácticamente concluida a la muerte de Teobaldo II. Proba-

blemente ya en el último cuarto del siglo XIII se completa el alzado del hastial occidental con sus torrecillas y el pináculo del presbiterio.

Iglesia parroquial de La Magdalena

Tras la reconquista de Tudela, Alfonso el Batallador donó la iglesia al obispo de Pamplona; este hecho provocó, sobre todo a finales del siglo XII, enfrentamientos y conflictos con Santa María por la posesión de los derechos parroquiales, hasta que en 1235 la Magdalena pasa a depender definitivamente de la catedral tudelana. Entre los últimos años del siglo XII y el primer tercio del siguiente se documentan importantes donaciones que refuerzan la capacidad económica de la parroquia⁶³.

Su planta, acentuadamente longitudinal, está dividida en siete tramos rectangulares de geometría irregular (Fig. 23). De hecho, todos los tramos excepto los dos de la cabecera son diferentes y asimétricos, y en ningún caso son perpendiculares al eje del templo, que adquiere tres orientaciones diferentes: una para la portada principal, otra para los cinco tramos siguientes y, finalmente, la tercera para los de la cabecera. Su asimetría, longitudinalidad y dimensiones generales la relacionan con la abacial del monasterio cisterciense de Tulebras. La cabecera semicircular de la abacial y el testero plano de la parroquia ilustran los tipos que caracterizarán buena parte de la arquitectura rural navarra del siglo XIII.

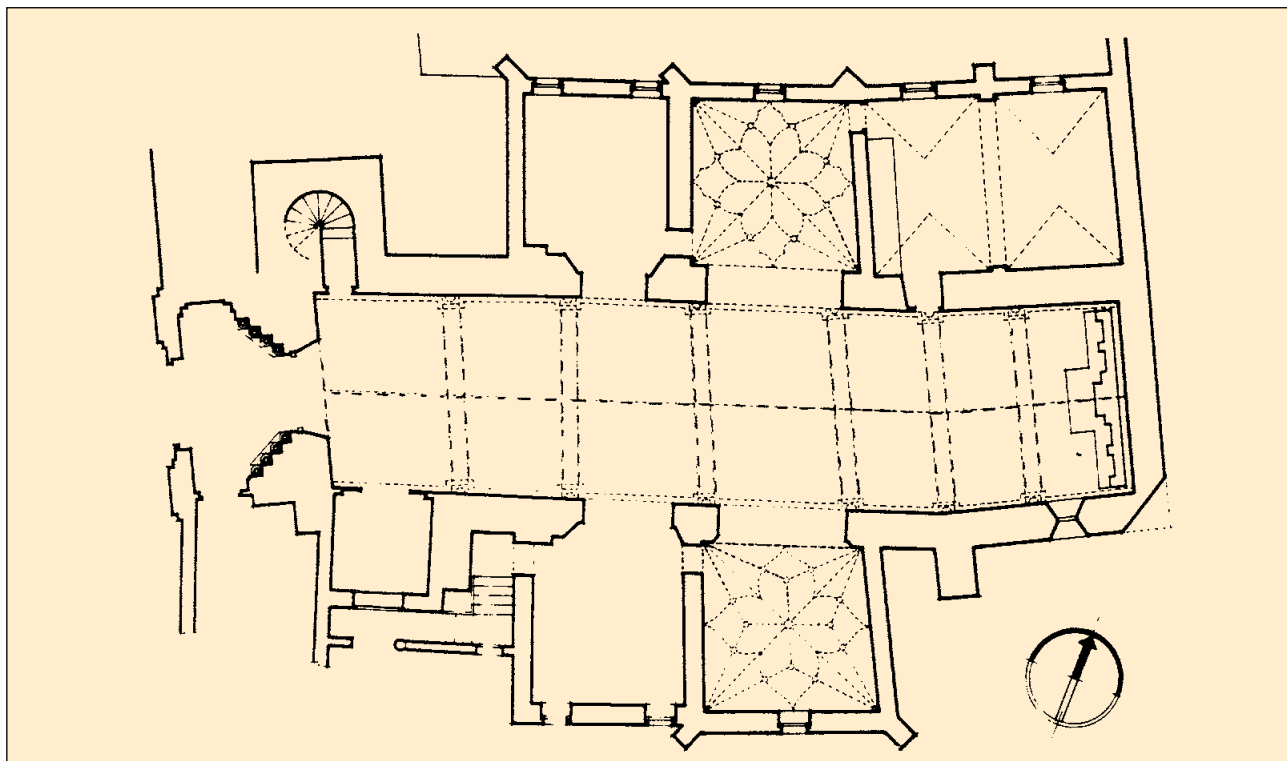


Fig 23. Tudela, la Magdalena, planta

La estructura arquitectónica interior del edificio es sumamente sencilla. Son los seis gruesos fajones de sección rectangular los que, sobre columnas de brevísimo fuste, soportan el empuje de una amplia bóveda de cañón apuntado. Una sencilla imposta lisa, muy rehecha durante la restauración, separa la bóveda del muro y enlaza los cimacios de los capiteles. En la cabecera, sobre el muro de la epístola, se abre un amplio vano apuntado que parece una lectura simplificada de alguno de los del crucero de la catedral.

Exteriormente, tras la profunda restauración y restitución de su aspecto medieval realizada en los años 80 del siglo XX, la parroquia ha recuperado un encanto enmascarado anteriormente por edificios y estructuras adosadas. Destaca la torre a los pies del lado del evangelio, con sus dos cuerpos superiores articulados, respectivamente, por un vano con dobles arcos de medio punto sobre columnas el inferior y parejas de arcos baquetonados, también de medio punto, el superior (Lám. 288). Los vanos del primer piso apean sobre interesantes capiteles decorados con motivos vegetales. Lógicamente su considerable altura motiva una labra menos detallada que los del interior. Se articulan mediante grandes hojas ordenadas simétricamente y bolas en los ángulos superiores. Su composición de nuevo enlaza con capiteles de la catedral, que normalmente sustituyen las bolas por piñas finamente labradas; también recuerdan a algunos de los capiteles de la nave del monasterio de La Oliva. Junto a la torre se sitúa la magnífica portada de los pies –liberada durante la restauración del atrio barroco–, que junto a la del muro del evangelio integran un interesantísimo conjunto de escultura monumental. Por lo demás su estructura es de medio punto y características románicas. Sobre la puerta del muro del evangelio se observa en la actualidad un sillar con relieve de dos círculos concéntricos y radios, y en el centro la mano de Dios bendiciendo, flanqueada por alfa y omega. Se conserva sobre el círculo exterior una inscripción grabada de contenido religioso.

Además de las puertas, son dos los vanos medievales que conserva la iglesia. El del testero, de composición austera y completamente simplificada, presenta simétrico abocinamiento interior y exterior y rosca apuntada. El del lado del evangelio, también apuntado, presenta en la actualidad una sencilla subdivisión interna que lo gemina añadiendo un óculo superior. Es tan popular y simplificado que imposibilita cualquier valoración.

La escultura de los capiteles interiores y de las portadas va a ser fundamental para establecer la cronología del templo. Los dos capiteles vegetales del fajón de la cabecera, sobre todo el del lado de la epístola, reproducen los mismos motivos decorativos que los de la cabecera de la catedral tudelana (Lám. 289). En particular, enla-



Lám. 288. Tudela, la Magdalena, capitel torre



Lám. 289. Tudela, la Magdalena, capitel muro sur.

zan con los de las embocaduras de las capillas absidales semicirculares. Esta asimilación de estilos y motivos es tan notoria que induce a considerar este amplio grupo de capiteles como labrados en el mismo taller. Los demás capiteles de los fajones de la nave y las esculturas de la portada occidental reproducen escenas historiadadas relacionables con la escultura del claustro de la catedral⁶⁴. Si tenemos en cuenta que alguna de las capillas laterales de la catedral tudelana fue consagrada en 1188, y su claustro se fecha aproximadamente en el último cuarto del siglo XII, Santa María Magdalena quedaría perfectamente situada en el decenio que va de 1180 a 1190. En todo caso, da la impresión de que estaría concluida para 1200, año en el que se traslada a la Magdalena la celebración de los oficios religiosos de la catedral⁶⁵. Lógicamente los vanos apuntados y con tracería interior serían el resultado de intervenciones y reformas propias ya del siglo XIII.

ESTELLA

Desde que a partir de 1076 se certifica documentalmente la existencia de un nuevo burgo⁶⁶ junto a la población de Lizarra y a tres kilómetros del antiguo trazado del Camino de Santiago, su rápido desarrollo urbano y poblacional va a adquirir un protagonismo progresivo en la ruta jacobea. Para su asentamiento se escogió el corredor de tierra que se encontraba entre el Ega y la peña del castillo. Lógicamente su eje principal pasó a ser la Rúa de Peregrinos que articulaba el barrio de forma longitudinal. Su crecimiento fue rápido y notable, convirtiéndose ya a mitad del siglo XII en una pujante ciudad muy del gusto de los peregrinos francos⁶⁷.

Durante el siglo XII la vida espiritual de la ciudad discurrió ligada al propio camino y al crecimiento constante de su población. A la primera parroquia del burgo, llamada San Pedro de la Rúa para diferenciarla de San Pedro de Lizarra⁶⁸, pronto se unieron otras dos en los extremos: el Santo Sepulcro al este y San Nicolás al oeste. Después lo hicieron Santa María y Todos los Santos en la antigua sinagoga y, al otro lado del Ega, San Miguel en la zona del mercado y San Juan en el centro mismo de la ciudad⁶⁹ (Lám. 290). Los primeros datos aproximados sobre su población se han deducido del registro de cuentas de 1266. Estella era entonces la tercera ciudad del reino, tras Tudela y Pamplona, con unos 1.125 fuegos, de los que 546 se localizaban en los barrios de San Martín y el Arrabal, 304 en San Juan, 162 en San Miguel y al menos 113 en la aljama judía⁷⁰.

El enorme esfuerzo que supuso para la ciudad la proliferación de templos y parroquias que la división

urbana requería es uno de los factores que propiciaron la lenta evolución de las construcciones. De hecho, las fábricas de la mayoría de ellas abarcan todo el siglo XIII, finalizándose a partir del siglo XIV o quedando incluso inacabadas. La abundancia de proyectos ilustra claramente el gran interés creativo y empeño financiero que la dotación de iglesias adquirió en la ciudad a partir de la segunda mitad del siglo XII⁷¹. Afortunadamente Estella llega al máximo de su expansión urbana durante el siglo XIII y la progresión económica y comercial es ascendente por lo menos hasta el segundo tercio del siglo XIV⁷², lo que en último término permite la conclusión de la mayoría de los templos.

San Pedro de la Rúa

El conjunto monumental de San Pedro de la Rúa se levanta sobre una explanada a medio camino entre la peña del castillo y la plaza de San Martín en la Rúa de Peregrinos. Por su posición preeminente, asociada a los baluartes inferiores del castillo, adquirió importante valor defensivo tal y como lo atestiguan el propio paseo de ronda, las saeteras y su torre occidental. Todavía, desde la Rúa, presenta un aspecto vertical y altivo, reforzado por la escalinata que salva el acusado desnivel entre la portada principal y la plaza de San Martín.

La historia y los documentos

A pesar de ser considerada como la parroquia más antigua del nuevo burgo, su existencia efectiva no está documentada hasta 1174⁷³. Desde un principio perteneció al monasterio de San Juan de la Peña, al igual que las iglesias del Santo Sepulcro, San Miguel y la desaparecida de San Nicolás. Mediado el siglo XIII se menciona el claustro de la iglesia en lo que representa la referencia más antigua a algún elemento arquitectónico del templo⁷⁴. Tanto por su poder económico como por su relevancia espiritual, San Pedro fue considerada como la más importante de todas las parroquias medievales estellesas; por esa razón se le confirió el año 1256 el rango de iglesia mayor de Estella. En 1292 el papa Nicolás IV concedió indulgencias a los fieles que visitaran la iglesia en cuatro festividades determinadas.

A partir del siglo XVI se documentan substanciales reformas que afectaron notablemente al aspecto general de la iglesia y el claustro⁷⁵. Desde mediados del citado siglo, las bóvedas de la iglesia debían de tener un aspecto tan lamentable que se pensó seriamente en derribar la iglesia y reedificarla en la parte llana de la Rúa. Tal debía de ser la impresión que provocaba el peligro de hundimiento que la mayor parte de la gen-



Lám. 290. Estella, vista aérea de San Miguel y su entorno urbano

te no osaba entrar a los oficios e incluso el virrey, en 1567, se "salió de la iglesia diciendo que le parecía se le iba a caer encima". Como afirmó el abad de Irache en un sermón encargado por el ayuntamiento, "ir a la iglesia de San Pedro era tentar a Dios, y él no volvería jamás a predicar en dicha iglesia". Lógicamente la situación de las bóvedas de la iglesia no debió mejorar cuando en 1572 el derribo de la fortaleza destruyó medio claustro y varias dependencias. Sin embargo da la impresión que este desafortunado incidente no afectó demasiado a las cubiertas de la iglesia, ya que las destrucciones fueron provocadas por "las piedras que de lo alto caían rodando de la dicha fortaleza" por la ladera y chocaban entre las alas sur y este del claustro y sus dependencias.

Desde entonces se elaboran sucesivas memorias, a menudo contradictorias, sobre el estado de la cons-

trucción y sus soluciones. De esas informaciones se puede deducir que lo que provocó la ruina definitiva de la nave central gótica fue un fallo en la cimentación de las naves o un corrimiento de tierra. Los vanos se abrieron y agrietaron y los arcos de las bóvedas se fracturaron en sus riñones, punto crítico de la tectónica de la bóveda de crucería. Según un memorial anónimo de la época, la bóveda estaba "molida en los primeros tercios de todos los arcos mayores y menores, do está la fuerza de toda la obra". La parte más afectada debía de ser el tramo de los pies, mientras que la cabecera se conservaba en buen estado ya que no compartía su cimentación. A partir de 1591 se inician las obras de reforma y consolidación, hasta que por fin en 1609 se llega al acuerdo de "deshacer y rebajar los tres tramos de la nave principal". Fue entonces cuando se construyó, a la misma altura del ábside

central, la actual bóveda de medio cañón con lunetos que, ligeramente apuntada, rebaja notablemente la altura original del templo.

Planta

Lo accidentado del emplazamiento del edificio va a condicionar de manera notable su desarrollo planimétrico, provocando notorias asimetrías en la definición de sus muros. Presenta triple cabecera de ábsides semicirculares⁷⁶, destacando el central por sus notables dimensiones. La profundidad es prácticamente similar en los tres, si bien el presbiterio casi dobla a los laterales en anchura. El protagonismo de la capilla mayor es además realzado por tres pequeños absidiolos, también semicirculares, embutidos sobre su cierre cilíndrico. Esta disposición de la cabecera es realmente insólita en la península, tanto por la composición de los ábsides, paralela en lugar de escalonada, como por la presencia de los tres absidiolos citados (Fig. 24).

Los ábsides se abren a tres naves, también de tres tramos cada una, sin crucero. La ausencia de crucero relaciona a San Pedro con las parroquias sangüesinas de

Santiago; las dimensiones generales con Santa María la Real. Los lazos de San Pedro con esta última parroquial son numerosos ya que también muestra cabecera románica, además de ciertas determinaciones del terreno en su configuración planimétrica. Como ella, San Pedro de la Rúa, que apenas mide 30 metros de longitud total, cierra su muro occidental sobre el barranco del promontorio rocoso, que por su irregularidad determina las asimetrías de la nave del evangelio. Ésta va ensanchándose progresivamente desde el mismo cilindro del ábside norte hasta el último tramo, donde muestra una planta acentuadamente trapezoidal. Los tres tramos de la nave central, más anchos que los laterales, tampoco son iguales: el segundo es algo más ancho que los otros dos. Sin embargo, esta irregularidad no oculta cierta tendencia general a que cada tramo de la nave central fuera el doble que los de la nave de la epístola, siguiendo la conocida proporción 2:1. El espacio de las naves se divide en tramos rectangulares, horizontales los de la nave central y verticales los de las laterales.

Esta configuración de la planta supone un cierto avance respecto a otras del tipo de la abacial de Irache o Santa María de Sangüesa, donde la nave central se

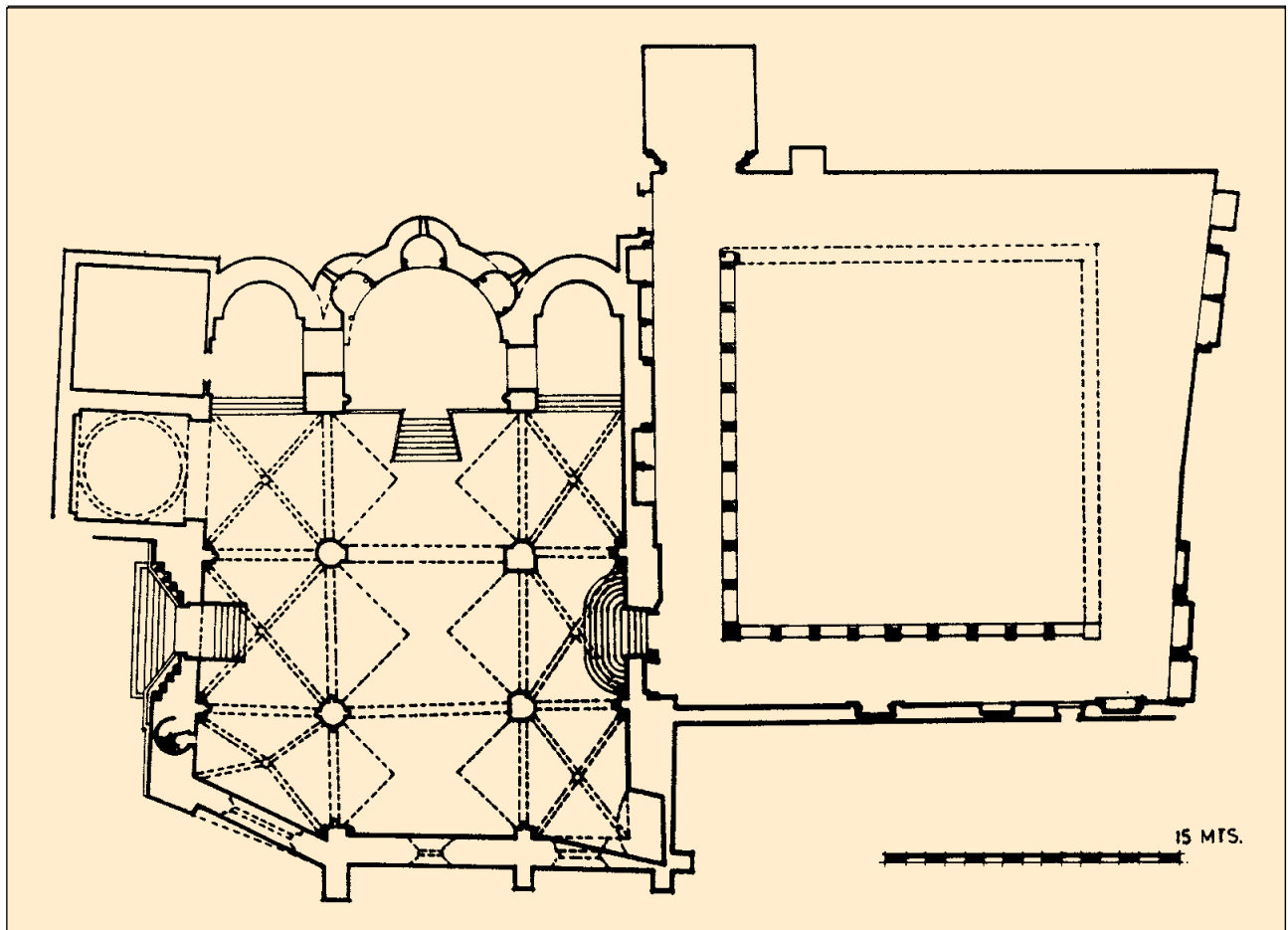


Fig 24. Estella, San Pedro de la Rúa, planta genera

divide en tramos cuadrados. En este sentido, San Pedro de la Rúa comparte la configuración planimétrica de sus naves con las también esteladas de San Juan y Santo Sepulcro, así como con la citada Santiago de Sangüesa. Este nuevo esquema compositivo va a introducir además algunos elementos ya plenamente góticos que se irán citando conforme se analicen los alzados. Da la impresión de que en la planta de San Pedro de la Rúa se integran dos planes radicalmente diferentes: por un lado la cabecera románica; por otro las naves góticas. No se observa en ella ni la planimetría prototípica del periodo de cambios que parte de las grandes fundaciones monásticas y deriva en las parroquiales de tres naves, como veremos luego en San Miguel; ni los soportes cruciformes con semicolumnas pareadas adosadas tan extendidos en los templos en construcción a fines del siglo XII y durante la primera mitad del XIII.

Sobre el segundo tramo de la nave del evangelio se abre la portada monumental, cuyo profundo abocinamiento salva el notable grosor del muro septentrional. Junto a la puerta, ya en el tercer tramo, se embute el cilindro de la escalera de caracol que sube a la torre. Esta combinación de elementos que asocia portada monumental, gruesos muros y caja de escalera es similar a la composición de la mayoría de las portadas navarras de la época. También en el segundo tramo, aunque esta vez en la nave de la epístola, otra portada, muy trasformada, comunica la iglesia y las dos alas del claustro que sobrevivieron a la voladura del castillo.

Alzados interiores

El interior de la iglesia se muestra en la actualidad muy transformado por la reconstrucción de la bóveda central y el afianzamiento de arcos y pilares realizados a partir del siglo XVII. Todos los elementos están pintados imitando sillares regulares, decoración que otorga al espacio interno una extraña uniformidad.

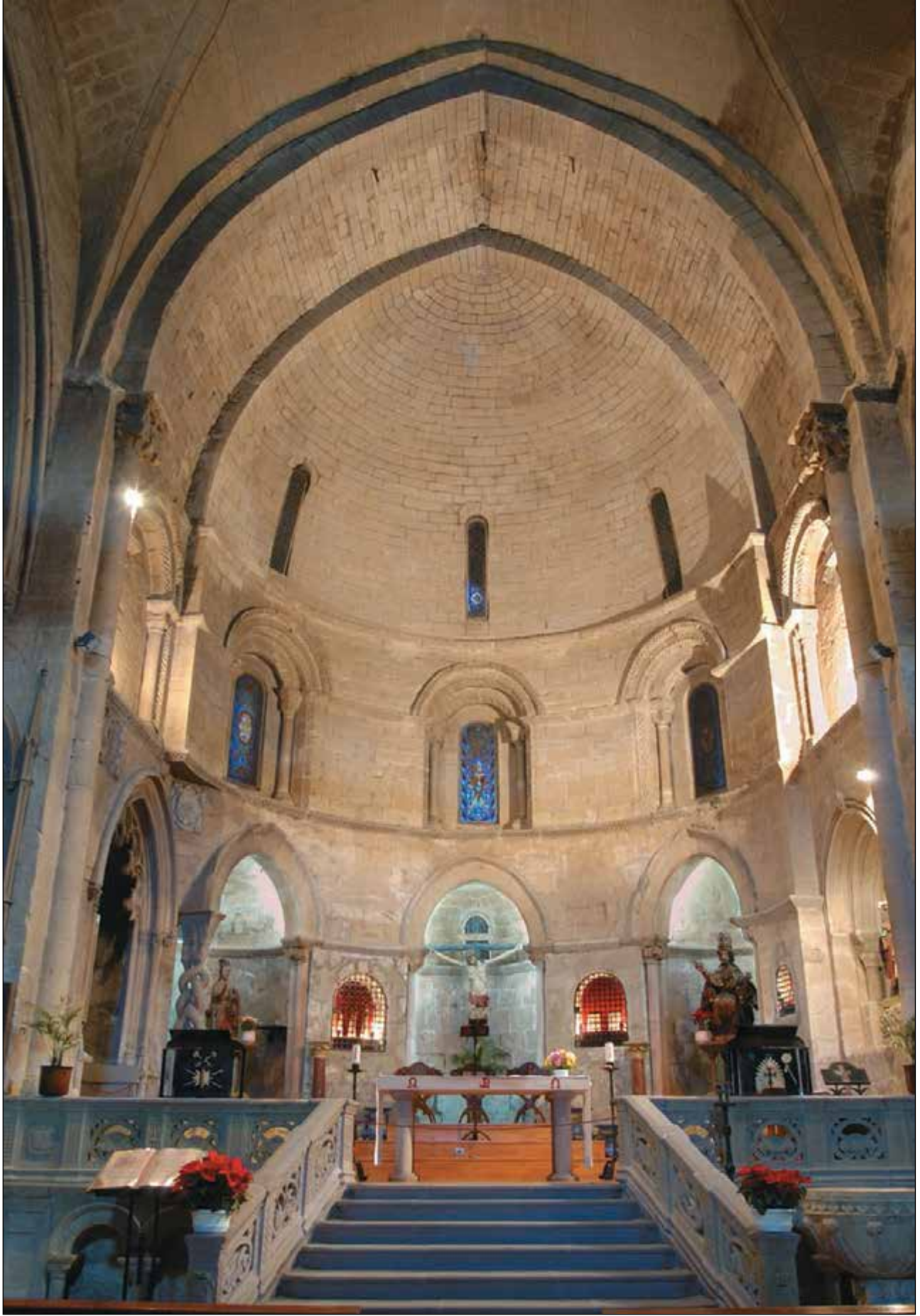
Evidentemente destaca en primer lugar la capilla mayor, de grandes dimensiones y notable elaboración compositiva (Lám. 291). Responde claramente a modelos románicos, si bien la aparición de arcos apuntados en las embocaduras de los absidiolos parece otorgarle una cronología tardía⁷⁷. Su notable altura aparece realizada por la continuidad de la bóveda central reconstruida durante las reformas de la Edad Moderna. A este bellissimo ábside central se accede por medio de un doble arco triunfal muy apuntado y de gran altura que apea sobre medias columnas adosadas al pilar, con basas altas de decoración geométrica y capiteles con volutas y pencas de gran volumetría y profundo claroscuro. Su amplio volumen se divide en dos tra-

mos, el cierre semicircular y un preámbulo, algo más ancho, rectangular. El primero se cubre con bóveda de horno apuntada, mientras que el segundo lo hace con cañón igualmente apuntado. En este sentido repite la configuración de la capilla mayor de la abacial de Irache. Coincide también con aquel por la elaboradísima articulación del semicilindro interior, observándose en el ejemplo estellés un mayor preciosismo en cuanto la distribución de impostas, vanos y espacios abiertos.

El cierre cilíndrico oriental se divide en dos cuerpos separados por una sencilla imposta con decoración de rombos en retícula; cada uno de ellos se va a subdividir a su vez en otros dos por impostas intermedias con roleos. En el inferior se abren los tres arcos apuntados que enmarcan los absidiolos semicirculares; a los lados del hemiciclo, otros dos arcos apuntados comunican la capilla central con las laterales. Cada uno de los tres arcos de los absidiolos aparece guarecido por una arquivolta, a modo de guardapolvo, decorada con roleos de tradición románica. Apea además sobre pares de columnillas integradas por pedestal, fino fuste y capitel figurado⁷⁸. Otra imposta con decoración de roleos une los cimacios de los capiteles y recorre el interior de los absidiolos, señalando el arranque de sus correspondientes bovedillas de horno y de un pequeño vano que aparece en el centro de cada una de ellas. Bajo la imposta de roleos, en el espacio mural libre entre los absidiolos se abren pequeñas hornacinas de medio punto a modo de credencias monásticas, horadas en el muro posteriormente⁷⁹.

El segundo piso presenta una estructura más tradicional dentro de los cánones de la arquitectura románica. Así, sobre cada uno de los absidiolos se sitúan tres vanos de medio punto, asociados a dos arcos gemelos pero sin ventana en los extremos del hemiciclo; todos ellos nacen directamente de la imposta reticulada que señala la división del cilindro absidal. Los vanos, todos iguales, muestran una articulación decorativa y elaborada: en el interior, dos columnillas acodilladas soportan la primera arquivolta, achaflanada y decorada con fajas de roleos y dientes de sierra. Dos arquivoltas exteriores, también achaflanadas, enmarcan el vano con fajas decorativas de retículas de rombos y tacos. Estas apean sobre una tercera imposta, también reticulada, que une los cimacios de cada una de las columnillas.

Finalmente, sobre otra imposta de roleos se sitúa la amplia bóveda de horno que cubre el espacio semicircular; como en los absidiolos, también muestra tres pequeños vanos de medio punto abiertos sobre el eje vertical trazado por vanos y absidiolos. Las múltiples



Lám. 291. Estella, San Pedro de la Rúa, presbiterio

impostas decoradas, así como los capiteles de vanos y absidiolos vienen a reproducir en la capilla el mismo afán decorativista, fino y elegante que se advertirá en la portada principal, si bien sus características estilísticas parecen anteriores (Fig. 25).

Los ábsides laterales muestran una fisonomía decorativa mucho más simplificada. Sorprendentemente, sus arcos apuntados de embocadura apean sobre ménsulas lisas en lugar de las tradicionales semicolumnas adosadas. El espacio interior se divide también en dos tramos: el inicial, rectangular y profundo, y el cierre semicircular, algo más estrecho. Las bóvedas de sus cubiertas son similares a las del central, con cañón apuntado para el preámbulo rectangular y horno para el semicírculo oriental. La capilla del lado de la epístola acoge un sepulcro con arcosolio (Láms. 292 y 293).

Las naves de la iglesia son amplias y responden a un modelo estilístico notablemente diferenciado al de la cabecera. En sí mismo tampoco es homogéneo: las diversas propuestas de sus alzados señalan fases constructivas diferentes y sucesivas. Además, las intervenciones efec-

tuadas suponen un enorme lastre para calibrar el verdadero aspecto interior del templo durante la Edad Media. Desde la reforma del siglo XVII la nave central, aun siendo notablemente más ancha que las laterales, es apenas unos centímetros más alta. Ya se ha señalado que para la construcción de la nueva bóveda se partió del ápice toral de la capilla mayor, reduciéndose así notablemente la altura de la nave gótica. Aunque algunos autores han barajado la posibilidad de que las bóvedas góticas no se hubieran llegado a construir⁸⁰, los documentos lo confirman: a principios del siglo XVII, el capitán Pedro de Allo donó mil reales para las obras de sustitución de la antigua bóveda "por el notable peligro que tenía por su mucha altura y ser la bóveda de piedra"⁸¹. Actualmente, sobre la techumbre de la nave central todavía se pueden observar algunos de los soportes góticos con sus capiteles correspondientes (Lám. 294), así como los vanos del antiguo cuerpo de luces superior que señalan la altura original de la nave. Es más, al exterior de la torre, sobre su cara meridional, un arco baquetonado adherido al muro, con sillares inferiores finamente labrados, se corresponde con el interior gótico del templo.

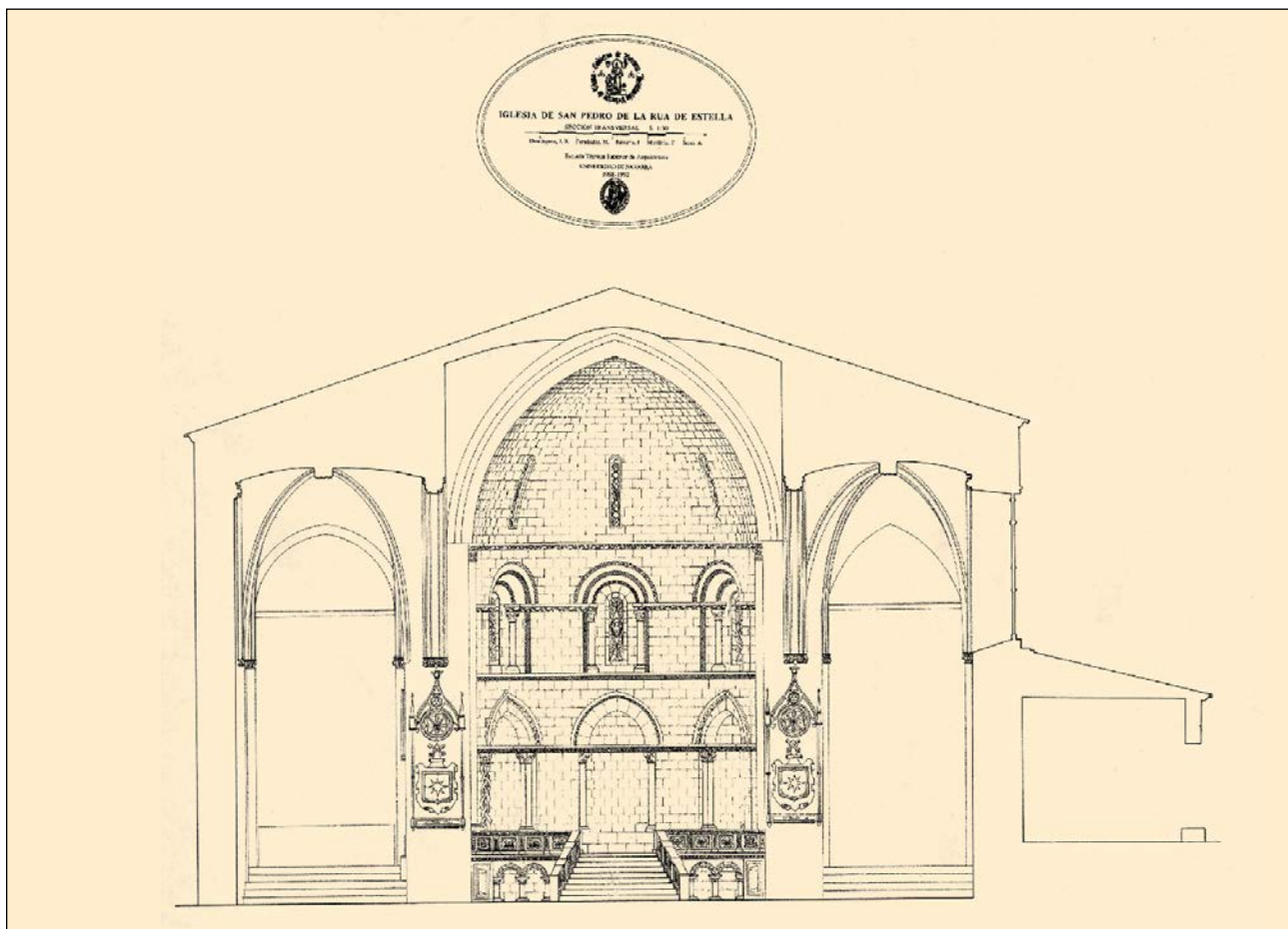
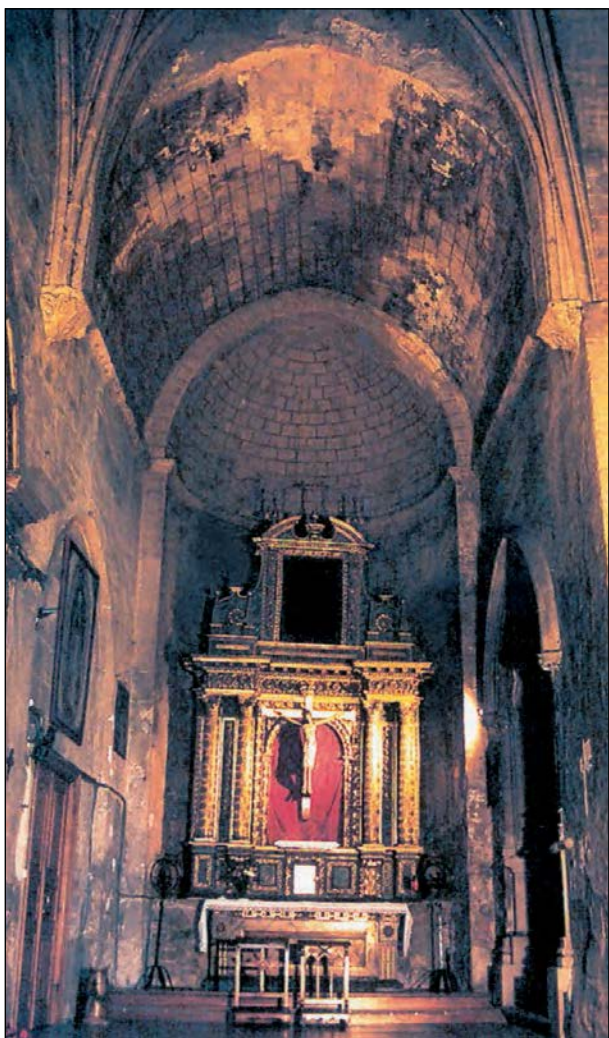


Fig 25. Estella, San Pedro de la Rúa, alzado interior cabecera



Lám. 292. Estella, San Pedro de la Rua, capilla norte

En sus enjutas, otros sillares, notablemente más bastos, señalan el antiguo enjarje de los plementos de la bóveda y el muro. Si imaginariamente colocáramos sobre este arco y su bóveda correspondiente la armadura de madera y las techumbres que guarecerían el conjunto de la nave central, su volumen ocultaría completamente la cara meridional de la torre, probablemente también desmochada y reducida como la nave.

Junto al rebaje de la bóveda, se robustecieron los pilares y algunos arcos formeros, y se unieron con tirantes los tramos de la nave central. De los dos tirantes proyectados, y quizás ejecutados, se conserva sólo el que separa los dos tramos más orientales, que realizado en piedra traza un amplio arco rebajado. Sobre el coro se conservan dos grandes machones de piedra embutidos en el pilar; servirían de arranque para un segundo tirante, quizás desmontado cuando el coro adquirió su aspecto actual.

Todas estas labores de refuerzo y robustecimiento de los elementos sustentantes, además de la transfor-



Lám. 293. Estella, San Pedro de la Rua, capilla sur

mación de las partes altas, provocaron el enmascaramiento de la estructura original de los pilares de la nave central. Estos cuatro pilares fueron primitivamente de núcleo cilíndrico con columnas adosadas. Los dos de la nave de la epístola aparecen hoy como una irregular masa prismática que los enmascara completamente, impidiendo reproducir su estructura. Sus compañeros del lado del evangelio, a pesar de las transformaciones, sí muestran restos de sus estructuras primitivas. Así, el del coro presenta una columna adosada al núcleo central por cada uno de sus arcos; tanto pilar como columnas comparten un capitel corrido con una faja de decoración vegetal carnosa y naturalista. El otro pilar, también cilíndrico, aparece sin columnas adosadas, si bien primitivamente las llevaría por lo menos por el lado de la nave central; esta cara aparece muy transformada por el tirante embutido. En las caras correspondientes a la nave central, bien a partir del cilindro inferior, bien sobre la columna adosada a él, se ele-



Lám. 294. Estella, San Pedro de la Rua, antigua nave mayor, sobre las actuales bóvedas, capitel del ángulo nororiental

vaban grupos de tres semicolumnas que servían de apoyo al fajón y los nervios de las bóvedas superiores. Originariamente no debían de ser tampoco todos iguales, ya que si se observan los dos pilares del coro, el del lado del evangelio coloca sobre la columna inferior un grupo de tres, repitiendo la central el diámetro de la inferior, pero presentando las acodilladas dimensiones más reducidas. Sin embargo, frente a esta solución, el pilar del lado del epístola muestra tres semicolumnas iguales sin codillos ni aristas que las separen. Esta segunda configuración, que conllevaría un pilar cilíndrico inferior sin columnas adosadas, aparece en otras construcciones bien conocidas del primer gótico navarro, como la colegiata de Roncesvalles o Santiago de Sangüesa. La primera configuración, con columnas adosadas al núcleo cilíndrico inferior y grupos de tres, la central notablemente más gruesa que las de los codillos, aparece también, entre otras, en las naves de Santa María de Viana. Como se verá posteriormente, este tipo de soportes tuvo especial éxito en Estella; se observan en San Miguel⁸² y en San Juan, en ambos casos también muy transformados.

Lógicamente los soportes centrales sobre los que apé la estructura medieval tienen su correspondencia en los que, desde los muros perimetrales, soportan las bóvedas de las naves laterales. Son de dos tipos distintos: por un lado pilares con una semicolumna para los fajones y dos más finas en los codillos para los arcos cruzados; y por otro, simples ménsulas de decoración y estructura prácticamente irreconocible. Ninguno de los dos estaba preparado para soportar las bóvedas que finalmente recibieron. De hecho, las columnas de los codillos se ven obligadas a acoger, a la vez, los nervios de cruce y los formos que cierran los plementos, mientras que inicialmente preveían sólo el empuje de los cruzados. Tampoco los capiteles son homogéneos ya que en un mismo pilar aparecen motivos vegetales naturalistas y carnosos, típicamente góticos, asociados a otros de

hojarasca más simplificada y esquemática que recuerda a la de algunos de la nave del evangelio, del claustro o de la puerta meridional de San Miguel de Estella. Estos últimos, de origen más antiguo, debieron de ser reutilizados en esta fase de las obras. Mientras que los soportes que enmarcan la portada septentrional muestran esta curiosa combinación, los del lado contrario son todos del tipo más antiguo. Incluso en esta parte, uno de los capiteles acodillados no es diagonal a la pilastra, por lo que incluso pudo proyectarse como soporte de la dobladura del fajón, siguiendo la tradicional disposición en "T" (Láms. 295 y 296).



Lám. 295. Estella, San Pedro de la Rua, nave sur, pilar intermedio



Lám. 296. Estella, San Pedro de la Rua, nave sur, pilar intermedio

Todos los arcos de las bóvedas acogen una molduración homogénea, determinada por una robusta sección prismática con baquetones en las aristas, doblada en el caso de los formeros de la nave central. Esta sección, muy extendida en la arquitectura navarra del siglo XIII, también está presente en San Miguel y San Juan de la misma Estella, así como en la catedral de Tudela y la abacial de Iranzu. Sin embargo, los arcos de las bóvedas de San Pedro de la Rúa son sumamente estilizados y apuntados, destacando el gran peralte de los de la nave de la epístola. Este apuntamiento era imprescindible para conjugar su menor anchura respecto a la del evangelio y alcanzar su misma altura. El formero central de la nave de la epístola tuvo que ser reforzado y aparece hoy como de medio punto, aunque se pueden apreciar todavía los baquetones originales de arco apuntado. Los nervios góticos son bastante avanzados, componiendo una sección triangular con baquetón más listel central, nacelas y pequeños baquetoncitos laterales sobre la base prismática; confluyen en claves decoradas⁸³. Esta composición de los arcos cruzados parece remitirse ya al último tercio del siglo XIII⁸⁴.

Los vanos que actualmente iluminan el templo son el reflejo perfecto de los distintos momentos de las obras y sus correspondientes gustos estilísticos. Además de los ya citados de la cabecera, típicamente románicos, se abrieron en las naves laterales otros de características propias de los siglos XIII y XIV. Así, sobre la entrada de la capilla de San Andrés aparece un vano cegado con triple arco apuntado de tracería lisa, muy similar a los grupos de vanos superiores del hastial occidental de la iglesia abacial de Irache, fechable probablemente en el segundo tercio del siglo XIII. En el siguiente tramo, sobre la portada principal, se observa un vano geminado con lóbulo central, fechable, por su relación con Santo Domingo, por lo menos en el último tercio. De parecidas características y época aproximada son los dos grandes vanos con tracería de los pies y del muro de la epístola, también relacionables con los de la cabecera de Santo Domingo y el hastial sur de San Miguel. Todos ellos muestran articulaciones ya plenamente góticas.

La iluminación del interior de la iglesia aparece hoy completamente transformada por la reconstrucción en el siglo XVII de la bóveda central a la altura de las laterales. Fue entonces cuando se eliminó el cuerpo de luces superior de la nave central provocando cierta oscuridad interior. Sobre las bóvedas de la nave mayor se conservan algunos de los vanos que en la Edad Media integraron su cuerpo de luces. Uno de ellos, longitudinal y muy simplificado, es de medio punto, platabanda y sin abocinamiento⁸⁵. Otros dos, también muy simplificados, muestran un pequeño baquetón continuo sobre la arista interna, relaciona-

ble con vanos muy simplificados ya observados en la vecina abacial de Irache, la catedral de Tudela o la abacial de Fitero.

Exterior

El aspecto exterior de San Pedro de la Rúa presenta una curiosa volumetría que determina dos caracteres diferentes según cual sea el punto de vista elegido para su contemplación. Desde el Palacio de los Reyes de Navarra, sobre la Rúa de Peregrinos, el conjunto arquitectónico, presidido por su torre monumental, aparece gallardo y pintoresco (Lám. 297). Sobre la gran escalinata se asemeja a un poderoso baluarte militar, potente y vertical. Contrariamente, desde el claustro domina el conjunto un aire pesado y horizontal, del que apenas destaca una escueta torre de aspecto achaparrado y remate rebajado (Lám. 298). La piedra, labrada de forma regular y homogénea, es el aporte material predominante en la construcción.



Lám. 297. Estella, San Pedro de la Rúa, vista general desde el noroeste



Lám. 298. Estella, San Pedro de la Rúa, vista general desde el sur

Destaca sobre los demás elementos del edificio la cabecera, con su triple ábside de dimensiones monumentales. El central, notablemente más grande que los laterales, es el único que muestra alguna decoración exterior. Remata su cilindro con una serie de arquillos apuntados sobre dos hileras de canes figurados que enlazan tipológicamente con trilobulados de Irache. Al exterior los absidiolos se integran en una especie de contrafuertes prismáticos de remate piramidal. Las hiladas de los encuentros de los ábsides laterales con el central manifiestan una notable diferencia en cuanto a su alineamiento (Láms. 299 y 300). Frente a la tradicional evolución de los trabajos en hiladas durante la primera campaña constructiva (ver por ejemplo el caso de San Miguel), los laterales de San Pedro se erigieron una vez que el central ya estaba construido. Esta falta de asociación entre los ábsides sólo se puede justificar por su concepción diferenciada tanto en lo planimétrico como en lo cronológico. Esta realidad, junto a la indefinición plástica de los torales correspondientes al encuentro de las capillas, parecen confirmar que la definición de la iglesia como

edificio con tres ábsides no fue la inicial, sino una ampliación del primer proyecto, realizada, eso sí, tras la construcción del cilindro absidal, probablemente todavía dentro del siglo XII. El primer proyecto constructivo, de menor superficie, tendría como protagonista a una iglesia de planta única (en la misma Estella se construyen así la basílica de Rocamadour y Santa María Jus del Castillo), con unos característicos absidiolos que relacionan este primer proyecto con tradiciones constructivas del otro lado de los Pirineos⁸⁶.

Desde el claustro se pueden observar con claridad los alzados exteriores de la nave de la epístola y por tanto, la configuración medieval externa de la construcción. Entre cada tramo aparece un poderoso contrafuerte de notable anchura y reducido resalte. Sobre muro y contrafuertes, una sencilla imposta lisa sobre canes también lisos remata el conjunto. En el primer y segundo tramo, entre los contrafuertes, se abren dos vanos apuntados. El primero, de enormes dimensiones, muestra las ya citadas tracerías góticas. El segundo, cegado en la actualidad, es notablemente más pequeño y muestra las características algo menos evolu-



Lám. 299. Estella, San Pedro de la Rua, ábsides desde el este

cionadas. Por la composición simplificada de su marco da la impresión de que si alguna vez tuvo tracerías debieron de ser extremadamente simples. El arco apuntado que lo define es liso y presenta un intradós de aristas achaflanadas que forman un semioctógono, sin ninguna clase de molduración más compleja. Recuerdan por ejemplo a los vanos del monasterio de Santo Domingo, también en Estella.

El lado norte de la iglesia aparece en la actualidad menos homogéneo, ya que sobre él se construyó la capilla de San Andrés a finales del siglo XVI, seguida de la portada que da acceso a la escalinata y finalmente la torre prismática, también de origen medieval. La portada, como ya se ha citado en el análisis de la planta, se abre al segundo tramo de la nave del evangelio

y es la única que comunica el conjunto monumental con el exterior. La copiosa sucesión de columnas y arquivoltas que articulan su profundo abocinamiento prácticamente llenan todo el espacio del tramo, adquiriendo tanto en altura como en anchura notables dimensiones (Lám. 301 y Fig. 26).

Aunque la impresión inicial que provoca su decoración geométrica es repetitiva y abigarrada, su estructura responde a un esquema compositivo claramente reconocible. Sobre los pedestales que jalonan la escalinata aparecen cuatro columnas por lado sobre basas decoradas por flores de cuatro pétalos. A pesar de que sus cuatro capiteles aparecen individualizados por su notable volumetría, se integran en realidad en una faja decorativa que recorre las jambas de la porta-



Lám. 300. Estella, San Pedro de la Rua, presbiterio, canecillos y arquería ciega.



Lám. 301. Estella, San Pedro de la Rúa, portada norte

da entre cimacios y collarinos. En ella aparecen motivos vegetales de toda índole y origen, como palmetas estilizadas de tradición románica y pencas con volutas y piñas parecidas a las de algunos de los capiteles que por el interior enmarcan la portada. Enlazan sobre todo con el acodillado del pilar occidental que, aunque bastante deteriorado, muestra similar composición y dimensiones proporcionales. Los capiteles del lado de la epístola, mejor conservados, parecen también evolucionar de aquellos. Entre cada una de las columnas de las jambas, de fuste monolítico, se intercala un baquetón de sección más fina aunque notable relieve, que está labrado en la arista del codillo del abocinamiento y despieza con él⁸⁷. Esta forma de articular los codillos es relativamente normal en la época, aunque en San Pedro los baquetones son de diámetro y preeminencia mayor, y presentan capitel y cimacio, lo que aparentemente los convierte en columnas. Así, cada lado de la portada adquiere la apariencia de acoger ocho columnas con sus correspondientes basas y capiteles. Esta apología columnaria todavía queda realzada por las propias jambas del vano de ingreso, decoradas por cuatro baquetones cada una que imitan a un haz de ocho columnillas tangentes unas a otras. Sus capiteles son los únicos figurados de la portada y presentan parejas de grifos a la izquierda y arpías con centauro cazando una sirena, en la derecha. Para reforzar la sensación de incipiente friso corrido que aportan los capiteles, los pequeños espacios que los separan aparecen también decorados por motivos vege-

tales, siempre esquemáticos. Todo el conjunto se remata con un amplio cimacio, a modo de imposta, decorado con palmetas de labra profunda y detallada, de nuevo en la tradición románica.

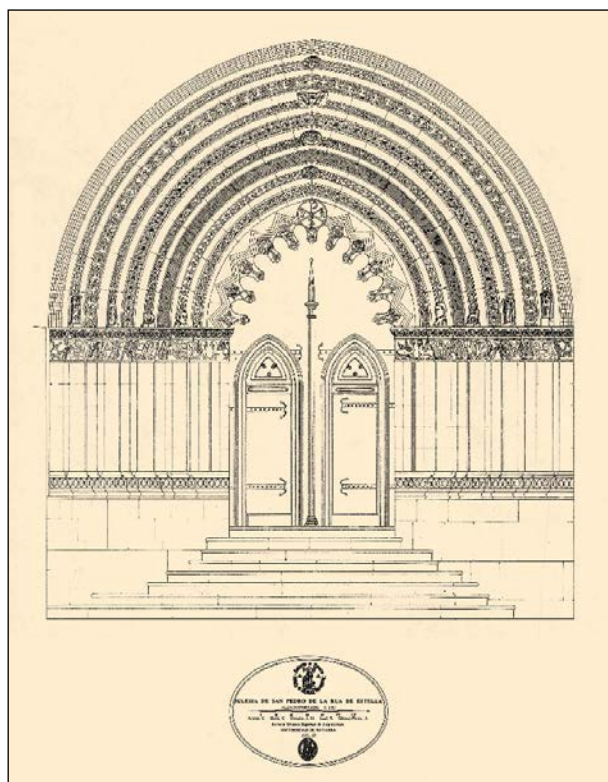


Fig 26. Estella, San Pedro de la Rúa, portada norte

Pero donde la aparente confusión entre cada uno de los elementos se hace más palpable es en el desarrollo y decoración de las arquivoltas. De hecho, la riqueza y variedad de sus fajas decorativas recuerda a la propia articulación del presbiterio, aunque no repite ninguna de las composiciones observadas en las impostas. Sobre cada una de las cuatro columnas de ambos lados voltea una arquivolta formada por dos boteles lisos que enmarcan una faja central decorada. Sobre las falsas columnas de las jambas⁸⁸ voltean a su vez otras cinco arquivoltas compuestas por dos finos baquetones que flanquean una faja decorativa ligeramente más ancha que las principales. Sólo se pueden diferenciar las arquivoltas de las columnas monolíticas de las teóricamente secundarias por las figurillas que aparecen sobre sus cimacios⁸⁹ y por las claves que, sobre el ápice de los arcos, refuerzan el eje central de la portada⁹⁰. Aunque los elementos figurados muestran una labra ruda y popular, las fajas de las arquivoltas reciben temas vegetales y geométricos trabajados de manera plana y precisa. De dentro a afuera se suceden roleos, rosetas, finísima retícula de rombos, palmetas, puntas de diamante y de nuevo palmetas, roleos de triple hoja, otros más finos y delicados, y finalmente una cenefa taqueada en la arquivolta exterior. Toda la estructura está coronada por un alero de ladrillo moderno que transforma un tanto la monumentalidad del original.

Sirve de ingreso un arco apuntado que acoge en su rosca diez lóbulos decorados con variados motivos geométricos de entrelazos. Este tipo de portada con arco interior lobulado aparece en otras dos iglesias cercanas: Santiago de Puente la Reina y San Román de Cirauqui. De las tres destacan las similitudes que convierten a la de San Pedro de la Rúa y San Román de Cirauqui en gemelas, tanto en motivos decorativos como en composición y dimensiones aproximadas⁹¹. En la Edad Media la portada era protegida por un atrio cubierto con arcos cruzados de sección cuadrada, de los que se conservan los arranques sobre el muro de la iglesia. A la derecha de la portada, en lo que ya es el nivel inferior de la torre, se advierte claramente un cambio de materiales a partir aproximadamente de los cimacios de la portada. Esta línea separa las hiladas inferiores, propias de la segunda fase constructiva de la iglesia, y el resto de la torre, inscribible ya en la tercera.

La cronología de estas portadas, en especial la de San Pedro de la Rúa, no ha quedado cerrada todavía⁹². Por su apuntamiento y los rasgos decorativos que la relacionan con composiciones de simplicidad cisterciense, como dientes de sierra de los lóbulos, pencas y otros motivos esquemáticos de los capiteles, cabe pensar en el primer tercio del siglo XIII. La presencia de

un incipiente friso corrido en el que se integran los capiteles, así como la utilización decorativa de claves de reminiscencia gótica en los ápices de las arquivoltas, parecen proponer una cronología todavía posterior, propia probablemente del segundo tercio del siglo. Las relaciones compositivas de algunas de las arquivoltas con los cimacios del claustro parecen mostrar cierta relación plástica. Da la impresión de que sobre un sustrato artístico muy tradicional, ejemplificado por la decoración del propio claustro, se integran diversos elementos estilísticos de nueva creación que encajan perfectamente en el segundo cuarto del siglo XIII.

La torre de los pies, vista desde la escalinata, aporta a San Pedro buena parte de su pintoresquismo exterior y su aspecto monumental. Los diferentes tipos de sillar utilizado descubren claramente las fases que siguieron las obras de su construcción. Hasta el gran vano apuntado con tracerías que ilumina los pies del templo desde la nave del evangelio, un sillar grande y regular define el primer impulso de las obras, que coincide en altura con el tejazo de la portada. El gran ventanal, así como dos vanos también apuntados de la parte superior, deben fecharse ya a partir de los últimos años del siglo XIII, mientras que el cuerpo de campanas, rematado en ladrillo, es de construcción moderna. En su lado septentrional, una línea de saeteras que iluminan la escalera de caracol certifica el carácter fortificado del edificio medieval. En su interior conserva las ménsulas sobre las que se asentaba la división en pisos con sus correspondientes escaleras y puertas. Un pasadizo comunicaba la torre y la nave de la epístola, conformando el conjunto una amplia torre defensiva. En el lado contrario se aprecia la huella del baquetón apuntado que seguía la silueta de la nave gótica.

Evolución cronoconstructiva

Ciertamente la historia constructiva de San Pedro de la Rúa, con sus múltiples añadidos y transformaciones resulta de una complejidad notable; este va a ser además el denominador común de la evolución constructiva de las iglesias parroquiales de la ciudad. Ninguna de las sucesivas fases constructivas muestran los elementos estructurales característicos de los templos hasta aquí estudiados. Como se verá, las fases más definitorias del espacio interno se enclavan dentro del último románico y del gótico pleno.

La primera fase de las obras responde a dos planes constructivos distintos. El templo se inició por el ábside central, aplicando para su construcción argumentos propios del románico. No obstante, a pesar de la presencia del arco de medio punto en los vanos y su

articulación, aparecen arcos apuntados tanto en el interior –embocadura de los absidiolos–, como en el exterior –arquillos decorativos superiores–. Los pilares, con semicolumna adosada y cimacio decorado, son similares en función, proporciones y distribución decorativa a sus correspondientes del presbiterio de la abacial de Irache. Este primer plan definía un espacio de nave única. De hecho, los cimacios de los torales continúan, ya sin decoración, hacia la cara del pilar que da a la nave, por lo que podemos deducir que esa extensión pertenece ya al segundo proyecto constructivo que levantó también los ábsides laterales. Este segundo plan es el que define el espacio interno como un templo de tres naves sin crucero.

Durante la segunda fase se emprendió la construcción de los muros perimetrales⁹³, aproximadamente hasta la altura de los soportes de las naves laterales y cercando el recinto en su actual fisonomía. Da la impresión de que las obras avanzaron en esta época lentamente. De este momento, además de la configuración de los citados soportes, planteados ya con columnas acodilladas, subsisten algunos capiteles, simplificados y esquemáticos, relacionables tanto con la propia portada como con los soportes laterales de la vecina parroquial de San Miguel. Este nuevo plan arquitectónico ya prevé la construcción de bóvedas de arcos cruzados. Lógicamente debe de ser ahora también cuando, adosado al muro de la epístola, se construye el claustro, con su puerta de comunicación en el segundo tramo de la nave lateral⁹⁴ (Lám. 302). Además de las cualidades incipientemente naturalistas que muestran sus capiteles figurados, uno vegetal con volutas en forma de lises muy detalladas y minuciosas sobre fondos lisos, enlaza con capiteles de la nave de Iranzu y del atrio de San Miguel de Estella. Incluso sus cimacios reproducen la composición de los soportes de las naves de la abacial de Irache (Lám. 303). Todos estos lazos estilísticos parecen situarse ya en los primeros años del siglo XIII.

Algo después, sobre el muro de la nave del evangelio se levanta también la gran portada monumental que hoy remata la escalinata de acceso. La decoración de sus capiteles viene a coincidir con los citados de las naves laterales, manifestando la misma influencia originaria. Exponentes del momento avanzado de su construcción, aparecen sus arquivoltas apuntadas, la tendencia a la unificación de los detalles decorativos, sobre todo de sus capiteles, y la proliferación de motivos tales como dientes de sierra y puntas de diamante. La construcción primero del claustro y después de la portada⁹⁵, con su consiguiente acopio de fondos y canteros, debe de ser el principal motivo por el que las obras de construcción de la iglesia se detienen una vez concluido el perímetro mural. En este



Lám. 302. Estella, San Pedro de la Rua, claustro, capitel vegetal

momento, todos los recursos fueron monopolizados sucesivamente por focos constructivos distintos a los del interior y su articulación. Esta parece la justificación más razonable para la acentuada paralización interior de los trabajos ya que hay que tener en cuenta que, de entre las parroquias estellesas, San Pedro era la de mayores ingresos y disponibilidades económicas.

La tercera fase supone un cambio sustancial en cuanto a los elementos arquitectónicos utilizados, que muestran ya un espíritu plenamente gótico. Lógicamente el paso de los pilares prismáticos con columnas adosadas de las naves laterales a los cilíndricos con plinto poligonal de la nave central supone, bien la aparición de un nuevo maestro mayor formado en obras o escuelas más avanzadas, bien cierta evolución cronológica respecto a la fase anterior. En el caso estellés, sí parece existir un corte drástico entre la construcción de los muros perimetrales y los nuevos soportes. De hecho, algunos de los capiteles antiguos se reaprovechan junto a otros nuevos, que muestran ya cimacios de vértices achaflanados⁹⁶, mientras que algunos soportes se readaptan al nuevo proyecto. Es por lo tanto probable que tras un acentuado parón en las obras arquitectónicas interiores del templo se acomie-



Lám. 303. Estella, San Miguel, claustro, capitel vegetal.

tería la tarea de finalizar la construcción de las naves y sus bóvedas correspondientes. Para ello se transformaron algunos de los soportes de las naves laterales, bien por no estar terminados, bien por encontrarse deteriorados, de tal forma que en un mismo soporte se observan, asociados, capiteles de vegetación esquemática relacionables con la portada y otros de aspecto más carnoso y naturalista, plenamente góticos⁹⁷. Se replantean los pilares centrales adoptando un nuevo esquema compositivo, también gótico, protagonizado por pilares cilíndricos con o sin columnas adosadas. Las bóvedas son esbeltas y adquieren considerable altura, sobre todo la central cuyo aspecto debió de ser ciertamente monumental. Para conseguir esa altura sobre las naves laterales y abrir el cuerpo de luces superior, desde los pilares cilíndricos parten grupos de tres columnas, la central para recibir el fajón y las laterales para los nervios. En unos casos son las tres del mismo diámetro, como en Roncesvalles o Santiago de Sangüesa; en otros la central es notablemente más ancha que las laterales, como en San Miguel de Estella o en Santa María de Viana. Los vanos originales, todavía visibles sobre la bóveda barroca, son de características muy simplificadas y arcaizantes. Uno es rasgado y de medio punto, otros dos presentan un sencillo baquetón sobre su arista interna recordando ejemplos plenamente cistercienses.

Como referencias documentales que nos ayuden a relacionar estas fases constructivas con sus cronología aproximadas, no contamos más que con la ya citada noticia indirecta del claustro, fechada en 1254. En todo caso, no resulta demasiado relevante ya que se considera acabado ya unos años antes. Las indulgencias de 1292, aunque por su propia redacción inducirían a considerar las obras concluidas, no parecen guardar relación con la evolución constructiva del templo⁹⁸. Lo demás hay que extraerlo de las características formales de cada una de las fases.

El presbiterio muestra en su planimetría y parte de los alzados una cierta relación con la capilla mayor de la abacial de Irache. Enlaza en este sentido con la cabecera de Santa María Jus del Castillo. A pesar de sus características románicas incorpora de manera decidida los arcos apuntados, no sólo en las bóvedas sino también en los absidiolos y la decoración exterior. El inicio de las obras debe de situarse probablemente dentro del último cuarto del siglo XII, quizás unos años antes del comienzo de la construcción del presbiterio de San Miguel. Tras construirse el ábside central se amplía el proyecto inicial con la incorporación de ábsides laterales de cualidades estilísticas todavía románicas. Probablemente ya entonces se inicia también el muro de la nave del evangelio, cuyos soportes

muestran las características más antiguas. Debemos estar ya en los últimos años del siglo.

La segunda fase de las obras incluye muros perimetrales, claustro y, posteriormente, portada. La cronología de la portada debe de pertenecer ya a un momento avanzado del siglo XIII, momento en el que se imponen las arquivoltas apuntadas. Se observa una cierta simplificación y esquematismo en los capiteles perimetrales, relacionándolos directamente con los de las naves de San Miguel. Da la impresión de que esta fase se prolongó durante bastantes años, provocando un notorio parón en las obras de construcción de las naves. Su cronología debe de abarcar aproximadamente la primera mitad del siglo XIII, centrándose la obra en el claustro durante los primeros años del siglo y después en el resto del perímetro mural, cuya portada se puede adscribir probablemente ya al segundo cuarto. Podemos suponer que con la conclusión de fachada y el cierre perimetral las obras del templo se retardarían un tanto, paralizándose definitivamente en el interior de las naves⁹⁹.

Para cuando se reinician las obras en la tercera fase, la introducción de las formas góticas es ya completa, por lo que se deben adaptar los pilares laterales ya construidos y rehacer los centrales, elevando la nave central a una notable altura y embelleciéndola posteriormente con vanos de bellas tracerías. La última fase de las obras se inicia ya en la segunda mitad del siglo XIII, concluyéndose probablemente en los primeros años del siglo siguiente.

San Miguel

La iglesia de San Miguel de Estella ocupa también un lugar destacado en la fisonomía urbana de la ciudad ya que, al igual que San Pedro, al otro lado del Ega, se erige sobre un escarpe rocoso denominado "La mota". Desde siempre su exterior heterogéneo, tanto en materiales como en volumetría, así como su precario estado de conservación, caracterizaban una imagen de cierto abandono y fragilidad. Las obras de restauración llevadas a cabo por la Institución Príncipe de Viana entre 1987 y 1992 han renovado el aspecto externo e interno del edificio, dotándolo de una homogeneidad que refuerza su carácter medieval frente a las sucesivas adiciones posteriores.

La historia y los documentos

Como de costumbre, la documentación conservada sobre los orígenes de la iglesia y su evolución constructiva es escasa y confusa. De nuevo se cita como referencia documental más antigua sobre la parroquia el año 1147¹⁰⁰, aunque expresamente no aparece hasta 1174, fecha en la que la iglesia de San Miguel, junto a

las de San Pedro de la Rúa, Santo Sepulcro y San Nicolás figuran sujetas al monasterio de San Juan de la Peña. A partir de entonces las referencias a San Miguel son ya relativamente numerosas. Así, en marzo de 1187, Sancho el Sabio autoriza construir casas alrededor de San Miguel, otorgando a sus pobladores el fuero de Estella¹⁰¹. Desde finales de siglo se conocen algunos de los capellanes y porcionarios que regían la parroquia: el capellán Pedro figura como testigo en un documento de 1195¹⁰²; algunos años después, en 1217, junto al capellán Guillermo Pinzón aparece como testigo un porcionario de la parroquia llamado Becho¹⁰³. En 1236 Teobaldo I vende el derecho a mercado a los burgueses de San Miguel, para que “se celebre en la plaza situ ante dicha iglesia”¹⁰⁴, lo que supone la primera confirmación documental de que la iglesia estaba construida, lógicamente de forma parcial, sobre su actual emplazamiento. La plaza debía de ofrecer entonces un aspecto parecido al actual (Lám. 304). Muchos años después, ya en 1292, el papa Nicolás IV concede un año y cuarenta días de indulgencias a los fieles que visitaran la iglesia. Como se ha apuntado respecto a San Pedro de la Rúa, da la impresión de que el apoyo papal muestra tanto que la iglesia estaba abierta al culto, como la necesidad de favorecer el apoyo de los fieles a un templo todavía inacabado. Las bóvedas del brazo sur del crucero quedan fechadas en los primeros años del siglo XIV por el es-

cudo de su tramo más meridional¹⁰⁵. En esta época la población de San Miguel era casi una cuarta parte del total de la ciudad¹⁰⁶. Su parroquia era atendida por un vicario, dos racioneros y dos sacerdotes que dependían del prior de San Pedro. Todavía en el siglo XV, entre 1428 y 1429, se documentan acarreos de piedra para las obras de la iglesia¹⁰⁷.

Planta

La restauración y la limpieza de los muros interiores de la iglesia han facilitado notablemente el estudio de los diversos elementos que integran la composición planimétrica del edificio. A la vista de los alzados correspondientes, se puede afirmar con seguridad que la cabecera de San Miguel está integrada en planta por cinco ábsides, todos ellos semicirculares al interior. Destaca, como es habitual, la mayor anchura y profundidad del central, equivalente a más del doble de los intermedios¹⁰⁸. Estos tres, junto a los absidiolos extremos, se abren en batería a un amplio crucero de cinco tramos, diferenciado en planta y asimétrico (Fig. 27).

Las tres naves, de tres tramos cada una, se corresponden aproximadamente con la amplitud de los tres ábsides centrales. Las dimensiones generales del templo se asemejan a las de otras parroquiales urbanas, destacando entre todas las medidas la longitud del



Lám. 304. Estella, San Miguel, vista general desde el norte

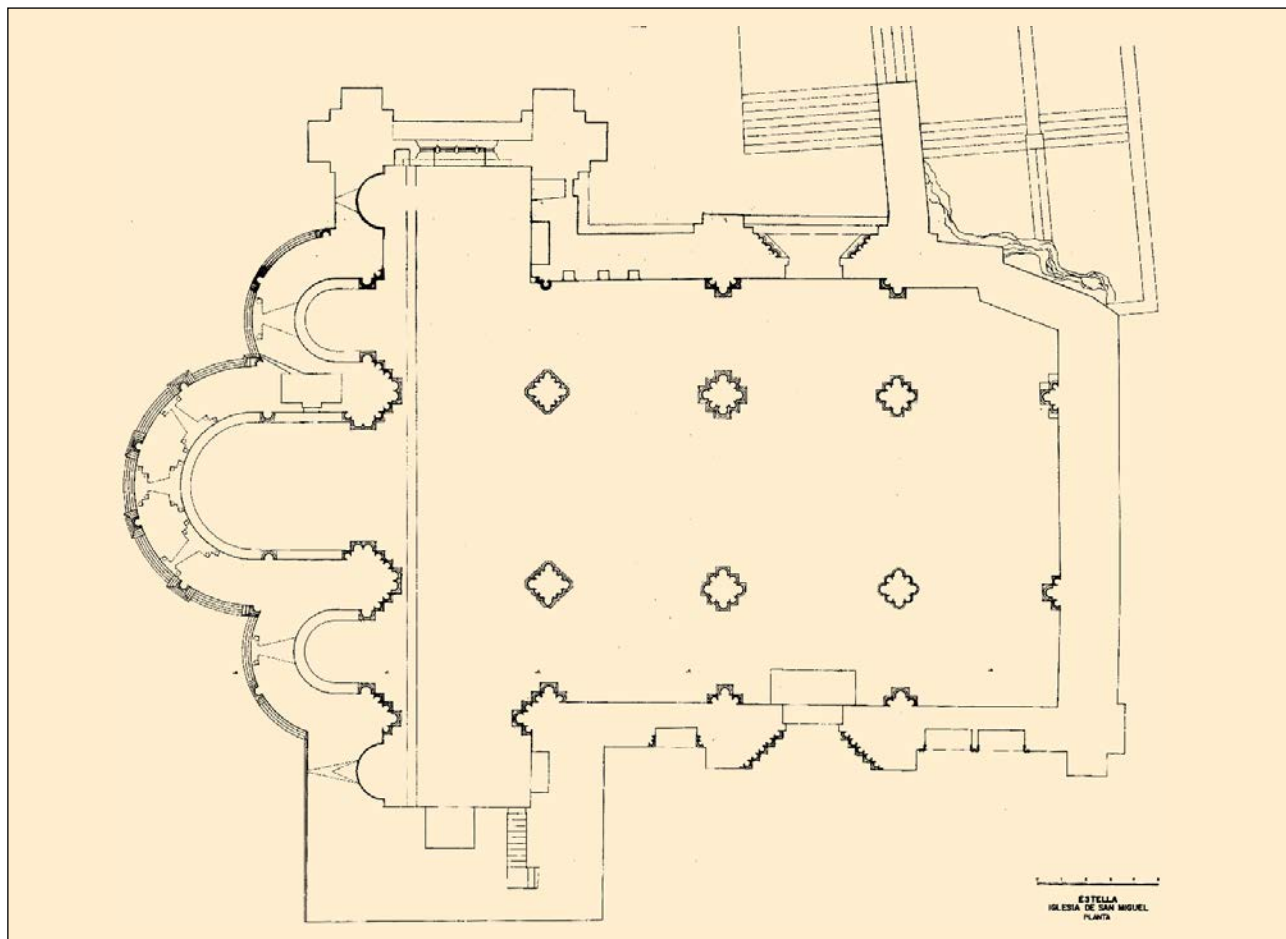


Fig 27. Estella, San Miguel, planta

crucero¹⁰⁹. El último tramo de la nave de la epístola es irregular por determinación del terreno, recordando su disposición occidental al de los pies de la nave del evangelio de San Pedro de la Rúa. Las puertas se abren al segundo tramo de las naves laterales, coincidiendo de nuevo su situación con las de la citada parroquia estellesa y con la lateral de Irache, así como con la inmensa mayoría de las construcciones parroquiales rurales.

Las asimetrías del crucero cabe adscribir las a una ampliación del proyecto primitivo que transformó el tramo más septentrional en cuadrado. A esta ampliación del muro oriental se abre un edículo semicircular que, sobre la tribuna de los sepulcros, semeja a un sexto ábside. El trazado del brazo sur, reforzado por dos poderosos grupos de estribos en ángulo recto, conserva la planimetría del primer proyecto constructivo. La composición de los robustísimos contrafuertes enlaza con la de los cruceros de Fitero y La Oliva o la cabecera de Iranzu.

Ciertamente la disposición en planta del crucero y los ábsides de San Miguel planteó a la historiografía,

probablemente por sus múltiples adiciones y enmascaramientos, uno de los problemas más complejos del análisis estilístico del edificio. En general, la mayoría de los autores caracterizan la cabecera como de cinco ábsides, semicirculares los tres centrales y planos al exterior los extremos. De hecho, aunque al interior son todos semicirculares, exteriormente muestran una elaborada articulación escalonada en la que destacan los tres cilindros centrales, mientras que los extremos se integran en el muro recto.

La presencia de una batería de cinco ábsides ha relacionado tradicionalmente la cabecera de San Miguel con la de un buen número de abaciales cistercienses meridionales, principalmente hispánicas¹¹⁰. No obstante, ejemplos con tres ábsides semicirculares centrales y cuadrados en los extremos se observan sólo en la abacial de Valbuena y, dentro de Navarra, en la catedral de Tudela. Todas estas cabeceras, catalogadas como de impronta cisterciense, se caracterizan por la disposición exterior en batería de las cuatro capillas laterales, cuyas dimensiones tienden a ser homogéneas.

Sin embargo, la composición de la cabecera de San Miguel, con su escalonamiento perfectamente proporcionado, muestra una clara jerarquización volumétrica de las capillas, que se articula geométricamente mediante un triángulo isósceles cuyo ángulo central se aproxima a los 100°. Su definición interna parece seguir también una manifiesta proporcionalidad compositiva ya que las longitudes respectivas establecen una progresión geométrica que parte de la unidad y cuya razón equivale a 2,5¹¹¹. En general, da la impresión de que, como en Irache¹¹², el cuadrado es también en San Miguel el módulo compositivo básico para la configuración general de tramos, naves y ábsides. Como veremos más adelante, cada tramo de la nave central es cuadrado, mientras que la anchura de los laterales, rectangulares oblongos, viene a ser aproximadamente su mitad.

La articulación planimétrica con cinco ábsides escalonados, de origen románico, muestra en la península algunos ejemplos interesantes inscritos en templos iniciados en el último tercio del siglo XII y los primeros años del XIII¹¹³. No obstante, ninguno de ellos presenta absidiolos extremos exteriormente planos, lo que pone de manifiesto la originalidad e interés estilístico de la propuesta estellesa. Así, San Miguel integra la fisonomía interior de las cabeceras románicas, con cinco ábsides semicirculares y dimensiones jerarquizadas, con la articulación exterior de tres ábsides y crucero marcado, muy popular en la península durante todo el siglo XII. El punto de unión de ambos diseños se encuentra en los absidiolos extremos.

La aparente homogeneidad del aspecto actual de la planta no se corresponde con la composición de los pilares, que muestran la inequívoca presencia de sucesivas fases constructivas. En la embocadura de la capilla mayor aparecen gruesos pilares cruciformes que acogen semicolumnas pareadas en sus frentes del crucero y presbiterio. Esta característica regional tiene notable éxito en la zona, ya que se observa también en Santa María la Real de Irache, en el Santo Sepulcro de la misma Estella y en San Román y Santa Catalina de Cirauqui. Igual que en el Santo Sepulcro, la incorporación de las dobles semicolumnas a los torales orientales indica su correspondencia con la primera fase constructiva. Su grosor es similar al de los soportes de la nave central de Irache y prácticamente iguala la luz de los ábsides laterales. No obstante, estos gruesos soportes, con su plástica articulación baquetonada, no determinan la adopción de un nuevo sistema de bóvedas; simplemente actualizan la fisonomía de un tipo de soporte de composición y origen románico. Si comparamos los torales de San Miguel con los de la catedral de Tudela, se aprecia el sustancial progreso funcional que estos últimos proponen; mientras que

una recomposición ideal de los de San Miguel acogería en su perímetro un total de dieciséis columnas, los de Tudela mostrarían sólo 12. Esta aparente simplificación es el resultado de colocar una sola columna en cada codillo; su inequívoca finalidad es la de acoger el apeo de los arcos cruzados de la bóveda. Compositivamente supone, por tanto, una adscripción directa del soporte a la bóveda de crucería y, por consiguiente, un notorio progreso estilístico en cuanto a la articulación de soportes y cubiertas. Por el contrario, los de San Miguel flanquean cada cara con semicolumnas dobladas mediante una columnilla acodillada a cada lado. Sobre los frentes apea el fajón, mientras que las acodilladas soportan su dobladura. Esta articulación del soporte presume la utilización de cañón en las cubiertas y un cimborrio sobre trompas en el crucero. Por tanto, aunque fisonómicamente parecen cercanos a los de Tudela o el Santo Sepulcro, conceptualmente reproducen la composición de los torales orientales de Irache, de tradición perfectamente románica.

Este sistema de soportes no se repite ni en las capillas laterales ni en las naves, cuyos pilares muestran ya una sola semicolumna en cada cara. De hecho, los que sustentan los formeros de la nave central son ya menos robustos; parten también de un núcleo cruciforme al que adosan columnillas en los codillos y una semicolumna por frente. Este esquema compositivo, aunque relacionable con las primeras construcciones que emplearon bóvedas de arcos cruzados, presenta, por su menor diámetro y sección, un marcado avance cronológico respecto a los torales orientales. Curiosamente, el plinto del pilar del hastial occidental por el lado del epístola muestra una mayor anchura, que lo relaciona con los frentes de los citados torales¹¹⁴, enlazando así la obra inferior del hastial con la del propio ábside central. Así, aunque los soportes fueron transformándose conforme avanzaban los trabajos, la articulación planimétrica general, notablemente determinada por las dimensiones de la parcela, muestra las pautas compositivas generales propias del primer proyecto constructivo.

Alzados interiores

La capilla mayor presenta el esquema general compositivo de los ábsides románicos con dos tramos, uno rectangular previo y el propio cierre en hemiciclo (Lám. 305). Se cubren respectivamente con bóveda de cañón apuntado y de horno. Un sencillo fajón también apuntado sobre semicolumnas adosadas las divide. Como en el ábside de la iglesia abacial de Irache, una arquería ciega anima y articula la perimetría mural. En esta ocasión incorpora ya arcos plenamente apuntados que manifiestan un notable avance crono-



Lám. 305. Estella, San Miguel, nave mayor

lógico (Fig. 28). Parten de una sección cuadrada con arista externa baquetonada que enlaza con mediascañas, tanto en la rosca como en su intradós. Una arquivolta exterior, a modo de guardalluvias, acoge una decoración muy extendida de flores cuádrípétalas cuyo efecto general, a la izquierda, se acerca más a las puntas de diamante que a las rosetas, mientras que a la derecha aparecen carnosos roleos. El primer diseño se repite en los guardalluvias exteriores de sus vanos. Apean sobre columnas de breve fuste cuyos capiteles, si bien bastante maltrechos, acogen motivos vegetales de carácter incipientemente naturalista, predominando las pencas que rematan en volutas o bolas, y las hojitas de pequeño tamaño en los fondos. Los tres vanos abiertos al hemicycle son también apuntados y sus cimacios están alineados con los de la arquería ciega. Muestran una composición interior muy moldurada que prácticamente ocupa todo el hemicycle absidal. Están integrados por doble arquivolta sobre pares de columnillas acodilladas, vierteaguas superior y vano rasgado liso y longitudinal. Parten de una imposta cuya decoración, lo mismo que la de los capiteles acodillados, ilustra la obra de un taller escultórico de primera línea. Por lo menos la imposta y uno de los capiteles, estudiados en conjunto durante la reciente restauración, han sido relacionados con el taller de la portada¹¹⁵ (Fig. 29).

Las columnas que sustentan al fajón presentan también capiteles de decoración vegetal tratada de forma menuda y plástica que recuerda a la de los ar-

quillos ciegos. Su cara central acoge un fondo de tres grandes hojas lisas, dos en las laterales, en cuyo centro superior, bien en forma de nido (derecho), bien como volutas (izquierdo), se encuentran grupos de hojas de sencilla y sumaria labra. El espacio restante se cubre también con hojas menudas, individualizadas y ordenadas, de aspecto ingenuo y artificioso. Si bien no se pueden considerar plenamente naturalistas, tampoco tienen mucho que ver ni con ejemplos románicos, más idealizados y decorativos, ni con los de impronta cisterciense, de motivos austeros y esquemáticos. Modelos parecidos con hojas planas de labra individualizada y sumaria, que ocupan el espacio perimetral del capitel, se pueden observar en el ala norte del claustro del monasterio cisterciense de Santa María de Iranzu, también muy cercano a Estella. No obstante, las hojas son, por lo general, más prominentes tanto en bulto como en tamaño. También se detectan importantes similitudes en los capiteles de la nave central de la iglesia abacial del mismo monasterio; el más parecido es el segundo del lado de la epístola. La concepción prismática del capitel, así como el diámetro de la columna y el vuelo del cimacio son proporcionalmente iguales. El capitel también concentra su decoración sobre tres grandes pétalos lisos en la cara central, por dos en las laterales. Asimismo, sobre ellos se colocan hojas a modo de volutas, aunque en este caso su labra es detallada y de clara tendencia naturalista. Pero curiosamente, y esto interesa todavía más, en la parte superior, entre cada pétalo, guardando perfectamente la



Fig. 28. Estella, San Miguel, alzado exterior cabecera



Fig. 29. Estella, San Miguel, alzado interior cabecera

simetría del capitel, aparece una hoja plana de pequeñas dimensiones, completamente igual a las estellicas. Tanto su diseño como su propia utilidad decorativa relaciona claramente a ambos, y representa un tipo de decoración también presente en otros templos navarros. Los cimacios, con unas ciertas variaciones, están formados por un triple baquetón, el central de más vuelo, que convertido en imposta recorre toda la capilla enlazando con el cimacio de los pilares de la embocadura.

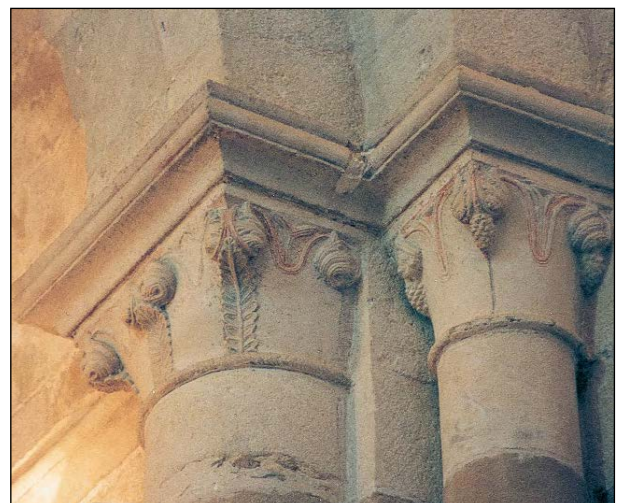
Las capillas laterales, como es norma general, son notablemente más simples, tanto en decoración como en tamaño. El hemicíclo de la del lado del evangelio queda oculto por el retablo del Sagrado Corazón. Ambas son gemelas; la única diferencia reseñable se observa en la composición de sus vanos, ya que el de la capilla de la epístola es más amplio, tanto en longitud como en abocinamiento. Frente al apuntamiento moldurado de los del ábside central, los dos muestran perfiles de medio punto y abocinamientos lisos. El espacio interno de las capillas se articula mediante un breve preámbulo rectangular y el correspondiente cierre semicircular continuo; sus bóvedas, también continuas, muestran cañón apuntado y horno. Como la capilla mayor, los arcos de embocadura son también apuntados y, en esta ocasión, doblados al exterior. Bóveda y muro van separados por una sencilla imposta compuesta por nacela y baquetón, interrumpida únicamente en el de la epístola por el dovelaje del arco de medio punto abocinado del vano axial. Su decoración se reduce a una imposta con acanaladuras paralelas, que hace de capitel.

Los capiteles de los pilares de ingreso de la capilla de la epístola acogen decoraciones vegetales que enlazan con las de la capilla mayor, sobre todo el de la izquierda, si bien incorporan hojas de mayor formato y detalle. También recuerdan en su composición, que no en su labra, a las de los capiteles exteriores del ábside de Santa María Jus del Castillo de Estella. En estos últimos se aprecia una tendencia mayor hacia el detallismo decorativista, suplantada en San Miguel por un incipiente naturalismo. En el capitel del lado derecho se observan cinco hojas, dos en los ángulos de las caras laterales y tres en la central¹¹⁶. Todas ellas nacen del collarino y son ligeramente más anchas. Las centrales, más cortas, concluyen en una especie de flor tripétala, mientras que las angulares, más estilizadas, rematan con un elemento similar aunque más prominente. El capitel de la izquierda presenta únicamente tres hojas de características parecidas, ocupando el resto del espacio hojitas planas, sencillas y simétricas, similares a las descritas en la capilla mayor. Los capiteles de la dobladura del arco contienen decoraciones mucho más simplificadas que parten del característi-

co fondo de cuatro pétalos lisos al que se añaden capullos carnosos en los centros superiores, predominando claramente las superficies planas a las decoradas. En esta ocasión de nuevo recuerdan vivamente a los capiteles de las naves de Irache y a los de la capilla del lado del evangelio.

Los capiteles del arco de ingreso a la capilla del evangelio presentan la hoja tripétala por cara ya descrita, si bien las cinco hojas (izquierda) y tres hojas (derecha) que los surcan son mucho más planas y esquemáticas que las de los capiteles de la capilla de la epístola. Aparecen piñas en los ángulos de la dobladura y hojas rizadas en forma de volutas en los ángulos externos y centros. En general, el espacio plano y liso domina sobre lo vegetal en un esfuerzo por la austeridad y el esquematismo (Lám. 306). Estilísticamente parecen anteriores a los descritos en la capilla mayor y el fajón del ábside contrario. Su relación con Irache es también evidente, sobre todo en los capiteles del crucero sur, cimborrio, nave del evangelio, torales de la nave mayor o el propio vano del ábside de la epístola. Curiosamente los cimacios del arco de ingreso de San Miguel coinciden también con los de los soportes de la abacial benedictina, mostrando una amplia nacela rematada por un doble baquetón, configuración que se convierte en imposta y recorre la capilla. Aunque esta imposta también se observa en la capilla del evangelio, concuerda sólo con los cimacios de la dobladura del arco, mientras que los de los capiteles mayores reducen su altura a casi la mitad. Coincide esta alteración con el cambio observado en la decoración de los citados capiteles.

Los absidiolos extremos muestran características peculiares que no se corresponden demasiado bien con las de los demás elementos de la cabecera. Así,



Lám. 306. Estella, San Miguel, capilla intermedia sur, capitel derecho

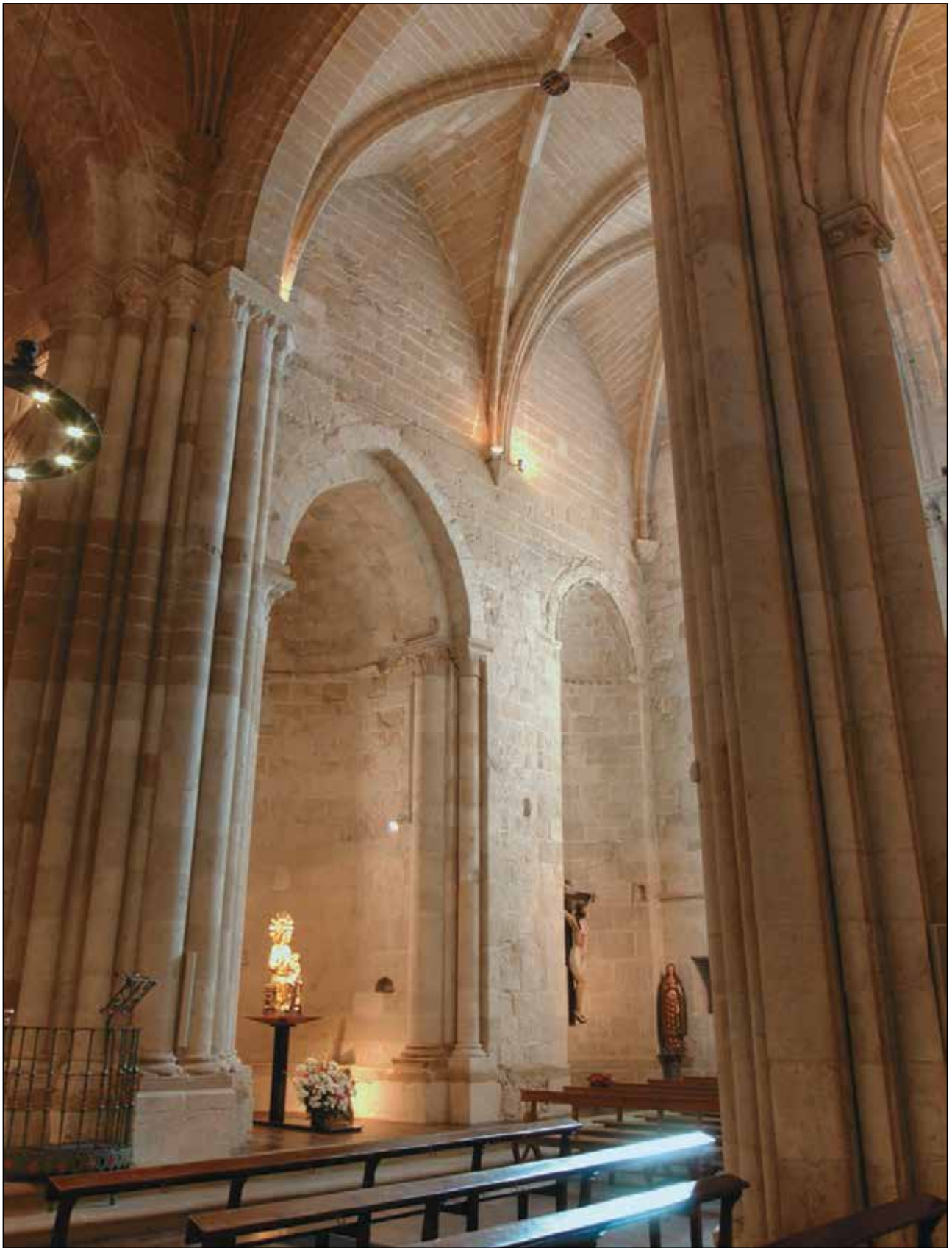
ambos ábsides presentan arcos de embocadura de perfil semicircular y bóvedas de horno también de medio punto, y mientras que tanto el arco como la imposta del septentrional son completamente lisos, el meridional acoge decoración vegetal en la imposta y rosca moldurada. La citada faja ornamental muestra capullos bulbosos dispuestos simétricamente entre hojarasca de aspecto naturalista y labra un tanto rutinaria. Esta composición no tiene parangón con ninguna de las numerosas impostas decorativas que se observan en el templo. Los vanos son de nuevo de medio punto y rasgados. Curiosamente el del lado norte muestra el abocinamiento corregido en su mitad superior.

Los pilares de embocadura de la capilla central presentan uno de los elementos más característico de la primera fase de las obras de San Miguel (Lám. 307). Ya se ha comentado en planta su enorme grosor y la presencia de semicolumnas pareadas en las caras visibles de su núcleo cruciforme. Efectivamente, el núcleo primitivo del pilar está formado por una cruz sobre la que se integra un cuadrado de mayor lado que la anchura que sus brazos. Los vértices del cuadrado, al superar los ángulos de la cruz, forman un doble codillo en el que se alojan dos columnas. De esta forma, el pilar presenta en cada cara exterior cuatro columnas, y si fuera exento las columnas adosadas serían dieciséis. Ciertamente el modelo de este elemento es románico, localizándose en Navarra también en la embocadura de la capilla mayor de la iglesia abacial de Irache, de Santiago de Sangüesa y de San Nicolás de Pamplona. En los tres casos su aspecto exterior es diferente, ya que acogen una sola semicolumna adosada por frente y desaparecen las columnas acodilladas. San Miguel supone, por tanto, la adaptación del pilar toral románico a la nueva moda de sustituir las aristas por semicolumnas, que aportan un sentido más plástico al soporte, vinculando directamente a cada columna con su arco correspondiente, en una relación que el gótico va a llevar a sus últimos extremos. Los pilares de San Miguel coinciden en aspecto y composición con los de la embocadura de la capilla mayor de la catedral de Lérida. Allí también el pilar presenta cuatro semicolumnas por cara, diferenciándose claramente de otros pilares analizados de similar aspecto pero con una única columna acodillada, dedicada a acoger el apeo del arco cruzado. En este caso, las columnas acodilladas a ambos lados de cada frente debían recoger la dobladura del gran arco toral, tal y como lo hacen en el arco de ingreso a la capilla mayor. Los arcos formeros torales no apean su dobladura sobre las columnillas laterales, que quedan libres para otra función. Este tipo de composición de los pilares dispuestos para soportar únicamente los grandes arcos doblados era característico del tramo central del cru-

ceros cuando se preveía la construcción de un cimborrio sobre trompas¹¹⁷. Junto a la dobladura del arco de embocadura de la capilla mayor todavía se pueden ver los sillares que enlazarían el muro con el arranque de las dobladuras de los fajones correspondientes al crucero. Como la iglesia abacial de Irache, San Miguel de Estella también comprendería en su proyecto inicial la erección de un cimborrio que, sin embargo, nunca se llegó a construir.

La decoración de los capiteles de estos pilares es muy interesante, ya que va a trazar un nuevo lazo de unión con construcciones cercanas. El pilar de la derecha presenta, sobre la columna del codillo que da al crucero, un capitel colocado al sesgo para recibir el arco cruzado de la bóveda del crucero sur. La composición de sus fondos recuerda a la de los capiteles de los ábsides laterales, y en último término a Irache (ver por ejemplo el del codillo del toral noroccidental). En ambos, sobre los ángulos superiores del conocido fondo cuadripétalo liso, se forman una especie de volutas con una hoja central hacia abajo y otras dos laterales, que componen una especie de “flor de lis” invertida. Este motivo vegetal va a convertirse en el protagonista del doble capitel de la cara exterior del pilar de la embocadura: aparece sobre cada uno de los cinco pétalos del fondo, entre los que se observan también las hojitas pequeñas descritas en anteriores capiteles. Curiosamente, de nuevo es en Irazu donde localizamos un capitel similar¹¹⁸; se diferencian sólo en que las hojas que forman el centro de la “flor de lis” son algo más largas y apuntadas, y los pétalos del fondo son completamente lisos, mientras que en San Miguel presentan una división media. Siguiendo hacia el interior de la capilla mayor, los capiteles de los codillos para las dobladuras presentan una decoración vegetal parecida, compuesta por pencas a dos alturas, en el segundo rematada por flores de impacto naturalista más claramente gótico. El doble capitel siguiente enlaza las volutas de las “lises” con hojas planas y menudas; por último, el de la dobladura interior de la capilla vuelve a presentar pencas a dos alturas.

El inicio de la serie de capiteles del lado izquierdo es similar, con pencas en el capitel de la dobladura, pencas y capullos de “lises” en el doble capitel siguiente, y de nuevo pencas plásticamente entrelazadas en los dos siguientes. Estos últimos, de cruces vigorosos, vuelven a recordar la composición de alguno de los de la cabecera de Santa María Jus del Castillo, aunque tratados de nuevo de forma más plástica y naturalista. El doble capitel que da al crucero es uno de los más decorativos del conjunto, presentando un fondo de pencas, como el doble anterior, rematado por dos hileras de cestillos de hojitas. El último de la serie, colocado al sesgo para recibir al arco cruzado de



Lám. 307. Estella, San Miguel, crucero sur, capillas

la bóveda, es más simplificado y esquemático, enlazando ya con los del muro del evangelio y la portada meridional (Lám. 308).

Siguiendo el muro oriental del crucero norte, aparece un nuevo soporte compuesto por un núcleo prismático, semicolumna adosada a su frente, flanqueada por otras dos, lógicamente más finas, en los codillos. Su capitel central coincide de nuevo con los del ábside del evangelio¹¹⁹. Sobre el consabido fondo de tres hojas lisas por cara, acoge capullos en los ángulos superiores y largas hojas lobuladas muy finas que nacen del collarino. Sus cimacios, de escaso vuelo y doble baquetón, son los más parecidos a los del muro occidental del crucero de Irache, donde igual que en San Miguel continúan recorriendo el muro, convertidos ya en imposta. Sorprendentemente, los capiteles colocados al sesgo sobre los codillos muestran características totalmente diferentes, no sólo respecto a él, sino también a los de la capilla mayor. Están labrados ya sobre sillares de arenisca más oscura y acogen hojas de buenas dimensiones y composición simétrica. El tratamiento de las hojas es ya carnoso y naturalista, si bien la talla es más rutinaria que la de los anteriores.

Frente a él, el pilar del lado occidental, de similar estructura, muestra ya en la semicolumna una evidente pérdida de diámetro respecto al frente del pilar y, consiguientemente, una sensible reducción del tamaño del capitel. El central aparece labrado sobre la tradicional arenisca clara mientras que los laterales son ya marrones; sea como fuere, las decoraciones de los tres enlazan con la de los codillos anteriores. Muestran ya motivos de pencas de aspecto gótico a los que el central incorpora racimos de uva. Aun siendo menos detallados, tanto en los motivos que acogen como en su labra, indican también una clara evolución hacia el naturalismo. Finalmente, las ménsulas embutidas en el hastial septentrional son de nuevo parecidas en composición a las del crucero sur de Irache, sustituyendo en San Miguel la cabeza de aquellas por troncoconos invertidos y ampliando el vuelo del cimacio. Curiosamente los capiteles vuelven a remitirnos a los de las capillas laterales, modelo más simplificado y relacionado estilísticamente con Irache¹²⁰. El arco de descarga del lado occidental apea sobre una ménsula decorada con palmetas muy estilizadas y cimacio con roleos que recuerda a la de la arquería del primitivo atrio medieval. Curiosamente, la decoración de su cimacio coincide también con la imposta superior del machón derecho de la portada norte y con la del ábside del evangelio. De nuevo parece que estos elementos debieron de ser reutilizados en esta fase de las obras.



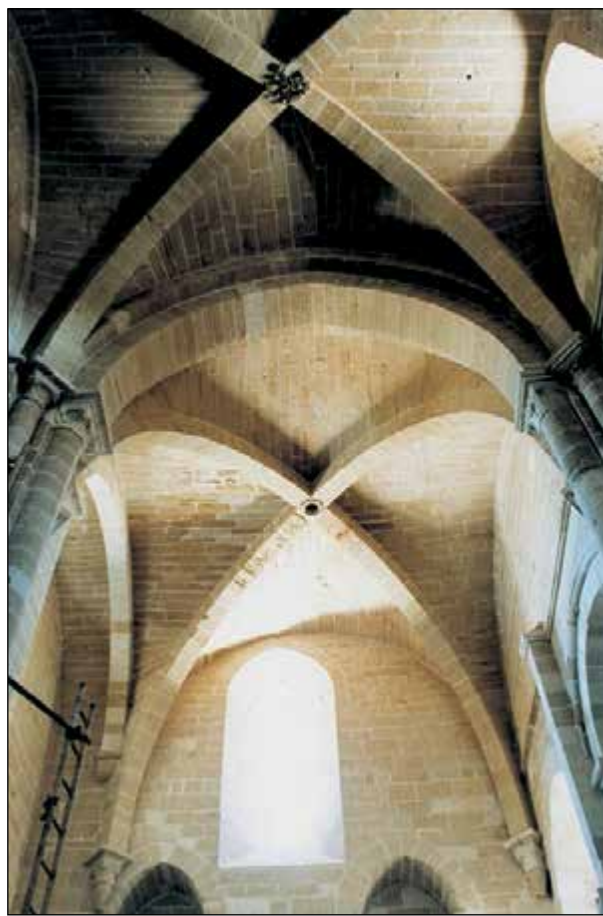
Lám. 308. Estella, San Miguel, toral noroccidental, capiteles

El crucero sur no conserva ningún soporte relacionable con los del lado contrario, aunque entre las dos capillas absidales se debió de construir un soporte gemelo al del lado septentrional. De hecho, el muro presenta unas hiladas de sillares muy irregulares. Los que integran el lado exterior derecho del ábside de la epístola y el correspondiente izquierdo del absidiolo están dispuestos alternativamente de forma regular, dibujando una especie de dientes que originalmente servirían de engarce para el soporte, mientras que los del centro, más irregulares, se corresponderían con su relleno. También se interrumpen tanto los cimacios como las basas, aunque la continuación de las hiladas a ambos lados es continua. Siguiendo la línea del muro superior de las capillas, da la impresión de que el soporte no se concluyó. En todo caso, cuando se levantan las bóvedas de este lado se utilizan como soportes ménsulas embutidas, por lo que el pilar ya se puede suprimir. Ni en el muro contrario, ni en el ángulo con la nave de la epístola, se construyeron pilares durante esta fase de las obras. Curiosamente el hastial meridional de este brazo del crucero se construyó hasta el arranque del gran vano gótico; en los codillos inferiores se conservan las basas de las columnillas que enmarcarían el vano primitivo.

Lo variado de los abovedamientos de cabecera y crucero muestran con claridad la amplia duración temporal de la obra y los diferentes momentos en los que la iglesia fue construida, ilustrando una compleja sucesión de formas que protagonizan varias etapas. Lógicamente las bóvedas de las capillas absidales, con sus casquetes de cuarto de esfera, acogen los elementos estilísticamente más antiguos, característicos del románico. El transepto se cubre ya con bóveda de crucería, aunque sus cinco tramos muestran características peculiares que prácticamente los individualizan.

Desde su hastial septentrional, el primer tramo, de planta cuadrada, presenta una bóveda de potentes arcos cruzados de sección cuadrada que trazan perfectos medios puntos. En el sillar de cruce se abre un orificio del que debían pender las sogas del cuerpo de campanas, situado lógicamente sobre él¹²¹ (Lám. 309). La fisonomía del tramo es ciertamente irregular, ya que la bóveda no ocupa todo el cuadrado de la planta sino que deja al oeste una breve bóveda de cañón perpendicular, al modo de las galerías laterales de las naves. Traza un amplio formero de medio punto y sección rectangular que soporta el plemento adyacente, y se complementa con otro potente formero de descarga semicircular integrado en el lado oriental. El formero occidental apea sobre una extensión del pilar a la izquierda y una ménsula embutida sobre el muro norte; como se ha apuntado anteriormente, las palmetas de su cuerpo piramidal¹²² recuerdan a las de una ménsula del atrio exterior, mientras que el cimacio enlaza con la imposta exterior del ábside del evangelio y otra del machón derecho de la portada. El nervio de la bóveda adyacente se adapta a ella, lo que demuestra que tanto la ménsula como el formero son anteriores al cerramiento de arcos cruzados.

Tanto la ménsula como el pilar se sitúan a una altura notablemente superior que la de los soportes de la bóveda vecina. Estos, como en Irache, Fitero, San María Jus del Castillo, etc., rebajan su altura respecto al resto de los soportes, probablemente para no tener que variar el perfil semicircular de los arcos cruzados; prefieren la alteración del punto común de nacimiento de los arcos en beneficio de la estabilidad tectónica del edificio y la alineación de la clave con los ápices de los fajones. La imposta bobaquetonada, que desde el cimacio del soporte toral cruza todo el muro oriental, queda a bastante más altura que las ménsulas. Ni esta disposición de la bóveda en dos espacios, ni la utilización de arcos cruzados en el principal, debieron de estar previstas inicialmente. Para adecuarlas a los muros de planta cuadrada ya construidos debieron embutir una ménsula en el ángulo oriental y otra separada del muro occidental alrededor de un metro, rompiendo así la simetría de vanos y muros establecidos ya con anterioridad. Esta es la razón por la que hoy el vano superior parece haber sido horadado hacia la izquierda del eje central, si bien lo que está desplazado hacia la derecha es la propia bóveda. Lógicamente sus bóvedas se debieron construir una vez colocados los capiteles de pencas ya góticas, por lo que su cronología debe ser avanzada. Teniendo en cuenta que las bóvedas de las naves de Irache se concluyen durante la primera mitad del siglo XIII, quizás para las de San Miguel haya que aceptar un momento algo posterior, inscrito ya dentro del segundo tercio del siglo. Coin-



Lám. 309. Estella, San Miguel, crucero norte.

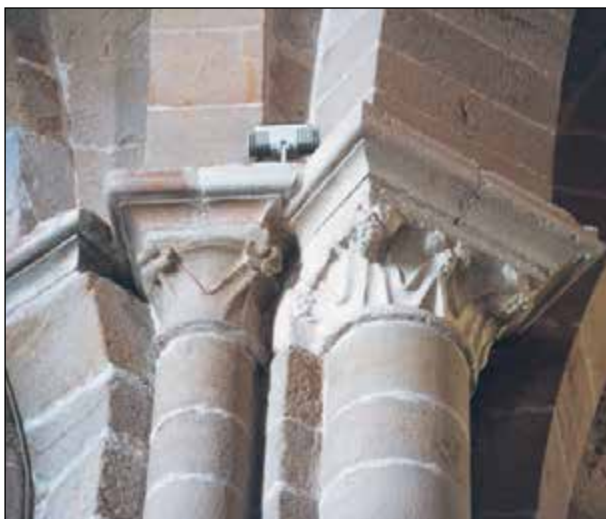
cide con Irache en las secciones de los arcos, en su articulación general en cuanto al concepto de refuerzo y descarga del muro lateral, y en el arranque más bajo de los cruzados respecto a fajones y formeros. Sin embargo, la presencia de los citados capiteles góticos determina una cronología tardía por lo que, tanto los soportes embutidos sobre el hastial septentrional, como quizás también algunos sillares labrados a pie de obra por los canteros que trabajaron en los muros perimetrales, deben de ser reutilizados¹²³.

El siguiente tramo del crucero norte se une al anterior mediante un potente fajón, doblado y apuntado, de sección rectangular. Su composición y grosor recuerda al toral de la capilla mayor, si bien su dobladura no es simétrica ya que se reduce en su cara meridional para permitir el apoyo de los cruzados sobre los capiteles acodillados del pilar¹²⁴. La bóveda parece repetir el modelo de la anterior, con algunos ingredientes que indican cierto avance estilístico. Así, aunque sus nervios son también de gruesa sección cuadrada, nacen a la misma altura que los fajones y sobre el muro occidental se dibuja un formero apuntado que recoge el apeo del plemento. Esta última caracte-

rística sugiere un cierto avance estilístico hacia el gótico pleno, que la lógica constructiva parece confirmar. Hay que tener en cuenta que el formero a su vez voltea sobre el fajón de la nave del evangelio. Da la impresión de que la disposición del fajón de embocadura de la nave del evangelio y su soporte meridional determinan la notoria asimetría del plemento¹²⁵ (Lám. 310).

El sillar sobre el que se cruzan los nervios aparece decorado con la Virgen María coronada y el niño en su regazo. Sorprendentemente, aun repitiendo la configuración de los encuentros de las bóvedas del crucero de Irache, su composición iconográfica muestra una clara evolución estilística respecto a aquellas. Como en Irache, la escena se labra sobre un sillar en forma de aspa que actúa como clave y encuentro de los cruzados. Sin embargo, la Virgen y el niño entrecruzan sus miradas y manos con naturalidad, según una composición de la escena ya plenamente gótica. También los soportes de este tramo muestran capiteles de diseños decorativos heterogéneos. En relación con los de características naturalistas de los pilares centrales del transepto, parecen los tres capiteles del toral del ángulo noroccidental. Por el otro lado, a la izquierda de los dobles capiteles de la embocadura de la capilla mayor aparece uno relacionable especialmente con los de la nave del evangelio y la portada sur.

El siguiente arco fajón, toral del espacio de cruce entre transepto y nave, muestra una notoria estilización respecto al anterior ya que, aun manteniendo la sección prismática general, achaflana las aristas con una sencilla media caña tanto en el arco como en su dobladura. Curiosamente, esta sección es similar a la del toral del otro brazo del transepto. No obstante, los



Lám. 310. Estella, San Miguel, crucero norte, pilar intermedio occidental, capiteles

pilares estaban diseñados para soportar un arco de mayor sección cuya dobladura nacería en escuadra con el toral del presbiterio. Su sección total equivale a algo menos de la anchura del frente del pilar con semicolumnas pareadas. Por el norte, las columnas de los codillos, previstas inicialmente para su dobladura, pasan a utilizarse como apoyo de los cruzados, quedando los correspondientes al tramo central finalmente sin uso. Todavía se conservan sobre los ángulos del lado oriental del tramo central los sillares escalonados que debían servir de enjarje para la dobladura de estos fajones, notablemente más gruesos, que nunca se llegaron a construir.

La articulación del pilar toral noroccidental parece ya el último argumento de peso para situar la construcción de la bóveda de este tramo en un momento avanzado. La lógica constructiva indica que este pilar se debió construir antes que la propia bóveda, ya que soporta el apeo tanto del toral como de su arco cruzado correspondiente. Por tanto la bóveda ha de ser necesariamente posterior a la construcción del citado soporte, por lo menos hasta la altura de los capiteles citados. Su articulación respecto a todos los demás soportes descritos es absolutamente innovadora, mostrando ya características plenamente góticas. En planta reduce notablemente su grosor, que parte de un núcleo cruciforme al que se adosan tres columnas por frente. Las más gruesas son las semicolumnas que centran cada cara, mientras que las columnillas acodilladas son más finas en las caras sur y norte. El efecto de la reducción del volumen nuclear realza los fustes de las columnas frente a las aristas interiores, tan preeminentes en los soportes anteriores, asimilándose a las características de los pilares en haz típicamente góticos. En consonancia con este sustancial progreso estilístico en cuanto a su composición, se reduce notablemente la altura de sus plintos, que pasan a ser poligonales. El resultado final, en comparación con los torales orientales, es un soporte mucho más estilizado, dotado además de una acentuada verticalidad. Las columnillas acodilladas traban a su vez perfectamente con la composición del arco de embocadura de las naves laterales, cuyas bóvedas pueden ser consideradas consecuentes lógicos del cambio de concepción de los soportes centrales. Así, el triple capitel que a media altura soporta el apeo del fajón de embocadura de la nave del evangelio muestra como decoración dos fajas continuas de hojarasca gótica con remate poligonal. El cotejo de estos capiteles y los que soportan el otro lado del arco muestra la amplia distancia estilística, y consecuentemente cronológica, que existe entre los soportes de uno y otro lado.

El tramo central del crucero se cubrió definitivamente con una bóveda estrellada durante el siglo

XVI¹²⁶, por lo que nunca se llegó a realizar el cerramiento con cimborrio proyectado inicialmente. Sin embargo, da la impresión de que el tipo de abovedamiento que los nuevos soportes torales proponían está más en la línea de lo que hoy vemos que del citado cimborrio. De hecho, los nuevos soportes incrementaban notablemente la altura de la nave central, unificándola con el cierre del propio tramo central del transepto. Las bóvedas góticas asimilarían, como las posteriormente construidas, crucero y nave central, superando no obstante su altura actual.

El crucero sur se cubre también con bóveda de crucería, aunque en este caso las secciones de los arcos pertenecen ya al gótico pleno. Sobre el muro oriental, y a partir del cimacio del pilar, nace una imposta con baquetón y nacela que reproduce en aspecto y situación a la del lado norte. Sin embargo, a poca distancia del ápice del arco de embocadura del ábside de la epístola, coincide su interrupción con el notorio cambio en la sillería, que se puede seguir, tras la dobladura, sobre el riñón derecho del arco de la capilla, la mitad inferior del absidiolo extremo y el basamento del muro meridional del crucero. Este cambio de materiales señala la frontera meridional de la primera fase de las obras, caracterizada por un sillar claro, sólido y homogéneo similar al empleado en la iglesia abacial de Irache, frente a la arenisca marrón, o también clara, aunque más irregular y heterogénea, que se observa en el resto de la iglesia.

Las naves de San Miguel muestran también la heterogeneidad de las diversas fases constructivas que, como el crucero, van a mostrar estructuras relacionables, bien con el primitivo planeamiento de la iglesia, bien con otros momentos plenamente góticos o renacentistas. En primer lugar llama poderosamente la atención la mayor altura de los basamentos prismáticos de los soportes de las naves laterales respecto a sus correspondientes de la nave central. Las basas de las laterales, que coinciden en altura con las del muro oriental del crucero, superan a los plintos centrales en alrededor de un metro. Al parecer, se excavó el suelo de la nave para ganar altura interior. Esta disimetría de la altura de las basas prueba efectivamente la existencia de dos fases constructivas diferentes en la conformación de los plintos de los soportes de las naves. Por su coincidencia con la altura de las basas de los ábsides se puede concluir que, por lo menos las de la nave del evangelio y el muro occidental, concuerdan con aquellas en sus características principales. Los pilares de la nave central, de plintos en ocasiones ya poligonales, pertenecen ya a una fase posterior. Por motivos que se nos escapan, los plintos del muro de la epístola superan ligeramente la altura de los demás soportes perimetrales.

Los capiteles de estos pilares van a ayudar también a aclarar, por lo menos en parte, las diferentes fases constructivas así como la evolución efectiva de los trabajos. Para comprender la complejidad de la obra de San Miguel basta con contemplar el pilar del ángulo del crucero norte y la nave del evangelio. Los capiteles correspondientes al crucero, ya descritos, presentan las conocidas pencas con remates de crochets o racimos de uva. Sin embargo, los del arco de embocadura de la nave se pueden relacionar más fácilmente con los del lado oriental del crucero. Como aquellos, son de relieves planos en la faja del capitel, concentrándose la decoración en los ángulos superiores. En los laterales aparecen piñas, mientras que en el central se aprecia una decoración más menuda, destacando una figura humana de labra popular en uno de sus ángulos. Los cimacios son notablemente volados y repiten las características de los capiteles de la parte superior. El siguiente, también sobre el muro del evangelio, muestra características similares, destacando el del codillo derecho que acoge dos amplias hojas lisas hacia los ángulos, de aspecto cisterciense. Son también similares los capiteles correspondientes al pilar que, frente al anterior, da a la nave central; muestra los mismos motivos bulbosos en los ángulos y en el centro, así como una labra plana y similares cimacios. Incluso el que comparte fajón con el anterior muestra el conocido frente de hojas lisas con piñas en los ángulos, de simplicidad parangonable a los de los codillos de la capilla del evangelio.

La mayoría de los capiteles centrales de estos soportes están compuestos, como alguno de las partes altas del crucero, por dos sillares unidos por el centro. Curiosamente el del tercer pilar del muro del evangelio presenta dos sillares unidos, pero de diferente decoración, que originalmente debían corresponderse con otros sillares, integrando así dos capiteles diferentes. El lado derecho presenta volutas en los ángulos que cobijan grandes hojas lobuladas, representando una versión más decorativa y minuciosa del capitel central del muro oriental del crucero sur; y el lado izquierdo acoge volutas rematadas en piñas como el anterior. Este tipo de motivos esquemáticos y redondeados se repite también en los soportes del muro occidental. El que recibe al formero de la nave muestra, como el anterior, dos sillares de decoración diferente. En el ángulo derecho aparece una cabeza humana de características y labra similares a la anterior. El cimacio sigue siendo prominente y de igual sección. Curiosamente, capiteles de características parecidas se observan también en las semicolumnas del interior del ábside del evangelio del Santo Sepulcro, al otro lado del Ega.

En la nave de la epístola se aprecian ya cambios substanciales tanto en la decoración como en la propia configuración de los capiteles. Los cimacios reducen su vuelo y achaflanar los ángulos, convirtiéndose alguno, junto con sus capiteles correspondientes, en semioctógono. Junto a éstos, compartiendo curiosamente el mismo soporte, siguen apareciendo otros de las mismas características que los de la nave del evangelio. Este es el caso de los capiteles del interior del segundo pilar de la nave. Tanto el que soporta el fajón, como los de los codillos, presentan motivos bulbosos en los ángulos y centros, con hojas polilobuladas que nacen del collarino del capitel sobre un fondo de grandes hojas lisas; reproducen, si bien de forma más recargada y decorativista, configuraciones ya descritas en el crucero, coincidiendo de nuevo con los del interior del Santo Sepulcro. A su lado, y bajo el formero de la nave, el capitel es ya poligonal. Todos ellos comparten cimacio mostrando un acentuado afán por integrar cada elemento en una unidad, sin transformar para ello los de diseños más antiguos; así, si bien el cimacio es poligonal para su correspondiente capitel, es recto para los demás. Algo parecido sucede frente al citado pilar, en el segundo soporte adosado al muro. El alero vuelve a ser volado, compuesto por nacela y baquetón. El capitel central, con base de hojas lisas, coloca piñas bajo bulbos en las aristas y centros. Los demás capiteles son claramente posteriores; incluso el primer soporte desde el crucero, adosado al muro de la epístola.

Los vanos más antiguos se encuentran lógicamente en la cabecera y el crucero norte. Los del crucero y la capilla mayor son apuntados, mientras que todos los que iluminan las capillas laterales muestran perfiles de medio punto. El de la capilla de la epístola, con su abocinamiento interior liso y los capiteles de vegetación románica al exterior, muestra el diseño más antiguo. Los capiteles de la ventana de la capilla del evangelio coinciden ya con los de su embocadura interior. Los vanos de los absidiolos, de profundo abocinamiento interno, son al exterior simples aspilleras. Los de la capilla mayor son los que articulan molduraciones más complejas y elaboradas. Su apuntamiento da a entender cierta evolución estilística, que se pone también de manifiesto en sus propias dimensiones. Al interior, todos los del crucero norte muestran acentuados abocinamientos lisos que compiten en sencillez y austeridad con los del monasterio cisterciense de Irujo. El del muro occidental muestra al exterior capiteles e impostas con decoración figurada muy deteriorada.

Las demás ventanas, tanto del crucero sur como de las naves laterales, son ya góticas. En las naves se intercalan, sin un orden aparente, óculos y vanos apuntados. Los primeros muestran triple arquivolta baquetonada y tracería interna con seis lóbulos por el lado

de la epístola; los otros, de tres arquivoltas lisas, son pequeños y también lobulados. Los óculos, aunque completamente actualizados a una nueva concepción estilística, parecen señalar de nuevo la impronta de la abacial de Irache, que recordemos los utiliza como elemento principal del cuerpo de luces de la última fase de las obras. De entre todos los vanos góticos de la iglesia destaca la gran ventana del hastial sur del crucero, con una bella y elaborada tracería similar a la de la cabecera de la abacial de Santo Domingo; debe ser contemporánea a las bóvedas del crucero.

También es contemporáneo a las bóvedas de las naves laterales el cerramiento del pasadizo que recorre sus muros perimetrales y el hastial occidental comunicando dos escaleras de caracol que, embutidas en los ángulos del crucero, acceden a las partes altas de la construcción. El acceso inferior a esa galería se encuentra en el lado occidental del último tramo del crucero norte, aprovechando el espacio longitudinal descrito con anterioridad, y estructuralmente de similar articulación arquitectónica. No obstante, no debió de ser ese su acceso primitivo. De hecho, la escalera del cuerpo septentrional cuadrado del crucero se situó inicialmente embutida en el muro oriental, junto al absidiolo norte. Uno de los vanos que iluminaban dicha escalera se observa todavía en la parte superior del muro oriental. Esta escalera fue desmontada a fines del siglo XV, a la vez que se abría el nuevo acceso oriental a la galería y a la parte superior del campanario¹²⁷. También de esa época debe datar la construcción del sexto absidiolo.

Las naves laterales presentan un cambio de material aproximadamente a partir de los capiteles de los pilares adosados a las naves perimetrales, por lo que se puede suponer que por lo menos parte del actual piso de las galerías debió de ser contemporáneo a los soportes laterales, que guardan rasgos estilísticos cercanos a los de la cabecera y crucero (Lám. 311). Como ya se ha apuntado en Irache, el problema del origen y función de las galerías de San Miguel y su relación con otros elementos similares de Navarra¹²⁸ ha sido una de las características más celebradas de la arquitectura estellesa de la época. Sin embargo, tanto su origen como, sobre todo, su función concreta se mantienen en el terreno de la hipótesis más o menos documentada¹²⁹. En general, estos pasadizos abiertos a las naves laterales ofrecen grandes similitudes con los de Irache, presentes, además de sobre las naves laterales, también sobre la nave mayor. Un muro de gran grosor hace de basamento gigante hasta la altura de los cimacios de los soportes adosados. A partir de él se levanta el cierre exterior, mucho más fino, con su correspondiente cuerpo de luces. El espacio interior resultante tras la reducción del grosor del muro perimetral se cubre con una breve bóveda



Lám. 311. Estella, San Miguel, capilla intermedia meridional desde la nave sur.

apuntada transversal al eje de las naves. Apea sobre el citado muro de cierre superior y el formero que soporta el plemento de la bóveda de la nave correspondiente. Esta configuración de cada tramo de bóvedas es similar al ya descrito en el tramo septentrional del crucero norte. Por tanto, el espacio del pasadizo abierto al interior se obtiene al aligerar el muro perimetral por medio del formero y la consiguiente bóveda de cañón que, en último término, actúa como descarga efectiva de las bóvedas de las naves laterales. La nueva estructura trata de superar la macidez de los muros perimetrales primitivos, innecesaria para la construcción de las bóvedas de crucería, consiguiendo lógicamente también economizar materiales. Sin embargo no se aprovecha la nueva configuración del muro hasta sus últimas consecuencias, ya que los vanos siguen siendo de reducido tamaño. Además, el antepecho del pasaje, tanto en San Miguel como en las laterales de Irache, añade un murete inferior y lateral que deja abierto un espacio rectangular¹³⁰, mientras que en la central de la abacial aparece completamente abierto.

A pesar de la relación tipológica de los pasadizos con los de los tres últimos tramos de la vecina iglesia abacial, en San Miguel los alzados se definen en dos etapas diferentes: el muro grueso que alcanza los cimacios de los capiteles, y por tanto lo correspondiente al suelo del pasadizo, es contemporáneo a los pilares; las bóvedas transversales, los formeros, vanos y bóvedas de crucería son ya plenamente góticos. No obstante, mientras se están construyendo los muros perimetrales de San Miguel se levantan también los últimos tramos de las naves de Irache con sus galerías. Este hecho, asociado a las múltiples relaciones tanto decorativas como estructurales detectadas entre ambos templos, permiten relacionar la génesis del elemento estellés con su configuración en Irache. Da la impresión de que la construcción del pasadizo se decide en el curso de la construcción de las partes altas del crucero norte, ya que para su acceso se integra en su ángulo suroccidental una escalera de caracol que venía de las cubiertas del crucero. Una escalera simétrica se construirá posteriormente también sobre el ángulo noroccidental del crucero sur. El pasadizo perimetral se comunicaba en la Edad Media, no con el interior de la iglesia, sino con el piso superior del prisma cuadrado del crucero norte, cuya escalera iba embutida, como sabemos, junto al absidiolo septentrional. Además, durante algún tiempo las cubiertas de las naves laterales debieron de ser provisionales. Todavía hoy, en los últimos tramos del muro del evangelio, a la altura de los capiteles, se aprecian unos orificios cuadrados que originalmente debieron de servir para alojar los travesa-

ños de una cubierta plana de madera, que se apoyaría tal vez sobre parte de los pilares centrales todavía inacabados. Consiguientemente, la parte superior del muro, que quedaría al aire libre, pudo ser utilizada entonces, por lo menos en un momento inicial, como paso de ronda asociado al propio cubo construido sobre el crucero norte.

Esta función militar, con la que se dotó pronto a la incipiente construcción, puede justificar también algunos factores que se han ido citando conforme avanzaba la descripción y análisis de la iglesia. Parece lógico pensar que la utilización del muro exterior como paso de ronda determinaría en último término la construcción completa del cierre perimetral. Por tanto, tras levantarse en parte cabecera y crucero, se potenció la construcción de los muros exteriores antes que la de los propios soportes de la nave mayor, cuya articulación y planteamiento posterior parece, no obstante, relacionarse con determinaciones constructivas de otra índole¹³¹. Confirman la unidad de la perimetría mural de San Miguel la identidad de los capiteles adosados al muro del evangelio y el hastial, la portada del lado de la epístola, así como la clara diferencia de materiales entre los sillares del muro hasta la altura de los cimacios y los superiores.

Finalmente, la configuración en planta y alzado del último tramo del crucero norte y su mayor longitud frente al sur también parecen el resultado de la propia fortificación del edificio. Originalmente este potente cubo debía de ser el primer piso de la torre del conjunto, que orientada hacia la plaza serviría de cuerpo de campanas y de baluarte defensivo septentrional. De hecho este era el único lado del conjunto no protegido por el escarpe rocoso; de ahí su mayor anchura respecto al propio crucero. Si se elimina esta ampliación aparece un edificio de cinco ábsides semicirculares y crucero también de cinco tramos con potentes contrafuertes en ángulo recto. Esta disposición de la planta según principios románicos sería la correspondiente al primer proyecto constructivo, ampliado posteriormente con la adición del gran cubo del crucero norte. Dada la lenta evolución de las obras de la iglesia, el alzado superior de esta torre-campanario no se llegó a realizar en la Edad Media, añadiéndose ya en el siglo XVIII el actual campanario barroco.

Por tanto, las galerías cubiertas de las naves laterales no harían sino mostrar este doble carácter militar y religioso del templo. Conservan ese resabio fortificado en la amplitud reducida de su cuerpo de luces; incluso en el ángulo noroccidental, un habitáculo cuadrado con pequeños bancos de piedra recuerda las

tradicionales garitas fortificadas. De nuevo los óculos parecen ratificar la influencia que sobre San Miguel tuvo, en fechas ya avanzadas, la última fase constructiva de la vecina iglesia abacial de Irache.

Tanto los soportes centrales de la nave, como los arcos formeros del piso inferior, así como todas las cubiertas de las naves, son plenamente góticas o posteriores y, por lo tanto, se salen de los límites estilísticos y cronológicos de este trabajo. Dentro de la recapitulación final se intentará clarificar también la evolución cronológica de estas obras y conseguir una imagen completa de la historia constructiva del edificio.

Alzados exteriores

La cabecera muestra características notablemente unitarias, especialmente manifiestas en los tres ábsides centrales, el absidiolo meridional y su trabazón con el crucero sur. Desde el ábside de la epístola nace una doble imposta de arenisca marrón que articula horizontalmente la cabecera y el tercio inferior del cruce-

ro sur. Todo el muro oriental superior del crucero muestra un notorio cambio en cuanto al origen de sus sillares, que pasan a ser de arenisca marrón a partir aproximadamente de las cubiertas de los ábsides centrales. Este tipo de sillar protagoniza también la mitad superior de la capilla mayor, señalando probablemente algún tipo de cambio o parón en la evolución de los trabajos constructivos (Lám. 312).

La articulación de los tres ábsides semicirculares es, también al exterior, rica y elaborada. Destaca lógicamente la notable volumetría del presbiterio frente a los ábsides laterales, de menor altura y anchura. Se divide verticalmente en siete paños mediante seis columnillas adosadas; dos impostas horizontales lo compartimentan a su vez en tres niveles. En los paños centrales del intermedio se encuentran los tres vanos, todos ellos abocinados y apuntados. El central muestran una mayor molduración, con cuatro arquivoltas baquetonadas que apean sobre dos pares de columnas acodilladas y sus correspondientes codillos. Los capi-



Lám. 312. Estella, San Miguel, presbiterio y ábside norte

teles acogen motivos figurados, con músico y bailarín, jinetes enfrentados y parejas de animales. Los otros dos vanos, de dos arquivoltas y un único par de columnas, también acogen temas animalísticos en sus capiteles; el de la derecha muestra además vierteaguas decorado con cuadripétalas en forma de puntas de diamante. Repite el modelo de las arquivoltas que decoran los arquillos ciegos de interior del ábside central. Parecida articulación muestran los dos ábsides laterales, con tres columnillas y dos impostas. Los vanos, de medio punto el de la epístola y levemente apuntado el del evangelio, se abren también sobre el paño central y muestran una molduración más simplificada. Los capiteles del vano de la epístola se decoran con temas vegetales de características más arcaizantes que los del central. Sin embargo, los del vano del evangelio enlazan ya con los capiteles más simplificados y antiguos de los soportes interiores, lo mismo el capitel que remata la semicolumna adosada. Las impostas paralelas del ábside de la epístola continúan, más o menos deterioradas, por el muro plano del ábside extremo correspondiente, así como en la articulación de la mitad inferior de los contrafuertes angulares del crucero y parte de su muro meridional. El ábside del evangelio conserva parcialmente la decoración vegetal de su imposta, integrada por palmetas de labra plástica y carnosa.

Las dos puertas de la iglesia, aun cuando muestran características diferentes, se corresponden con las fases constructivas más antiguas del templo. La portada septentrional, que se abre a la plaza del antiguo mercado, acoge un complejo y extenso programa iconográfico (Lám. 313). Arquitectónicamente está integrada por un gran arco de medio punto con tímpano central, flanqueado por dos gruesos contrafuertes. Articula su profundo abocinamiento mediante cinco robustas arquivoltas que apean sobre cinco pares de columnas, igualmente robustas, separadas por finos baquetones. La composición del jambaje de la portada, sobre todo en cuanto a las columnas y los baquetones que las separan, enlaza con la articulación de la puerta de San Pedro abierta sobre el muro del evangelio de la abacial de Irache. También muestran ligeras analogías compositivas los roleos de sus cimacios¹³². El guardalluvias voltea sobre una imposta que recorre los machones y nace de los cimacios de las columnas. Toda esta faja decorativa acoge motivos vegetales integrados por palmetas y roleos de labra profunda y carnosa, relacionables, por lo menos en parte, con algunas de las impostas observadas en la cabecera. De hecho, la del ábside del evangelio es similar a la superior occidental del machón derecho de la portada¹³³. Sobre el muro del evangelio un arcosolio muestra capiteles muy simplificados con bolas en los ángulos superiores

que recuerdan también a algunos del interior. A la derecha de la puerta se conserva un pilar exento que primitivamente debía de soportar una de las arcadas del atrio, bien desaparecido en la Edad Moderna, bien nunca finalizado. Aunque muy deteriorado, conserva el cimacio taqueado y un amplio capitel que coronaría un pilar con por lo menos cuatro columnillas en sus aristas. Muestra motivos decorativos vegetales muy simplificados y esquemáticos, con flores de lis en los centros y caras lisas, y de nuevo recuerda a alguno de los capiteles interiores, lo mismo que la ménsula con palmetas. Su composición general recuerda también a la de algunos arcosolios de la fachada del Santo Sepulcro, también en Estella.

Algo más avanzado estilísticamente es el diseño arquitectónico de la portada meridional, abierta también en el segundo tramo, pero en este caso del muro de la epístola (Lám. 314). Está compuesta por un gran arco apuntado, abocinado mediante tres arquivoltas



Lám. 313. Estella, San Miguel, portada norte.



Lám. 314. Estella, San Miguel, portada sur.

baquetonadas que voltean sobre tres parejas de columnas. Su decoración es mucho más austera que la de la portada norte, concordando con una situación dentro del conjunto mucho menos preeminente. Las basas, cimacios y arquivoltas son lisos, mientras que los capiteles presentan hojas y pencas esquemáticas y simplificadas que enlazan ahora con la decoración de algunos de los capiteles de los soportes de las naves laterales (Lám. 315). Entre ellos aparecen finos baquetones rematados con pequeñas cabezas humanas muy deterioradas que revelan una talla popular también relacionable con los motivos humanos descritos en algunos de los citados capiteles.

Las fases constructivas más antiguas también se observan en el resto de los muros perimetrales. Así, el hastial del crucero sur conserva en sus ángulos al menos un tercio de los alzados de enormes contrafuertes en ángulo recto. Su articulación enlaza con elementos similares ya observados por ejemplo en los cruceros de las abaciales de Fitero y La Oliva y en la cabecera de Iranzu. No obstante, sólo la parte inferior de los occidentales de Fitero muestra sección en "T" y su correspondiente arista central como en San Miguel. Curiosamente esta arista aparece también en los ángulos del crucero y la nave mayor de Irache. Durante la finalización de las obras del transepto, su grosor se redujo notablemente, a la par que se aligeraban bóveda

y hastial. Los contrafuertes del ángulo oriental se levantaron hasta la altura del ábside de la epístola, mientras que el occidental apenas alcanza un tercio de los alzados totales. En la parte inferior del muro occidental del crucero se abrió una portadita, actualmente tapiada, contemporánea a esta fase de las obras. Debía servir como acceso meridional a la cabecera hasta la construcción de la nave de la epístola y la propia portada meridional. Los restos de la imposta que des-



Lám. 315. Estella, San Miguel, portada sur, capiteles lado derecho

de el ábside de la epístola recorre ambos contrafuertes señalan también el arranque del gran vano gótico del muro meridional del crucero.

El exterior del hastial occidental descubre también algunas de las características de la urbanización y cimentación del edificio (Lám. 316). Para adecuar la parcela rectangular a las irregularidades de la roca se levantó un poderoso muro que, por medio de gruesas hiladas de sillares, homogeneiza la roca que aflora tanto en el basamento inferior como en el lado de la nave de la epístola. Dos impostas, también de arenisca marrón y de decoración perdida, enlazaban los estribos del ángulo norte del hastial con el muro del evangelio y la propia portada norte. Una discontinuidad vertical del centro del basamento occidental parece señalar alguna alteración en el ritmo de las obras. En todo caso, sólo pertenece a las fases más antiguas el tercio inferior del muro, con el arranque de anchos y planos estribos. Las cotas máximas de lo construido descienden de norte a sur, de tal forma que prácticamente toda la definición del ángulo meridional pertenece a un momento constructivo posterior.

Marcas de cantería

Como en todos los grandes templos estudiados, también en San Miguel se observan numerosas marcas de cantería sobre sus muros interiores y exteriores. La reciente restauración, con la limpieza interior de pinturas y enlucidos, y la supresión de sacristía y atrio facilitan el estudio completo de su presencia en cada uno de los elementos arquitectónicos¹³⁴. No obstante, la presencia de las marcas no es homogénea; de hecho, son especialmente frecuentes en la cabecera y el crucero norte, descendiendo su densidad en la nave del evangelio y la parte baja del hastial occidental. En los soportes de la nave su aparición es irregular, se reduce de forma ostensible en la nave de la epístola, desapareciendo prácticamente en el crucero sur y las partes altas, tanto de las naves laterales como de la central. En total se han contabilizado 65 tipos diferentes, de los que prácticamente un 80% se encuentran en la cabecera y el crucero septentrional.

Un primer grupo de marcas se repite en los ángulos inferiores de los extremos del crucero, las partes bajas de los absidiolos, los ábsides laterales y la mitad inferior del ábside central. De las diez marcas diferentes detectadas en la mitad inferior de la capilla mayor, la mitad se repiten en los ábsides laterales y tres en los absidiolos. Los zócalos de estos últimos muestran ya la agregación de un par de marcas nuevas de fisonomía peculiar¹³⁵. Dos de las marcas más frecuentes en la cabecera aparecen también en la parte baja del hastial occidental, en algunos de los soportes centrales

del lado del evangelio y en el propio muro de ese lado. De igual forma se observan en las primeras hiladas del murete que, en ángulo con el absidiolo septentrional, da paso al enterramiento centrado bajo la tribuna del crucero norte. Curiosamente algunas de estas marcas aparecen también en las naves y estancias orientales de La Oliva, en las naves de Irache o en la antigua parroquia de Santa María Jus del Castillo de Estella¹³⁶.

Un segundo grupo de ocho señales se observa en la mitad superior del ábside central, a las que se añaden otras seis, presentes sólo en la bóveda de cañón que lo cubre. Dos del primer grupo figuran también en algunos de los soportes centrales del lado del evangelio, mientras que sólo una forma parte del crucero norte y el muro del evangelio¹³⁷.

El grupo más numeroso de marcas gliptográficas se encuentra en el brazo septentrional del crucero y el gran cubo norte que lo remata. Nueve aparecen sobre los dos tercios inferiores del muro oriental; de ellas, dos ya habían sido detectadas en la capilla mayor, y otras dos se van a repetir en otras partes del crucero. Una de ellas también se observa en el muro del evangelio y en los soportes centrales, y otra en la bóveda correspondiente. Los muros norte y oeste del cubo septentrional agrupan a 14 marcas, de las que también tres ya habían sido observadas en el ábside central. De las demás, seis aparecen también en la bóveda septentrional, por sólo tres en el tramo siguiente. Sea como fuere, la densidad de las marcas de cantería es mucho menor en las bóvedas. Otras tres forman parte de los soportes centrales, dos de los adosados al muro del evangelio y una de los del hastial occidental¹³⁸.

En la nave del evangelio la densidad de las señales desciende notablemente. De las diez detectadas, cuatro ya han sido citadas anteriormente. Se agregan otras seis, una de las cuales también se observa en el pilar sur del hastial occidental. La más repetida, presente también en el crucero norte, prolifera especialmente a ambos lados de la portada norte, donde también se observa una flecha muy característica, acreditada ya en la cabecera y el hastial occidental. La primera, con forma de bastón y remate helicoidal, es una de las más frecuentes y extendidas de la abacial de Irache.

El último grupo importante de marcas de cantería se observa en los pilares centrales del cuerpo de la iglesia, si bien tanto su presencia como su distribución pierde coherencia en relación con las agrupaciones citadas anteriormente. De hecho sólo se observan seis marcas nuevas, de las que únicamente dos pertenecen a los soportes del lado de la epístola. Llama la atención especialmente el pilar intermedio del lado del



Lám. 316. Estella, San Miguel, fachada occidental

evangelio, que acoge doce marcas diferentes, diez de las cuales coinciden con ejemplos detectados tanto en la parte baja de la cabecera como en la mitad superior del ábside central o el propio crucero septentrional. Su correspondiente por el lado de la epístola también muestra dos marcas ya citadas en el crucero norte.

Finalmente, apuntar que en la galería del evangelio se han detectado dos marcas, por una en la de la epístola, cuyo muro inferior también muestra sólo una marca, por lo demás poco característica. No se ha observado ninguna ni en las partes altas del hastial occidental o el crucero sur, ni en las bóvedas de las naves laterales.

Fases constructivas

Tras la prolija descripción y análisis de los elementos arquitectónicos y decorativos que son susceptibles de ser englobados en las primeras etapas constructivas, parece necesario hacer un esfuerzo de síntesis para clasificar y reordenar las diferentes conclusiones que respecto al plan originario de la obra y su posterior evolución se pueden establecer. En todo caso, a pesar de las notorias diferencias estilísticas que se observan sobre todo en los diseños de los capiteles, cimacios, vanos y bóvedas, no se perciben acentuados parones en la evolución de las obras. Da la impresión de que, a mayor o menor ritmo, se está siempre trabajando en uno u otro lado del templo. Sólo se observa una mayor ruptura entre las fases constructivas en el crucero sur y la parte oriental de la nave de la epístola; en esta parte del templo, tras la primera fase de las obras, prácticamente se paralizaron los trabajos hasta prácticamente el siglo XIV. Que la obra estuviera abierta y en marcha durante tantos años posibilita la existencia de ciertos lazos estilísticos entre unas fases y otras. Esta continuidad también parece una de las causas de que los materiales que se iban labrando en las logias de la obra fueran fácilmente reutilizados si quedaban sin colocar. Tampoco las marcas de cantería, bastante agrupadas en torno a las diferentes partes del templo, van a ser definitivas en cuanto a la génesis de las fases constructivas. Su aparente aislamiento acentúa la sensación de que los trabajos no avanzaron en una única dirección sino en varios polos de atención más o menos simultánea. No obstante, la presencia de materiales reutilizados relativiza un tanto las relaciones más sorprendentes que estas proponen.

El plan inicial, muy original aunque perfectamente relacionable con la tradición constructiva románica, preveía una cabecera de cinco ábsides escalonados, los tres centrales semicirculares y los absidiolos extremos semicirculares al interior e integrados en el pro-

pio muro oriental plano del crucero. Junto a la cabecera debía destacar el crucero, con cinco tramos simétricos y cimborrio central. Las naves se dividían a su vez en tres tramos, los de la central casi cuadrados, rectangulares oblongos los laterales. Las puertas se situaban, tanto al norte como al sur, en el segundo tramo de las respectivas naves dada la imposibilidad de abrir una portada en el hastial occidental, levantado sobre el desplome del risco. A pesar de que la obra del templo está abierta durante varios siglos, esta composición planimétrica coincide casi completamente con la actual. Son escasos los cambios y alteraciones de este plano inicial; el más notorio afectó a la definición final del brazo septentrional del crucero y se realizó muy pronto. En fases constructivas posteriores también se transformó la composición de los soportes de la nave central y del crucero meridional.

Las proporciones generales del templo, la articulación de las naves y el tramo central del crucero, cuadrado y con cimborrio, nos remiten a la planimetría de la vecina abacial de Irache y a un amplio grupo de templos peninsulares iniciados en el último románico. Sin embargo, el diseño de la cabecera muestra una gran originalidad, que afirma el empeño de la construcción y el nivel artístico de los maestros canteros que la iniciaron. A pesar de los vínculos establecidos tradicionalmente con los tipos planimétricos cistercienses, la planta primitiva de San Miguel parece más ligada a la tradición compositiva puramente románica.

La primera fase de las obras de construcción de San Miguel se inició, como es acostumbrado, por los tres ábsides centrales de la cabecera, compatibilizándose con la preparación de la parte occidental de la parcela y su correspondiente cimentación. Conforme avanzan los trabajos de los ábsides se inician también los absidiolos laterales, donde se observa ya la incorporación de nuevos canteros, así como los ángulos orientales de los brazos del crucero. El zócalo de toda esta parte del edificio es bastante homogéneo, alcanzando en sus extremos los dos sepulcros centrados sobre los hastiales del transepto. También se inició el hastial occidental de las naves, con sus correspondientes machones y plintos interiores, así como por lo menos la cimentación del muro del evangelio y la labra de la portada monumental del lado norte¹³⁹. De hecho, la imposta superior externa del ábside del evangelio y la que, bajo los vanos, decora el interior de la capilla mayor son obra de alguno de los canteros del taller de la citada portada. En consecuencia, la labra de la portada se iniciaría casi al mismo tiempo que la propia cabecera, estableciendo dos polos diferentes de trabajo. Lamentablemente, la decoración de las demás impostas que articulan el exterior oriental de la

cabecera ha desaparecido¹⁴⁰. Los capiteles interiores propios de esta fase de las obras son los más relacionados con Irache. Curiosamente, tanto el taller de la portada y los canteros que labran los citados capiteles, como los propios pilares torales con semicolumnas pareadas, son todos característicos de la segunda fase constructiva de la abacial benedictina. Esta primera fase de las obras se corresponde con el primer grupo de marcas de cantería. Relacionando las citadas marcas con las composiciones de los capiteles, se puede concluir que durante esta primera fase se construye, de norte a sur, el lado este del hastial meridional del crucero, la mitad inferior de la escalera de caracol embutida en su ángulo oriental (como en la catedral de Tudela o La Oliva), el absidiolo siguiente¹⁴¹, el ábside del evangelio, la mitad inferior de la capilla mayor hasta la altura de sus vanos¹⁴², prácticamente toda la capilla de la epístola¹⁴³ hasta por lo menos la imposta inferior del absidiolo sur¹⁴⁴, la parte inferior del ángulo con el hastial del crucero sur, quizás también la configuración de sus machones en ángulo recto y la parte proporcional a la altura de las capillas de los soportes interiores, tanto torales como del crucero. De entonces también dataría la propia labra de la portada monumental del lado norte y parte, lógicamente, de sus muros adyacentes. Las obras transcurrían de manera lenta en lo arquitectónico¹⁴⁵, aunque no así en lo escultórico, aspecto que alcanza el protagonismo absoluto de las obras.

Como ya se ha apuntado en el análisis de la capilla mayor, los capiteles de sus vanos son obra también del taller de la portada norte. Lógicamente esta adscripción estilística situaría la configuración de las ventanas dentro de la primera fase de las obras. Sin embargo, son varias las razones que nos inducen a disociar estos capiteles de la definición final de los propios vanos. De hecho, da la impresión de que los capiteles fueron labrados para unas ventanas de perfil semicircular y longitud equivalente a la mitad de las actuales. Parece lógico pensar que su perfil fuera similar al de los demás vanos de la cabecera y la propia portada. La amplitud de los vanos vendría marcada por las dos impostas que se observan en los lienzos murales limítrofes a los ábsides laterales. Para hacernos una idea del aspecto primitivo de esta articulación se puede observar, por ejemplo, la cabecera de la parroquial de Aberin, de dimensiones parecidas. Muestra también una doble imposta sita a similar altura que, por todo el ábside, señala, la inferior, el arranque del vano y la superior, el de los cimacios de las columnillas. Los vanos de Aberin acogen en los codillos unas columnillas también parecidas, si bien su longitud equivale a algo más de la mitad de las de San Miguel. Esta mayor lon-

gitud aporta al vano estellés una acentuada estilización.

Por tanto, en la reforma de los vanos se conservaron tanto los capiteles como las basas así como parte de los fustes, que simplemente se alargaron. Se cambió la molduración y el perfil de las arquivoltas y del propio vano. Compositivamente las consecuencias de esta transformación son importantes. Tanto en Aberin como inicialmente en la capilla mayor de San Miguel la longitud de los vanos está centrada respecto a la altura interior del tambor cilíndrico. Las proporciones entre zócalo, vano hasta su última arquivolta, y muro superior son equivalentes a 1: 3: 1. Esta composición simétrica al interior tiene como consecuencia que el exterior quede absolutamente desproporcionado, ya que al cilindro absidal interior hay que añadir la altura correspondiente a la bóveda de horno. La ampliación longitudinal de los vanos de San Miguel lleva los ápices de sus arcos hasta el arranque de la bóveda de horno, perdiendo consiguientemente la simetría del interior. El cambio transfiere la simetría al exterior, donde los vanos quedan finalmente centrados. Lógicamente se reutilizaron todos los capiteles así como la imposta inferior y las impostas superiores de los lienzos extremos que no acogían vanos. Si nos imaginamos el alzado exterior de la capilla mayor, con los hipotéticos vanos que señalan las impostas laterales, la composición sería asimétrica y poco satisfactoria, en la línea de lo observado ya en Aberin, pudiéndose completar con algún otro elemento decorativo superior¹⁴⁶. Lógicamente esta reforma se realizó ya durante la siguiente fase de las obras. Lamentablemente no se han conservado los capiteles exteriores de las semicolumnas adosadas a la capilla mayor y al ábside de la epístola, cuyas decoraciones serían de especial interés para corroborar el cambio de orientación de los trabajos.

Respecto al tipo de cubiertas que determinaban los soportes propuestos por esta primera fase de las obras, da la impresión que debía de ser de cañón apuntado. De hecho, todos los pilares iniciados muestran, o bien codillos para las dobladuras de los fajones (torales y crucero norte), o bien son simples (capilla mayor). Todos los soportes de las naves laterales coinciden con los primeros, por lo que su concepción inicial no debe estar muy alejada. Los ángulos orientales de los hastiales de ambos brazos del crucero no acogen soporte alguno, ausencia que refuerza la tesis de que las cubiertas proyectadas fueran de cañón. Como ya se ha apuntado, en el cruce de nave mayor y transepto se debió de proyectar un cimborrio. Toda esta organización de soportes nos remite de nuevo al crucero de Irache y a la capilla mayor de Tudela.

Al final de esta primera fase de las obras se produce el cambio de diseño de la planta del crucero norte, transformando el último tramo rectangular, cuyo hastial ya estaba iniciado, en un cubo de grandes dimensiones que englobaba también el absidiolo de ese lado y la escalera de caracol adyacente. Son varios los factores que confirman la adscripción de la reforma a este momento final de la primera fase de las obras: el ábside de la epístola estaba ya construido, el absidiolo alcanzaba ya la mitad del vano y se había iniciado el hastial del crucero con sus contrafuertes. El material utilizado en los dos tercios del muro oriental coincide con el de la cabecera, lo mismo que algunas de las marcas. Lógicamente debemos suponer que, al tratarse de un cambio sobre algo que estaba ya iniciado, se reaprovechara un buen número de sillares dispuestos, a pie de obra, para el anterior diseño del crucero.

Según el nuevo planteamiento, el muro oriental se carga hasta englobar, tanto lo construido de los grandes contrafuertes en ángulo recto, como la propia escalera de caracol proyectada para ascender a las cubiertas del crucero, además de lo construido del propio absidiolo septentrional. La enorme anchura del nuevo muro reduce la semicircunferencia exterior del ábside del evangelio, conformando un alzado pesado y poco articulado en comparación con el inicialmente propuesto. Tampoco el interior da muestras de la elaboración del primer proyecto, ya que el cubo ahora construido no muestra soportes angulares que puedan informar sobre el abovedamiento inicialmente propuesto.

¿Cuál es la razón que induce a los constructores de San Miguel a transformar un plan ya iniciado, mediante la construcción de un cubo de muros poderosos y lisos, que “empeora” sustancialmente la articulación exterior y la simetría planimétrica de la cabecera recientemente erigida? En la actualidad, el interior del extremo septentrional del crucero acoge una tribuna, cuyo muro inferior muestra todavía por el lado derecho sillares del antiguo hastial septentrional. Siguiendo el razonamiento de que esta disposición debe de estar relacionada con algún uso litúrgico, se ha apuntado la posibilidad de que la justificación del nuevo tramo fuera la construcción de una capilla alta dedicada a San Miguel¹⁴⁷. Sin embargo, esta hipótesis da por supuesta la coincidencia entre la configuración actual del tramo y la primitivamente propuesta. Probablemente los restos del muro del hastial, correspondientes a la primera fase de las obras, no hagan sino dificultar todavía más la resolución de todas estas cuestiones¹⁴⁸. Recientes investigaciones, ya citadas anteriormente, han aportado interesantes documentos que parecen demostrar que la fisonomía actual del tramo, con su enterramiento central, responde a una

importante intervención fechada en los últimos años del siglo XV¹⁴⁹. Durante esta reforma se cubriría el sepulcro con el arcosolio, ampliando la tribuna y abriendo la ya referida comunicación con las galerías perimetrales. Esta nueva comunicación permitió suprimir la primitiva escalera que desde el ángulo nororiental del crucero alcanzaba el campanario. Consecuentemente, también se suprimió la puerta que se abría al crucero, reutilizándose algunos de los sillares desmontados y conservando los que, por el lado oriental, eran útiles para la nueva articulación. Si la tribuna no se corresponde con la articulación primitiva del tramo, su construcción tampoco estaría relacionada con la adición a la primera fase de un oratorio dedicado a San Miguel.

Como ya se ha apuntado en el análisis estilístico del templo, a nuestro entender el cubo del extremo del crucero norte representa la parte inferior de un prisma defensivo que fortificaba la iglesia hacia el norte y la plaza. Ese ingrediente defensivo participa también en la propia definición funcional de las galerías perimetrales. De ahí los gruesos muros sin articulación o refuerzo alguno al exterior. En este sentido recuerda al cubo construido sobre el último tramo de la nave del evangelio de San Nicolás de Pamplona. Según esto, los constructores de San Miguel transformaron el proyecto ya iniciado con el objetivo de reforzar las fortificaciones del flanco septentrional del edificio. Este desarrollo de sus potencialidades defensivas debió de estar determinado por los avatares históricos del reino en los primeros años del siglo XIII¹⁵⁰.

La segunda fase va a caracterizar la evolución constructiva del templo en las etapas restantes ya que, aunque no se observan parones acentuados, da la impresión de que las obras avanzan muy lentamente. Este momento centra su trabajo en la construcción de los muros perimetrales de las naves. Dado el volumen e importancia otorgado a la portada septentrional durante la primera etapa constructiva, ya debía de estar construida buena parte del muro del evangelio. Los soportes del lado occidental del crucero norte se componen igual que los adosados a esa parte, lo mismo que los del lado de la epístola, cuyos plintos muestran todavía una mayor altura. Lógicamente se integran dentro de esta fase muchos de los capiteles que los coronan, así como la portada del lado sur.

Quizás sea esta portada la que enlaza mejor con los diseños observados en la primera fase ya que, curiosamente, sus cimacios son iguales a los de soportes e imposta de la capilla del evangelio. Esto nos da una idea de la relación estilística de ambas fases y de su escasa distancia cronológica. Sin embargo, el perfil de sus arquivoltas es ya apuntado y sus capiteles muestran una

clara tendencia hacia el esquematismo y las formas angulosas y simplificadas, que a su vez caracterizan los capiteles de los soportes de las naves laterales, sobre todo por el lado del evangelio. Su labra es más seca y rutinaria que la observada en la primera fase, caracterizando el trabajo de un taller distinto. El diseño de los cimacios de estos últimos parte del modelo de la portada, si bien aumenta su vuelo y disminuye su grosor. Destaca el protagonismo del baquetón inmediato a la nacela frente al superior, que se retrasa ligeramente. Al parecer, el progreso constructivo de muros y soportes fue más lento que la labra de los capiteles y cimacios en las logias de la obra; de hecho, parece que algunos capiteles y sillares se colocaron o reutilizaron en emplazamientos diferentes a los inicialmente proyectados. Esa es la justificación de la presencia de sillares de capiteles erróneamente montados. Lógicamente en este momento constructivo se continuaría la construcción de los muros perimetrales del crucero norte y de su cubo septentrional.

También se debió de iniciar entonces la construcción de algunos de los soportes centrales de las naves; la mayoría de sus capiteles, sobre todo por el lado del evangelio, pertenecen al mismo taller que los adosados al muro. Además, es especialmente en estos soportes donde se observan los casos más notorios de reubicaciones en cuanto a sillares y capiteles¹⁵¹. Se simplifica su diseño, colocando una única columna por cara y otra en cada codillo, reduciéndose significativamente su diámetro en comparación con los torales de la embocadura de la capilla mayor. A pesar de su simplicidad, son pilares de dimensiones y función plenamente adaptadas a la bóveda de crucería. Los intermedios siguen todavía un diseño cruciforme de secciones similares a las de los soportes adosados, no trabando demasiado bien con las partes altas y los arcos formeros. También son parecidos los dos más occidentales. Los torales parten de una base romboidal y sus columnillas se aproximan al concepto de haz típicamente gótico. Parecen estilísticamente algo más tardíos. Los plintos de todos ellos reducen notablemente su altura en comparación con sus correspondientes adosados. Así, las basas de los pilares de la nave central se encuentran entre 50 y 120 centímetros más bajas que sus correspondientes en las naves laterales o el crucero.

La tercera fase, aunque no presupone tampoco una paralización de los trabajos, muestra de nuevo evidentes cambios en las decoraciones de los capiteles, que deben ir asociados, bien a cierto progreso estilístico y cronológico, bien a la incorporación de un nuevo grupo de canteros a la obra de la iglesia. Coincide también con una casi completa renovación de las marcas de cantería respecto a las fases anteriores. El

centro del interés de esta campaña es la construcción de la mitad superior de la capilla mayor, así como la finalización de la capilla de la epístola, la continuación del cubo del crucero norte y quizás de la parte baja del hastial meridional del crucero sur¹⁵². Ante la ausencia de cambios estructurales significativos, va a ser la decoración de los capiteles la que informe sobre la evolución superior de cada uno de estos elementos, diferenciando claramente entre la embocadura de la capilla mayor y las partes altas del crucero norte.

Los capiteles característicos de esta fase de las obras forman un conjunto notablemente homogéneo. Sus composiciones decorativas se articulan mediante hojitas menudas de labra naturalista y minuciosa, capullos flordelisados y fondos con pencas diagonales. Se integran en esta fase de las obras los capiteles de los torales de embocadura, excepto los acodillados de los extremos norte y sur, los capiteles de la arquería ciega interior y los de la embocadura de la capilla de la epístola. Se observan ejemplos afines, aunque siempre más simplificados, en las naves de Iranzu. Curiosamente también son parecidos los fondos de hojitas lobuladas y simétricas de la ménsula embutida en el ángulo suroccidental del crucero y de un capitel del pilar central más oriental por el lado de la epístola, ambos integrados en momentos constructivos posteriores¹⁵³.

En cuanto a los cimacios, únicamente coinciden con los de la nave del evangelio los de los capiteles del fajón de la capilla de la epístola¹⁵⁴. Los demás renuevan las composiciones mediante un diseño que acoge, desde el capitel, listel, baquetón, nacela, baquetón y listel superior. Los baquetones, de vuelo creciente, son finos y el resultado, elegante y elaborado. Esta sección de los cimacios, convertida ya en imposta, remata los muros perimetrales de la capilla mayor y del muro oriental del crucero norte. Desde el toral meridional también continúa alrededor de un metro sobre el muro oriental del crucero sur, interrumpiéndose a la altura del riñón de la embocadura de la capilla de la epístola. Curiosamente, aunque las impostas repiten el mismo diseño están labradas en una arenisca marrón, frente a la más clara de soportes, capiteles y cimacios. Este cambio de materiales es especialmente perceptible en la conexión de los cimacios de las semicolumnas interiores con la imposta perimetral de la capilla mayor. Al exterior de la capilla mayor este cambio de materiales es especialmente perceptible desde la imposta que une los cimacios de los vanos apuntados. El cambio de cantera no determina una paralización de las obras; de hecho, en esta ocasión se observa una evidente continuidad en los diseños y secciones de cimacios e impostas. No obstante, sí debe orientarnos en cuanto a la evolución de los de los trabajos y su consecuente ordenación, ya que las par-

tes más antiguas se corresponden con las construidas con la arenisca más homogénea y clara, seguidas de las marrones más oscuras y finalmente por las claras más heterogéneas, especialmente presentes en las partes altas meridionales.

En los soportes de las partes altas del crucero norte se observan ya nuevos diseños de capiteles, de labra poco profunda y grandes hojas de aspecto naturalista, que parecen ya plenamente góticos. Se combinan con ejemplos tanto de la primera fase como de las naves laterales, en lo que parecen de nuevo reutilizaciones de material labrado con anterioridad. Tanto en el crucero norte como en la capilla mayor se generalizan ya los vanos apuntados y moldurados.

Por el otro lado del transepto los trabajos avanzan menos, levantándose quizás el muro del hastial hasta la altura del gran vano gótico, con las basas preparadas para la articulación de un vano de notables dimensiones y características difíciles de determinar. Por el exterior, tanto el absidiolo de ese lado como el resto de la configuración de los contrafuertes acogen sólo la imposta inferior de los ábsides. En el curso de estas obras se debió de abrir una portadita, actualmente cegada, sobre el muro occidental de esta parte del crucero, probablemente para facilitar el acceso por el lado sur a las capillas construidas. Por este lado se observa claramente la línea que señala el límite de las obras y la diferencia la arenisca más oscura utilizada posteriormente en la conclusión del crucero; parte de los capiteles del toral sur de la capilla mayor y alcanza las dovelas de la rosca derecha de la capilla de la epístola. Sobre su lado izquierdo se conserva aproximadamente un metro de la imposta característica de esta fase. El soporte iniciado entre los dos ábsides de este lado quedó inconcluso¹⁵⁵, mientras que el absidiolo prácticamente se finalizaba¹⁵⁶. Esta línea descendente termina en el ángulo con el hastial, a la altura del arranque del gran vano de tracería.

También se deben situar dentro de este momento constructivo el inicio de los pilares torales orientales, cuyo diseño es más evolucionado estilísticamente que los demás soportes centrales. Combina capiteles inferiores de hojarasca plenamente gótica con otros superiores que recuerdan a los de las partes altas del pilar occidental vecino por el crucero norte.

Si excluimos las bóvedas de las capillas, todavía no se ha citado la construcción de ninguno de los abovedamientos del templo. El cerramiento más antiguo se encuentra sobre el cubo septentrional del crucero norte. Lógicamente se debe situar también en esta fase de las obras. Muestra lógicamente características un tanto arcaizantes, justificadas por los diseños de las bóvedas de la abacial de Irache. El tramo adyacente

muestra los mismos diseños, si bien da la impresión de que es algo más tardío. Es probable que para su construcción estuvieran ya iniciadas las bóvedas más orientales de la nave del evangelio. Asociadas a las propias bóvedas se comienza también la construcción de las bóvedas del pasadizo perimetral, cuya escalera de comunicación con las partes altas del crucero norte ya estaba terminada.

Con el crucero norte y el cierre perimetral terminado, avanzados los pilares centrales y probablemente iniciadas también las bóvedas del evangelio, las obras debieron continuar, con un ritmo lento, por las cubiertas del resto de las naves laterales, en lo que podemos calificar como la cuarta fase de las obras. En algunos casos se debieron de aplicar soluciones provisionales a los cerramientos de las naves laterales más occidentales; de hecho todavía se observan los agujeros de los muros laterales que apuntan a unas cubiertas de madera sobre vigas transversales embutidas en el muro¹⁵⁷. No obstante, excepto en el crucero sur, no se observa una acentuada paralización de las obras parangonable a las que muestran el Santo Sepulcro o San Pedro de la Rúa. Como se ha apuntado, tampoco las propias circunstancias socioeconómicas del barrio parecen justificar una paralización prolongada de las obras.

Mientras que sus vecinos del Santo Sepulcro, de mucha menor fuerza demográfica y económica, se embarcan en la construcción de una gran portada monumental para su iglesia, los de San Miguel finalizan la construcción de las cubiertas de sus naves. Los pilares inconclusos se terminan, mezclando elementos plenamente góticos con otros propios de las fases anteriores, intentando, en todos los casos, homogeneizar la construcción. Las naves laterales se cubren con esbeltas bóvedas de crucería similares a las de San Pedro de la Rúa o San Juan. Soportando las cubiertas actuales, todavía subsisten grandes arcos diafragma apuntados¹⁵⁸ que apean en los pilares de la nave central. Sobre ellos se debió de construir una cubierta de madera a dos aguas¹⁵⁹ similar a la de la abacial de Santo Domingo. Así permaneció la nave mayor¹⁶⁰ hasta el siglo XVI, momento en el que se construye la actual bóveda estrellada¹⁶¹.

Orientación cronológica aproximada

Por último, queda sólo relacionar las diversas fases constructivas con su asignación cronológica aproximada. Aunque no conservemos ninguna referencia documental directa respecto a la construcción de la iglesia, son varios los datos históricos y documentales indirectos que debemos valorar a la hora de intentar concretar lo más posible la adscripción cronológica de

cada fase. Ordenados cronológicamente son los siguientes: existía una iglesia ya en 1174 y probablemente desde bastantes años antes; en 1187 Sancho el Sabio regulariza la situación del burgo donándole también del fuero de la ciudad; a partir de 1195 comienzan a aparecer en la documentación los capellanes, y desde 1217 los porcionarios de la iglesia; en los primeros años del siglo XIII se produce el asedio de la ciudad y el punto álgido de su protagonismo en el marco de los enfrentamientos entre Navarra y Castilla; en 1236 los vecinos compran el derecho a mercado a Teobaldo I y se cita la iglesia como cierre de la plaza; en 1292 se otorgan indulgencias a los que visiten el templo; a principios del XIV se fecha el escudo de la clave del crucero sur; y por último, en 1428-1429 se documenta el acarreo de piedra para la obra de la iglesia¹⁶².

Dada la relación de la portada con la primera fase de las obras, su filiación estilística parece fundamental para confirmar la fecha aproximada del inicio de la construcción¹⁶³; los demás datos o referencias no pueden ser más que orientativos. Si para los primeros años del siglo XIII ya estaba construida parte de la cabecera y la portada norte junto a los muros perimetrales que cerraban el recinto, el planeamiento de la obra se debió de realizar probablemente antes que la propia donación de fueros fechada en 1187. Con los conocimientos actuales nos inclinamos a pensar que el nuevo templo se iniciaría en la penúltima década del siglo XII, en relación directa con los talleres que concluían la capilla mayor de Irache. De hecho, tanto la planta como la composición de sus soportes conecta perfectamente con las tendencias detectadas en la arquitectura navarra durante el último cuarto del siglo XII. Las obras avanzarían a buen ritmo durante esta primera fase, transformándose abruptamente el plan inicial con la transformación del crucero, impulsada probablemente con los capítulos militares sufridos por la ciudad a principios del siglo XIII.

La compra del derecho a mercado por los burgueses de San Miguel en 1236 indica que este se celebrará “en la plaza situ ante dicha iglesia”. El espacio urbano que rodeaba a la iglesia debía de ser ya entonces parecido al actual, con la masa longitudinal del templo cerrando su lado meridional. Para 1236 debían de estar construidos los ábsides laterales, parte del perímetro del crucero con su ampliación septentrional y el muro del evangelio con la gran portada monumental. Por las similitudes de los elementos, podemos suponer que el perímetro mural se estaba cerrando en lo que hemos denominado segunda fase de las obras. Probablemente para entonces ya se habría concluido la portada sur, buena parte de los soportes perimetra-

les y se preparaban materiales para los soportes centrales de la nave.

La tercera fase, correspondiente a las partes altas de la capilla mayor y el muro nororiental del crucero, parece remitirnos ya a un momento avanzado del siglo XIII, probablemente dentro de su segundo cuarto, coincidiendo la decoración de sus capiteles, y por tanto su cronología, con algunos de los capiteles de la nave de la iglesia abacial de Iranzu. Da la impresión de que una vez concluida la capilla mayor el ritmo de los trabajos se ralentiza, afectando a la terminación del crucero norte y los abovedamientos de la iglesia. Se deben de iniciar también ahora los pilares torales occidentales, con una composición más avanzada estilísticamente respecto a los demás soportes centrales. Sus basas octogonales coinciden con las del soporte occidental del Santo Sepulcro, iniciado ya en 1232. Probablemente entonces se construye la bóveda septentrional del crucero norte, mostrando todavía la impronta de Irache. La continuidad de las obras posibilita que se reaprovechen capiteles tallados en fases anteriores; de hecho, aparecen combinados en un mismo pilar con otros nuevos.

En la cuarta fase, probablemente dentro ya de la segunda mitad del siglo, se completan los pilares centrales, iniciándose los abovedamientos de las laterales y completándose el cerramiento del segundo tramo del crucero norte. Su clave muestra una decoración escultórica plenamente gótica. Probablemente ya a fines del siglo XIII, siguiendo la influencia de la abacial de Santo Domingo, se cubre la nave mayor con madera a dos aguas sobre arcos diafragma. En esta fase de las obras se deben inscribir las indulgencias que el papa Nicolás IV concedió a todos los fieles que visitaran la iglesia en 1292, probablemente como un refuerzo o impulso a la reactivación de las obras. Ya en los primeros años del siglo XIV se cierra el último tramo de la bóveda del crucero sur, con su gran vano de tracerías en el hastial, completándose así la construcción del templo. Para fases constructivas posteriores quedan los intentos de completar las cubiertas de la nave central con abovedamientos en piedra que, tras un fracasado intento de elevación de la nave central durante el siglo XV, se cierra definitivamente en el XVI con las bóvedas estrelladas erigidas a menor altura que la alcanzada por el último proyecto gótico.

Santo Sepulcro

La Iglesia del Santo Sepulcro se encuentra en la calle de Curtidores, en el extremo oriental de la Rúa de los Peregrinos que, como se ha citado repetidamente, atravesaba de este a oeste el burgo de San Martín. Esta estratégica situación ha determinado de manera nota-

ble su evolución constructiva, por lo demás compleja, fomentando el desarrollo decorativo de su fachada septentrional abierta a la Rúa en lugar de la conclusión de los trabajos interiores. De hecho, el máximo atractivo artístico de la iglesia se encuentra en la portada, que presenta uno de los programas decorativos más interesantes del gótico navarro. Tras el cese del culto, la nave del evangelio, única cubierta, fue destinada inicialmente a archivo; para ese fin se construyó en su interior un entrepiso de hormigón con balaustrada acristalada y moqueta. Posteriormente se desechó este uso, convirtiéndose en almacén de pasos de la Cofradía del Santo Sepulcro, que en la actualidad se encarga de su mantenimiento. En la actualidad, en el espacio de la nave mayor y la nave de la epístola se desarrollan labores de limpieza y excavación de las cimentaciones y muros a cargo de sucesivos campos de trabajo.

La historia constructiva de la iglesia es una de las más interesantes de todas las analizadas, ya que ilustra las peripecias vividas por un edificio que, a causa de la carencia de recursos económicos de la propia parroquia, quedó finalmente inconcluso. Ya en época moderna, sólo el tesón y la insistencia de la feligresía se encargaron de mantener viva la fábrica, siempre de forma precaria. La parroquia del Santo Sepulcro, tras la paralización de las obras en el siglo XIII sin haber terminado la capilla mayor, estaba abocada a la desaparición. Sin embargo, su magnífica portada gótica, verdadero estandarte del templo, asentó los elementos que sucesivas construcciones habían colocado tras ella y los hizo llegar hasta el siglo XIX, época en la que se amalgaman definitivamente, conservando todavía las huellas de su historia y cronología. Gracias a que la precaria economía de la parroquia únicamente permitía “parchear” las estructuras inacabadas y cubrirlas con madera y tejas, se han conservado algunas estructuras arquitectónicas de una iglesia primitiva, las características generales y algunos elementos del proyecto del siglo XIII que la debía sustituir, así como los sucesivos intentos de continuación de las obras. Todo ello conforma una ilustración única en el panorama de la arquitectura medieval navarra como testimonio didáctico de los modos de construcción medievales y de la propia organización de la obra.

La historia y los documentos

Como las iglesias de San Pedro de la Rúa, San Miguel y San Nicolás, también la parroquia del Santo Sepulcro dependía del monasterio de San Juan de la Peña. Nada se conoce sobre la cronología aproximada de su nacimiento. En 1123 existía una hermandad del Santo Sepulcro¹⁶⁴ que probablemente atestigüe ya entonces la existencia de una iglesia con la misma dedica-

ción. No obstante, la primera cita documental de la iglesia data de 1135¹⁶⁵. A partir de entonces va a figurar junto a las otras iglesias de la ciudad en los pleitos y reivindicaciones entre el obispado de Pamplona y San Juan de la Peña. Como sabemos, una primera concordia fue ajustada en 1147 y una segunda en 1174. Su parroquialidad aparece documentada desde 1180¹⁶⁶. Como es habitual, ninguna referencia documental informa sobre el discurrir de las obras durante la Edad Media, por lo que de nuevo las cronologías asignadas partirán de los elementos estilísticos analizados.

Planta

Si se examina detenidamente el plano de los restos de la construcción, se percibe inmediatamente la existencia de dos edificios diferentes integrados en la actualidad en una misma estructura espacial¹⁶⁷. El mayor, cuyo contorno dibuja todo el perímetro del conjunto, presenta una cabecera con tres ábsides, el central notablemente más amplio, que se abren a un crucero de cinco tramos. Las tres naves se debían de dividir únicamente en dos tramos (Fig. 30).

Aunque no se llegaron a levantar sus soportes exentos, se ha conservado en el lado del evangelio uno adosado al muro de cierre de la construcción, que señala la longitud final del edificio. Además, teniendo en cuenta el hueco de la portada, la anchura del crucero y la división natural de las naves de una iglesia medieval, únicamente quedaba tras el citado crucero espacio para dos tramos, rectangulares los centrales y casi cuadrados los laterales. Los alrededor de 30 metros de longitud de la iglesia eran relativamente habituales para una construcción parroquial de tres naves¹⁶⁸, si bien el crucero es proporcionalmente más longitudinal, ya que supera los 25 metros. Aunque responde en sus aspectos generales a modelos ya analizados, el crucero destacado en planta así como la división de la nave central en tramos rectangulares y cuadrados en las laterales parecen entroncar con composiciones estilísticamente más avanzadas que San Miguel o Irache. Como ya se ha apuntado en otras ocasiones, la planimetría de las naves quedaba ya determinada por la utilización sistemática de bóvedas de crucería. En este sentido enlaza, por ejemplo, con la división de las naves de la catedral de Tudela.

Junto a la nave del evangelio aparecen cuatro pilares cilíndricos y otros tantos prismáticos ajenos completamente a las líneas compositivas de la planta descrita. Definen un edificio más pequeño y obviamente menos ambicioso que el anterior. La articulación planimétrica descrita más arriba debía sustituir a este segundo templo, lógicamente de menores dimensiones y empeño artístico.

Según las prácticas de construcción medieval, era habitual derribar el viejo edificio conforme se iba construyendo el nuevo, de tal forma que la iglesia seguía abierta al culto. Por esta razón algunos edificios conservan, al paralizarse las obras del nuevo edificio, elementos del viejo. Esta construcción, obviamente más antigua y humilde que la proyectada para sustituirla, debía de tener también tres naves, divididas en tres tramos, casi cuadrados en la central e irregulares en las laterales. A su alrededor se levantan varios lienzos de muro que pueden ser igualmente originales de este edificio. También se conserva el muro de los pies con sus correspondientes pilares, así como el cierre de la capilla mayor de forma cuadrangular aunque irregular. En la actualidad, la nave del evangelio aparece tabicada al sur por un muro asimétrico al eje de la nave central.

Alzados interiores

Los alzados de ambas estructuras van a aclarar algo más sus características y cronología. De la iglesia primitiva se conservan, además de los pilares y los muros ya señalados, los arcos formeros que los unen y enmarcan la antigua nave central. Son amplios y

apuntados, integrados por una línea de dovelas de sección cuadrangular bien labradas y ensambladas. Sobre ellos, los muros presentan sillares más irregulares, sin ningún resto de vano o similar. Por la ligereza de la estructura y sobre todo la ausencia de pilares cruciformes se puede sospechar que las techumbres primitivas de este edificio serían de madera. Las tres naves de su planta, relativamente irregulares, los arcos de sección rectangular sobre pilares cilíndricos, así como la techumbre de madera y la total ausencia de elementos decorativos relacionan esta construcción con otras de origen rural, como San Miguel de Izaga. Los citados pilares cilíndricos son robustos y presentan como remate una imposta recta que de nuevo coincide con la configuración de soportes de Izaga. En sus sillares regulares y bien labrados prolifera una “w” como marca de cantero. Esta marca no se ha reconocido en ninguna de las construcciones de Estella. El resultado de este tipo de estructuras define edificios relativamente espaciosos, realizados con notable economía de medios y con un afán eminentemente práctico. En la ermita de Izaga, fechada a principios del siglo XIII, aparecen también los mismos arcos formeros.

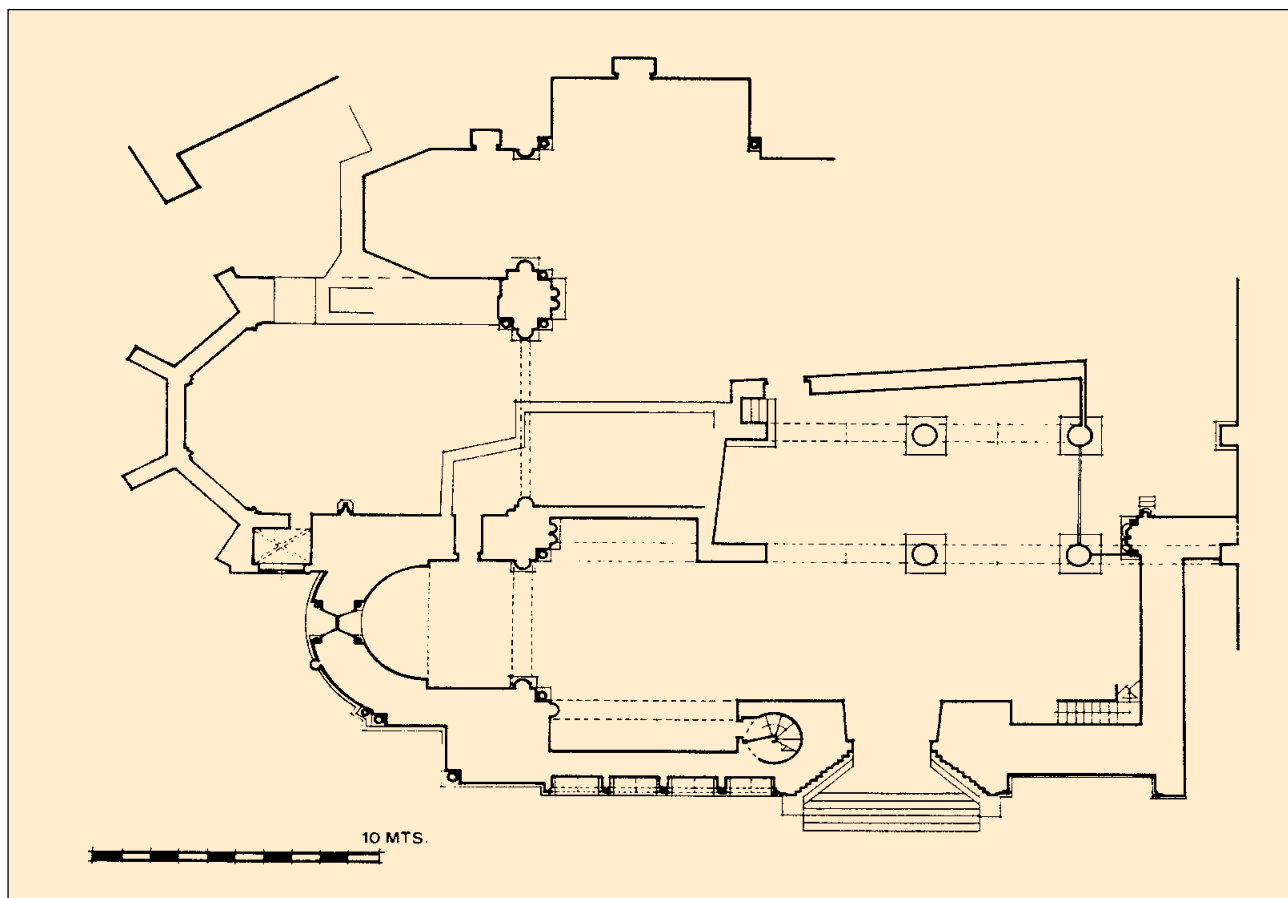


Fig 30. Estella, el Santo Sepulcro, planta

Son pocos los elementos conservados en Estella como para establecer una relación directa entre ambas; no obstante, el espacio interno de San Miguel puede ser una imagen apropiada para ilustrar el aspecto primitivo de la construcción estellesa. Este tipo de configuración hunde sus raíces en el románico mediterráneo, como San Clemente de Tahul, aunque tanto en el Santo Sepulcro como en Izaga el sistema aparece actualizado, al sustituir los arcos de medio punto por arcos apuntados que aligeran y optimizan todavía más la estructura.

Estella prácticamente no ha conservado ninguna de las construcciones eclesiásticas anteriores a la eclosión arquitectónica de finales del siglo XII. Todas ellas fueron rehechas o continuadas a partir de entonces. Quizás estos elementos del Santo Sepulcro sirvan para caracterizar esa arquitectura, eminentemente práctica, que consiguió levantar rápidamente espacios de culto para los barrios que progresivamente iban incrementando la población de la ciudad. Su cronología no puede ser muy antigua, sobre todo teniendo en cuenta que los arcos apuntados se introducen en Navarra durante el último tercio del siglo XII; tampoco puede ser demasiado tardía, ya que el nuevo plan ya se estaba construyendo, como se verá, a principios del siglo XIII. La construc-

ción de la iglesia primitiva debe aparecer en el tiempo muy cercana al inicio del edificio de mayores dimensiones y empeño arquitectónico¹⁶⁹.

Los elementos que definen el nuevo proyecto son estilísticamente más reconocibles y participan del extraordinario impulso constructivo sufrido por la ciudad desde los últimos años del siglo XII. Como en los demás burgos, la antigua iglesia pronto debió de resultar a los parroquianos pequeña, oscura o simplemente humilde, frente a los templos que los otros barrios construían. En el marco de estas circunstancias se debió de iniciar la nueva parroquia, según el ambicioso plan ya descrito. Comenzaron las obras por la cabecera, cimentando la nueva obra 15 metros hacia el este de la antigua, de tal forma que prácticamente la duplicara en extensión y anchura (Lám. 317).

Verdaderamente el proyecto era de gran envergadura, parejo en dimensiones al de San Miguel, y por tanto necesitado de cuantiosos recursos que lo sufragaran. Si tenemos en cuenta que la parroquia del Santo Sepulcro “fue, al menos desde el siglo XIII, una de las más pobres y menos pobladas” de la ciudad¹⁷⁰, se comprende la fatigosa evolución de las obras. De la cabecera se levantó el ábside de la nave del evangelio,



Lám. 317. Estella, Santo Sepulcro, vista general desde el sur.

así como parte de la cimentación de la capilla mayor y del ábside de la epístola. En las embocaduras de la capilla mayor y de la del evangelio se erigieron los soportes, caracterizados por las dos semicolumnas adosadas a los frentes exteriores, según el ejemplo de San Miguel, aunque sin doblar las columnas interiores (Lám. 318). Como su modelo vecino, la columnilla acodillada demuestra que estos soportes estaban por este lado preparados para acoger bóvedas de nervios. Los pilares resultantes, de notable altura y de aspecto estilizado y ligero, parecen más evolucionados estilísticamente que los de Irache. Las obras continuaron por el muro de la nave del evangelio hasta llegar a los pies del templo donde, a unos 20 metros frente al soporte de la capilla mayor del lado del evangelio, se situó otro pilar. Sobre él voltaría la última arcada de los formeros que debían delimitar la nave del evangelio. La construcción de este pilar se paralizó antes de que el maestro de obra se viera obligado a derribar uno de los arcos de la antigua fábrica que corre sobre él. En su pedestal se ha leído la siguiente inscripción: *anho MCCXXXII po (stremo) die mensis junii obit domina guillelma de boilns de caorz⁷¹*. En principio esa fecha de 1232 lo único que nos indica con seguridad es que para entonces ya estaba iniciado el citado pilar del

muro de los pies. Sin embargo, la lógica lleva a pensar que quien escogió su sepultura al pie de la columna no lo hizo dentro de una obra paralizada radicalmente desde hacia años, sino en un templo en construcción que se paralizó poco después. La fecha de 1232 no sirve, pues, únicamente para establecer un punto *ante quem* para la construcción, sino para suponer que es alrededor de esa fecha cuando las obras se detienen.

El arco de embocadura de la capilla del evangelio apea sobre dos capiteles decorados. Estos son, junto con algunas basas, los únicos elementos ornamentales conservados en el interior del segundo proyecto (Láms. 319 y 320). El de la izquierda muestra figuras humanas en los ángulos exteriores, de características estilísticas populares y labra sumaria. Se puede relacionar con algunos de los capiteles con decoración figurada de la nave del evangelio de San Miguel de Estella. El capitel derecho es únicamente vegetal y muestra las típicas hojas que forman numerosos capullos estilizados, dispuestos simétricamente. Su labra es minuciosa y el resultado un tanto esquemático y decorativista. Es de nuevo similar a algunos de los capiteles de las naves de San Miguel. En consecuencia, la cronología del inicio de las obras del nuevo proyecto del Santo Sepulcro conectaría con



Lám. 318. Estella, Santo Sepulcro, nave norte.



Lám. 319. Estella, Santo Sepulcro, nave norte, capitel pilar izquierdo



Lám. 320. Estella, Santo Sepulcro, nave norte, capitel pilar derecho

la construcción de los soportes de los muros perimetrales de San Miguel. Las basas conservadas indican claramente la lenta evolución de las obras de construcción de la iglesia. Así, en la embocadura de la capilla aparecen basas altas con garras y plinto con faja decorada con entrelazo de tradición románica, prácticamente unidas en el mismo pilar a otras más planas con plintos bajos y escalonados y volutas vegetales en sus ángulos. En la zona de los pies se conserva una basa circular muy plana sobre acentuado plinto poligonal, cronológicamente más avanzada que las de la cabecera.

Alzados exteriores

El ábside del evangelio presenta una configuración plástica tradicional que, no obstante, muestra en relación con otros ejemplos de la ciudad, en particular con el del evangelio de San Miguel, cierta evolución estilística y, consecuentemente, cronológica (Lám. 321). La única decoración son tres columnas adosadas sin capiteles y una sencilla imposta bobaquetonada que divide el cilindro absidal en dos cuerpos. Esta imposta continúa unos centímetros por el muro exterior de la capilla mayor hasta que se corta junto al para-

mento en línea recta, mostrando claramente el final de esta fase de las obras. El cambio de planteamiento del perímetro mural de la capilla mayor es notorio, ya que pasa del cilindro inicial al alzado poligonal con grandes vanos, que tampoco se llegaron a completar.

Sobre la imposta, en el eje axial del ábside del evangelio aparece el único vano conservado de la segunda fase de las obras (Lám. 322). Su arco apuntado presenta abocinamiento simétrico tanto al interior como al exterior, así como columnillas que sobre la arista achafanada recogen el apeo de las dovelas. Estas muestran en sus capiteles semioctogonales motivos vegetales que recuerdan a las decoraciones de las ménsulas de las naves de Iruzu (el de la izquierda) o a algunos capiteles del claustro del mismo monasterio (el de la derecha). También el propio vano recuerda a los que en Iruzu iluminan las naves laterales desde el muro de los pies o los del crucero de San Miguel, también abiertos a principios del siglo XIII. Las obras continuarían lentamente, paralizándose después de 1230 tras completarse únicamente el ábside del evangelio, parte del muro de su nave lateral, el pilar toral de su lado, parte de su correspondiente y algunas cimentaciones.



Lám. 321. Estella, Santo Sepulcro, ábsides



Lám. 322. Estella, Santo Sepulcro, ábside norte, vano

Evolución cronoconstructiva

Las referencias temporales citadas sirven para constatar la pervivencia del modelo de tres ábsides semicirculares con soportes de semicolumnas pareadas todavía en los primeros años del siglo XIII. Lógicamente el modelo va evolucionando; los soportes del Santo Sepulcro son más estilizados y prevén sistemáticamente la columna acodillada para los nervios de la bóveda. Utilizan las dobles columnas sólo en los puntos necesarios, relacionándose en este sentido mejor con las naves de Tudela que con las de Irache. Como sabemos, también comparten con la catedral ribera la definición geométrica de los tramos de las naves, pasando los centrales del cuadrado de Irache al rectángulo de Tudela, y los laterales del rectángulo oblongo de la iglesia abacial al cuadrado de la segunda. Todo ello indica una evolución en el tiempo que consigue adecuar plenamente el sistema de pilares cruciformes con columnas pareadas a la bóveda de crucería gótica. Por todo esto, el segundo proyecto constructivo del Santo Sepulcro se inscribe perfectamente dentro del primer tercio del siglo XIII.

Durante el tiempo que las obras permanecieron paradas se unificó el espacio de culto, convirtiendo la iglesia primitiva y la nave del evangelio en un solo

edificio cubierto de forma precaria. En el siglo XIV¹⁷² se intenta de nuevo continuar las obras, comenzando de nuevo por la cabecera, cuyas capillas sustituyen la planta circular por la poligonal. Se levanta buena parte de la capilla mayor con contrafuertes diagonales y enormes ventanales y se inicia el arco triunfal sobre los dos pilares ya construidos. En esta época se completa la fachada a la Rúa de Peregrinos, aunque las obras de nuevo se paralizan sin haber conseguido finalizar la cabecera. Durante los siglos siguientes las obras continúan, aunque ya sin seguir el plan original y utilizando materiales menos nobles, como argamasa y ladrillo¹⁷³. Así se construyen pilares, arcos y techumbres, en un esforzado intento por mejorar la iglesia y ampliar el espacio de culto, aunque sin unidad estructural ni estética. Finalmente, en el siglo XIX, amenazando ruina inminente, se decide habilitar la nave del evangelio asociada a la iglesia primitiva componiendo el conjunto heterogéneo que hoy se oculta tras la magnífica portada gótica.

Santa María Jus del Castillo

Esta pequeña iglesia estellesa, dedicada originalmente a Santa María y Todos los Santos, se encuentra en el antiguo barrio alto, junto al desaparecido castillo. Disfruta de la vecindad del monasterio de Santo Domingo y de una amplia panorámica de la ciudad con la iglesia de San Miguel en el centro. A sus pies discurre la Rúa de Peregrinos que, como sabemos, vertebraba la configuración urbana de la ribera meridional del Ega.

La historia y los documentos

En el verano de 1145, el rey de Navarra García Ramírez donó a la iglesia de Santa María de Pamplona y a su obispo Lope la sinagoga de los judíos de Estella, para que fuera transformada en iglesia bajo la advocación de Santa María y Todos los Santos. A partir de ese momento, el nuevo templo cristiano se convirtió en la parroquia del barrio alto, dependiendo directamente del obispo de Pamplona. En 1174, dentro de la controversia entre Pedro de París, obispo de Pamplona, y San Juan de la Peña por la posesión de las iglesias estellesas, es reclamada por el abad pitarense. Se la cita como Santa María de la Judería¹⁷⁴. Teobaldo II donó en 1265 la iglesia a la orden de Grandmont, cuyos monjes permanecieron en la ciudad hasta 1307; algunas referencias documentales señalan que los monjes no llegaron a hacer propia la iglesia, que siguió funcionando como parroquia¹⁷⁵. Es en esta época cuando se comienza a designar la iglesia como de *Sancta María de ius lo castel*¹⁷⁶, denominación que ha pervivido hasta hoy. Lo que no conservó la iglesia de Santa Ma-

ría fue su parroquialidad, muy cuestionada desde finales del siglo XVIII y suprimida definitivamente en el siglo XIX¹⁷⁷.

Planta y alzados interiores

La planta consta de una sola nave dividida en tres tramos con amplia cabecera semicircular. Los tres tramos de la nave son rectangulares, aunque el de los pies, más amplio, se acerca a la cuadratura. La cabecera contiene un primer tramo rectangular y el citado ábside semicircular. A pesar de la simplicidad de la nave única, sus dimensiones son considerables (supera los 25 metros de longitud por unos 8 de anchura). Los muros de las naves son gruesos, por lo que los contrafuertes exteriores son poco sobresalientes; en todo caso, contrafuertes, muros y pilastras integran un soporte de notable espesor (unos 3 metros) (Fig. 31).

A pesar de la aparente simplicidad de la planta, los alzados de la iglesia descubren la existencia de dos planes constructivos sucesivos, que ilustran dos momentos diferentes en las concepciones arquitectónicas de sus artífices (Figs. 32 a 34). La cabecera presenta una simplificada estructura que combina, tras su gran arco de medio punto doblado, una bóveda de cañón con bóveda de horno cerrando el hemiciclo del ábside. Tras una sencilla imposta lisa, tres vanos de medio punto muy abocinados iluminan su interior. Sobre ellos, una segunda imposta también lisa, además de servir de arranque a las bóvedas, une los cimacios de las semicolum-

nas adosadas a los pilares de la embocadura (Lám. 323). Sus capiteles acogen motivos decorativos de origen vegetal integrados por finas hojas polilobuladas que nacen del collarino, y otras que tienden a componer volutas en los centros y vértices superiores. Su labra es minuciosa y detallista, si bien el resultado final parece un tanto frío y esquemático. La composición general del capitel, lo mismo que los del exterior, parece relacionarse con algunos de San Miguel e incluso con los de la portada septentrional de San Juan.

Las obras continuaron por los muros de la nave y sus correspondientes pilares. Estos presentan una sección de "T" sin columna adosada, con cimacio superior, bien liso, bien levemente baquetonado. Estos soportes estaban preparados para soportar una bóveda de cañón similar a la de la cabecera. El centro del pilar debía acoger al fajón, mientras que sobre sus laterales retranqueados aparecían las dobladuras, reproduciendo el esquema general del arco de ingreso a la capilla mayor. Incluso se abrieron algunos vanos en el muro, como el que, aunque cegado, todavía se aprecia en el tramo central del muro de la epístola. Quizás también se labraron algunos elementos para la portada que no debió de concluirse. Según este plan, por debajo de la bóveda una sencilla imposta lisa debía recorrer el perímetro mural, integrándose con los cimacios de los pilares. Esa imposta debía enlazar con la de la cabecera. En este punto las obras se detuvieron, realizándose un cambio de orientación que afectó principalmente a las características de las bóvedas.

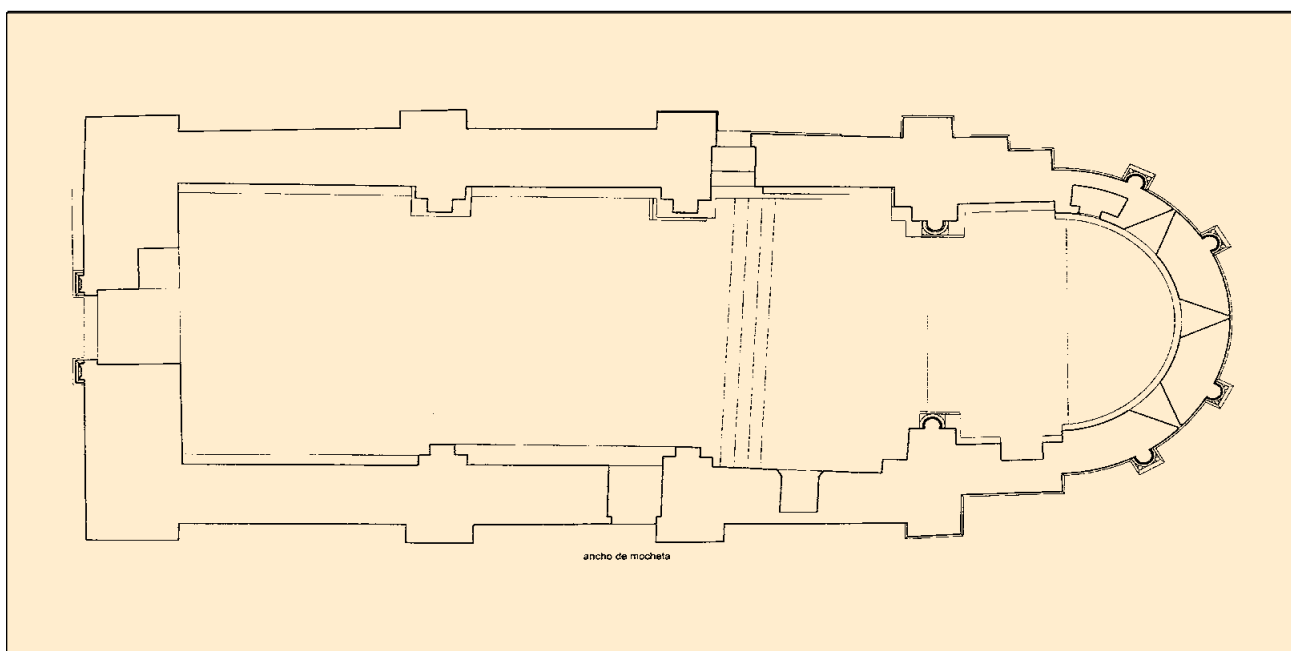


Fig 31. Estella, Santa María Jus del Castillo, planta



Fig 32. Estella, Santa María Jus del Castillo, alzado exterior hastial y cabecera



Fig 33. Estella, Santa María Jus del Castillo, alzado interior cabecera y hastial.

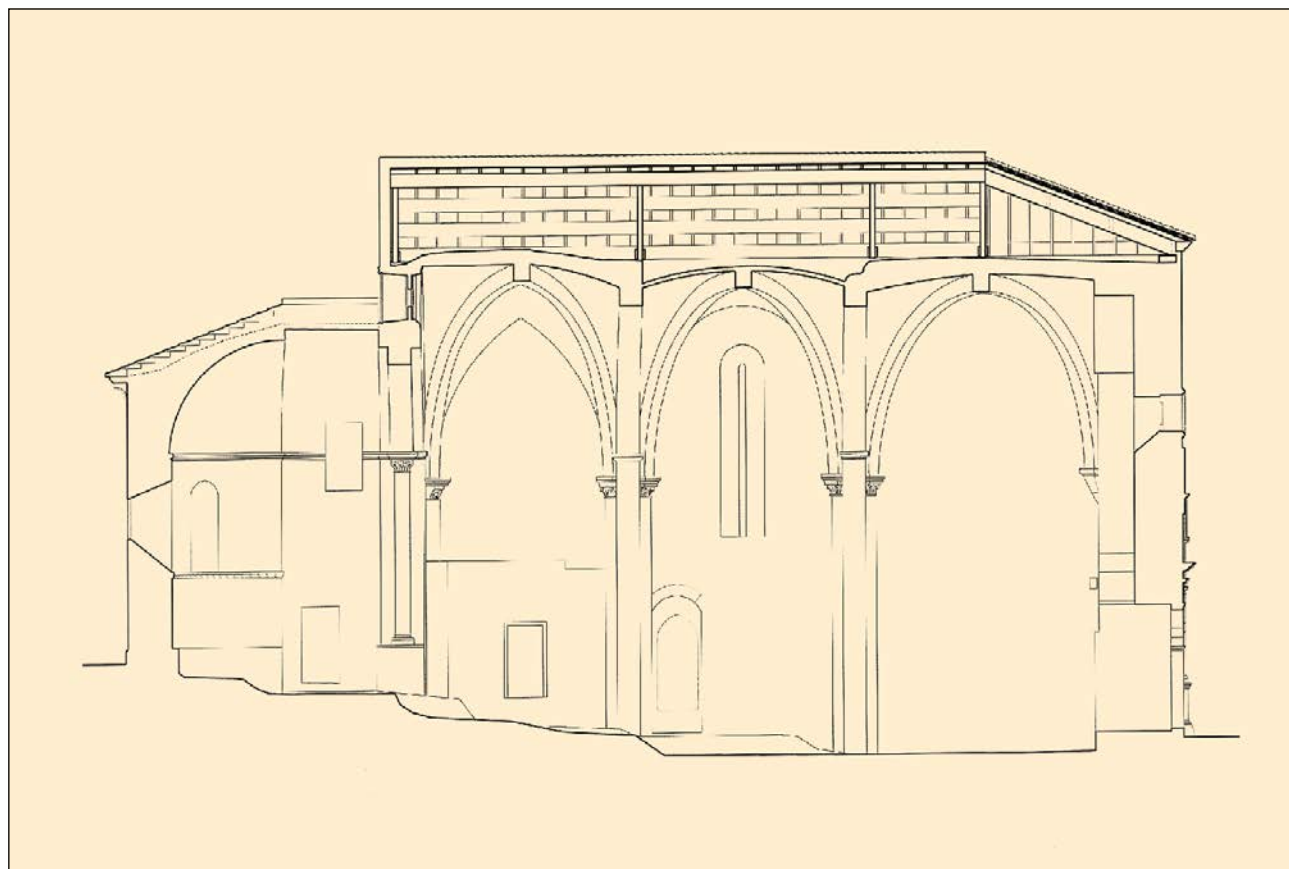
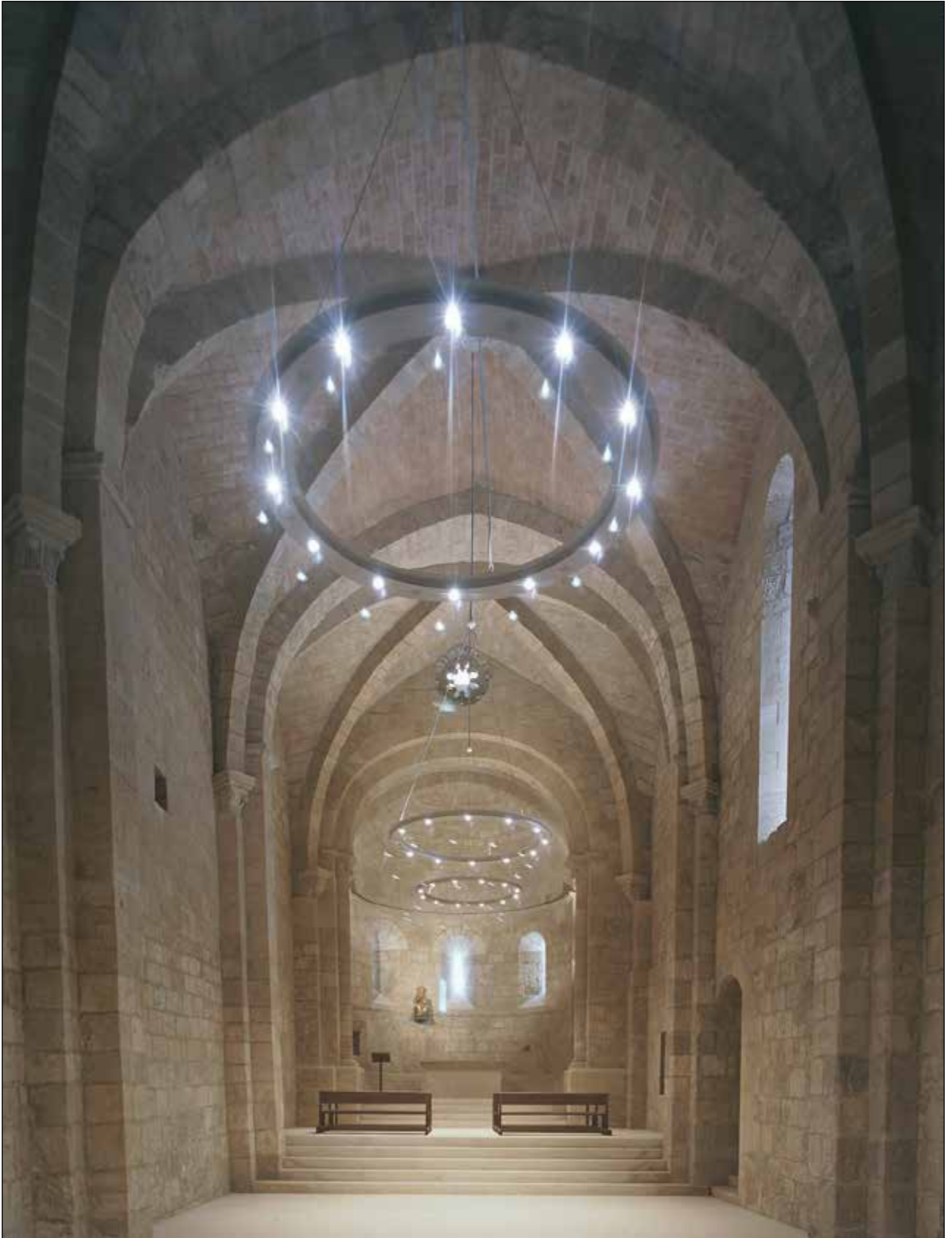


Fig 34. Estella, Santa María Jus del Castillo, corte longitudinal



Lám. 323. Estella, Santa María Jus, interior hacia el presbiterio

La segunda campaña consiste básicamente en levantar las bóvedas de la nave, que con sus más de 11 metros de altura componen un espacio amplio y longitudinal. Como los de la cercana abadía de Irache, los arcos cruzados de las bóvedas muestran una potente sección cuadrangular y presentan incipientes claves en sus cruces (Lámina 324). De este a oeste, los relieves que las decoran representan una roseta en la primera, Cristo en Majestad con mandorla y Tetramorfos en la segunda, y por último la Virgen sedente con el niño (Lám. 325). De las tres, es la central la más elaborada e interesante. El disco de la clave dibuja su forma ovoidea con el perímetro de la mandorla, que enmarca a su vez al Cristo Majestad. Las figuras del tetramorfos, colocadas de forma simétrica y tangente a las dos caras de la almendra, ocupan un espacio rectangular que enlaza con el dovelaje de los arcos cruzados. Esta articulación general del sillar de la clave se observa también en los primeros tramos de la nave central de Irache. Por lo demás, las características escultóricas de las figuras parecen una imitación simplificada de los rasgos estilísticos de las claves de Irache. Estas coincidencias entre las claves de ambas obras, tanto en composición como en características escultóricas, indican una cronología parecida para ambas.

Las bóvedas descansan sobre los citados pilares en “T”, a los que se añaden ménsulas embutidas al sesgo sobre los codillos para soportar los arcos cruzados. Sin embargo, pilares y ménsulas no acogen los arcos a la misma altura, mostrando una anomalía en los soportes peculiar de las bóvedas de nervios cruzados más antiguas de la región. Este fenómeno suficientemente analizado en los casos de Irache, Fitero e Iranzu, ilustra las irregularidades y problemas de adaptación que estos abovedamientos mostraron inicialmente. Para poder encajar las ménsulas en la posición indicada deben disminuir la altura de los extremos del pilar ya que, preparados para dobladura del arco de medio punto de la bóveda de cañón, estaban a nivel respecto al cimacio central.

Curiosamente, para la transformación de estos soportes se utilizaron algunos elementos de la primera fase de la construcción. Junto a los pilares de los arcos de ingreso aparecen dos ménsulas de características muy llamativas. Representan los únicos motivos figurados de todo el edificio: a la derecha, la cara de un hombre barbado, de ojos almendrados y facciones redondeadas; a la izquierda, un animal, quizás un león, engullendo a un hombre del que únicamente se observan las piernas. Ambos, de estética románica, están labrados sobre un sillar en forma una zapata, cuya finalidad inicial debió de ser la de soportar el tímpano o dintel de una portada. Los cimacios que aparecen



Lám. 324. Estella, Santa María Jus, interior hacia los pies.



Lám. 325. Estella, Santa María Jus, clave



Lám. 326. Estella, Santa María Jus, óculo oriental.

sobre ellos coinciden plenamente con los de la cabecera y son por tanto también reaprovechados. Se aprecia este hecho sobre todo en el izquierdo, cuyos baquetones abren hacia afuera un ángulo recto que debía enlazar con el cimacio del pilar superior. En el momento de ser recolocado se labró otra de sus caras, que originalmente sería lisa. El resto de las ménsulas que soportan los arcos cruzados presentan motivos vegetales muy esquematizados que se asemejan a alguno del crucero de San Miguel de Estella. Sobre el arco de ingreso a la capilla mayor se observa un óculo lobulado que reproduce el esquema de los óculos del cimborrio de la abacial de Irache, añadiendo una rosca exterior decorada con cabezas humanas y hojas (Lám. 326). Todos estos factores nos llevan suponer que la bóveda de la nave de Santa María Jus del Castillo es contemporánea a los primeros tramos de las naves de Santa María la Real de Irache y, por tanto, concluida probablemente dentro del primer tercio del siglo XIII.

Alzados exteriores

Exteriormente se confirman las diferencias entre los dos proyectos sucesivos. La cabecera, de menor altura que la nave, presenta cuatro columnas con capiteles de decoración vegetal esquemática aunque de talla rica y elegante, en la línea de lo apuntado en los capiteles del arco triunfal interior. De nuevo recuerdan a los capiteles de la portada de San Juan, sobre todo el

central del lado izquierdo. Bajo el tejazoz, los canes muestran una amplia gama de motivos decorativos, como lóbulos, palmetas, puntas de diamante, piñas, etc. Tanto canes como capiteles aparecen trabajados con minuciosidad y espíritu decorativo (Láms. 327 y 328).

Los muros presentan cuatro contrafuertes, anchos y poco resaltados, que coinciden, como ya hemos visto, con los pilares interiores. Los dos inmediatos a los pies por cada lado, decrecientes en su parte superior, son propios de la segunda fase, mientras que los otros debieron ser recrecidos. De nuevo tanto el tipo de piedra como su labra enlazan con los materiales de la abacial de Irache.

La actual portada barroca se encuentra en el muro de los pies. Sustituyó a una medieval que estaría enmarcada por un gran arco semicircular de descarga, sólo visible en la actualidad desde el interior. Este tipo de composición recuerda, salvando las distancias, a las fachadas de las abaciales de La Oliva e Iranzu, la catedral de Tudela y la parroquia de San Nicolás de Pamplona. Una segunda portadita se abría en el primer tramo del muro de la epístola. Todavía hoy las dovelas de su arco de medio punto aparecen tras las hierbas del suelo, cuyo nivel ha ascendido más de un metro, quizás durante la construcción de la carretera.

Evolución cronoconstructiva

Ciertamente Santa María Jus del Castillo presenta dos fases constructivas diferenciadas, sobre todo en cuanto a los tipos de bóveda utilizados. Este cambio de orientación del proyecto inicial es muy común a las iglesias iniciadas a fines del siglo XII. La decoración de algunos de los capiteles más tardíos de la primera fase se puede relacionar con la portada de San Juan, también en Estella, fechada a finales del siglo XII. En consecuencia, la capilla mayor y los muros perimetrales de Santa María, por su relación con la cabecera de Irache, se pueden situar en el último cuarto del siglo XII. La segunda fase y los nuevos abovedamientos no aportan otra innovación decorativa que la reutilización de materiales y la simplificación extrema de las composiciones vegetales. Por otro lado, tanto la sección de los arcos como sus trazados y las claves de los encuentros, así como el vano lobulado, indican claramente la huella de las naves de la abacial de Irache. Las afinidades aparecen también en el tipo de piedra y su talla.

En el exterior del templo se han observado doce marcas de cantería diferentes. Las cinco de la cabecera son de características poco distintivas, mientras que las demás parecen algo más peculiares. Sea como



Lám. 327. Estella, Santa María Jus, exterior desde el sureste



Lám. 328 Estella, Santa María Jus, ábside, capitel exterior.

fuere, seis aparecen en San Miguel, tres en la capilla mayor y otras tres en el cubo norte, por lo que da la impresión de que cabecera y muros perimetrales son contemporáneos de las primeras fases constructivas de la vecina parroquial. Su cronología quedaría enclavada probablemente entre la última década del siglo XII y los primeros años del XIII. También las esculturas de las claves, así como las propias características de las bóvedas, relacionan directamente la segunda fase de Santa María ahora con las bóvedas de crucero y primeros tramos de Irache. Su cronología se situaría entre los últimos años del siglo XII y el primer tercio del XIII.

San Juan Bautista

La parroquia de San Juan Bautista ocupa en la actualidad uno de los lados de la plaza de los Fueros, en medio del entramado urbano de la ciudad. Es por tanto la parroquia más céntrica y accesible de Estella. Tanto esa situación preeminente, como unas cimentaciones inestables, han provocado múltiples reconstrucciones y redecoraciones que han restado protagonismo a su origen medieval, por otro lado, bien documentado. De hecho, San Juan es, de entre todas las parroquias de la ciudad, la que con más transformaciones y reformas ha llegado hasta hoy. Todas estas obras de reconstrucción y “embellecimiento” han dado como resultado un conjunto que encuentra su unidad estilística fuera de los elementos medievales.

La historia y los documentos

La iglesia de San Juan se construyó como parroquia del nuevo barrio fundado por Sancho el Sabio poco antes de 1187, en un terreno de su propiedad conocido con el término de “el parral”¹⁷⁸. El nuevo burgo, denominado burgo Real o de San Juan, ocupó un espacio llano entre los burgos de San Miguel y San Pedro de Lizarra, y frente al de San Pedro de la Rúa al otro lado del Ega¹⁷⁹. En 1187 el propio rey Sancho el Sabio dona la iglesia de San Juan al abad de Irache Sancho, y manda a los monjes que la erijan en el burgo por él poblado¹⁸⁰, en lo que supone la primera referencia constructiva documentada de entre todas las

parroquiales estellesas. Sin embargo, los elementos conservados de esta primera fase constructiva son reducidos y poco relacionables con las demás construcciones de la ciudad. La nueva parroquia de San Juan vuelve a aparecer en la documentación en 1203, en un instrumento que certifica la compra de una casa en el burgo Real¹⁸¹. Se puede presumir que la nueva construcción estaba entonces ya en uso, si bien no hay datos objetivos que lo certifiquen con seguridad. Para entonces quizás se trabajaba o se había construido la cabecera, posteriormente reconstruida¹⁸², y el muro de la nave del evangelio con su portada. El resto del edificio fue erigido a partir del siglo XIII, por lo que sólo nos vamos a fijar aquí en la portada del muro del evangelio y algunos soportes próximos.

Alzados interiores

Los problemas para analizar en los alzados la pervivencia de los elementos arquitectónicos primitivos son notables. En primer lugar, no todo lo medieval pertenece a la primera fase de las obras, sino a un momento ya plenamente gótico. Además, la mayor parte de los elementos aparecen semiocultos por embellecimientos posteriores.

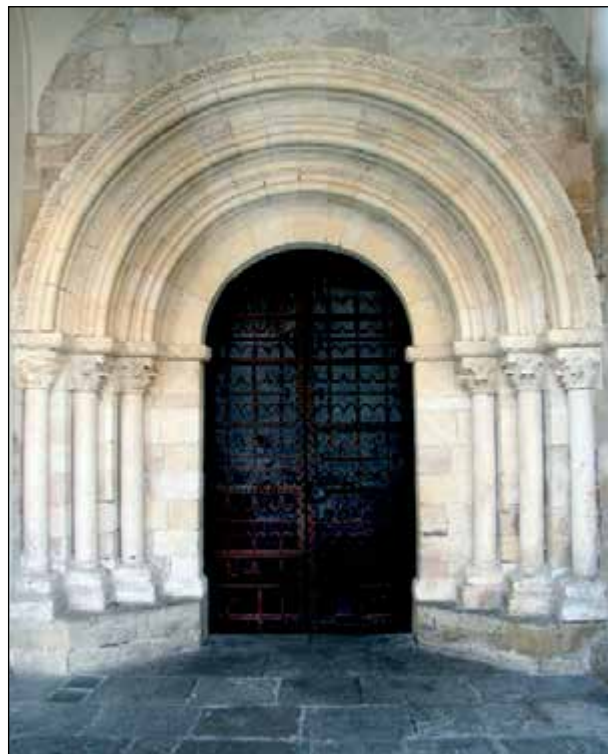
Los soportes asociados a los muros perimetrales son los que mejor manifiestan la evolución de las obras durante la Edad Media. Los más antiguos, situados en la nave del evangelio junto a la portada, reproducen un esquema compositivo de tradición románica. Sobre el pilar se adosa una semicolumna con un capitel con decoración de pencas cruzadas de fisonomía ya naturalista, que enlaza con ejemplos observados también en las naves de Iranzu, San Miguel y San Pedro, todos ellos propios de un siglo XIII avanzado. La ménsula lateral, bastante deteriorada, recuerda también a las troncocónicas invertidas que soportan los nervios de la bóveda central de la citada abacial. Ambas muestran hojas, capullos y bolas de aspecto carnoso y labra profunda; también comparten la disposición del cimacio y la composición geométrica del sillar, aspectos estos de carácter más genérico y por tanto menor interés. Estas conexiones con la fábrica de la nave de Iranzu parecen confirmar una cronología similar para los soportes más orientales de la nave del evangelio de San Juan, pudiéndose situar en torno al segundo tercio del siglo XIII.

Otro de los pilares perimetrales, compuesto por un haz de cinco columnas adosadas, parte de soportes góticos, observados ya en Santa María de Olite; la articulación estellesa aparece más trabada y sus motivos decorativos más plásticos y naturalistas. La continuidad de la decoración vegetal y la unidad de los cimacios señalan que, aun partiendo del mismo esquema

compositivo, los de San Juan son más evolucionados que los de Santa María, inscribiéndose ya en un gótico pleno. Si Santa María se inicia en el segundo cuarto del siglo XIII, los soportes de Estella se situarían probablemente en la segunda mitad del siglo. Los demás elementos de la iglesia son posteriores; los soportes de la nave de la epístola, así como todas las cubiertas parecen inscribirse ya en el siglo XIV, época en la que se debió de concluir la construcción.

Portada de la epístola

Los soportes anteriormente descritos flanquean desde el interior la portada del lado de la epístola, la más antigua de las tres conservadas y sin duda labrada en la primera fase constructiva (Lám. 329). Está compuesta por un gran arco de medio punto abocinado mediante tres arquivoltas que descansan sobre sus correspondientes pares de columnas. Su aspecto general es austero, concentrándose la decoración en capiteles y cimacios. Las tres arquivoltas presentan baquetones levemente aristados; las separan tres fajas planas, dos con palmetas y la central lisa, rematando el conjunto un guardalluvias taqueado y crismón sobre la dovela central del arco interior. Los cimacios también muestran fajas de palmetas, mientras que en los capiteles se observan temas vegetales ejecutados con una talla firme y profunda de aspecto general es-



Lám. 329. Estella, San Juan, puerta norte

quemático y repetitivo que no conecta con ninguno de los capiteles interiores (Lám. 330). Este tipo de tratamiento de la decoración vegetal en las portadas es original en una zona especialmente rica en ejemplos de portadas medievales. No obstante, es un tipo de capitel que aparece en algunos templos franceses del primer gótico, a partir de mediados del siglo XII. Se han relacionado con los capiteles exteriores de las columnas del ábside de Santa María Jus del Castillo, de muy parecida composición¹⁸³, sobre todo el derecho, y labra también profunda y detallada. Esta relación ayuda a compartimentar la cronología de aquella, relacionándola con las datas de los documentos fundacionales de San Juan. Pero además de las llamativas y originales hojas cruzadas en dos niveles que los caracterizan, hay que tener también en cuenta las hojitas finamente lobuladas que nacen de los cimacios y los cruces citados. Su detallismo, un tanto artificioso, recuerda también a algunas de las decoraciones de los capiteles del crucero de San Miguel que acogen medias hojas en los codillos y otras, también alargadas y lobuladas, que nacen de los cimacios. Indudablemente la concentración decorativa de los capiteles de la portada de San Juan es mayor, y el concepto compositivo del propio elemento es típicamente románico, lo que de nuevo se corresponde con la cronología de los documentos. Lógicamente, la portada se integra



Lám. 330. Estella, San Juan, puerta norte, capiteles lado derecho

dentro del primer momento constructivo, anterior a los pilares y capiteles ya analizados, fechable entre los últimos años del siglo XII y los primeros del siguiente.

SANGÜESA

La ciudad de Sangüesa, capital de la merindad más nororiental de Navarra, se sitúa en la margen izquierda del río Aragón. Centra un amplio territorio que históricamente ha sido encrucijada natural de dos importantes ejes de comunicación: el primero, paralelo a los Pirineos, está integrado por el canal de Verdún y su prolongación hacia las cuencas de Lumbier-Aoiz y Pamplona; el segundo, a través de la cuenca del Aragón, enlaza los Pirineos y la Ribera tudelana¹⁸⁴. Esta trascendencia como nudo de comunicaciones se reforzaba en la Edad Media por su carácter fronterizo y la aduana consiguiente, además de por el paso del Camino de Santiago.

La conformación de la Sangüesa medieval se inicia con el fuero otorgado hacia 1090 por Sancho Ramírez y la conformación del primer núcleo de población franca. Unos años después, en 1122, Alfonso el Batallador extendió el mismo fuero al denominado “burgo nuevo” al otro lado del río, en los alrededores de la actual parroquia de Santa María. Para entonces se documentan, pues, dos burgos, uno a cada lado del río, unidos lógicamente por un puente. La muerte de Alfonso el Batallador y la división de su reino convirtió de nuevo a Sangüesa en ciudad fronteriza, con sus determinaciones consiguientes, tanto en lo militar como en lo económico. El crecimiento de la población al amparo de los privilegios otorgados y del propio fluir del Camino de Santiago hace necesaria la fundación de una nueva parroquia dedicada a Santiago antes de 1144¹⁸⁵, cuyos fueros son confirmados por Sancho el Sabio en 1158. Frente al crecimiento de Sangüesa la nueva, el burgo primigenio iba progresivamente reduciendo su importancia. Junto a las dos parroquias citadas se construye también la de San Nicolás, desaparecida en el siglo XIX. La fisonomía urbana de la nueva ciudad se completaba con la instalación de diversas órdenes asistenciales y religiosas urbanas. La más antigua es la orden de San Juan de Jerusalén que poseía buena parte de los rendimientos de la parroquia de Santa María. Atendía a los peregrinos en un hospital situado en la calle mayor, probablemente en las inmediaciones de la citada parroquial. Lo mismo hacía la colegiata de Roncesvalles en sus dependencias de la iglesia de San Nicolás, al otro lado del río. Durante el siglo XIII se instalan en la ciudad las Órdenes Mendicantes y otras casas religiosas de índole urbana.

El resultado de esta rica evolución es un núcleo urbano que conserva perfectamente la fisonomía de su configuración urbana medieval; de hecho, su calle principal sigue siendo la Rúa de Peregrinos. De las seis parroquias con las que contó la ciudad, se inscriben dentro del marco cronológico y estilístico del presente estudio las de Santa María y Santiago.

Santa María la Real¹⁸⁶

A pesar de sus contenidas dimensiones, la monumental portada sur y el cimborrio con remate piramidal le otorgan una innegable personalidad. Su situación junto al río, en un extremo de la Rúa de Peregrinos, añade cierto pintoresquismo al conjunto, roto no obstante en época moderna tras la construcción del actual puente de hierro en sustitución del medieval. De las parroquias medievales conservadas, la de Santa María es la que muestra en sus elementos arquitectónicos una mayor antigüedad y relación con el románico.

La iglesia se encuentra enclavada sobre la ribera del río Aragón, en la parte sur de la ciudad, justo al final de la Rúa de Peregrinos, actual calle Mayor (Lám. 331). Se asociaba al desaparecido puente medieval mediante un portal llamado de Santa María, demolido en el siglo XIX¹⁸⁷. Cabecera y cimborrio fueron restaurados por la Institución Príncipe de Viana entre 1925-1930. Entonces se derribaron diversas construcciones adosadas, se restituyeron impostas y capiteles, y se retiraron los retablos de los ábsides laterales. Una segunda restauración fechada entre 1950 y 1952 aseguró muros y bóvedas, procediendo a la limpieza interior del revoque que en sucesivas capas ocultaba los sillares medievales¹⁸⁸.

La historia y los documentos

El “burgo novo”, asentado sobre la ribera septentrional del río Aragón, recibió en 1122 el fuero otorgado por Alfonso I el Batallador¹⁸⁹. Unos pocos años después, en 1131, de nuevo Alfonso I dona a la orden de San Juan de Jerusalén, junto a su palacio, una igle-



Lám. 331. Sangüesa, Santa María, vista aérea

sia dedicada a Santa María que se encontraba en un terreno de su propiedad, al comienzo del burgo nuevo de Sangüesa¹⁹⁰. En el documento firmado en Tiermas comparecen como testigos los obispos Sancho de Pamplona, Arnaldo de Huesca, Sancho de Calahorra, Miguel de Tarazona y García de Zaragoza. El obispo pamplonés se vio obligado a aprobar la donación de Santa María a los sanjuanistas, reservándose únicamente la cuarta episcopal¹⁹¹. La iglesia pertenecerá a la orden hasta 1351, momento en el que pasa a ser definitivamente patrimonio del episcopado pamplonés¹⁹².

Santa María se ha considerado originariamente capilla del palacio levantado en la ciudad a finales del siglo XI por Sancho Ramírez y por tanto, el primer oratorio de Sangüesa¹⁹³. Aunque nada se conserva de esa construcción primigenia, se supone lógicamente que sus dimensiones serían muy reducidas. Tras la muerte de Alfonso I el Batallador, Navarra y Aragón se separaron de nuevo y Sangüesa pasó a ser un estratégico burgo fronterizo. La defensa del puente, levantado a fines del siglo XI, era fundamental dentro del esquema de fortificaciones de la ciudad. Fue la propia iglesia de Santa María, con su hastial occidental que da al río

Aragón, la que desempeñó el citado cometido. Esta determinación militar será importante a la hora de definir la evolución constructiva de la iglesia. El poblamiento y crecimiento del nuevo burgo debió de ser también fundamental en la transformación de la función y carácter del antiguo oratorio palatino, determinando en último término la reconstrucción completa del edificio con escala y pretensiones consonantes con la importancia de la propia parroquia y la nueva población.

Planta

La planta de la iglesia presenta un edificio de características irregulares donde destacan los tres ábsides semicirculares que cierran cada una de sus naves. Como es norma general, el central, con sus dos tramos, casi duplica tanto en profundidad como en anchura a los laterales. Las tres naves subsiguientes se dividen a su vez en sólo dos tramos de longitud desigual y dimensiones relativamente modestas¹⁹⁴ (Fig. 35). Entre cabecera y naves se proyecta crucero no marcado en planta. Los dos primeros tramos del cuerpo de la iglesia, correspondientes al crucero y la nave central son casi cuadra-

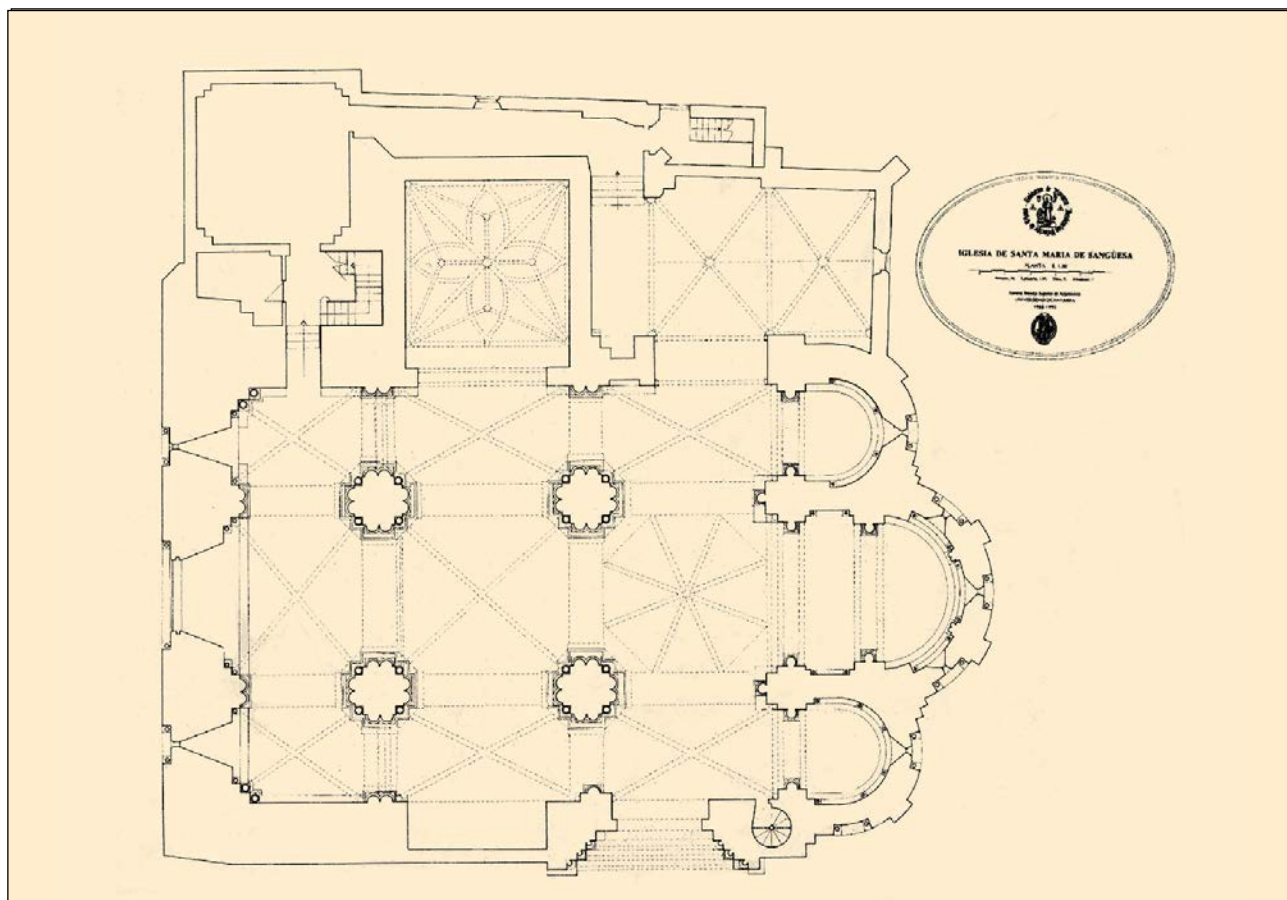


Fig 35. Sangüesa, Santa María, planta

dos, elevándose sobre el primero el gran cimborrio octogonal. Los laterales, rectangulares oblongos, equivalen prácticamente a la mitad de los centrales, de tal forma que estos dos primeros tramos se pueden inscribir dentro de un cuadrángulo ideal, recordando módulos compositivos ya observados en Irache y su radio de influencia. El tramo de los pies es el más reducido, seguramente determinado por la línea de muralla que, sobre el río, seguía el hastial occidental.

Además del diseño de los tramos y su propia organización, destaca en planta el enorme grosor de los muros y, en general, la potencia de los elementos sustentantes. Como en Irache, el volumen mural engloba a los propios contrafuertes externos de naves y hastial. En este último es donde son más anchos, coincidiendo con el límite exterior de la iglesia y las fortificaciones que sobre el río Aragón defendían el puente. Da la impresión que fue su función militar la que provocó el fortalecimiento de los muros del hastial y naves, bastante más gruesos que los de la cabecera y el tramo más oriental¹⁹⁵. Los cuatro pilares de las naves, cuyos plintos miden alrededor de tres metros de anchura, son de tamaño similar a los de La Oliva, Fitero o la catedral de Tudela, edificios todos ellos de mayores dimensiones.

Alzados interiores

Interiormente el templo transmite también una acentuada sensación de macidez y penumbra, alterada radicalmente por la fuente de luz cenital que emana del cimborrio central. Como ya se ha observado en la planta, destacan en el centro de las naves los cuatro grandes pilares cruciformes con parejas de semicolumnas adosadas a sus frentes, además de otras cuatro acodilladas a los ángulos de la cruz. En total forman un conjunto de doce columnas que pasa a engrosar el amplio grupo de construcciones navarras monásticas y parroquiales que utilizan semicolumnas pareadas y codillos angulares como soportes. Como sabemos, lo característico de este tipo de pilar no es sólo la presencia de las columnas pareadas en sus frentes, sino las columnas de sus codillos, que van irremediablemente unidas a las bóvedas de arcos cruzados.

La nave central, que casi duplica la anchura de las laterales, es sin embargo poco más alta que ellas. Sus bóvedas ascienden hasta los 13,8 metros por los 11,2 de las menores. La escasa diferencia entre una y otra provoca que no se pueda abrir el cuerpo de luces de la nave central y que la iluminación venga, bien del cimborrio, bien del hastial occidental (Lám. 332). Se reproduce así, con nuevos soportes y sistemas de cubrición, un espacio interior predominantemente oscuro y de notables contrastes lumínicos que se corresponde per-

fectamente con la tradición del románico peninsular. Esta proximidad de las partes altas, excepcional en la arquitectura navarra del momento¹⁹⁶, viene determinada por las propias dimensiones de los tres ábsides de la cabecera románica. Éstos probablemente preveían una nave central cubierta por bóveda de cañón apuntado que descargaría su peso sobre las laterales, bien de cañón apuntado, bien de cuarto de cañón¹⁹⁷. Por eso, en Santa María la Real de Sangüesa, aunque la nave central es alrededor de dos metros y medio más baja que la de la abadía de Fitero, las laterales superan en unos tres a sus correspondientes riberos.

Por tanto, la cabecera, construida en la primera fase de las obras dentro del pleno románico, determina con su composición el alzado del resto de la iglesia y, con él, su iluminación y aspecto general. El ábside central acoge en la actualidad el retablo mayor dedicado a la Virgen María. Una pequeña puerta abierta a un lado permite contemplar el hemicycle románico que originalmente centraba la perspectiva interior del templo. Tres impostas taqueadas dividen el cilindro absidal en tres cuerpos más la bóveda. El inferior es liso y sirve de zócalo para el intermedio y sus cinco arcos de medio punto que voltean sobre parejas de columnas adosadas; los extremos son ciegos, mientras que los centrales enmarcan tres vanos de marcado abocinamiento. Los capiteles acogen tanto motivos vegetales como historiados¹⁹⁸. El tercer piso está ocupado por cinco óculos, tres sobre los vanos del hemicycle y otros dos sobre los arcos ciegos del tramo recto, recordado todo el conjunto a la composición general del central de Irache¹⁹⁹ y la catedral de Tudela. La cubierta del presbiterio se divide en dos tramos, cañón apuntado para el preámbulo rectangular y bóveda de horno para el cilindro absidal. Dos potentes fajones doblados voltean sobre pilares con una única columna adosada. Sus basas, de notable desarrollo, son plenamente románicas y se decoran con bolas en los ángulos de los plintos. Sus capiteles correspondientes muestran diferentes escenas con motivos figurados muy deteriorados.

La imposta inferior, tras recorrer la cara exterior del pilar toral, divide también el zócalo y el cuerpo de arquerías de las capillas laterales. La de la epístola acoge cinco arcos, por tres la del evangelio. En el arco central de ambas se abre un único vano que, como los anteriores, es también muy abocinado y de medio punto. Ambas capillas están cubiertas con la tradicional bóveda de horno, que nace de una segunda imposta, también decorada con tacos. Los arcos de embocadura, apuntados y doblados, apean sobre semicolumnas simples adosadas al pilar; sus capiteles enlazan con los del presbiterio.



Lám. 332. Sangüesa, Santa María, cimborrio y presbiterio desde la nave mayor

Las molduras de los arcos, la decoración de cimacios e impostas, las basas y los capiteles son similares en los tres ábsides de la cabecera, ilustrando una obra homogénea y unitaria. La característica imposta con tacos que recorría toda la cabecera y los pilares torales se puede seguir también en buena parte de los muros de las naves laterales; de hecho las interrupciones se deben a ampliaciones y reformas posteriores.

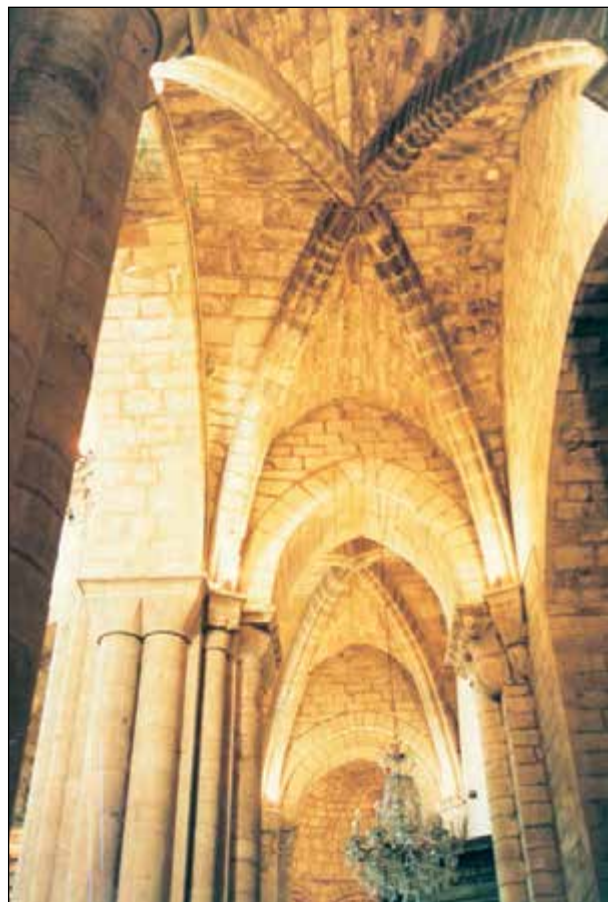
Sin embargo, en el crucero y las naves laterales se observan ya dos tipos de soportes diferentes, que vienen a señalar un cambio de orientación estilística en la evolución constructiva del edificio. En el transepto sur es una única columna la que, adosada al pilar del muro, recibe el fajón. Su fisonomía y composición coincide con los soportes de los arcos de embocadura de las capillas de la cabecera. El siguiente tramo ya en la nave, al igual que todo el muro norte, en lugar de pilar con semicolumna adosada muestra semicolumnas pareadas yuxtapuestas directamente al muro. Lógicamente su articulación general aparece ya en consonancia con los pilares centrales de la nave. Sin embargo, no hay codillos donde acoger las columnillas de los arcos cruzados; éstos apean sobre ménsulas em-

butidas en el muro. Da la impresión que la nueva orientación del sistema de soportes determinaba la sustitución de los fajones doblados anteriores por otros simples pero notablemente más anchos (Láms. 333 y 334).

Para adaptar los pilares románicos de la cabecera y crucero al nuevo sistema de fajones y formeros, se reemplaza el capitel de la única columna del pilar por uno doble que, embutido en el frente del propio pilar, descansa, tanto sobre el fuste de la columnilla única, como sobre dos muñones semif esféricos decorados con incisiones a modo de gajos o gallones (Lám. 335). Las basas de las columnas pareadas de las naves laterales son ya iguales que las de los pilares de la central. Muestran una sencilla composición más plana que los románicos de la cabecera: un fino toro remata la escocia, más amplia, que anuncia el grueso cuarto de bocel inferior. La decoración se concentra en este último, que presenta garras muy simplificadas y esquemáticas sobre los vértices del plinto, con parejas de arquillos entre ellas. Esta elegante articulación, de uso generalizado en los edificios analizados, parece partir de las grandes fundaciones monásticas; de he-



Lám. 333. Sangüesa, Santa María, nave norte hacia los pies



Lám. 334. Sangüesa, Santa María, nave sur hacia la cabecera



Lám. 335. Sangüesa, Santa María, nave sur, capitel meridional del primer tramo

cho, las encontramos en las naves de La Oliva y los pilares torales de Fitero. También las parejas de semicolumnas adosadas directamente al muro se observan por vez primera en la capilla mayor de La Oliva y después en la de la catedral de Tudela.

Las tres naves y los brazos del crucero se cubren con bóvedas de arcos cruzados que apean sobre los cuatro grandes pilares centrales cruciformes. Estos, aun coincidiendo en la articulación de sus frentes con los soportes perimetrales, añaden ya a la cruz las columnas acodilladas que van a soportar el empuje de los arcos cruzados de las bóvedas. Esta peculiaridad ilustra la relación directa que se establece entre los soportes centrales y la definición final del abovedamiento del templo. Algo parecido ha sido ya observado entre los presbiterios de La Oliva, la catedral de Tudela o San Miguel de Estella y sus correspondientes cruceros. Los arcos cruzados están formados por un bocel central flanqueado por dos baquetones más finos adosados a un notable cuerpo prismático. El aspecto general de los arcos diagonales de Sangüesa coincide con los de la abacial de Iranzu, la catedral de Tudela o, como se verá, con los de San Pedro de Olite o el presbiterio de Santiago en la misma Sangüesa. Su composición, más elaborada, enlaza con los modelos de nervios más evolucionados y tardíos del grupo de construcciones analizados. Sin embargo, si se atiende no sólo a su aspecto moldurado, sino a su sección y despiece, se relacionan mejor con ejemplos menos avanzados y por tanto más coherentes con el aspecto general de los diferentes elementos que componen los alzados. Su sección general, muy potente en

relación con las dimensiones de los tramos, resulta rectangular, con los baquetones adosados a uno de sus lados cortos. Como consecuencia, sus perfiles destacan notablemente respecto a la línea que dibujan los plementos. Los sillares que integran los arcos cruzados son de una geometría muy característica, ya que, frente a su acentuado fondo, la longitud es mínima, incidiendo así en su incremento numérico respecto a otras construcciones (Lám. 336). En la configuración de los arcos cruzados de las primeras bóvedas de plementos independientes navarras se tenía especial cuidado en que sus riñones estuvieran integrados por sillares que con su cara externa trazaran perfectamente la línea semicircular del arco; para asegurar su potencia tectónica eran montados uno sobre otro con sus aristas interiores paralelas al eje horizontal de la nave. Estos sillares no siguen la tradicional composición de los arcos con dovelas trapezoidales y lados largos concéntricos. Esta cualidad constructiva es especialmente notoria en algunas de las bóvedas de Sangüesa, favorecidas por la gran profundidad de los sillares, que acentúa este recurso constructivo con la longitud de sus líneas paralelas horizontales.

El aspecto general de las bóvedas, sobre todo de los dos tramos de la nave central, es de notoria irregularidad. Ya se han descrito los problemas de otras iglesias para adecuar las plantas —aproximadamente cuadradas—, la bóveda de arcos cruzados, la altura de los soportes y la traza de los arcos diagonales. En Santa María de Sangüesa los capiteles de fajones y diago-



Lám. 336. Sangüesa, Santa María, nave mayor, bóveda

nales de la nave mayor están alineados, al igual que los formeros, fajones y diagonales de las laterales. El apuntamiento de los arcos fajones y formeros responde a la conocida composición de arcos terciarios o "a todo punto", de uso generalizado en las construcciones navarras del momento. Las bóvedas no son capialzadas, sino que los encuentros de los arcos cruzados alcanzan más o menos la misma altura que los ápices de los fajones. Si el resultado final fuera perfecto, en Sangüesa se hubiera conseguido solucionar todos los problemas que las nuevas bóvedas ocasionaban. Sin embargo, el carácter primitivo de las bóvedas de Santa María la Real se manifiesta en el propio trazado de los arcos diagonales, que en ningún caso dibujaban un semicírculo completo, sino un medio punto irregular y rebajado. Si en Irache y Fitero se sacrificaba la alineación de los capiteles, y en Iranzu la de claves y ápices de bóvedas y fajones, en Sangüesa son los arcos diagonales y su traza los que se deben reducir para posibilitar el enjarje de los demás elementos de la construcción. Algo parecido sucede en las bóvedas de la sala capitular del monasterio de Fitero, cuyos nervios cruzados muestran una semicircunferencia muy rebajada. Si se contempla la bóveda del segundo tramo de la central, de abajo a arriba, se advierte que los nervios no son rectos y que su encuentro central es problemático; de hecho, la cruz que forman presenta los brazos ligeramente desviados. Este error, por su difícil justificación técnica, es bastante sintomático del grado de experimentación y arcaísmo que muestran sus constructores. El citado encuentro de los cruzados se resuelve tallando un sillar central en forma de cruz irregular que posibilita la confluencia de unos y otros. En ningún caso se realza este sillar de encuentro como en Irache, ni obviamente se puede relacionar con las claves ya góticas. Los arcos diagonales más perfectos, principalmente en las naves laterales, son en todos los casos notablemente rebajados. También lo son los de la central, si bien en algún caso ese trazado semicircular tiende hacia el apuntamiento, no por un planteamiento más evolucionado sino porque los arcos trazaban en la parte superior de las bóvedas líneas rectas en lugar de semicirculares, por lo que en sus encuentros superiores forman ángulos en lugar de un semicírculo continuo.

Las naves laterales y los brazos del transepto sacrifican, en beneficio del trazado de las bóvedas y del alineamiento de los capiteles, la altura de los ápices de los fajones sobre los que se debe recrecer el muro para que cierren cada tramo. Esta solución es algo más satisfactoria que la de Iranzu, aunque sobre todo en la nave del evangelio manifiesta una tendencia análoga a que los ápices de los fajones y el centro de las bóvedas no estén alineados. Los fajones apean sobre columnas

adosadas, por un lado a una de las caras de los pilares centrales, y por otro directamente al muro. Los arcos cruzados nacen de los codillos de los pilares que se sitúan tras las dovelas del fajón, mientras que en el muro, al no haber pilar, las ménsulas embutidas sobresalen más que los propios cimacios de las semicolumnas, ocultando el arranque de los fajones. La inexistencia de un eje común entre bóvedas y fajones se debe, pues, a la concepción diferente de los soportes del muro y los pilares centrales. Todos estos problemas nacen en último término de la dificultad de cubrir con crucería tramos cuadrados o rectangulares oblongos, cuya solución más adecuada consistía en variar el diseño de los arcos fajones que dividen los tramos, apuntándolos más para que sus ápices alcancen la altura natural de las bóvedas; en todo caso, ese control de la composición de los arcos apuntados será propio del gótico pleno. De entre los diversos intentos de adecuación de este tipo de plantas y alzados, el de Santa María la Real de Sangüesa muestra uno de los más irregulares.

Sobre el tramo central del crucero se abren los sucesivos pisos del cimborrio que con su luz cenital aportan un ingrediente característico del aspecto interior del templo sanguesino. Esta estructura arquitectónica manifiesta ya un grado de perfección técnica y estilización compositiva plenamente gótico. No es el único ejemplo de cimborrio linterna que se construye en el entorno del Camino de Santiago navarro en esa época: algunos años antes se debió de terminar, por lo menos al interior, el del monasterio de Irache; poco después se inicia también el de Santa María del Palacio en Logroño. La organización del cimborrio, con cuerpo de luces abierto a las naves de la iglesia, es prácticamente general de la arquitectura de la época también en Cataluña. Las principales construcciones iniciadas en el último tercio del siglo XII y los primeros años del XIII proyectaron un cimborrio abierto al interior en el crucero, aunque la mayoría de ellas lo concluyeron durante el gótico pleno. Este es el caso de las catedrales de Tarragona y Lérida, y los monasterios cistercienses de Poblet, Santes Creus y Valbona²⁰⁰.

En los ángulos del cuadrado que soportan los torales, sobre una imposta lisa, se alzan cuatro profundas trompas que apean en sencillas ménsulas talladas bajo la imposta. A su misma altura, en los muros norte y sur se abren dos óculos con doble molduración de bocel y nacelas y baquetón intermedio, cuyas secciones concuerdan en lo substancial con las molduraciones superiores. Sobre el octógono que forman muros y trompas, una imposta baquetonada soporta el tambor del cimborrio, horadado a cada lado por un gran ventanal gótico. Estos vanos presentan un profundo

abocinamiento modulado por una doble arquivolta que descansa sobre pares de columnas. Las arquivoltas están integradas por bocel y nacelas entre finos baquetones, rematados por una amplia nacela exterior que sirve de respaldo de los plementos de la bóveda. Los ventanales acogen además una sencilla tracería de sección romboidal y caras lisas, geminada y con un sencillo óculo lobulado superior. Estas tracerías coinciden perfectamente con el espíritu y composición de los vanos de la nave central de la catedral de Tudela; de hecho, traducen el modelo completamente liso y sin capiteles de su primer tramo, enriquecido con el óculo lobulado presente en los demás vanos de la catedral tudelana. Los capiteles muestran motivos vegetales típicamente góticos, mucho más avanzados y naturalistas que los de las naves, y coincidentes con la decoración de las fases más avanzadas de algunos de los conjuntos arquitectónicos ya estudiados, como los de los vanos de Tudela, Santiago en Sangüesa o la portada occidental del monasterio de Fitero. Una columna de cimacio semioctogonal, acodillada a los ángulos de las caras del tambor poligonal, separa los vanos y recibe los nervios que dividen la bóveda en ocho plementos independientes y se encuentran en la clave central. Se advierte esta independencia sobre todo en el arranque de los nervios, donde cada plemento, apoyado en el respaldo de los arcos formeros, muestra su forma cóncava ligeramente apuntada. No obstante, las últimas hiladas, sobre la clave central, tienden a ser concéntricas, apariencia que no niega la concepción independiente de cada plemento.

Si se analizan detenidamente los pilares que sustentan el cimborrio de Santa María, se observa que el resultado final es fruto de por lo menos tres cambios sustanciales en la articulación de la cubierta del tramo. Estos cambios ilustran perfectamente las dudas y vacilaciones que sufrió la obra una vez concluida la cabecera. Como ya se ha apuntado, los pilares torales del lado oriental coinciden con los de Irache y San Nicolás de Pamplona en el sentido de que a su núcleo cruciforme se añade una semicolumna por cara, mientras que el ángulo de los brazos queda libre. Este diseño parece especialmente indicado para soportar un cimborrio o cúpula sobre pechinas. Posteriormente se simplifica un tanto su definición arquitectónica, sustituyendo las probables pechinas por ménsulas en los codillos y columnas acodilladas a los pilares torales occidentales. La cubierta propuesta entonces sería de arcos cruzados, siguiendo en este sentido fielmente la evolución constructiva del cimborrio de la abacial de Irache. Tras embutirse las ménsulas orientales y erigirse los nuevos soportes occidentales, ya dentro de la segunda fase de las obras, se adopta de nuevo la solución ini-

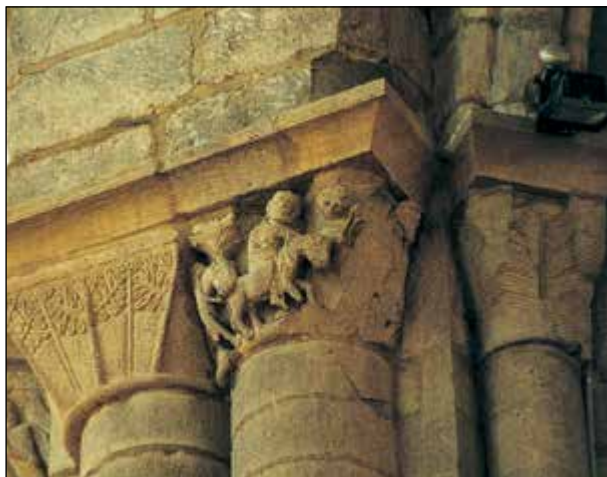
cial de cimborrio abierto sobre trompas como solución del cierre del primer tramo de la nave central. La transformación del segundo proyecto debió de ser rápida: las ménsulas de la cabecera se aprovecharon para sustentar un arco de descarga apuntado gemelo al fajón del primer tramo, mientras que las columnillas acodilladas se emplearon como soporte de su dobladura. Este cambio se debió realizar casi a la vez que se levantaban los pilares cruciformes de la nave, ya que uno de los capiteles de las citadas columnillas acodilladas presenta unas figuras humanas de labra muy popular, cuyos rasgos estilísticos se repiten en una de las ménsulas de las que arrancan las trompas del cimborrio. Esta coincidencia en la escultura decorativa las convierte cronológicamente en contemporáneas (Lám. 337).



Lám. 337. Sangüesa, Santa María, nave mayor, pilar toral suroccidental

Además de la decoración vegetal de carácter naturalista que presentan los capiteles del cimborrio, se pueden distinguir tres tipos diferentes de composición y decoración de los capiteles de la iglesia. En primer lugar, los de la cabecera son plenamente románicos, aunque el de la izquierda de la capilla del evangelio presenta una decoración de grandes hojas lisas con bolas que recuerdan a las de la cripta de la parroquia de San Martín en San Martín de Unx, que suponen un precedente de modas desornamentadas y simplificadoras características de las abaciales del Císter. El doble capitel de la primera semicolumna pareada adosada al muro de la nave del evangelio muestra animales alados con cabeza humana y cimacio decorado con roleos de características parecidas a los de las capillas absidales. También pertenece a la tradición románica un capitel figurado embutido en la parte superior del primer pilar del lado de la epístola, probablemente reutilizado y originario del taller de la obra románica, y por lo tanto de la primera fase de las obras. Aunque originalmente debía de ser visible, uno de los jinetes que forma la escena –probablemente la llegada de los Reyes Magos– está oculto tras el capitel pareado que se le adosa. Da la impresión de que estaba diseñado para una columna única. Quizás fuera alguno de los retirados al reformarse las caras externas de los pilares del presbiterio, representando quizás la llegada de los reyes magos (Lám. 338).

El resto de los capiteles de las naves, todos ellos decorados con motivos vegetales, responden a dos tipos diferentes de composición y concepción plástica, y se alternan sin orden aparente. No sólo aparecen mezclados por parejas en un mismo pilar sino que, como en los del formero del primer tramo de la nave, también en el segundo pilar, son de tipos diferentes aun



Lám. 338 Sangüesa, Santa María, nave mayor, capiteles del pilar toral suroccidental

cuando compartan una misma cara. El primero, presente en todas las reformas de los pilares románicos, y discrecionalmente en el resto del edificio, mantiene el ábaco almenado de los capiteles de la cabecera. Su decoración es muy simplificada, con hojas esquemáticas y estilizadas de labra plana; en los vértices superiores muestran también piñas, bolas o volutas muy simplificadas. Los demás capiteles pierden el ábaco almenado y la decoración de piñas y bolas. Su composición geométrica parte de una estructura troncopiramidal invertida muy acusada. La decoración va desde las cuatro grandes hojas lisas –presentes en buen número de edificios de la época– que ocupan cada uno de los vértices del capitel, a otras composiciones más elaboradas de trabajo minucioso y relieve plano. Algunos de ellos heredan el cimacio decorado característico de la primera fase de las obras.

La iluminación del templo, heterogénea y focal, emana en la actualidad del cimborrio y del hastial occidental. Originalmente se complementaría principalmente con los vanos del presbiterio, hoy ocultos y cegados tras el retablo mayor. En las naves predomina la penumbra motivada por la ausencia de vanos laterales y cuerpo de luces sobre los formeros de la nave central. En el crucero norte subsiste todavía una parte de un arco de medio punto abocinado que originalmente iluminaría nave y transepto. Un gran arco exterior sin moldurar voltea sobre columnas de tradición románica y engloba la rosca interior también sobre columnas que inician el abocinamiento. La decoración de los capiteles es románica, al igual que la composición del vano. Bien por reformas posteriores, bien por el carácter defensivo de la construcción²⁰¹, ningún otro vano se abre en las naves laterales. El hastial de los pies acoge un gran ventanal de medio punto sobre el coro que ocupa prácticamente todo el muro superior de la nave central. A las naves laterales se abren otros dos vanos muy abocinados de rosca de medio punto sobre columnas que al exterior son una simple saetera. Coinciden con la estructura y decoración ya observada en el crucero. Presentan además la abertura lógica de un paramento defensivo. No así el citado vano central, que aun conservando elementos originales²⁰² y rosca de medio punto, sus enormes proporciones dentro de un muro defensivo parecen denunciar alguna reforma posterior.

El aspecto actual de la iluminación interna del edificio es muy contrastado, ya que sobre la penumbra de naves y cabecera, el foco cenital del cimborrio irrumpe violentamente, creando un acentuado claroscuro. Este efecto es muy diferente de las iluminaciones continuas y abundantes de las abadías contemporáneas o la nave mayor de la catedral de Tudela. No obstante, a pesar de las alteraciones sufridas por refor-

mas posteriores, la iluminación de Santa María la Real de Sangüesa nunca debió de ser homogénea, sino que obtuvo el máximo partido de los dos poderosos focos luminosos citados²⁰³.

Exterior

En el exterior, además de los fuertes muros compuestos por hiladas de sillares regulares y bien escuadrados, destacan con protagonismo propio la cabecera, la gran portada monumental y el cimborrio con su aguja gótica (Lám. 339).

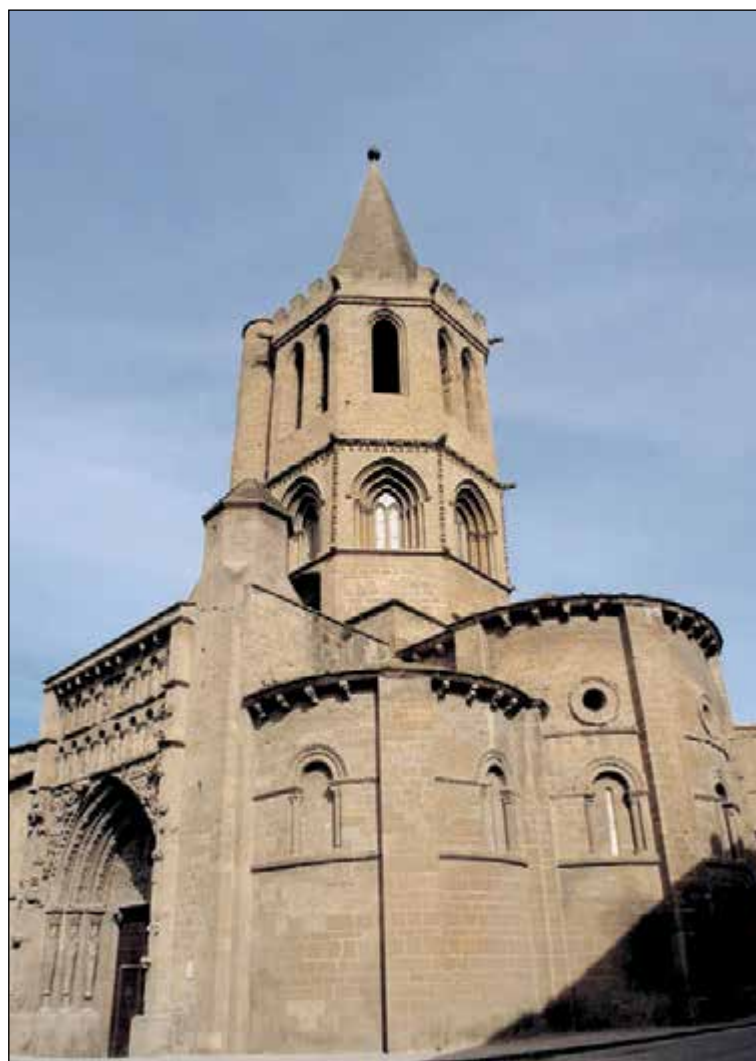
Los tres ábsides románicos reproducen al exterior la misma estructura interna ya descrita. El central, más alto y ancho, se divide en tres niveles mediante dos impostas taqueadas y muestra además dos contrafuertes simétricos. El inferior sirve de zócalo para el cuerpo de vanos en el segundo y los óculos del tercero. Los vanos, de medio punto y muy rasgados, presentan una amplia rosca exterior moldurada sobre columnas, de cuyos cimacios parte una tercera imposta decorada con roleos y entrelazos. Los laterales, con un solo contrafuerte exterior, comparten el zócalo del mayor situando sobre él las ventanas, similares en todo a las ya descritas. Remata el conjunto un sencillo alero sobre canecillos decorados, la mayoría de ellos renovados durante la profunda restauración realizada en los años 30²⁰⁴. En esa misma restauración se liberó a los ábsides del cuerpo adosado de la antigua sacristía.

En el hastial del crucero sur, entre dos machones prismáticos, se abre a la Rúa Mayor la gran portada de Santa María²⁰⁵. La puerta es ligeramente apuntada y presenta siete arquivoltas, tres de grueso bocel sobre columnas y otras cuatro intercaladas y mucho más finas; estas apean sobre los ángulos baquetonados de las jambas. En los fustes de las columnas se sitúan las seis estatuas-columnas junto a capiteles historiados, arquitectónicos y vegetales, y en las arquivoltas, multitud de figuras y escenas compuestas longitudinalmente sobre fondo de palmetas, taqueado o roleos; todo ello se ha relacionado con el círculo de Leodegarius²⁰⁶. El tímpano y el dintel descansan sobre dos ménsulas, una en forma de carnero y otra monstruosa, con un pez y un hombre en su boca. El tímpano está presidido por el Cristo Juez flanqueado por cuatro ángeles trompeteros cuyas características enlazan de nuevo con Leodegarius y su taller; lo mismo sucede con la doble escena del juicio y el apostolado con la Virgen del dintel.

Entre la portada y el alero superior, dos amplias arquerías de medio punto acogen un segundo apostolado con el Tetramorfos en el centro de la superior. Su estilo es más uniforme que las esculturas del tímpano

y descubre a un taller muy característico. Se ha identificado con el "maestro de San Juan de la Peña", activo en los últimos años del siglo XII y los primeros del siguiente²⁰⁷. Bajo este apostolado, sobre las enjutas de la portada y los machones laterales, se agolpan diferentes esculturas de características estilísticas muy heterogéneas. Todas ellas responden también a diferentes maestros y talleres, relacionables tanto con el taller del maestro de San Juan de la Peña como con Leodegarius²⁰⁸.

Por la diversidad de autores y elementos se ha concluido que reúne la escultura de dos portadas y dos talleres diferentes²⁰⁹. Son varias las hipótesis propuestas para justificar la fisonomía final del conjunto. La teoría más extendida supone que Leodegarius y su taller prácticamente terminaron la portada con arquivoltas, tímpano y jambas, así como parte de la decoración de



Lám. 339. Sangüesa, Santa María, vista general del exterior desde el sureste

las enjutas. Así las cosas, el taller del maestro de San Juan de la Peña, ya perdido el sentido iconográfico de las enjutas, las completa, finaliza el montaje de la puerta y añade el apostolado superior²¹⁰. El trabajo de ambos talleres ha sido fechado en la segunda mitad del siglo XII y principios del XIII, época en la que se rearmaría la fachada con el aspecto actual.

El vano de la puerta no está centrado respecto al espacio mural del primer tramo de la nave de la epístola. Dentro del paramento determinado entre el pilar de la capilla absidal y el primero de la nave, se desplaza hacia este último, dejando el espacio suficiente para el cilindro de una escalera de caracol que comunica la iglesia con sus techumbres. Esta escalera es completamente imprescindible para acceder a la torre del cimborrio. Por el cuidado que su adaptación a la fachada y su determinante importancia en cuanto a la comunicación de cimborrio e iglesia, debe ser coetánea a las obras de construcción del cimborrio. Al interior se advierte claramente el enjarje entre la obra de la cabecera y la propia portada. A la izquierda del cancel de madera que la cobija al interior se observa claramente una línea de sillares vertical y dentada, así como la interrupción de la imposta taqueada de la capilla. Esta interrupción y la propia línea dentada señalan la separación de la obra de la escalera respecto a la de la portada, que sería lógicamente posterior. De esta forma se puede afirmar que la escalera se integra también en la primera fase de las obras, mientras que la portada pertenecerá ya a la segunda. Consiguientemente el cimborrio torreado forma parte del primer proyecto constructivo. Los machones que flanquean la fachada no se corresponden en la actualidad con los elementos sustentantes interiores, por lo que su función es simplemente compositiva. Si no existiera la escalera, sí que coincidirían perfectamente con los pilares de la cabecera y nave, adquiriendo la estructura arquitectónica cierta lógica compositiva. Da la impresión de que la puerta se proyectó centrada respecto del paramento meridional del primer tramo de la epístola. Posteriormente, al abrirse una escalera angular a la cabecera, se recompuso la fachada un par de metros más al oeste. Los dos pilares que enmarcan el vano interior de la portada son plenamente románicos. El de la epístola es el único que se construyó en las naves, seguramente porque debía sustentar el muro sobre el que se articulaba la portada.

Exteriormente el tercer foco de atención es la torre-cimborrio que se levanta en el primer tramo de la nave mayor de la iglesia. Presenta tres cuerpos octogonales rematados por un chapitel piramidal. Los dos primeros corresponden al cuerpo de luces interior. El inferior aloja, sobre un amplio arco rebajado de descarga que descubre el tremendo grosor de los muros,

los óculos ya descritos en el interior. En su parte inferior se advierte la estructura cuadrada de la que nace. Si únicamente se hubiera construido este primer tramo, la apariencia del cimborrio hubiera sido románica y perfectamente relacionable con el de, por ejemplo, la iglesia del monasterio de Azuelo. Posteriormente, ya en pleno siglo XIII, se concluyó su segundo cuerpo, más alto y horadado por ocho amplios ventanales. Su molduración, tracerías internas y decoración lo han relacionado con los vanos de la nave central de la catedral de Tudela, construidos durante el segundo tercio del siglo XIII. Respecto a lo descrito al interior, presentan un mayor abocinamiento, modulado mediante tres arquivoltas baquetonadas y una cuarta exterior que sirve de vierteaguas. Cada una de las ocho caras de este piso está decorada con fajas de motivos vegetales que las separan a modo de impostas. Representan trilóbulos y cardinas de aspecto naturalista y carnoso bastante evolucionado. En su mayoría fueron recompuestas en la restauración, ya que estos festones decorativos estaban notablemente deteriorados.

La torre almenada y su remate piramidal son posteriores y, aunque de gran austeridad, ya plenamente góticos; han sido situados en los primeros años del reinado de Carlos II, hacia 1365²¹¹. Para acceder a esta última construcción se levantó la escalera de caracol cilíndrica adosada al lado noroeste que cegó uno de los ocho ventanales del segundo tramo.

Marcas de cantería

Las marcas detectadas en Santa María, en comparación con las de otros templos estudiados, no son demasiado numerosas; de hecho hemos catalogado aproximadamente unas treinta diferentes. Su densidad va aumentando conforme avanzan las obras hacia el oeste. Así, en los tres ábsides, aunque principalmente en el del evangelio, prolifera una "B" que desaparece en los demás elementos. Junto a la portada, por el lado occidental, se observa también una "R" que tampoco se repite en el resto de la construcción. Curiosamente, ni las de la cabecera y las de los muros perimetrales coinciden con las de la escalera de la portada, que por lo demás tampoco se observan en los pilares y las partes altas de los muros. Como se ha observado en cuanto a los soportes e impostas, también las marcas de cantería separan los dos primeros tramos de la nave de la epístola respecto al resto de los muros perimetrales.

Es en las naves donde el estudio de las marcas y su posición es más útil en cuanto al conocimiento de la evolución constructiva del templo. Así, los muros laterales y el hastial occidental muestran marcas comunes, lo que viene a demostrar de nuevo que por lo me-

nos los plintos y partes bajas de los muros perimetrales de Santa María se construyeron antes que los soportes de la nave central. No obstante, en las partes altas del muro occidental se observa la incorporación de nuevas marcas, que ya no coinciden con las de los muros laterales sino con algunas de los soportes centrales de la nave. De las catorce marcas detectadas en estos pilares, sólo tres coinciden con las de los muros perimetrales, mientras que siete se observan también en la cabecera de la vecina parroquial de Santiago, principalmente en su capilla mayor. Esta coincidencia viene a confirmar que la construcción de la parte fundamental de la cabecera de Santiago coincide con la de las naves de Santa María.

Por tanto, además de la primera fase constructiva en la que de manera amplia y general se integran la cabecera románica y los tramos más orientales de los muros laterales, las marcas de cantería muestran otras dos etapas sucesivas e ininterrumpidas, aunque claramente diferenciadas. Tras la cabecera, en una segunda fase constructiva se debieron de levantar los muros perimetrales de las naves. Mientras estos se concluían, se iniciaron los soportes de la nave central que, junto a las bóvedas de arcos cruzados, integran la tercera fase constructiva de la parroquial. Algunos de los canteros de esta fase debieron de trabajar también en la cabecera y partes más antiguas de la vecina iglesia de Santiago.

Evolución cronoconstructiva

Relacionando entre sí todos los aspectos analizados, la evolución constructiva del templo muestra cuatro fases diferentes. La primera engloba la cabecera y el pilar adyacente del muro del crucero sur. Progresivamente se irían construyendo también los fundamentos del hastial occidental, la escalera y el tramo más oriental de los muros perimetrales. Sus características estilísticas la sitúan dentro del románico de la primera mitad del siglo XII. Da la impresión de que la triple cabecera del proyecto románico no se identifica con la iglesia donada por Alfonso el Batallador en 1131, cuyas características y dimensiones debían de ser más limitadas. La nueva construcción se debe inscribir en el primer impulso desarrollado para la conformación de la parroquia del burgo emergente. Cuando los sanjuanistas se hacen cargo de la donación, esta debe de ser el embrión para una nueva iglesia que ejerza como primera parroquia del burgo. Por las notables dimensiones de la cabecera, podemos deducir que se erige de nueva planta, siguiendo los modelos románicos imperantes en el segundo tercio del siglo XII.

Como es habitual en las iglesias estudiadas, las obras avanzarían lentamente y de manera independiente a la encomienda que la orden de San Juan tenía en Sangüesa. Las obras de la nueva iglesia se debieron de paralizar una vez que la portada labrada por Leodegarius y su taller estaba prácticamente terminada. Como es habitual, en Sangüesa se levantan en esta campaña los tres ábsides de la cabecera además del tramo de la portada. Con estos elementos construidos ya debía de estar preparada para el culto. De los pilares torales y los soportes levantados en el crucero sur se puede deducir que el primer proyecto concebía las naves laterales cubiertas, bien con cañón apuntado, bien con bóvedas de cuarto de cañón. En consonancia, la bóveda mayor también debía cubrirse con cañón. Los torales, sin soporte en el codillo y aspecto plenamente románico, anuncian un cimborrio sobre trompas románico, parecido al de Azuelo y al del primer proyecto de Irache. La construcción de la iglesia se debe relacionar también con las defensas y baluartes que las tensiones fronterizas inducían a levantar en el perímetro urbano. En el marco de estas fortificaciones se debieron de construir los basamentos de los gruesos muros que integran principalmente el hastial occidental, que sobre el río formaría parte del lienzo de la muralla.

Ya dentro probablemente del último cuarto del siglo XII se inicia la segunda fase de las obras, de diseños continuistas en lo tectónico y decorativo respecto al plan de la cabecera. Es ahora cuando se construyen los soportes y los muros que restaban en las naves laterales, así como los dos tercios del hastial occidental. Aun acogiendo columnas pareadas con basas planas decoradas con arquillos, similares a las de los torales de Fitero o La Oliva, sus capiteles muestran todavía una clara inspiración románica. La adición de las semicolumnas pareadas parece responder al influjo de los soportes de la capilla mayor de La Oliva, también adosados directamente al muro y no a un pilar prismático. Como los de aquella, no prevén apoyos para los nervios cruzados de las bóvedas, por lo que podemos suponer que las cubiertas de las naves laterales proyectadas en esta fase serían también de cañón apuntado. Se mantiene la imposta decorativa con taqueado jaqués, por lo menos en los tramos intermedios, que denota un notable esfuerzo continuista respecto a la primera fase y además vuelve a relacionar este momento constructivo con la cabecera de la citada abacial cisterciense. Por tanto, aunque se introducen nuevos elementos, en lo sustancial se mantienen las características arquitectónicas del proyecto inicial de las obras. Es entonces también cuando se divide el espacio interior, ya determinado por la perimetría mural, en tres tramos, cuadrados los primeros y rec-

tangular el tercero. Se aplica el modelo de las naves de Irache tal cual, aun cuando se deben trazar algunos tramos irregulares. Todavía no se dominan con soltura los nuevos elementos arquitectónicos como para adaptarlos a tipos especiales de planta. Se sacrifica la uniformidad y sistematización de los tramos, típicamente gótica, a la adaptación irregular y resolución experimental de los problemas constructivos. Parece que todos estos elementos e influencias vienen a converger ya en los últimos años del siglo XII. El denominador común viene certificado principalmente por sus lazos con los soportes del presbiterio de La Oliva y con la parcelación de la planta de Irache, influencia que también manifiesta en una época parecida San Miguel de Estella. Probablemente en este momento se esté finalizando la portada de la iglesia, aun cuando su terminación no guarda relación estructural con el edificio. La fina y elaborada labra de los capiteles interiores parece indicar la pervivencia de un buen taller escultórico que desaparecerá en la fase siguiente²¹².

Sin observarse una paralización de las obras, sino simplemente un cambio sustancial en la orientación de la obra, se inicia la tercera fase. Progresivamente se van levantando los cuatro grandes pilares centrales, ya con columnillas acodilladas para soportar las bóvedas de arcos cruzados, mostrando también ahora las novedades arquitectónicas de La Oliva e Irache, aunque referidas ya a sus naves. De hecho en los capiteles sangüesinos se aprecia una clara tendencia hacia la austeridad decorativa, de esquematismo y simplicidad extremos. Como ya se ha observado en la práctica totalidad de los templos erigidos en esta época, los interiores se nutren de composiciones decorativas cuyo origen conceptual parece introducido por Fitero y La Oliva, de tal forma que se propaga en Navarra durante los últimos años del siglo XII y el primer tercio del XIII. Ya no se observan capiteles de inspiración románica, a no ser algunos reutilizados y labrados por tanto en la fase anterior. Las escenas figuradas que aparecen en los codillos y trompas del cimborrio son de estilística eminentemente popular, que no concuerda en modo alguno con la escultura de la fachada ni de los demás capiteles de la iglesia. Da la impresión de que, para entonces, la obra de la portada debía estar ya terminada, y en las tareas de decoración interior trabajaban canteros de menor ambición artística. Para adaptar los pilares de las naves laterales a la crucería, simplemente se embuten ménsulas en los muros perimetrales.

También se transforma el proyecto original de cimborrio, aprovechándose los apoyos pensados para la dobladura del toral de la capilla mayor como arranque de las trompas. La tercera fase conserva por lo menos inicialmente el diseño propuesto en la etapa anterior para este tramo. Sin embargo, muy pronto,

durante esta misma fase, se decide dotarle de un mayor relieve y aparato arquitectónico. Es entonces cuando se colocan las trompas y se abren los dos óculos moldurados. Las esculturas de las ménsulas de las trompas y las de uno de los codillos de los pilares son similares, lo que identifica su cronología. También coinciden con algunos de los capiteles de los torales de la vecina parroquia de Santiago.

Progresivamente se iban cubriendo los tramos con las nuevas bóvedas de arcos cruzados cuyas secciones, algo más avanzadas que las de Irache, muestran notorias irregularidades en su trazado y ausencia de claves. Ambas características definen una obra, si no primitiva en el tiempo, sí por lo menos arcaica en su ejecución. Esta tercera fase de los trabajos se debió de completar en el primer tercio del siglo XIII. En la decoración de los capiteles se manifiesta una clara evolución de lo románico a modelos más desornamentados y planos. Las bóvedas, por su homogeneidad, se debieron de completar mayoritariamente en una sola fase, probablemente ya para fines del periodo citado.

La cuarta fase, propia ya de un estilo gótico de formas elegantes y bien fijadas, muestra un avance sustancial respecto a la fase anterior. Se desarrolla en el piso octogonal de vanos del cimborrio. Así, el muro se horada y se articula de forma prácticamente completa, aparecen tracerías en los vanos, se molduran con gruesos bocelos apuntados y los nervios de la bóveda recogen esas mismas molduraciones, componiendo un cerramiento de ocho plementos perfectamente resuelto. Los vanos entroncan directamente con el cuerpo de luces de la catedral de Tudela por lo que, como ella, se pueden fechar en el segundo tercio del siglo XIII. Este avance en la cronología respecto a las naves se manifiesta claramente en la decoración vegetal del cimborrio, de formas naturalistas y carnosas típicamente góticas.

Santiago

La iglesia de Santiago es, por antigüedad, la segunda parroquia medieval que se ha conservado entre el amplio caserío de la ciudad. La torre almenada que se levanta sobre el primer tramo del presbiterio le otorga una acentuada fisonomía fortificada, no en vano se construyó a unos pocos metros del flanco sudeste del antiguo recinto amurallado —todavía hoy subsisten algunos restos del lienzo de muralla medieval que corre a unos metros de la cabecera del templo— (Lám. 340). Como Santa María la Real y otras iglesias contemporáneas responde, pues, a una doble finalidad, militar y litúrgica, fomentada por el rápido crecimiento de la ciudad durante los siglos XII y XIII. Su jurisdicción comprendía la zona sur de la villa, complementando a la de Santa María en la parte septentrional, y San Andrés al otro lado del río.

Como en Santa María, ningún documento conocido informa sobre la cronología de sus sucesivas etapas constructivas. De nuevo van a ser los elementos arquitectónicos y formales los únicos argumentos que permitan establecer, de una forma aproximada, la sucesión temporal de cada una de las campañas. La propia historia constructiva del edificio –viva prácticamente entre fines del siglo XII y nuestros días– conformó, hasta la restauración, un templo con múltiples enmascaramientos. De hecho, la dificultad del análisis de Santiago no estriba únicamente en la ausencia de documentos y en las diversas campañas constructivas medievales. Desde el siglo XVI se fueron añadiendo capillas a las naves laterales, además de otras dependencias sobre la cabecera y múltiples pastiches en las naves –exteriormente, sólo se pueden observar del edificio original la fachada, la torre y la parte superior del ábside central–. Durante la segunda guerra carlista la iglesia fue convertida en cuartel por las tropas liberales; tras su devolución al arzobispado en 1876, tuvo que ser restaurada a fondo, sobre todo en cuanto a daños en el mobiliario, órganos, etc. La orientación del “embellecimiento” interior siguió la moda clasicista imperante en la época²¹³. Poco antes, se había montado sobre la torre un chapitel de madera con un reloj que desfiguraba su remate almenado superior. Todas estas reformas, asociadas a la ampliación del coro, al ocultamiento de los ábsides laterales y al poderoso atrio occidental de dos pisos, disfrazaban completamente el núcleo medieval primitivo de la iglesia. En 1966 se realizó la restauración del edificio, rescatando del olvido el espacio interior de las dos capillas absidales y, en general, todos los elementos estructurales medievales así como el cuerpo de vanos de la nave mayor. La restauración de la fachada, todavía incompleta, fue más desafortunada²¹⁴, ya que se suprimieron algunos elementos primitivos, restituyendo otros con aparente provisionalidad²¹⁵. Lógicamente la limpieza de muros y el desenmascaramiento de los diversos elementos arquitectónicos medievales facilitan, desde entonces, el análisis pormenorizado del interior del edificio.

La historia y los documentos

Durante el obispado de Sancho de Larrosa (1122-1142), el obispo pamplonés nombró al capellán, un tal “Diosayuda”, abad de la iglesia²¹⁶. Aunque no se conserva la data exacta del documento, dado que la fundación de la villa y posterior poblamiento gravitan alrededor de la donación de Santa María a los sanjuanistas, la fundación de esta nueva parroquia por parte del obispo de Pamplona responde en primer lugar al crecimiento poblacional de la villa, por lo que debe ser posterior a 1122. Hay que tener en cuenta además que el obispo pamplonés se vio obligado en 1131 a aprobar la dona-

ción de la iglesia de Santa María a los sanjuanistas, reservándose únicamente la cuarta episcopal. Parece lógico pensar que para reponer esta “pérdida” estableciera rápidamente una nueva parroquia en la villa bajo su protección y dominio. En 1143, una vez firmada la paz entre el emperador de Castilla y el conde de Barcelona, el nuevo obispo de Pamplona, don Lope, se dedicó a los asuntos de su obispado y a salvaguardar la integridad territorial y los derechos de su iglesia. Una bula papal fechada en febrero de 1144 cita ya a la parroquia de Santiago entre los bienes episcopales. Casi medio siglo después, en 1189, figura como abad de la iglesia un tal Pedro Bernárdez, que aparece ya al frente de una comunidad de varios clérigos²¹⁷.

Planta

La parroquia de Santiago muestra en planta tres naves, divididas en cuatro tramos, sin crucero y cabecera de tres ábsides, el central y el del evangelio semicirculares y el de la epístola de cierre recto (Fig. 36). De la planimetría general del templo llama la atención la ausencia de crucero que, como se verá más adelante, no es adscribible al segundo proyecto sino que responde al diseño inicial del encuentro de naves y cabecera. Las di-



Lám. 340. Sangüesa, Santiago, vista general del exterior desde el noreste

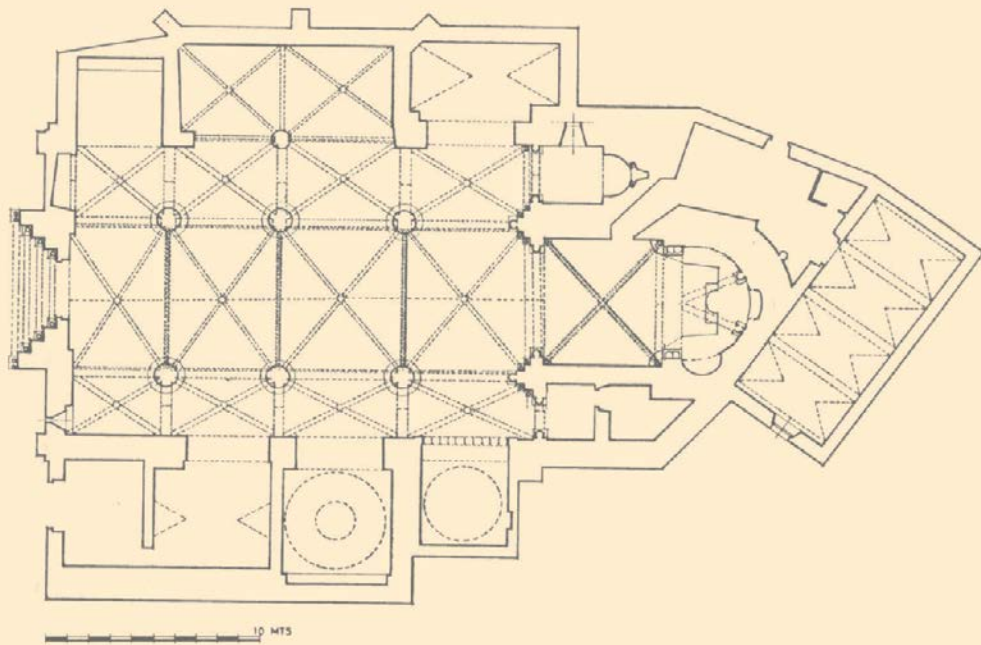


Fig 36. Sangüesa, Santiago, planta

mensiones generales del templo son algo mayores que las de Santa María, ya que sobrepasa ligeramente los 32 metros de longitud, mientras que las tres naves medievales suman unos 13 metros de anchura; de ellos, algo más de 6,5 corresponden a la nave mayor. El ábside de la epístola exhibe un cierre recto medieval, aunque no original, ya que sobre el extremo oriental de la capilla se encajó la escalera de caracol que lleva a la parte superior de la torre, finalizada en el siglo XIV²¹⁸. Por coherencia compositiva y por las propias dimensiones de la escalera, da la impresión de que primitivamente el cierre de esta capilla debería ser, como el de su pareja septentrional, también semicircular. En todo caso, la simetría compositiva de las capillas laterales no determina la correspondencia en cuanto a soportes y anchura; en ambos sentidos, la de la epístola muestra notorias peculiaridades.

También en las naves laterales se observan palpables asimetrías planimétricas determinadas seguramente por la configuración irregular del ábside de la epístola; de hecho, la del evangelio es casi un metro más ancha que la de la epístola. Entre las capillas absidales y las naves se observa un radical cambio en cuanto al diseño de los soportes, que señala claramente la coexistencia de dos planes distintos: los cruciformes de la embocadura del presbiterio, con semicolumnas adosadas a sus frentes y otras en los codillos, son sustituidos en las naves por pilares cilíndricos, característicos ya del primer gótico. Este nuevo tipo de soportes viene a coincidir con los de la colegial de Roncesvalles²¹⁹ o San Juan de Estella. El primer plan constructivo responde a las características estilísticas de las grandes fundaciones monásticas, de la ca-

tedral de Tudela o de las parroquiales de Estella; el segundo muestra ya la impronta de modelos góticos franceses, ejemplificados por primera vez en Navarra de la mano de la colegial de Roncesvalles.

Es especialmente interesante la configuración de la cabecera con sus tres ábsides originalmente semicirculares. El central, de notables dimensiones, destaca enormemente frente a los laterales, convertidos comparativamente en simples edículos²²⁰. La relación proporcional entre ellos no es ya de 2:1, como en las grandes fundaciones monásticas. Este protagonismo del ábside central frente a los laterales, tanto en anchura como en longitud, es excepcional en Navarra. El cilindro absidal que cierra el presbiterio está precedido por un tramo cuadrado que lo enlaza con la nave central. Sobre este tramo se levantó el primer cubo de la torre, posteriormente recrecida y almenada. También los ábsides laterales dividen su espacio interno en dos tramos, rectangular el que los comunica con las naves, y semicilíndrico el cierre oriental. La composición general de la cabecera, con presbiterio tan preeminente, recuerda a algunos edificios del sudoeste francés²²¹.

Alzados interiores

Tras la restauración de los años sesenta, el interior de Santiago muestra un aspecto noble y proporcionado, empañado únicamente por la fisonomía heterogénea y provisional del hastial occidental. Su amplio interior muestra grandes contrastes lumínicos. La nave mayor conserva el cuerpo de luces medieval y aparece iluminada de manera abundante y continua (Lám. 341). La-



Lám. 341. Sangüesa, Santiago, nave mayor hacia el presbiterio

mentablemente, entre las adiciones de capillas a las naves laterales y la construcción de las estancias orientales se ha perdido el sistema de luces correspondiente, quedando cabecera y naves laterales prácticamente en la oscuridad. Como es habitual, la percepción longitudinal de la obra medieval queda incompleta, ya que el retablo mayor oculta todo el cierre semicircular del presbiterio. Esta es, a la postre, la parte más interesante de la cabecera que, aunque maltrecha por el paso del tiempo, afortunadamente se puede examinar todavía a través de una puerta abierta en el banco del retablo. Como se ha apuntado en cuanto al estudio planimétrico del templo, la cabecera integra la parte esencial del primer proyecto constructivo. No obstante, sus alzados muestran notorios cambios decorativos e incluso compositivos que inducen a considerar que se levantó también en dos momentos diferentes y sucesivos.

El presbiterio muestra una articulación más simplificada que el de Santa María. El cilindro absidal se divide en dos niveles mediante una imposta ajedrezada; a su vez, dos semicolumnas adosadas lo dividen verticalmente en tres sectores. En el centro de la parte superior de cada uno de ellos se abren tres vanos simétricos de medio punto y aspecto muy deteriorado (Fig. 37). La arquivolta exterior presenta

puntas de diamante y el arco afea sobre columnillas acodilladas con capiteles de labra minuciosa y motivos decorativos vegetales. El gran arco apuntado de embocadura afea esta vez sobre semicolumnas pareadas. La decoración de los capiteles de las semicolumnas, algunos también muy deteriorados, viene a coincidir con las características de los de las ventanas. Como cubierta se utiliza la tradicional bóveda de horno románica, reforzada por dos semiarcos de sección cuadrada que confluyen sobre el ápice del fajón de embocadura. La bóveda nace de una imposta lisa que une los cimacios de los soportes. Tanto la génesis de la cubierta como el propio diseño de los soportes, incluyendo las semicolumnas pareadas del fajón, coinciden estilísticamente con el diseño de la cabecera de la abacial del monasterio cisterciense de La Oliva. El cilindro absidal está precedido por un tramo cuadrangular que primitivamente debió de mostrar una articulación muraria similar. Sin embargo, la imposta ajedrezada desapareció tras afeitarse sus sillares; se conserva únicamente la imposta lisa superior. Como cubierta presenta en esta ocasión una interesante bóveda de gruesos arcos cruzados y cuatro plementos independientes sin formeros (Lám. 342). Los arcos cruzados apean sobre colum-

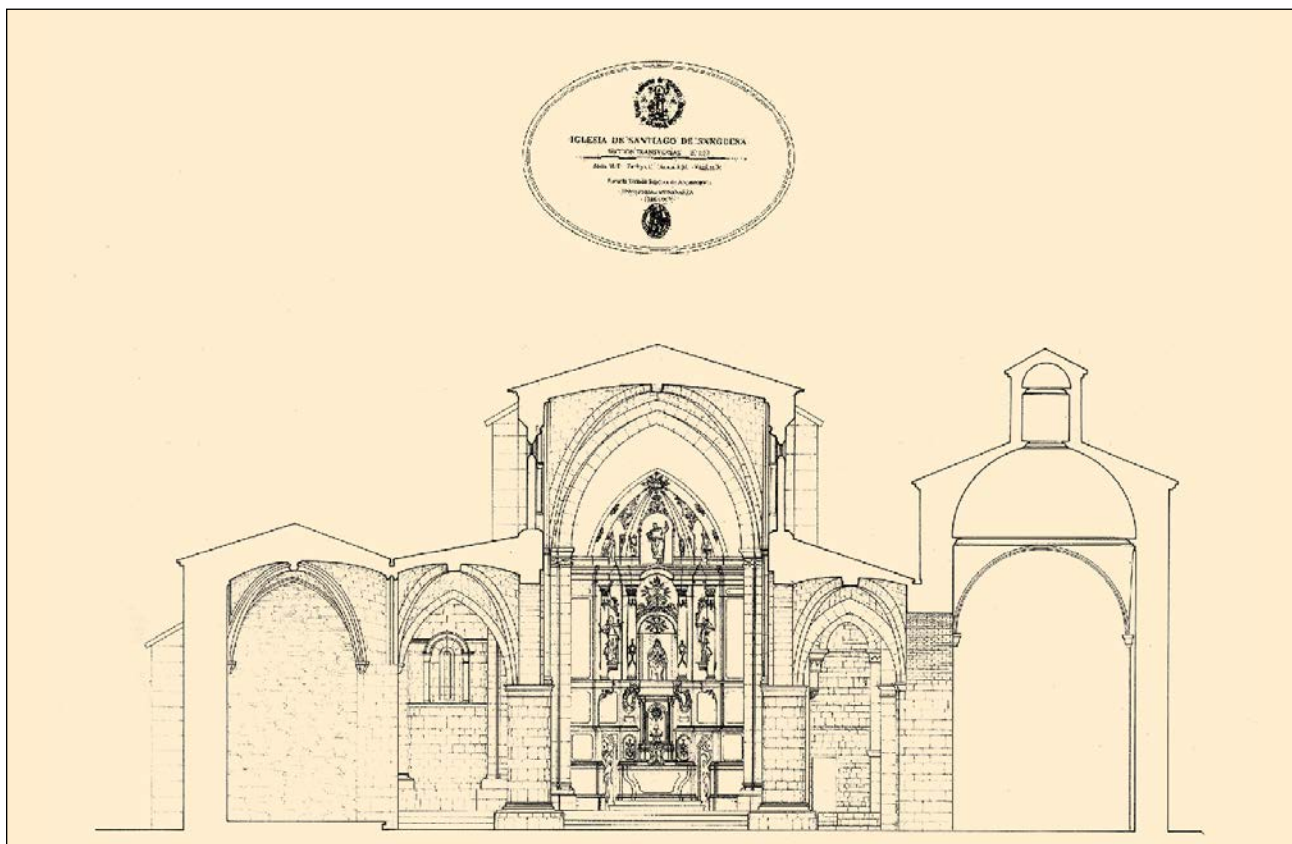


Fig 37. Sangüesa, Santiago, alzado interior cabecera

nillas acodilladas visibles sólo en los pilares torales; la del lado del evangelio gira el capitel para seguir la diagonal del arco que soporta. Este hecho da a entender que el propio pilar toral se adapta a la bóveda de arcos cruzados, ya que en su génesis románica debía de ser recto para soportar la dobladura del arco. La decoración tanto de los capiteles acodillados como de los pilares de embocadura muestra inequívocos signos de simplificación y esquematismo, relacionable con el cambio de inspiración estilística, también perceptible en los capiteles de las naves de Santa María de Sangüesa (Lám. 343). Predominan las superficies planas con bolas en los ángulos superiores y composición simétrica de arquillos u hojas lisas. La sección de los cruzados, con triple baquetón sobre base prismática, también coincide con la de los arcos correspondientes de las bóvedas de las naves de la citada parroquia vecina. Incluso las pequeñas di-



Lám. 342. Sangüesa, Santiago, presbiterio, bóveda del anteábside



Lám. 343. Sangüesa, Santiago, presbiterio, vano y semicolumnas adosadas del ábside tras el retablo

mensiones de sus sillares, la irregularidad sinuosa de su trazado y el diseño de los encuentros en cruz coinciden con las de aquélla. Se puede afirmar con seguridad que las bóvedas de Santa María y la del presbiterio de Santiago fueron levantadas por el mismo maestro o grupo de canteros. Para completar el panorama de lazos estilísticos del presbiterio, la composición general del conjunto también se puede relacionar con la cripta de San Salvador de Gallipienzo. Esta cercana construcción también muestra un tramo previo cuadrado cubierto con bóveda de arcos cruzados, dobles semicolumnas para el fajón y dos semiarcos de refuerzo sobre el cilindro absidal²²².

Las columnas acodilladas del interior del presbiterio forman parte de los dos pilares torales que soportan el apeo del gran arco triunfal apuntado y doblado. Están diseñados para soportar en cada cara un arco y su correspondiente dobladura. Si tenemos en cuenta que son tres las caras libres del soporte, acapararía, en su configuración completa e ideal, un total de nueve respensiones. Su composición estructural parte de superponer una cruz sobre un cuadrado y añadir las columnas en los codillos y en los frentes. Inicialmente no estaban diseñados para soportar bóvedas de crucería, aunque pilares de composición similar fueron adaptados a ellas; este es el caso por ejemplo de la catedral de Lérida, que muestra no obstante semicolumnas pareadas en sus frentes. Tipos similares se observan también en las catedrales de Zamora o Ciudad Rodrigo: sus pilares presentan tres columnas por lado, más gruesa la central, en un total de nueve para los pilares de la embocadura de la capilla mayor. Sin embargo, los zamoranos dan la impresión de individualizar las caras del pilar gracias al agrupamiento de las columnillas, tangentes entre sí. Tanto las columnas de los codillos de Santiago como las de San Nicolás de Pamplona, construcción con la que coinciden, están en posición simétrica y equidistante, unificando toda la composición del soporte. En este sentido los ejemplos navarros parecen más avanzados y cercanos a la fisonomía del pilar baquetonado gótico. En Navarra no es un tipo de soporte demasiado común, ya que además del ejemplo de Pamplona referido anteriormente sólo se pueden citar, en cuanto a su composición nuclear, los torales de la abacial de Irache.

Sea como fuere, los dos pilares de Santiago no son gemelos en cuanto a su articulación final. El del lado del evangelio presenta tres semicolumnas adosadas y cinco en los codillos. Para la configuración ideal del soporte sólo falta la acodillada del interior de la capilla absidal, cuyo arco de embocadura no tiene dobladura. El del lado de la epístola no acoge ninguna columna adosada en la embocadura de la capilla lateral

(Lám. 344). Como se verá más adelante, esta irregularidad parece determinada por la sucesión de dos planes constructivos distintos. El más antiguo, probablemente influenciado por la composición de soportes de los ábsides laterales de La Oliva, alternaba pilares y semicolumnas adosadas para la embocadura de las capillas. Esta alternancia justifica el diseño de los plintos de los torales de uno y otro lado; el de la epístola, sin un brazo de la cruz, responde la primer plan, mientras que el del evangelio, ya completamente cruciforme, fue adaptado a la segunda configuración de los pilares.

Todas las basas son iguales y presentan un aspecto general plano que las diferencia claramente de otras de tradición románica, como las de la cabecera de Santa María. Incluso responde a ese modelo la del soporte de diseño más tradicional de la capilla de la epístola. Están integradas por un doble baquetoncillo superior, nacela y semitoro inferior sobre base prismática. El semitoro muestra una característica decoración de arquillos, con garras geometrizadas en los vértices del plano de la base; esta combinación es muy común en la arquitectura navarra desde fines del siglo XII hasta mediados del XIII; similares se pueden observar por ejemplo en La Oliva, la catedral de Lérida o San Nicolás de Pamplona. Los capiteles muestran motivos de inspiración vegetal tratados de forma plana y simplificada. Añaden mayoritariamente caras y otras figuras humanas o animales, principalmente en los ángulos. Su labra, somera y simplificada, dota a la figura de una inequívoca raigambre popular. Las caras tienden a ser redondeadas, de ojos pequeños y nariz de perímetro y base triangular. Todos sus rasgos coinciden perfectamente con los de las figuras que decoran las ménsulas de las trompas del cimborrio de Santa María. De nuevo se constata el trabajo de un mismo cantero en ambas obras, así como la contemporaneidad de las diversas fases de las fábricas: en esta ocasión, los pilares de embocadura de la cabecera de Santiago y el inicio del cimborrio de Santa María. De nuevo, los motivos vegetales muestran una clara tendencia a la simplificación en la línea del gusto cisterciense.

Da la impresión de que junto al cilindro absidal del presbiterio se comenzó a construir la capilla de la epístola. De hecho, reproduce de nuevo una parecida articulación y algunos de sus elementos decorativos y estructurales. Sin embargo, a pesar de sus reducidas dimensiones y aparente simplicidad, señala también claramente el cambio de orientación que sufre el primer proyecto. Lamentablemente, el cierre del espacio oriental mediante un muro recto impide reconocer las características del vano axial y la decoración de sus capiteles. Como ya se ha apuntado en el estudio de la



Lám. 344. Sangüesa, Santiago, cabecera, pilar intermedio entre el presbiterio y la capilla meridional

planta, podemos suponer que el muro primitivo sería semicircular, como el de la capilla opuesta. El paramento meridional aparece de nuevo dividido por una imposta taqueada que circunscribe también el fuste de la semicolumna adosada. Una segunda imposta también taqueada señala el arranque de la bóveda y engloba el cimacio del capitel, cuya decoración, de inspiración vegetal, es similar a la de los capiteles del cilindro absidal. El resultado del conjunto es asimilable también a algunos de los soportes de los ábsides de Santa María la Real. El diseño del soporte del lado septentrional es palpablemente distinto, ya que suprime la semicolumna adosada para sustituirla por la extensión de la imposta taqueada central. Tras dividir el muro en dos partes iguales, asciende por el pilar hasta quedar interrumpida por la inserción en el muro de un capitel con breve fuste, de remate inferior avenerado²²³. Imposta y capitel ilustran perfectamente la interrupción brusca del plan primitivo y la sustitución por otro que, si bien no modifica substancialmente el espíritu de los soportes, altera claramente el plan de-

corativo del primer proyecto. De hecho, el capitel embutido burdamente sobre la imposta ajedrezada reproduce de nuevo los motivos decorativos de los pilares de embocadura. En el capitel acodillado al propio pilar de la capilla se observa una figura humana labrada sobre su vértice exterior, similar a las ya analizadas en los demás capiteles de los pilares torales.

Como la otra capilla muestra un diseño regular, es difícil reconstruir cuál sería la fisonomía final del pilar con la imposta ajedrezada y su correspondiente encuentro con el fajón. Inicialmente sorprende la asimetría de la composición que, lógicamente, se debía equilibrar con la de la otra capilla. En este sentido, la composición de soportes de la capilla se relaciona de nuevo con la abacial de La Oliva, también respecto a sus capillas laterales. Efectivamente, en La Oliva los soportes de embocadura son también asimétricos, alternando semicolumnas adosadas y pilares. Las impostas, que dividían los muros de las capillas en dos alturas, ascienden hasta alcanzar los cimacios de los pilares y servir así de arranque al fajón. Da la impresión de que también era esa la función de la imposta ajedrezada de Santiago.

El muro meridional de la capilla muestra como remate una imposta lisa que enlaza con el cimacio del capitel embutido y señala el arranque de la bóveda de cañón apuntado que cubre el edículo. De nuevo se observa otra disfunción producida por el cambio en el diseño del proyecto, ya que la imposta correspondiente era, como ya se ha señalado, ajedrezada.

La capilla del evangelio muestra características más uniformes y homogéneas que su correspondiente del lado de la epístola (Lám. 345). Como es tradicional, se divide en dos tramos: el preámbulo rectangular, algo más ancho y cubierto mediante cañón apuntado, y el cierre semicircular con bóveda de horno. El cilindro absidal conserva dos impostas, la superior lisa y con un sillar taqueado, y la inferior moldurada, muy restaurada. Sobre esta última se sitúa un interesante vano de medio punto muy abocinado. Sus características son parecidas a las de los vanos del presbiterio (Lám. 346). La arquivolta exterior se decora con puntas de diamante, mientras que la interior está integrada por baquetón exterior y rosca con doble zigzag. Apea sobre un par de columnillas acodilladas de capiteles decorados con temas vegetales muy deterio-



Lám. 345. Sangüesa, Santiago, capilla septentrional



Lám. 346. Sangüesa, Santiago, capilla septentrional, vano

rados. Tanto el aspecto general del vano como su trazón con el muro y la imposta no es demasiado afortunada; de hecho, la rosca del arco no traza un semicírculo perfecto y la arquivolta de puntas de diamante está muy restaurada. La imposta superior es interrumpida por el propio vano. A su izquierda conserva un único sillar decorado con ajedrezado, de diseño relacionable con las impostas de las otras capillas; la falta de continuidad parece indicar que fue reutilizado. La citada imposta señala también el arranque de la bóveda del tramo rectangular y enlaza con los cimacios de los capiteles que soportan el arco apuntado de embocadura. El diseño de estos cimacios es similar a los de los capiteles de los pilares torales; su composición, con nacela inferior y listel, es la más común y extendida en la mayoría de los edificios construidos tras la extinción de los modelos más ricamente moldurados y decorados según la tradición románica. Lógicamente, su acentuada simplificación impide relacionarla con impostas y cimacios de otros edificios. En todo caso, lo más interesante es constatar que dentro de los dos proyectos que se han distinguido en la primera fase de las obras, el más antiguo aplica cimacios e impostas ajedrezadas, mientras que las lisas pertenecen ya al segundo. Lo mismo sucede en la parroquia de Santa María la Real (Lám. 347).

En el hastial occidental subsisten importantes elementos que lo relacionan también con esta primera fase de las obras. Es de suponer, pues, que a la vez que se realizaban los trabajos de la cabecera y se cerraban los muros perimetrales de las naves laterales se estuviera también trabajando en la fachada occidental. Al interior se conservan los dos pilares con su correspondiente semicolumna adosada, que debían soportar los formeros de la nave de la primera fase (Lám. 348). El conjunto del soporte es notablemente ancho; el diámetro del fuste de la semicolumna equivale aproximadamente a un tercio de su anchura total. Recuerdan a la composición y proporciones de los de embocadura de las capillas de Santa María. Su anchura coincide lógicamente con la de los torales de la cabecera, incluyendo frente y columnillas acodilladas (los formeros proyectados en la primera fase eran unos 15 centímetros más gruesos que los de la segunda). Sobre todo en el encuentro con el hastial del evangelio se aprecia todavía la huella del enjarje del arco correspondiente a la primera fase; no obstante, debemos suponer que únicamente se habían dispuesto los sillares de enlace. También se conserva un vano de medio punto y notable abocinamiento que primitivamente iluminaba la nave de la epístola. En el hastial del lado del evangelio se horadó un edículo, a modo de capillita, que debió de eliminar el vano de ese lado. La citada ventana es la más simplificada de todas las me-



Lám. 347. Sangüesa, Santiago, presbiterio, capiteles del arco de embocadura por la derecha



Lám. 348. Sangüesa, Santiago, hastial, soporte meridional

dievales de la iglesia, manifestando claramente una simplicidad ya observada principalmente en los cenobios cistercienses. Entre ella y el soporte se encajaba una escalera de caracol que primitivamente ascendía a la parte superior del pórtico adelantado, comunicando el interior con las partes altas de las naves laterales —escaleras similares asociadas al volumen del pórtico y con función similar se pueden observar en la abacial de La Oliva, la catedral de Tudela, San Nicolás de Pamplona, etcétera—. Para disfrutar de un mayor espacio donde embutirla, el muro de cierre de ese lado se adelanta unos 20 centímetros hasta englobar al propio pilar. La escalera daba a una puerta de medio punto que se abría en ese paramento; descubierta en la limpieza de la fachada, fue posteriormente cegada. Los soportes, de cimacios integrados por nacela y listel, se deben relacionar con el segundo proyecto de la primera fase de las obras. No obstante su labra es más rica y detallada, descubriendo la mano de un taller o cantero más hábil y minucioso que se debe relacionar con los propios capiteles de la portada. El izquierdo, ligeramente desplazado de su fuste, presenta motivos vegetales de acantos, labrados de forma carnosa y con las características incisiones de los de la portada; el derecho, de composición simétrica y aspecto románico, acoge en su frente una pareja de leones mordiendo las orejas de un hombre (Lám. 349). Se relacionan perfectamente con los que representan monstruos enfrentados en las naves laterales de Santa María.

En las naves de la iglesia, especialmente en su primer y último tramo, se observan claramente los radicales cambios efectuados entre la primera y segunda fase de las obras. La principal novedad se encuentra en los soportes, que pasan a ser cilíndricos en lugar de cruciformes. Sus plintos se sitúan unos 40 centímetros por debajo de los de la cabecera, rebajando así el propio nivel del suelo. Este nuevo plan constructivo supone una espectacular modernización del primer proyecto, introduciendo en la ciudad un nuevo tipo de soporte ya plenamente gótico. Lógicamente el nuevo maestro que se encarga de la realización de las obras manifiesta una formación, y quizás también un origen, distinto al de buena parte de la arquitectura peninsular de los primeros años del siglo XIII, dedicada a la estilización del pilar cruciforme y su adaptación a la bóveda de crucería. En este sentido, supone un avance sustancial respecto a los soportes de las naves de Santa María la Real. Son tres los pares de pilares que dividen la nave en cuatro tramos de tendencia cuadrada aunque notoriamente irregulares. La anchura de sus correspondientes laterales estaba determinada por los muros perimetrales ya construidos, por lo que son rectangulares y también irregulares. Sobre ellos apean los cuatro pares de formeros que separan



Lám. 349. Sangüesa, Santiago, hastial, capitel soporte septentrional

la nave mayor de las laterales; todos son apuntados, doblados y de platabanda. Del amplio capitel de cada soporte parte una pilastra que se asemeja a un haz de tres baquetones tangentes ya plenamente gótico; y alcanza la imposta superior de la nave central y el apeo de las bóvedas. Cada una estaba diseñado para soportar el apeo del fajón en el centro y de los arcos cruzados en los laterales. También voltean sobre los pilares cilíndricos los fajones y cruzados de las naves laterales. Para su apoyo, por el lado del muro perimetral, se disponen sencillas ménsulas de un lóbulo y cimacio convexo para los fajones, mientras que los cruzados se embuten sobre cada cimacio en el codillo del fajón. Los arcos cruzados de las naves laterales muestran, como los formeros, una composición muy sencilla, en este caso cuadrada. El arranque del nervio de la bóveda, a la derecha del edículo del muro occidental del evangelio, muestra sección cilíndrica hasta la altura de sus riñones, que luego se transforma en la cuadrada general. Esta pequeña alteración quizás se deba relacionar con las dudas asociadas al inicio de la cubrición de las naves laterales. Tanto la sección cuadrada como la cilíndrica son típicas de las primeras bóvedas navarras de arcos cruzados. Los sillares del centro de sus cruces presentan una roseta circular decorativa, que en algunos tramos se convierte en verdadera clave de la bóveda²⁴. Todas las bóvedas de las laterales resultan capialzadas, sobre todo en el lado de la epístola.

Las bóvedas de la nave mayor son más elaboradas, mostrando sus nervios y fajones ya secciones típicamente góticas. Son también más tardías, correspondiéndose ya con una tercera fase constructiva, dentro

del gótico pleno. No son completamente homogéneas, sino que se pueden diferenciar claramente las características de la cubierta del primer tramo frente a las de los demás. Sus arcos cruzados, sin clave en su encuentro, son prácticamente semicirculares, por lo que la bóveda resulta capialzada. Además el encuentro de muro y plemento es directo y cada uno de los arcos apea sobre el baquetón previamente dispuesto para ello. Así, el fajón, integrado por un único baquetón, lo hace sobre la columnilla central, mientras que los cruzados los hacen sobre las orientales. Este era el sentido primitivo de los soportes de la segunda fase de las obras, una columnilla para cada arco. La sección del citado fajón debió de parecer insuficiente para el maestro que levantó los demás tramos de la cubierta; de hecho refuerza el construido con un segundo arco. Los otros dos fajones están en adelante integrados por un baquetón triple que apea sobre los haces de columnillas. Para los cruzados se embuten ménsulas laterales. La curvatura de estos es ligeramente rebajada, eliminado el capialzado observado en la más oriental. Se incorporan formeros para el encuentro entre el plemento y el muro; apean también sobre las nuevas ménsulas. Por último, se agregan también pequeñas claves vegetales en el cruce de los arcos.

Donde la primera fase y la segunda se encuentran aparecen notorias contradicciones y disimetrías que atestiguan las dificultades que tuvo el maestro mayor para trabar de una manera aceptable todos los elementos arquitectónicos del edificio. Estas “disensiones” se observan sobre todo en las bóvedas y soportes del primer y último tramo de la nave y en el cuerpo de luces más cercano al presbiterio. Mientras que en el tramo oriental los formeros apean de manera satisfactoria, en el hastial occidental se fractura el fuste de una de las semicolumnas adosadas, desplazando el capitel unos 20 centímetros hacia la izquierda. Esta transformación del soporte era imprescindible para mantener alineados todos los formeros del lado de la epístola. En la parte oriental de esta nave, al no preverse en el soporte del muro pilastra para la dobladura del fajón de la capilla, el plemento de la bóveda se salta el pilar derecho y se embute directamente en el fajón de manera irregular. Todavía es menos satisfactorio el encuentro del fajón de la capilla del evangelio y el plemento de la bóveda; sobre los soportes de la dobladura apea un grotesco semiarco apuntado, de ápice más bajo que el del propio arco que debería doblar, sobre el que apea el plemento.

Frente a la desaparición del cuerpo de luces de las naves laterales, el de la nave mayor es uno de los más completos y homogéneos de los templos parroquiales navarros. Todos ellos nacen de una imposta moldurada que divide los alzados de la nave en dos niveles, el

superior equivalente a un tercio de la altura del inferior. Los vanos más antiguos son los del primer tramo. El del lado de la epístola es un sencillo óculo de doble molduración baquetonada. Las características del otro son más representativas de su génesis y cronología aproximada. Muestra arco de medio punto moldurado que apea sobre un par de columnillas acodilladas (Lám. 350). Su fuste es muy estilizado, mientras que los capiteles acogen los tradicionales fondos lisos con hojas que se avolutan en los ángulos superiores; los cimacios están formados, como los del segundo momento de la primera fase de las obras, por nacela y listel. El conjunto se completa por una arquivolta exterior decorada con roleos y el propio vano, de pequeñas dimensiones y levemente abocinado. Tanto la composición general de la ventana como la decoración de capiteles y arquivolta se debe relacionar con la primera fase de las obras, en su segundo momento constructivo. Da la impresión de que este vano es contemporáneo del hastial occidental y los torales y la capilla del evangelio. ¿Cómo se explica entonces que forme parte de un paramento construido seguramente ya avanzada la segunda fase de las obras? Hay que tener en cuenta que se abre sobre un muro construido lógicamente tras los pilares y los formeros de por lo menos los dos tramos más occidentales. Las características arcaizantes, unidas a la combinación de dos vanos tan substancialmente diferentes para un mismo tramo, parecen indicar que ambos no fueron inicialmente diseñados para ocupar el primer tramo de la nave, sino que posteriormente, en un afán economista, fueron reaprovechados tras construirse la parte baja de la nave —en virtud de ese mismo interés se reaprovechan los soportes del hastial occidental, debiendo seccionar el capitel de uno de ellos y trasladarlo unos centímetros, en lugar de erigir unos nuevos—. Probablemente el vano de medio punto sí fuera destinado a la parte alta de la nave, aunque en todo caso dentro de la primera fase de las obras. Por su parte, quizás el óculo fuera labrado para el segundo piso del hastial occidental. No obstante, también hay que tener en cuenta que el crucero de la catedral de Tudela y la colegiata de Santa María de Roncesvalles acogen en sus partes altas vanos circulares. Las otras seis ventanas que iluminan la nave son bastante homogéneas²²⁵ y suponen ya un notorio avance respecto al diseño anterior. Son apuntadas, con arco baquetonado y columnillas acodilladas (Lám. 351). Sus capiteles siguen siendo muy simplificados, si bien algunos muestran claros síntomas de evolución hacia el naturalismo. El interior del arco aparece articulado por una especie de tracería que reduce mucho la amplitud del propio vano. A pesar de fueron notablemente restauradas durante la intervención de los años 60, pueden

ser consideradas como las tracerías más arcaicas de las conservadas en Navarra. Acogen dos vanos apuntados, abocinados y estrechos, sobre los que se abre un trilóbulo.

La fisonomía del vano que se horadó sobre la parte superior del hastial occidental es uno de los problemas más complejos que todavía queda por solucionar para el término de la restauración del edificio. De hecho, el muro actual es un cierre provisional que se levantó durante la intervención en la fachada. La huella que todavía se observa es la correspondiente a un vano abierto una vez concluido el cerramiento de la nave central, y por lo tanto posterior al último periodo constructivo. Traza un arco de medio punto de amplitud y rosca similar al del fajón que soporta el último plemento de bóveda. Sorprendentemente, aunque el fajón muestra igual sección que los demás, es el único de medio punto, ya que los otros tres son apuntados. El arco del vano es bastante grueso y presenta aristas achaflanadas que, tanto fuera como dentro, se interrumpen a la altura de los riñones. En ese punto es donde se debía encontrar el límite inferior del vano, articulando una ventana de tipo termal o paladia-

no. Los nervios de la bóveda, a la derecha del arco, muestran signos inequívocos de una fractura a la altura de los riñones, síntoma quizás de alguna reforma que cabría relacionar lógicamente con la abertura del vano; precisamente el cambio de orientación del arco reformado o rehecho nace a la misma altura que el inicio de la ventana. Es más, da la impresión de que tanto el fajón como parte de los cruzados y el plemento correspondiente fueron rehechos en el momento de abertura del vano. Sucesivas reformas desmontaron el muro inferior hasta la altura del suelo, ampliando entonces el coro. Sea como fuere, el vano resultante es de unas características extrañas a la arquitectura medieval navarra, debiéndose relacionar con alguna intervención posterior.

Alzados exteriores

Desde el punto de vista del paseante, sólo dos puntos de vista aportan información sobre las características externas de los alzados medievales de la parroquial de Santiago. Si se observa la parte septentrional de la cabecera desde la calle de las Torres aparece, por lo menos parcialmente, el alzado exterior del pres-



Lám. 350. Sangüesa, Santiago, nave mayor, primer tramo, vano septentrional

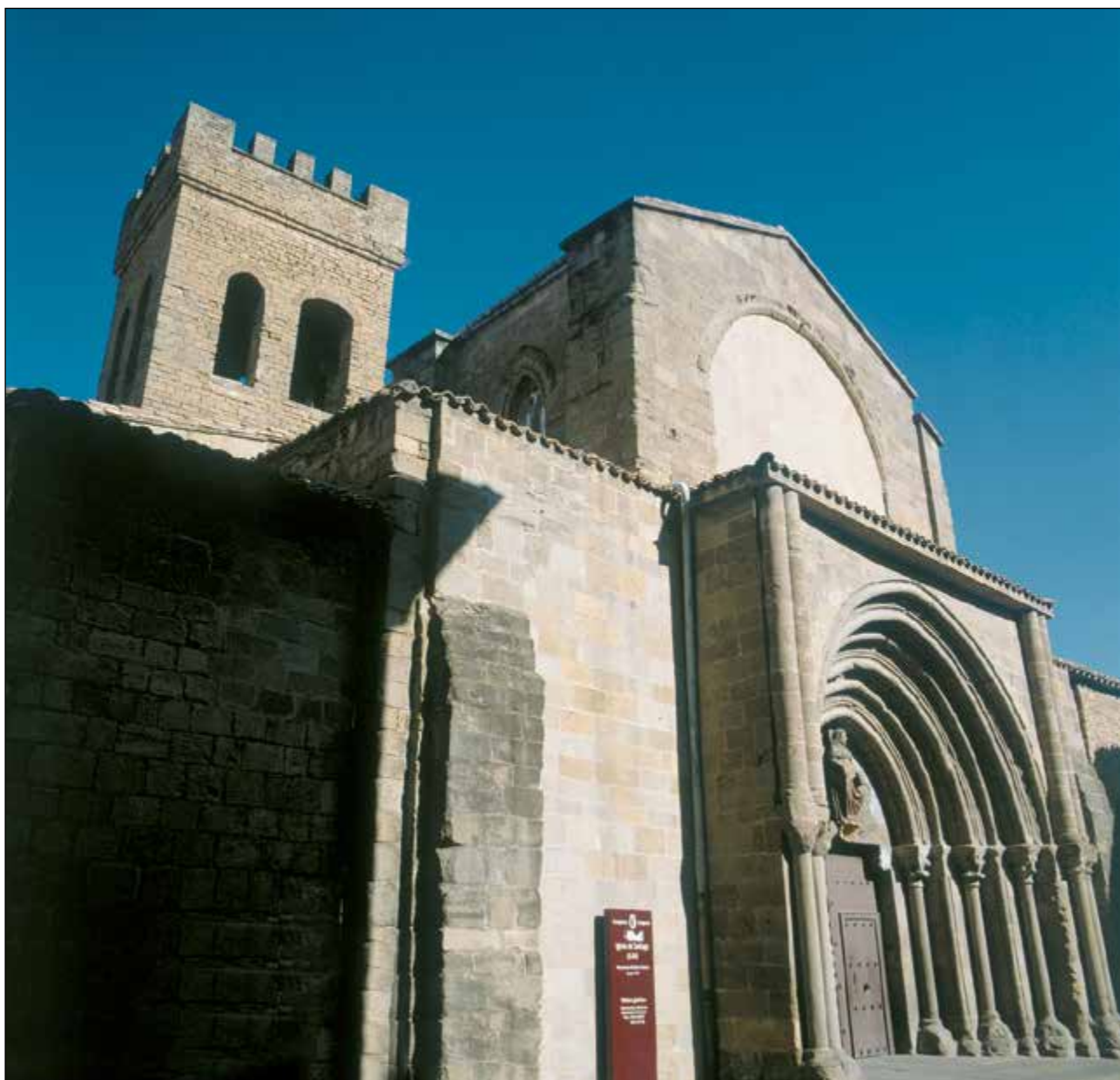


Lám. 351. Sangüesa, Santiago, nave mayor, segundo tramo, vano septentrional

biterio y una de las dos columnas que refuerzan el cilindro absidal. Da la impresión que ha perdido la última hilada de la obra medieval, incluido el capitel y el tejeroz. Toda la cabecera parece haber sido reforzada para poder construir la poderosa torre almenada que se levanta sobre el tramo cuadrangular del presbiterio. De ahí sus gruesos muros y la multiplicidad de estancias que rodean sus capillas menores, impidiendo su contemplación externa. El vano de la capilla del evangelio da al actual vestíbulo de la sacristía. Sus características son similares a las de su vertiente interna.

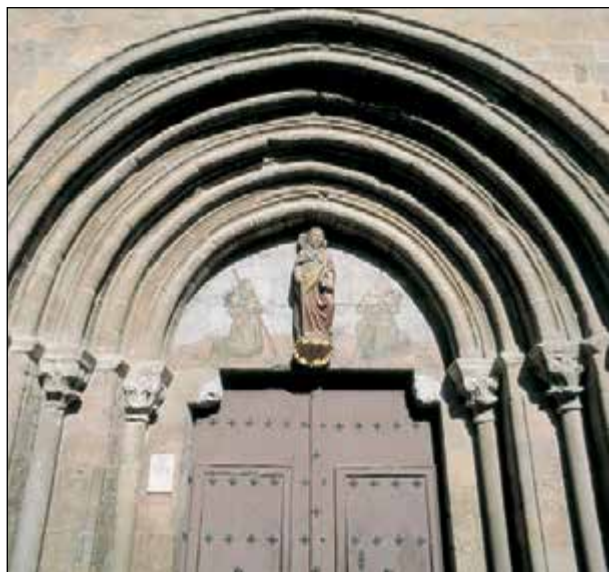
El otro punto de vista es el que, desde la casa parroquial al final de la calle Amadores, encuadra toda

la fachada occidental y su portada central (Lám. 352). Después de todo lo apuntado y de la intervención de los años 60, lo único que queda por analizar es la portada y los dos niveles de columnas pareadas que la enmarcan. Todo el conjunto se monta sobre un grueso paramento cuadrangular (en torno a 3 metros), ligeramente adelantado respecto a la línea de fachada. En el centro se abre la portada monumental, articulada por cinco arquivoltas levemente apuntadas, molduradas mediante baquetones entre nace-las. Las impares apean sobre parejas de columnas acodilladas, mientras que las intermedias reposan en los intercolumnios baquetonados de las jambas. El



Lám. 352. Sangüesa, Santiago, fachada occidental

conjunto es rematado por una arquivolta exterior, a modo de vierteaguas, igualmente baquetonada. Los extremos de las jambas acogen en sus frentes pares de columnillas que comparten el cimacio con las demás de la portada (Lám. 353). Como los cimacios del segundo momento constructivo de la primera fase de las obras, este cimacio muestra nacela y listel sin decoración. Las basas también se relacionan con los modelos de los pilares de la cabecera. Aunque los capiteles exteriores están en muy mal estado muestran siempre, al igual que los de las jambas, temas vegetales tratados de manera carnososa y minuciosa, destacando las características trepanaciones que dan profundidad a la labra (Lám. 354). Como ya se ha apuntado, enlazan con los capiteles del hastial occidental de la iglesia. El tímpano central liso descansa sobre dos ménsulas con cabezas monstruosas (Lám. 355). Sobre las columnillas pareadas de los extremos se asientan dobles semicolumnas adosadas que primitivamente debieron de soportar el tejazoz medieval. Mientras que todas las columnillas del jambaje, incluidas las exteriores pareadas, son monolíticas, las superiores muestran la división en sillares típica de los soportes internos de la primera fase de las obras. No se han conservado ni sus capiteles ni el tejazoz correspondiente. Durante la intervención de los años 60 se encontraron alguno de los capiteles primitivos, actualmente conservados en la casa parroquial. Muestran la tradicional división en cuatro hojas simétricas y decoradas con incisiones paralelas y caras humanas de rasgos simplificados y populares en sus centros. Se pueden relacionar con los capiteles de los torales del interior.



Lám. 353. Sangüesa, Santiago, portada occidental

Por el lado del evangelio se conserva un estribo escalonado que junto al prisma de la escalera adosada al cuerpo de la portada enmarcaba el vano de medio punto ya analizado al interior. Este debía presentar arquivolta de medio punto moldurada con columnillas acodilladas como soporte. En la intervención también se recuperaron capiteles y trozos de jambas relacionables con dicho vano. Los capiteles, muy deteriorados, conectan estilísticamente con los de las jambas de la portada. La existencia de este vano permite reconstruir el aspecto primitivo de la fachada. Como hoy, centraba el conjunto el paramento adelantado de la portada, con el tejazoz sobre las semicolumnas pareadas y canchillos intermedios. A su derecha se encontraba el prisma de la escalera y, entre esta y el estribo, la ventana baquetonada. Podemos suponer que, por lo menos en proyecto, el lado de la epístola presentaría similar articulación, exceptuando la escalera.

El cuerpo central superior, levantado durante la segunda fase de las obras, abrirá posteriormente el referido vano terminal, que conserva al exterior una arquivolta, prácticamente perdida, decorada por una faja de hojas sencillas e individualizadas. Durante la intervención de los años 60 se rehizo también toda la parte superior del remate de la nave, sustituyendo buena parte de los sillares primitivos por otros nuevos —para analizar sus características debemos observar fotografías anteriores a la restitución de los sillares deteriorados—. Tras el desmantelamiento del atrio adosado al pórtico, quedó al descubierto la parte alta de la nave y su remate. El arco, de medio punto y aristas achafanadas, está integrado por sillares finos y largos, al modo de un simple revestimiento de placas de piedra. Sobre él se aloja la faja decorativa, mientras que la huella de los sillares primitivos del muro se va progresivamente separando de la trazada del medio punto. Sobre todo por el lado derecho se observa claramente la huella de un arco anterior obligatoriamente apuntado; ligeramente más alto que el actual; se correspondería con el apuntamiento y dimensiones de los demás fajones de la nave. Da la impresión de que probablemente a partir siglo XVI, con motivo de algún hundimiento o reforma, se añadieron a ese arco la faja decorativa y las placas de piedra hasta convertirlo en semicircular y abrir el nuevo vano, adaptando a su nuevo perfil toda la parte occidental del último tramo de la bóveda mayor. La presencia del arco apuntado de descarga relacionaría la fachada de Santiago con un tipo de articulación de uso generalizado en la época, que asociaba el pórtico adelantado a un gran arco de descarga superior bastante volado que por un lado reforzaba el último fajón de la bóveda y, por otro, acogía un óculo o rosetón. Durante la reconstrucción de la parte alta del hastial en los años 60 se rehizo muy



Lám. 354. Sangüesa, Santiago, portada occidental, capiteles lado derecho

acertadamente el remate a dos aguas superior, cuya línea aparece dibujada en fotografías antiguas por un breve tejadillo lateral.

Desde las casas que rodean la iglesia se pueden observar también los alzados externos de la nave central. Destacan los poderosos pilares prismáticos que complementan los empujes de las bóvedas y los vanos apuntados del cuerpo de luces. Muestran un volado guardalluvias moldurado que cobija los mismos elementos citados en su análisis interno. Lógicamente la parte alta de la construcción está protagonizada por la gran torre almenada, construida años después de terminada la iglesia.

Marcas de cantería

Son numerosas las señales gliptográficas que se pueden observar en prácticamente todos los elementos de la construcción. Dado el alto índice de reformas e intervenciones sucesivas, muchas de ellas, sobre todo en cuanto a los muros de las naves laterales, aparecen en sillares que fueron reutilizados en la construcción de los cerramientos de las capillas laterales. En general se concentran en la cabecera, hastial de los pies y partes bajas de los muros y soportes. Acentuando la atención sobre los elementos más antiguos, se han detectado unas cuarenta marcas distintas, destacando en primer lugar la notable homogeneidad de las que aparecen tanto al interior como al exterior de la cabecera. Algunas de las de la capilla del evangelio van a aparecer también en las partes bajas de lo que fuera el muro de las naves laterales, tanto al interior como al exterior. Si observamos el muro exterior de las capillas adosadas a la nave del evangelio, las marcas aparecen sobre todo en la parte baja, donde los sillares son de una arenisca más oscura que los de la parte alta del muro. También aparecen marcas similares a las de la cabecera en los estribos diagonales. To-

dos estos sillares fueron reutilizados tras desmontarse el muro primitivo y abrir las capillas a la nave; son por lo tanto prácticamente contemporáneos a la propia cabecera. Las marcas que aparecen sobre el hastial occidental son diferentes a las de la cabecera; enlazan con las observadas en los tramos más occidentales de los muros de las naves laterales. Este proceso de decantación de las marcas viene a relacionar cabecera, muros perimetrales y hastial, mostrando la progresiva desaparición de unos canteros y la incorporación de otros, relacionable probablemente con un ritmo len-



Lám. 355. Sangüesa, Santiago, portada occidental, zapata lado derecho

to en las obras. Curiosamente la marca más repetida en los pilares centrales aparece también tanto en el hastial como las naves laterales, estableciendo así una hipotética continuidad entre la construcción del hastial y los muros perimetrales y la erección de los soportes cilíndricos de la nave. Esta cercanía cronológica entre los elementos citados viene a ilustrar perfectamente el momento en el que se realiza la radical transformación del plan de obra previsto inicialmente. Su innegable relación con la obra de Roncesvalles va a contribuir notablemente a la concreción de la cronología de las distintas fases constructivas.

La propia simplicidad, inherente al carácter y función de las marcas de cantería, dificulta su comparación con las de otros edificios contemporáneos. De hecho, de manera aparentemente arbitraria y circunstancial, aparecen marcas similares en la abacial de Irache, en San Miguel y Santa María Jus del Castillo de Estella, parroquial de Carcastillo, etc. Pueden ser uno o dos tipos y normalmente de composiciones poco características y muy simplificadas. Más previsible parece la repetición de algunas de las señales observadas en Santa María la Real, ya que las obras de ambas permanecieron simultáneamente abiertas durante muchos decenios. Hemos detectado por lo menos cinco señales que relacionan cronológicamente la obra de la cabecera de Santiago con la de los soportes de la nave de Santa María. También comparte un número significativo de marcas con la abacial de La Oliva; en esta ocasión son siete las que se detectan, concentradas en La Oliva en las dependencias orientales del claustro, el hastial del crucero norte y los muros perimetrales de las naves. Esta relación de alguno de los canteros de Santiago con la obra de la abacial cisterciense refuerza los innegables lazos que muestran los diseños, tanto planimétricos como en alzado, de las capillas mayores de ambas construcciones. De nuevo la relación de esta parte de la iglesia con otra de cronología aproximada bastante segura va a permitir datar la primera fase de las obras. También se observan dos de las marcas detectadas en la cripta de San Salvador de Gallipienzo²²⁶, reforzando los lazos comunes con la abacial de La Oliva. Las dos marcas recogidas profusamente en la escalera de la torre no coinciden con ninguna de las observadas en las naves, por lo que se muestra claramente la divergencia total entre las obras de la iglesia y las de la torre, cuyo remate se fecha ya en el reinado de Carlos II²²⁷.

Evolución cronoconstructiva

Como se ha ido apuntando conforme avanzaba el análisis de la iglesia, son tres las fases constructivas principales en cuanto a la definición del espacio in-

terno de la construcción. La primera muestra las características propias del periodo de cambios y transformaciones que centran este trabajo. La segunda avanza ya claramente hacia el gótico pleno, mostrando una génesis más evolucionada junto a algunos rasgos también interesantes para la comprensión del periodo artístico en el que se construye.

A su vez, dentro de la primera fase de las obras se inscriben dos proyectos diferentes aunque muy relacionados, tanto en el tiempo como en los propios elementos arquitectónicos y decorativos utilizados. Al primero hay que asignar la construcción del cierre cilíndrico del ábside central, sus muros perimetrales, el ábside de la epístola y la parte baja del toral del mismo lado. Se caracteriza por las impostas taqueadas y las semicolumnas, bien dobles, bien simples, adosadas directamente al muro. Los capiteles muestran a su vez características románicas. Tanto la planimetría del presbiterio como la composición de soportes primitiva del ábside lateral enlazan con la cabecera de La Oliva. También impostas y soportes recuerdan a la cabecera de Santa María la Real de Sangüesa. Es, además, el ábside de la epístola el que muestra mayor densidad de marcas de cantero coincidentes con La Oliva y Santa María. De las diez detectadas, seis aparecen en ambos templos. Probablemente la cubierta del preámbulo del presbiterio se proyectara de cañón apuntado con arco toral doblado.

Durante el segundo proyecto se terminan los soportes torales, transformando su composición por el lado del evangelio. Se construyen también la capilla del evangelio y la cubierta del presbiterio. La persistencia de las marcas de cantero en los muros de las naves laterales indica que éstos se levantaron por lo menos hasta la altura de los soportes de la nave central. También se construyó en esta fase de las obras el hastial occidental y la portada monumental. Aunque algunas marcas siguen coincidiendo con La Oliva, este segundo proyecto muestra una notoria influencia de Santa María la Real de Sangüesa, tanto en los capiteles decorativos y la composición de los cimacios, como en la sección de los arcos cruzados del presbiterio. Todos estos elementos se relacionan con la obra de las naves y la parte baja del cimborrio de la citada iglesia vecina.

La segunda fase de las obras muestra ya un cambio sustancial en las fuentes formativas y artísticas del maestro que la impulsa. Se pierden las referencias de La Oliva y Santa María, protagonistas de la primera fase, para aparecer ya elementos prototípicos del gótico francés —el monumento más importante construido en Navarra con elementos similares es la colegial de Santa María de Roncesvalles—. Se construyen los soportes cilíndricos de la nave y las bóvedas de las laterales junto a sus pilares

correspondientes. Aun apreciando las notorias diferencias entre el segundo y tercer proyecto, las marcas de cantero señalan una cierta continuidad cronológica, por lo menos en cuanto a los soportes cilíndricos y el hastial occidental²²⁸. Esta cercanía cronológica entre la primera y la segunda fase justifica las características poco avanzadas de los propios vanos del cuerpo de luces de la nave central y las secciones cuadradas de los arcos cruzados de las bóvedas de las laterales. La tercera fase, ya plenamente gótica, construye las bóvedas de la nave central en dos momentos sucesivos, el primer tramo primero y los demás después.

Ante la falta de documentación sobre la obra medieval, las cronologías aproximadas que se van a asociar a las fases constructivas parten de las relaciones estilísticas anteriormente detalladas. El primer proyecto, integrado en la primera fase de las obras, muestra la influencia planimétrica de la cabecera de La Oliva, y sus marcas de cantero se relacionan con el hastial septentrional y las estancias monásticas. Si la cabecera de la abacial cisterciense se consagra a fines del siglo XII, esa debe ser la cronología aproximada del inicio de las obras de la parroquia sanguesina. La relación de las marcas de cantero con las estancias monásticas cistercienses animan a situarla incluso en los primeros años del siglo XIII. Esta tardía cronología concilia tanto las formas arquitectónicas de la planta como las marcas de cantería. El primer proyecto, quizás por influencia también de la cabecera de Santa María la Real, muestra todavía una importante tradición románica y cierto espíritu arcaizante en su composición. Quizás el inicio de las obras de la parroquia de tres naves²²⁹ se deba relacionar con la concordia por los diezmos de la ciudad, fechada en 1189, y la consiguiente fijación de los recursos parroquiales. El segundo proyecto de esta primera fase de las obras se continuó durante el primer cuarto del siglo XIII, coincidiendo con la cronología de pilares y cubiertas de Santa María. También entonces se inician las obras del hastial occidental. Algunas marcas de las naves laterales siguen coincidiendo con las de los pies de La Oliva, terminados también al final de este periodo.

El paso de la primera a la segunda fase, y la consiguiente renovación total de los elementos, cabe asignarlo a la presencia de un nuevo maestro mayor, ya que no se observa una paralización de la obra que justifique los cambios por un notorio avance cronológico. Su relación estilística con Roncesvalles es evidente. Si la colegial se construyó durante el primer cuarto del siglo XIII, el nuevo proyecto para Santiago se pudo gestar todavía dentro del primer tercio del siglo XIII, extendiéndose su construcción probablemente durante el resto de la primera mitad del siglo. De ahí la pervivencia de las secciones cuadradas en los arcos, las bóvedas capialzadas y los va-

nos apuntados de capiteles simplificados, gruesas trace-rías y rasgos poco evolucionados.

Tampoco se observan notorias paralizaciones en la edificación de las bóvedas durante la tercera fase de las obras. La más oriental, notablemente capialzada y sin clave, se encuadra bien en los años centrales del siglo. Las demás, más evolucionadas, serían levantadas durante la segunda mitad del siglo. De ese momento parecen las ménsulas con cabezas²³⁰ y la sección de los arcos. También entonces se debió de rematar el hastial occidental, reformado varios siglos después.

OLITE

La ciudad de Olite, capital de la zona media, se encuentra en un punto intermedio de la vía que, desde época romana, comunica Pamplona y Tudela. Tras el importante desarrollo demográfico y urbano vivido en la segunda mitad del siglo XII, la ciudad pasa a engrosar la lista de los centros urbanos pujantes en cuanto a la renovación y reconstrucción de sus iglesias.

El primer documento que cita una iglesia en Olite data del 1093: Sancho Ramírez, rey de Navarra y Aragón, dona al monasterio de Montearagón varios pueblos navarros, entre ellos la iglesia de Olite²³¹. La población en esa época se inscribiría en el antiguo recinto amurallado romano de indudable valor estratégico y militar por su proximidad a la frontera del mundo árabe²³². Con la conquista de Tudela en 1119 desaparece su valor militar, mientras que el papel de la ciudad en cuanto a la articulación del propio reino aumenta considerablemente; es durante el siglo XII cuando Olite se convierte en uno de sus principales centros socioeconómicos²³³. Lógicamente también debió de incentivar el desarrollo urbano de la ciudad la concesión del fuero de Estella en 1147. Unos años antes, en 1138, se refiere documentalmente por primera y última vez la advocación de la iglesia de Olite dedicada a San Felices²³⁴. En 1149 el obispo de Pamplona Lope de Artajona reconoce la donación real a Montearagón, citando la iglesia de Olite sin su advocación²³⁵.

El alejamiento definitivo de la frontera y las condiciones favorables que el fuero otorgaba a los nuevos pobladores, así como la estratégica situación de Olite en la vía Pamplona-Tudela, provocaron un rápido crecimiento demográfico y urbano²³⁶. La ampliación medieval de la muralla y el entramado urbano conocido como "cerco de fuera", en oposición al "cerco de dentro" de origen romano, se corresponde prácticamente con los límites actuales del caserío.

Además de la parroquia de San Pedro, cuyo análisis monográfico sigue a esta breve introducción, Olite conserva también la parroquia de Santa María. Es

un bello ejemplo de iglesia de nave única iniciada ya bajo los parámetros estilísticos góticos. Mientras que San Pedro a fines del siglo XII adopta una planimetría en consonancia con edificios cercanos, como Tudela o La Oliva, Santa María muestra ya una concepción planimétrica distinta, lo que permite que, aun con los mismos elementos decorativos y estructurales (vanos, perfiles, bóvedas, nervios, secciones, individualización de plintos y cimacios, etc.), el resultado final sea diferente. Así, aunque conserva numerosos elementos relacionables con San Pedro y la arquitectura navarra que ilustra el paso del románico al gótico, su concepción planimétrica y espacial plenamente gótica queda fuera ya del marco cronológico y estilístico del presente estudio.

San Pedro

San Pedro es la más antigua de las iglesias conservadas en la ciudad y durante muchos años fue la parroquia principal de Olite. Sin embargo, los orígenes

de esa parroquialidad son confusos, ya que las informaciones documentales conocidas son muy escasas y las opiniones de los investigadores a menudo contradictorias. La silueta del chapitel de su torre se integra perfectamente en la pintoresca sucesión de torres y paramentos que definen el frente oriental de la ciudad. Su fachada occidental se abre a la plaza del Fosal, en el extremo meridional del entramado urbano.

La iglesia parroquial de San Pedro sufrió importantes reformas en el siglo XVIII que ampliaron el templo por la cabecera, destruyendo lamentablemente la cabecera medieval. Conserva, adosado al muro de la nave del evangelio, un interesante claustro contemporáneo a la fábrica de las naves de la iglesia. La gran torre de chapitel gótico se levanta junto al muro de la epístola. Todo el conjunto fue restaurado en la década de los 40 del siglo XX por la Institución Príncipe de Viana. Recientemente se han finalizado las tareas de reacondicionamiento de las partes altas de la iglesia con la construcción de nuevas techumbres (Lám. 356).



Lám. 356. Olite, San Pedro, vista aérea

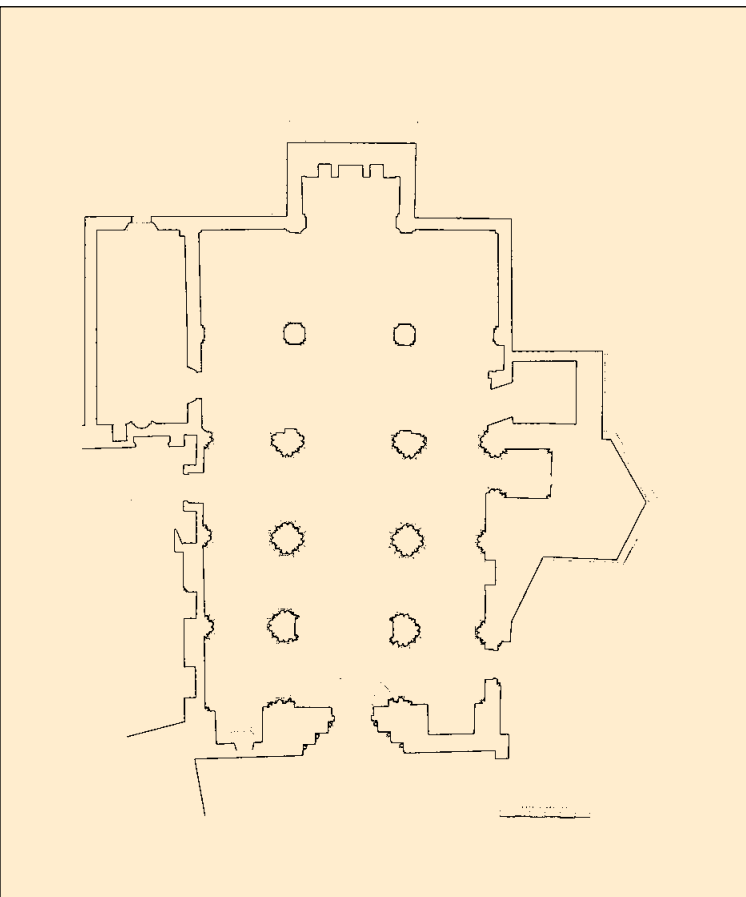


Fig 38. Olite, San Pedro, planta

La historia y los documentos

La parroquia de San Pedro se construyó en el ángulo sudeste de la ciudad, junto a la puerta de Tudela. Se enclava así dentro de un núcleo poblacional de irregular trazado, edificado al este de la calle de San Francisco; es conocido como “Villa Vieja”, quizás por ser la más antigua ampliación de la ciudad²³⁷. Hasta el siglo XVI fue la única parroquia de Olite, convirtiéndose a las demás iglesias en sus filiales.

Ese carácter de parroquia principal y su antigua relación con el cenobio aragonés parecen ser las dos particularidades que tradicionalmente han sustentado la identificación como una sola construcción de la iglesia primitiva de Olite, San Felices, y San Pedro²³⁸. El hallazgo de unos muros y un arco de sillería en espina de pez en el claustro de San Pedro, probablemente de cronología anterior al siglo XI, quizás confirmara esa opción²³⁹, que en todo caso no está exenta de contradicciones²⁴⁰. San Pedro aparece citada documentalmente por vez primera en un instrumento fechado en 1243, por lo que nada conocemos sobre su fundación, inicio de las obras y sus sucesivas fases constructivas. Todavía en el año 1300 se concedieron indulgencias “a los que con sus propias manos ayuden a la nueva fábrica”, renovadas en 1333²⁴¹.

Planta

La planta de la iglesia de San Pedro presenta en la actualidad una compleja configuración que resulta de la suma de la obra medieval y la barroca. A principios del siglo XVIII se amplió la iglesia por el este, prolongando las naves desde el crucero de la construcción medieval y duplicando así la capacidad del edificio a costa de la destrucción de la antigua cabecera (Fig. 38).

Consiguientemente, el conjunto presenta tres amplias naves de cinco tramos, la central rematada por cabecera recta. Algo más de la mitad occidental de esa estructura planimétrica se corresponde con las naves y el crucero de la iglesia medieval. Adosada a los dos primeros tramos de la nave del evangelio se construyó también en época barroca la sacristía, de planta rectangular²⁴². En el ángulo que forman sacristía y nave del evangelio, el claustro forma un amplio cuadrilátero de lados irregulares. Sobre el segundo y tercer tramo de la nave del evangelio se encuentran la capilla del Santo Cristo y la “torre alta” con su capilla inferior dedicada a la Virgen del Campanal (Fig. 39).

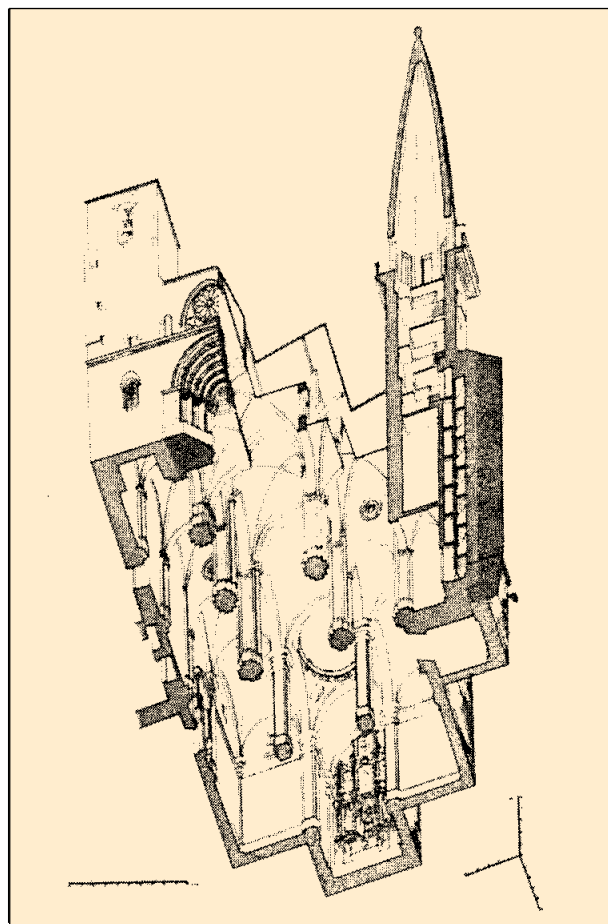


Fig 39. Olite, San Pedro, corte axonométrico

Si se analizan en planta los soportes de las naves se advierte claramente una completa homogeneidad en los tres últimos tramos de la iglesia frente a los dos más orientales. Todos ellos presentan un núcleo cruciforme con dobles semicolumnas adosadas a sus frentes y otras menores en los codillos para recibir los arcos cruzados de la bóveda. Esta configuración se repite en los pilares adosados a los muros de las naves laterales y de la embocadura de la capilla de la Virgen del Campanal. El tercer pilar central, desde los pies, presenta columnas adosadas en todos sus lados excepto el que da al presbiterio. Esta anomalía se justifica porque estos pilares nacían del muro que servía de separación y soporte para los ábsides de la cabecera medieval. Al ser esta derruida, se adaptaron a la nueva construcción, decorando con pilastras la cara que originalmente trababa con el muro del presbiterio.

El análisis detallado de los alzados de estos soportes, así como de los muros laterales correspondientes, va a permitir aproximarnos a la composición en planta de la desaparecida cabecera medieval. Únicamente ha conservado algún elemento primitivo el muro del que fuera ábside de la epístola. En él se sitúa la entrada a la capilla del Santo Cristo, como ya se ha señalado, anterior a la reforma barroca. La parte derecha de la puerta de ingreso se conserva tal y como quedó tras la abertura del muro para la capilla en el siglo XVI. En el codillo interior del pilar subsiste un columnilla similar a las acodilladas de las naves, cuya función indudablemente sería recibir, como aquellas, a los arcos cruzados de la bóveda del ábside. El diseño oblicuo del ingreso a la capilla da a entender, además, que el ábside era menos profundo que ella misma, determinando su escasa longitud y la anchura del muro las dimensiones y aspecto final de la puerta del ingreso. Si no hubiera tenido estas determinaciones, parece lógico pensar que fuera recto. Curiosamente, los pilares que sostenían el arco de ingreso a la capilla mayor desaparecida conservan la arista de la dobladura del arco, pero no las columnillas de los codillos para las que no estaba previsto espacio en el ángulo; de hecho, tras la arista de la dobladura debía de correr directamente el muro. Esta ausencia de columnillas acodilladas en el ángulo interior de la antigua capilla mayor indica que la bóveda de su tramo inicial rectangular no se cubría con crucería sino con bóveda de cañón. Da por tanto la impresión de que las bóvedas de la cabecera eran de dos tipos, crucería para los laterales y cañón para la central. Tras el tramo rectangular, quizás el presbiterio se cerrara mediante el tradicional cilindro absidal, que lógicamente se cubriría con bóveda de horno.

Estas precisiones son esenciales para aclarar la configuración originaria de la cabecera, ya que las bóve-

das de crucería de las capillas laterales parecen señalar su disposición planimétrica cuadrada. Lógicamente, sólo una excavación sistemática de este espacio puede mostrar respuestas definitivas. No obstante, las huellas citadas permiten establecer la hipótesis de que el conjunto de la cabecera estaría integrado por tres ábsides, con los laterales cuadrados. Nada se puede afirmar sobre el central; la lógica constructiva de la época parece concebirlo como semicircular, aunque su protagonismo en el cerco amurallado del burgo también pudo determinar su remate recto. Sea como fuere, esta hipótesis general contradice la idea que tradicionalmente se tenía de la cabecera originaria²⁴³, aunque conecta con las cabeceras de algunos ejemplos cercanos como la iglesia abacial de La Oliva o la catedral de Tudela, de las cuales San Pedro supondría una simplificación. La Oliva muestra todos los ábsides laterales cuadrados, mientras que en la catedral ribera sólo son cuadrados los extremos. Todos ellos muestran crucería simple sobre columnillas acodilladas en los ángulos. Aunque de configuración compleja, la cabecera primitiva de San Nicolás de Pamplona también debía de mostrar presbiterio semicircular y ábsides laterales rectos. Como ya se ha apuntado, por su orientación y situación sobre el escarpe, la cabecera medieval debió de formar parte de la muralla del “cerco de fuera”²⁴⁴, por lo que su fisonomía externa puede ser imprevisible, pudiendo incluso tender a formas rectas²⁴⁵.

A modo de conclusión y resumen, la cabecera medieval de San Pedro mostraba en planta tres ábsides escalonados que se abrían directamente a la nave del crucero, siguiendo la anchura y dimensiones de las naves. Los laterales se cubrían con bóveda de crucería simple y podían ser cuadrangulares. El central, al ser más profundo, estaba compuesto por un primer tramo rectangular cubierto con bóveda de cañón y un hemiciclo oriental. El hemiciclo interior podía manifestarse al exterior como es norma general en la época aunque, por su particular integración en la muralla, también podía formar parte de uno de sus cubos y por tanto mostrar al exterior un paramento recto. Este tipo de cabecera parece inspirarse en La Oliva o Tudela, y conecta con San Nicolás de Pamplona. Lógicamente la desaparición de cualquier elemento artístico es triste; sin embargo, en este caso, la excepcionalidad de la antigua cabecera hace su desaparición especialmente lamentable para la historia de la arquitectura navarra del momento. Una excavación de la parte oriental de la iglesia resolvería definitivamente todas estas hipótesis dirigidas a especificar las características de la desaparecida cabecera primitiva.

De la iglesia medieval se conservan los tres tramos a partir de los citados pilares “mixtos”. El primero se

corresponde con el crucero no destacado en planta, mientras que los dos siguientes componen propiamente las tres naves longitudinales. La iglesia medieval era por tanto de dimensiones modestas²⁴⁶, llamando la atención algo menos de 18 metros que mide el eje mayor del templo, desde el interior de la portada hasta la embocadura de la capilla mayor. Dimensiones parecidas se han observado ya en Santa María la Real de Sangüesa o San Pedro de la Rúa de Estella. Su escasa longitudinalidad, consecuencia de una nave de sólo dos tramos, debe relacionarse, pues, tanto con las determinaciones físicas del solar sobre el que se asienta²⁴⁷, como con la superficie de otras parroquias urbanas de tres naves.

Los tramos de la nave central son uniformemente rectangulares, mientras que los de los laterales tienden hacia la cuadratura. Esta configuración de las naves, que sigue aproximadamente el esquema compositivo de la catedral de Tudela²⁴⁸, fue propuesto desde el principio para acoger bóvedas de arcos cruzados en las tres naves. Las principales irregularidades se observan en la unión de naves y hastial de los pies. Este muestra al interior un gran abocinamiento central, flanqueado por dos edículos rectangulares abiertos a las naves laterales. Para salvar el enorme grosor del muro y el abocinamiento central sitúan su muro de cierre rasante a la portada exterior y abren dos pequeñas capillas en los pies de los laterales. Este tipo de remates de las naves laterales también aparecen en el hastial de la iglesia abacial de La Oliva, donde la portada occidental presenta también un profundo abocinamiento. Sobre todo al exterior se advierte claramente que el alineamiento de San Pedro es fruto de una reforma posterior de la composición primitiva de la fachada.

Siguiendo el sistema constructivo medieval, la iglesia se debió de comenzar por la cabecera y la portada. Luego se fueron levantando los pilares y muros y finalmente se cubrieron las naves. Hay un ligero error en la trabazón planimétrica entre la cabecera y el pórtico que determina las irregularidades de los dos últimos tramos de las naves. Es especialmente en el de los pies donde se observan de forma más notoria, quedando la portada a la derecha del eje de la nave central. Los formeros deben abandonar la perpendicular para voltear sobre los soportes previstos y ubicar el cruce de los nervios de la bóveda fuera de su centro natural. Esta anomalía hace que el diseño de todo el edificio se resienta, conformando una planta irregular.

No obstante, el sistema de soportes descrito anteriormente es completamente homogéneo. Este tipo de pilares cruciformes de potente sección, amortiguada sólo por las semicolumnas pareadas y acodilladas,

es, como ha quedado ya de manifiesto en capítulos anteriores, de uso generalizado en las grandes construcciones navarras de la época. Lo que no es tan común es su aplicación completamente sistemática. En este sentido vuelve a coincidir con la catedral de Tudela y el monasterio de La Oliva, que presentan dobles columnas también en las embocaduras de las capillas absidales, teóricamente el lugar más antiguo de la construcción. Demuestra este dato que cuando las obras de construcción comenzaron estaba ya previsto su uso generalizado, incluso con las columnas acodilladas para el apeo de los arcos de la bóveda de crucería. Sin embargo, en el caso de aquellas los pilares de las naves no presentan dobles semicolumnas en todos sus frentes. Por tanto, la homogeneidad de San Pedro, fundamental para la fijación cronológica del edificio, es difícil de encontrar en la mayoría de los edificios de la época, que normalmente se comenzaron en una época anterior utilizando elementos arquitectónicos de impronta románica. También existen soportes pareados y columnas en los codillos en los pilares adosados al hastial, semiocultos por el coro en el siglo XIV. Aunque todos ellos son notablemente robustos en función de las dimensiones del templo, su sección proporcional es menor que los de Sangüesa e Irache. También es menor el diámetro de las semicolumnas adosadas con relación a los frentes del pilar, mostrando una composición de fisonomía más estilizada, que enlaza directamente con los pilares de la catedral de Tudela.

Alzados interiores

Lógicamente el interior presenta dos espacios claramente diferenciados, sobre todo después de haberse eliminado el enlucido de los muros de las naves y el crucero descubriendo el sillar medieval. Esta parte del templo va a ser consiguientemente el objeto de estudio, prescindiendo de la cabecera barroca excepto cuando sus elementos aporten algún dato sobre la fisonomía de la antigua cabecera. La ampliación barroca y el amplio coro del siglo XIV consiguen que desde la nave central únicamente quede visualmente libre el tramo más oriental de la antigua nave medieval (Lám. 357). Esta exigüidad de la nave provoca en el espectador una cierta confusión sobre todo en cuanto a la independencia del crucero, que llevó a algunos autores a describir las tres naves medievales como de igual altura²⁴⁹. Sin embargo, la central es notablemente más elevada que las laterales, permitiendo así la abertura del cuerpo de luces superior. No obstante su función inicial fue alterada por una compleja articulación de las techumbres que cegaba los focos de luz primitivos. Su sentido inicial se va a recuperar en la actual res-



Lám. 357. Olite, San Pedro, nave mayor hacia el presbiterio barroco

tauración, que debe sustituir el entramado exterior que unificaba las tres naves y el crucero. Así, el interior, únicamente iluminado por los vanos del hastial occidental y del crucero norte, es consecuentemente muy oscuro. Las bóvedas de las naves laterales están ligeramente capialzadas, reproduciendo el aspecto de las bóvedas sobre tramos cuadrados de la catedral tudelana (Lám. 358).

Al crucero se abrían las tres capillas absidales; conservan sus respectivos arcos de embocadura que reproducen las dimensiones de las naves correspondientes. Presentan un sencillo arco apuntado doblado de sección rectangular, que apea sobre columnas pareadas, mientras que la dobladura continúa por la artista



Lám. 358. Olite, San Pedro, crucero y nave mayor desde el espacio que ocupaba el desaparecido presbiterio medieval

de una de sus caras (Lám. 359). En el muro superior oriental se abre un óculo a cada lado, de composición finamente moldurada, con puntas de diamante en el anillo exterior, seguido por un sencillo baquetón y un tercer aro achaflanado que remata con una decoración lobulada interior. Su fisonomía interna recuerda a tipos similares ya observados en el cimborrio de Irache o Santa María Jus del Castillo. Doblando el pilar derecho de la embocadura del ábside de la epístola se observa una columna acodillada, ya descrita en planta, que originalmente debió servir para soportar uno de los nervios de la bóveda de crucería de la capilla, ya que la dobladura del arco de embocadura apea sobre la pilastra del soporte. El muro sobre el que se abre la puerta de la capilla del Santo Cristo es el correspondiente a la capilla de la epístola medieval. Su acceso oblicuo indica que la longitud del ábside era reducida y completaba con su medida la altura de un hipotético rectángulo. Sobre el propio vano se conserva también un arco moldurado de medio punto que parece marcar la huella del plemento de la bóveda adosado al muro. Apea sobre el interior de la columna acodillada y una mensulita en el otro lado acodillada a una pilastra con cimacio recto que también parece medieval.

El arco de ingreso de la desaparecida capilla mayor es de medio punto y apea también sobre columnas pareadas. Se aprecian a la altura de sus riñones ciertas discontinuidades en los sillares así como restos de una fractura, sobre todo visible por el lado de la epístola. Su dobladura continúa por el vértice de la cara correspondiente del pilar. Al interior se conserva la arista que formaba originalmente esta cara del pilar y el muro de la capilla; este fue durante la reforma del siglo XVIII cortado y convertido en pilastra. No hay espacio para una columna acodillada por lo que, como se observaba también en planta, es de suponer que nunca existiera. La capilla mayor debía de tener un primer tramo cubierto con bóveda de cañón que antecedería al hemiciclo de cierre, formando un conjunto relacionable, por lo menos en cuanto a su distribución espacial, con el presbiterio de la abacial de La Oliva. Frente a la capilla mayor, el arco toral occidental es de medio punto muy rebajado. A pesar de que la estructura parece asentada, muestra también una notoria fractura y ciertas discontinuidades a la altura de los riñones en su rosca. Los arcos torales correspondientes a cada brazo del crucero son apuntados aunque de menor altura. Estas irregularidades y vestigios de fracturas, asociadas a arcos rebajados o de medio punto cuando lógicamente debían ser apuntados, como en el resto del edificio, así como unos plementos perfectamente adaptados a las citadas irregularidades manifiestan, más que ciertas incoherencias a la hora de resolver la bóveda de crucería, la evidencia



Lám. 359. Olite, San Pedro, cruceiro y arcos de embocadura de las capillas absidales desaparecidas

de una reconstrucción de la bóveda primitiva. Los arcos se debieron de fracturar a la altura de los riñones, punto de máxima tensión del arco, quedando únicamente en pie los arranques de los torales de la nave central y de los arcos cruzados de la bóveda, cuyos plementos también se desplomarían por completo. Todavía hoy se puede seguir desde la capilla mayor barroca la línea de fractura que afecta a los arcos de este tramo. Este hundimiento se produjo el 4 de julio de 1564 a consecuencia de un rayo que cayó sobre la “torre alta” y provocó la caída de diversos materiales sobre la bóveda del cruceiro y el desmoronamiento de éste²⁵⁰. Por tanto, la reconstrucción se puede fechar en el último tercio del siglo XVI. El resto de las bóvedas están bien trazadas, presentando siempre arcos cruzados de sección cuadrada que apean sobre columnillas acodilladas a los soportes. En sus intersecciones muestran sencillas claves, decoradas con florones diversos y cabezas empotradas en los ángulos mayores de los cruces de la nave central (Lám. 360). Aunque los rasgos de esas cabezas son muy simplificados, recuerdan la composición de algunas de las claves de la nave de la epístola de San Miguel de Estella, construida ya en la segunda mitad del siglo XIII.

Las naves laterales enlazan con el hastial occidental mediante sendas hornacinas o capillitas, cubiertas por bóveda de cañón muy simple (Lám. 361). Como se verá posteriormente, se abrieron al finalizar las obras de construcción de la fachada, englobando en esta estructura la portada, de cronología decididamente anterior. Las bóvedas de las capillas están comunicadas por unos vanos rectangulares que forman una especie de paseo de ronda sobre la portada. En Tudela, La Oliva y San Nicolás de Pamplona es exterior; aquí, tras la terminación de la fachada, quedó dentro del edificio.

Perfectamente integrada en el conjunto descrito, y planeada junto a la cabecera, se construyó una torre adosada al cruceiro sur. Al coincidir exteriormente con la muralla, debió de acaparar una doble función, bien como baluarte militar, bien como cuerpo de campanas de la iglesia, por lo menos hasta el siglo XIV. Se accede a ella por un arco doblado de notable apuntamiento que, como los de los ábsides, apea sobre pilares con semicolumnas pareadas. Las del lado izquierdo se integran perfectamente en el pilar que soporta el arco de embocadura del ábside de la epístola. Los muros, de gran espesor²⁵¹, componen un reducido y oscuro prisma cubierto con bóveda de arcos cruzados, también de sección cuadrada, sobre columnas acodilladas. Se dedicó, como capilla, a la Virgen del Campanal, decorándose con bellas pinturas murales trasladadas en los años 40 del siglo XX al Museo de Navarra. El espacio interior, de superficie algo más reducida, tiene prácticamente la misma altura que los ábsides laterales, por lo que ilustra de manera perfecta el aspecto interno que debieron tener antes de su destrucción en el siglo XVIII.



Lám. 360. Olite, San Pedro, nave mayor, clave



Lám. 361. Olite, San Pedro, nave meridional desde el ábside desaparecido

Los elementos decorativos, sobre todo presentes en los capiteles de los pilares así como los vanos que se abren tanto a las naves como al crucero, deben servir para fijar una cronología aproximada que defina los impulsos constructivos protagonizados por la edificación del templo. Todos los capiteles de los pilares del crucero así como los del primer tramo de la nave muestran, sobre la conocida base de cuatro hojas lisas, sencillas volutas, lises, bolas, palmetas u otros motivos vegetales angulares inspirados en modelos como los de las naves de La Oliva; comparten estilo con otros ejemplos de iglesias parroquiales ya estudiadas. Los del primer tramo de la nave van complicando sus motivos vegetales que, aunque siguen siendo esquemáticos y geometrizados, conforman un diseño más prolijo y decorativo. Se aprecia, pues, en este primer grupo de capiteles dos momentos sucesivos; el inicial, decididamente unido a lo cisterciense, y el otro, algo más detallado y ornamental (Lám. 362).

El segundo grupo de capiteles se encuentra en los pilares de los tramos más occidentales de las naves²⁵². Son muy variados en temas decorativos y su propia volumetría se amplía, sobre todo a los lados del coro; son más volados, recordando a ménsulas góticas del tipo de la parroquial de Pueyo o las dependencias claustrales de la catedral de Pamplona. Además de una vegetación carnosa y rizada propiamente gótica,

se introduce la figura humana con cabezas de grandes dimensiones, a la derecha, o más menudas, integradas en la hojarasca, a la izquierda. En el pilar del último tramo del muro de la epístola aparecen también arpas junto a cimacios decorados con flores, vides y otros motivos vegetales. También se observan pencas y pámpanos de vid en los capiteles de las partes altas del hastial occidental, cuya articulación se identifica ya con las fajas corridas góticas. Los rostros citados, de rasgos esquemáticos y simplificados, enlazan con las cabezas de las claves de las bóvedas de la nave central y con las que decoran algunos de los capiteles del claustro (Láms. 363 y 364). Capiteles con cabezas menudas entre la vegetación aparecen también en las partes altas de los primeros pilares de la nave central de la catedral de Tudela o de los últimos tramos de La Oliva. Uno parecido al de la izquierda del coro, quizás de mayor calidad y detallismo, decora el pilar toral del lado del evangelio de la catedral ribera. También se pueden observar en San Miguel y Santo Sepulcro de Estella, si bien en estos casos el soporte vegetal es mucho más simplificado y esquemático.

La configuración de plintos y basas también varía de unos soportes a otros. Las basas muestran un diseño diferente, especialmente en los más occidentales. Aunque en todos los casos reproducen el mismo esquema compositivo, el semitoro de éstas es mucho más plano. Todos los pilares muestran arquillos y garras en los ángulos del plinto. Los cambios más visibles se observan en los plintos, a pesar de que se articulan siempre mediante una base octogonal y el plinto cruciforme propiamente dicho; los más orientales presentan plinto cruciforme de arista baquetonada, los intermedios ángulo superior achaflanado y decorado con dientes de sierra y, finalmente, los más occidentales vuelven a la arista baquetonada.



Lám. 362. Olite, San Pedro, pilar toral, capitel



Lám. 363. Olite, San Pedro, pilar sur mas occidental, capiteles

Los vanos definen, como los capiteles y las basas, varios momentos sucesivos en la construcción de la iglesia. De los conservados, los más antiguos parecen los óculos lobulados abiertos sobre los arcos de embocadura de las capillas laterales. Otro óculo, inscrito en un vano de medio punto y molduración de improta románica, se conserva en el tramo más oriental de la nave del evangelio (Lám. 365). Su fisonomía final parece el resultado de una doble intervención: la más antigua articularía el vano con su molduración general; y posteriormente se añadiría el óculo con un cuadrilóbulo de tracería gótica. El resto de los vanos son ya apuntados y se inscriben en dos grupos de características estilísticas diferenciadas. Los más antiguos aparecen en el crucero y denotan una acentuada simplificación, también observada, por ejemplo, en el crucero de la catedral de Tudela. Su perfil apuntado salva el abocinamiento mediante tres arquivoltas lisas —dos cóncavas y la interior achaflanada— que apean sobre dos pares de columnillas con capiteles de pencas; toda la composición es rematada por una arquivolta exterior de puntas de diamante. Este tipo de vano aparece en los dos hastiales y sobre el muro occidental del crucero. En las partes altas del muro meridional de la nave central se abren dos vanos de composición ya plenamente gótica. Uno es simple, el otro geminado; de nuevo sus baquetones y capiteles recuerdan a los de la nave central de la catedral de Tudela. El gran rosetón de los pies, inscrito en un arco apuntado, muestra tracerías y diseño todavía más evolucionado. En el siglo XIV se completa la fábrica interior de la iglesia con el coro alto construido a los pies del templo y con una segunda torre levantada sobre el último tramo de la nave del evangelio, que perdió su bóveda primitiva.

Alzados exteriores

Exteriormente es la “torre alta” la que caracteriza la silueta de la iglesia y la que ha llamado más la atención a los primeros estudios de la iglesia. Los más de 30 metros de altura de la torre se dividen en cinco pisos separados por impostas lisas. Sobre los



Lám. 364. Olite, San Pedro, pilar norte más occidental, capiteles

muros de los dos pisos superiores se abren parejas de vanos de medio punto, amplios y levemente moldurados los inferiores, más pequeños y simples los superiores. Todos ellos permanecen en la actualidad cegados. Los del piso inferior conservan restos de decoraciones vegetales en sus capiteles, con motivos esquemáticos y estilizados de impronta cisterciense. La decoración se completa con dos impostas lisas que nacen de los cimacios de los vanos y señalan, lógicamente, el arranque de la rosca del vano. Esta debía ser aproximadamente la fisonomía del primitivo cuerpo de campanas contemporáneo a las naves de la iglesia. Realmente la importancia de esta construcción es sobresaliente ya que es uno de los pocos ejemplos conservados de torre datable a principios del siglo XIII. Como se ha citado repetidamente, las grandes construcciones monásticas no las proyectaban, por lo menos en esta época. Las torres se deben buscar en construcciones parroquiales, aunque en la inmensa mayoría de los casos son más tardías. Sin duda en Olite se conjugó la necesidad defensiva con la importancia simbólica y práctica de la nueva construcción. El conjunto fue rematado por una plataforma volada sobre modillones de doble rollo. Esta estructura recuerda notablemente a la que remata el cuerpo cúbico de la torre sur de la fachada de la catedral de Tudela. Posteriormente se añadió un antepecho calado por cuadrilóbulos y la gran flecha gótica que actualmente corona la torre. Para entonces ya había perdido tanto su valor militar como su función de cuerpo de campanas, trasladado en el siglo XIV a la torre de los pies. Al proyectarse en esa misma época la construcción de la aguja octogonal, se debieron de cegar los vanos del cuerpo inferior, macizando sus muros y trasladando las campanas a su nueva ubicación en la fachada²⁵³. El aspecto general de los vanos de la torre recuerda a la torre de la Magdalena de Tudela, también con dos cuerpos de vanos de medio punto.

La fachada occidental de San Pedro manifiesta en su organización todas las etapas y transformaciones que conformaron el templo medieval (Lám. 366). Así,



Lám. 365. Olite, San Pedro, nave septentrional, primer tramo

se observan elementos de la fase inicial de las obras, de la terminación de las naves en el siglo XIII, de las reformas del siglo XIV, e incluso de las adiciones barrocas. Evidentemente la parte más antigua es la portada abocinada de características estructurales románicas. Se debió de comenzar prácticamente a la vez que la desaparecida cabecera, siguiendo el orden constructivo tantas veces señalado. Ante la pérdida de la cabecera, este es el elemento más antiguo de la iglesia. Como en otros casos, muestra la perduración y resistencia del medio punto a verse sustituido por el arco apuntado en vanos y portadas. Presenta un amplio medio punto, abocinado mediante seis arquivoltas de gruesos baquetones con cenefas decorativas intercaladas que, respectivamente, acogen, de fuera a dentro, rosetas y tallos, motivos vegetales de labra profunda, roleos algo más planos, ajedrezado, hojarasca con pi-

ñas, de nuevo ajedrezado y otra vez roleos enmarcando el tímpano. Cada una de las arquivoltas apea alternativamente sobre aristas finamente baquetonadas o columnas acodilladas. La decoración se concentra en capiteles y cimacios por medio de palmetas, piñas, hojas, volutas, florones y roleos, todos ellos de carácter románico. También aparecen diversos episodios figurados, como San Jorge luchando contra el dragón o un combate entre centauro y arpía. Las escenas del tímpano pertenecen a una reforma gótica del siglo XIII y sustituyen a uno anterior, probablemente liso, que también descansaba sobre dos zapatas románicas. Las águilas adosadas a ambos lados de la portada son también de esta época²⁵⁴. La configuración general de la parte baja de la fachada recuerda a la de la iglesia de Santiago de Sangüesa, cuyas arquivoltas aparecen ya ligeramente apuntadas. Como aquella, muestra un



Lám. 366. Olite, San Pedro, fachada occidental

vano a cada lado de la portada, que abre su edículo lateral correspondiente. Ambos son ya apuntados, con guardalluvias y arco baquetonado, columnillas acodilladas y capiteles de decoración vegetal. Su apuntamiento supone un notorio progreso estilístico respecto a la puerta, por lo que se deben de integrar, por lo menos, en la segunda fase de las obras.

Siguiendo las hiladas de los sillares que flanquean la portada olitense se aprecian dos interrupciones verticales paralelas que la encuadran, así como un cambio progresivo en los sillares superiores que indican que en la primera fase no se llegó a rematar con el previsible tejeroz sobre canes. Los muros de las naves laterales no eran rasantes al pórtico, sino que se proyectaron retranqueados. La configuración originaria de la fachada estaría determinada por la portada central, integrada en una estructura cúbica cubierta con tejeroz sobre canes y rematada probablemente por un gran arco de descarga superior, asimilable a la estructura de la nave central. A la derecha, una escalera de caracol, todavía conservada, comunicaba la parte superior del citado tejeroz, a modo de un paso de ronda, con el interior de la iglesia —articulaciones similares han sido ya observadas en la catedral de Tudela, Santiago de Sangüesa o la abacial de Iranzu—. Los muros laterales deberían estar alineados por el interior con los muros y la puerta de ingreso, apareciendo al exterior por tanto retranqueados.

Sin embargo, poco fue lo realizado de este primer proyecto, reduciéndose probablemente sólo a la puerta. Conforme avanzaban las obras del crucero y el primer tramo de las naves se decide transformar la articulación, conformando el primer piso de la fachada actual. Se adelantan los muros laterales hasta la línea del pórtico central por medio de dos tramos de bóveda de cañón al interior, y se abren los sencillos vanos apuntados que coinciden en composición y características con los del crucero. Cuando se termina la nave central se remata el cuerpo inferior de la fachada con un friso decorativo cuyos motivos vegetales se asemejan a los de los pilares del último tramo de la nave. Aparecen también historias bíblicas, aunque su pésimo estado de conservación impide un análisis detallado. En el piso superior se abre el gran rosetón gótico inscrito en un amplio arco apuntado. No comparte el eje de la portada ya que, como ya se ha comentado en la planta, el último tramo de las naves no traba de forma perfecta con la línea original de la fachada. El vano se abre al centro mismo de la nave central, mientras que la portada está ligeramente desplazada hacia la nave de la epístola. La fachada se volvió a transformar en el siglo XIV al erigirse el campanario. Quizás fue entonces cuando adquirió su actual esquema rectangular.

Por tanto, la construcción de la fachada muestra básicamente cuatro impulsos diferentes. El proyecto inicial levantó la puerta a la vez que se construía la cabecera. Contemporáneamente a la construcción del crucero y el primer tramo de las naves, se transformó el primer proyecto, alineando los muros laterales con la portada y se abrieron los vanos del piso inferior. El segundo piso, con su decoración y rosetón, fue completado al finalizar las naves. Por último, la construcción de la torre del evangelio regularizó el hastial confiriéndole su actual fisonomía.

Sobre el primer tramo del lado de la epístola se conserva una segunda portada, también de medio punto, restaurada tras la demolición de un pequeño atrio barroco lateral. Está integrada por dos arquivoltas de medio punto y platabanda, la interior sobre pies derechos, la exterior sobre un par de columnillas acodilladas. Sus capiteles muestran decoración vegetal a modo de crochets todavía un tanto geometrizados, que enlaza, por lo menos, con los capiteles de los vanos apuntados del crucero.

Adosado al muro del evangelio se conserva el claustro, contemporáneo a la fábrica medieval de la iglesia y recientemente restaurado (Lám. 367). Sus alas forman un cuadrado irregular ya que el frente de la panda sur presenta ocho arcos, por siete de las demás. Todos los arcos son de medio punto y apean sobre parejas de columnas de fustes lisos. La decoración de los capiteles reproduce modelos similares a los analizados en el último tramo de la iglesia, sobre todo mediante abultadas pencas de generosas dimensiones que enmarcan caras humanas de rasgos bastante simplificados y buenas dimensiones (Lám. 368). En la parte oriental aparecen también escenas del Génesis relativas a la historia de Adán y Eva. Por sus similitudes con los capiteles del interior de la iglesia, sobre todo del último pilar entre la nave central y la del evangelio, se puede concluir que ambas obras son contemporáneas.

Marcas de cantería

En el interior se advierte claramente un cambio radical entre las marcas de los dos primeros tramos medievales y las del más occidental. Estas últimas son más pequeñas y no repiten ninguno de los signos recogidos en los otros tramos. Las marcas más antiguas se repiten por buena parte de los soportes y los muros laterales de la iglesia. En total se han detectado 23 tipos distintos, 17 adscribibles a la construcción de cabecera, crucero y arranque de las naves, y otras 6 relacionables con una fase posterior.

Son numerosas también las marcas de cantero de origen medieval que actualmente se pueden observar



Lám. 367. Olite, San Pedro, torre occidental y claustro desde la torre sur

sobre el exterior de los muros rectos de la cabecera dieciochesca. Las marcas aparecen de manera uniforme y en todos los lienzos murarios, demostrando la gran cantidad de sillares prismáticos que fueron desmontados y reutilizados en la nueva cabecera. Éste es uno de los hechos que pueden reforzar la teoría de que al exterior los ábsides de San Pedro se integraban en la muralla y por lo tanto eran rectos. De las marcas observadas en la cabecera, cuatro se repiten también en el interior del crucero, por lo que podemos considerar, además, que entre por lo menos parte de la cabecera desaparecida y el crucero hay cierta relación cronológica. Además de las citadas repeticiones se acercan a veinte los tipos distintos detectados, mostrando mayor variedad que el interior.

Evolución cronoconstructiva

Según los rasgos estilísticos de los elementos analizados y las relaciones reseñadas entre San Pedro y otras construcciones navarras de la época, se pueden ordenar sus diferentes fases constructivas con cronologías al menos aproximadas. Aunque la historiografía aporta adscripciones cronológicas a menudo variadas y a veces contradictorias, nuestras conclusiones vienen a coincidir con las propuestas por las investigaciones más recientes²⁵⁵.

El proyecto de iglesia de tres naves con triple cabecera, cubierta por bóveda de crucería sobre poderosos pilares con parejas de columnas adosadas, se llevó a cabo hasta el final y de forma bastante homogénea, sin ninguna alteración substancial. Incluso las capillas absidales y la torre muestran columnas pareadas en sus embocaduras, lo que parece demostrar la existencia de un plan unitario desde el principio. En las parroquiales navarras es difícil encontrar ejemplos parecidos; de hecho, esta homogeneidad únicamente existe en la iglesia abacial de La Oliva y en la catedral de Tudela. Ciertamente son numerosos los lazos que San Pedro muestra con la catedral ribera: primero, el diseño cuadrado de las capillas laterales cubiertas también con bóvedas de crucería; después, los pilares de las naves con plinto octogonal y columnas pareadas, así como los capiteles con caras entre hojas grandes, los cimacios decorados con fajas vegetales y el gran rosetón en el hastial occidental. Estos rasgos comunes parecen relacionar la cronología de ambas construcciones. Según esta relación, San Pedro se comenzaría a construir a fines del siglo XII. Lamentablemente, la pérdida de la cabecera imposibilita concretar más las analogías con otros templos y su posible cronología. La portada, de estricto medio punto y apariencia románica, es lo único conservado de ese momento de las obras. Su cronología también se integra bien dentro de los últi-

mos años del siglo. Además, el inicio de las obras de construcción de la iglesia en este momento coincide plenamente con el crecimiento demográfico y urbano de la ciudad.

La pervivencia en los capiteles de formas decorativas de aspecto cisterciense en el crucero y los primeros tramos de la nave induce a avanzar la cronología de esta parte del templo al primer tercio del siglo XIII e incluso a su primera mitad, lo mismo que los vanos apuntados más antiguos. De este momento serían también los nuevos plintos de los soportes. El resto de las naves, con buena parte de sus bóvedas, capiteles naturalistas y vanos con tracerías se irían concluyendo conforme avanza la segunda mitad del siglo, finalizándose la torre y la fachada ya en el siglo XIV. Consecuentemente, y sólo en cuanto al interior, son tres las fases constructivas principales: la más antigua, prácticamente perdida tras la construcción de la ampliación barroca, engloba la cabecera y la portada; la segunda, los muros perimetrales, la torre alta, los pilares del primer tramo de la nave central y parte de los del segundo; y la tercera concluirá los soportes y cubrirá las naves.

Aunque la iglesia refleje el resultado de un plan unitario y homogéneo, la amplia cronología asignada parece ilustrar que las obras avanzaron lentamente. Más detalladamente, la sucesión de elementos constructivos es la siguiente: tras erigirse la cabecera y la portada, se construyen el crucero, la "torre alta", el perímetro mural, los plintos de los soportes de las naves y quizás las bóvedas del crucero. Se advierte una indudable unidad entre los capiteles de los cuatro torales y los de la embocadura de las capillas y la torre, por lo que esta fase y el final de la cabecera aparecen muy unidas. También las marcas de cantero muestran claramente esta relativa unidad entre la parte más oriental de la cabecera y el propio crucero. En este sentido hay que recordar que quizás la cabecera no fuera unitaria sino construida en varios momentos, como sucede por ejemplo en la de Santiago de Sangüesa. De hecho, muchas de las marcas observadas en el exterior de la cabecera no aparecen en el interior, por lo que podemos suponer que formarían parte de esa parte de la construcción más antigua.

Tras una interrupción, las obras continúan concluyendo los soportes de las naves y sus correspondientes cubiertas. Se añaden formas vegetales naturalistas, cimacios decorados con fajas también vegetales, así como personajes humanos y monstruosos. Los propios capiteles adquieren una mayor volumetría y protagonismo. En el hastial se alteran los remates de los soportes, pasando de la doble columna pareada a una sola con capitel convertido en faja corrida. El pilar exento más occidental del lado del evangelio mues-



Lám. 368. Olite, San Pedro, claustro, capitel

tra claramente la interrupción de las obras de la fase anterior, ya que los capiteles no encajan perfectamente con la circunferencia de los fustes. En este momento se construye el claustro que, a pesar del arcaísmo de los arcos, muestra la misma decoración. Los capiteles inferiores de la nave se asemejan a los primeros capiteles de las partes altas de la nave central de Tudela, por lo que se pueden fechar a finales del primer tercio del siglo XIII. Los superiores, de caras grandes y hojas carnosas aunque de labra sumaria, deben de ser ya posteriores, por lo menos de mediados del siglo XIII; esa es la cronología propuesta también para el propio claustro²⁵⁶. Durante la segunda mitad del siglo se completan las cubiertas interiores y los vanos más orientales, así como la transformación de la fachada que debía de estar terminándose a principios del siglo XIV, cronología aproximada de su gran rosetón con tracería, de composición general parecida al de San Pedro de la Rúa de Estella, aunque estilísticamente más cercano al occidental de Tudela.

Es en el año 1300 cuando se conceden indulgencias a los que colaboren en la obra, reeditadas de nuevo en 1333. Durante ese siglo se construirá el nuevo campanario y la aguja de la "torre alta", completando así las obras medievales. El nuevo campanario se sitúa sobre el último tramo de la nave del evangelio; para ello se desmonta la bóveda, sobre elevándose nuevos soportes ya plenamente góticos, cuya cubierta no llegó a cerrarse. En consecuencia, las indulgencias de 1333 hay que entenderlas como un último esfuerzo para terminar las obras de la parte occidental de la fachada.

Capilla de San Jorge en el palacio viejo

Esta bella capilla forma parte en la actualidad de las salas y comedores del Parador de Turismo, construido entre los muros del arruinado Palacio Real en la década de los cincuenta del siglo XX. Este palacio,

núcleo primitivo del magnífico complejo palatino gótico de Olite, ha sido identificado con el *praetorium* romano²⁵⁷. La capilla ocupa el piso intermedio de la torre suroriental del edificio, la más amplia del conjunto, conocida como torre de San Jorge. En el piso inferior se halla una pieza cubierta con cañón apuntado e identificada como bodega. Entre la torre y la parroquia de Santa María se encontraban las estancias reformadas por la reina doña Leonor a partir de 1399²⁵⁸. Entonces se construyó una nueva capilla de San Jorge, pasando entonces la pequeña estancia de la torre a denominarse *oratorio cabo la torr*.

La capilla tiene una sencilla planta cuadrangular de unos cinco metros de lado, determinada lógicamente por las dimensiones de la propia torre. Conserva cuatro poderosas columnas acodilladas en sus ángulos, de breve fuste y grandes capiteles (Lám. 369). Estos son los elementos más característicos e interesantes del conjunto. Todos ellos muestran motivos de-



Lám. 369. Olite, Antiguo palacio real, capilla torre de San Jorge, capitel

corativos de origen vegetal muy simplificados y esquemáticos. También aquí aparecen las cuatro hojas lisas dispuestas simétricamente en los ángulos de la tronco-pirámide invertida del capitel. Este tipo de composición se relaciona con la iglesia y dependencias del monasterio de La Oliva, relativamente cercano. En particular coincide con la decoración de los capiteles de la sala capitular, algunos de la iglesia abacial y de la capilla de San Jesucristo. También se observan en parroquiales cercanas, como en la portada del Salvador de Carcastillo, consagrada en 1232. La bóveda actual de arista, aunque responde a una reconstrucción moderna, reproduce la articulación primitiva. Lo confirman parte de los arranques de la bóveda que parecen originales. El resultado es una configuración notablemente original en la arquitectura navarra de la época. Adosados al muro, cuatro arcos de medio punto apean sobre los cimacios de las columnas acodilladas. Están integrados por triple baquetón, más ancho el central, que justifica con su grosor el volumen de cimacios y capiteles.

La capilla no presenta, ni por sus dimensiones y ni por su peculiar decoración o composición general, rasgos distintivos originales que la doten de especial relevancia artística. Sin embargo, su relación innegable con lo cisterciense, así como su notable valor histórico, al ser prácticamente el único resto datable del palacio, acrecientan su interés. Su relación con La Oliva y la portada de Carcastillo sitúa su construcción en los primeros años del siglo XIII.

Ningún documento conservado aclara o concreta más su cronología. De hecho la primera noticia documental sobre los palacios reales de Olite data de la segunda mitad del siglo XIII, generalizándose las referencias ya en el siglo XIV. Se ha relacionado su construcción con Teobaldo I y II, dadas sus estancias documentadas en la ciudad²⁵⁹, aunque por la misma razón se vincularía también a Sancho VII el Fuerte²⁶⁰.

PAMPLONA

Sorprendentemente, la capital y segunda ciudad más poblada del reino en el siglo XIII no mostró en este periodo el empeño constructivo de Tudela, con su catedral, o de Estella, con sus múltiples parroquias iniciadas a fines del XII o principios del XIII. Incluso Santa María la Real de Sangüesa y San Pedro de Olite presentan articulaciones más complejas y ricas que la parroquial de San Nicolás, único templo de tres naves conservado de entre los construidos entonces en la ciudad. En este sentido, Pamplona supone una relativa excepción dentro de las principales poblaciones del reino, que en este momento se dotan de sus cons-

trucciones religiosas más relevantes. Lógicamente esta realidad no responde al azar sino a las propias características urbanas, poblacionales e históricas que la caracterizan.

La protección dispensada por Sancho el Mayor a principios del siglo XI hizo que la antigua capital fuera resurgiendo demográficamente después de un largo periodo de abandono provocado por las sucesivas incursiones musulmanas²⁶¹. La población se agrupaba en torno a la catedral de Santa María, y contaba ya con mercado en 1087²⁶². En el marco de esa recuperación demográfica y económica se inscribe la construcción de la catedral románica²⁶³. Progresivamente, también durante el siglo XI, nuevos pobladores, atraídos sobre todo por el fluir del Camino de Santiago, iban montando sus casas y tiendas en una llanura situada al oeste del núcleo urbano primitivo. Esta repoblación fue decididamente impulsada por el obispo de Pamplona Pedro de Roda (1083-1115). Al no acogerse al derecho local, su desarrollo fue independiente al núcleo originario, conocido entonces como la Navarrería. Va a ser Alfonso el Batallador quien otorgue al burgo “viejo” de San Saturnino, prácticamente ya completado el poblamiento de su espacio hexagonal, el fuero de Jaca en 1129²⁶⁴, dotándole así de leyes y principios específicos.

Unos años después, el obispado de Pamplona confirma la fundación del tercer burgo de la ciudad, el de San Nicolás, en sus propios terrenos y sujeto a censo. Aunque no se conoce el fuero o acta que le dio nacimiento oficial, es citado de manera explícita ya en 1184, por lo que cabe situar su origen legal entre diez y veinte años antes²⁶⁵. Así, el “Burgo Nuevo” o “población de San Nicolás”, habitado tanto por foráneos como por indígenas, se constituye como tercera aglomeración humana de la ciudad, al sur del “Burgo Viejo” o de San Saturnino²⁶⁶.

La coexistencia de estas tres poblaciones, cuatro con la última fundación de San Miguel a finales del siglo XII, va a ser casi siempre conflictiva, alcanzando en algunos momentos el carácter de verdadera guerra civil. Dos eran principalmente los pleitos que enfrentaban a los vecinos de la Pamplona medieval, la posesión del terreno de Santa Cecilia y los privilegios a favor de los de San Cernin, sean o no interpolaciones documentales, contenidos en el fuero de Alfonso el Batallador²⁶⁷. En 1213 se produjeron los primeros enfrentamientos armados sofocados mediante una tregua por veinte años. En 1222, sin completar por tanto el periodo de tregua, nuevos enfrentamientos entre los de San Saturnino y los de la Población culminan con el incendio de la parroquia de San Nicolás, principal baluarte de los segundos. En 1276, tras un largo

periodo de paz no exento de tensiones, se produce el conocido capítulo de la guerra de la Navarrería, cuya cronología ya no afecta de forma directa al contenido de nuestro estudio. Por esos años se está construyendo la actual iglesia de San Saturnino, magnífico ejemplo de templo gótico de una nave, en sustitución de otra iglesia anterior, probablemente románica.

De las tres principales divisiones de la ciudad, sólo la Población de San Nicolás conserva en la actualidad la parroquial iniciada a fines del siglo XII. Estilísticamente se situaba entre el románico pleno de la catedral de Santa María y el gótico de la nave única de San Saturnino. Los otros edificios que se va a analizar en este epígrafe no son parroquiales, aunque responden perfectamente a las características constructivas del momento. La Capilla de Jesucristo o de Pedro de Roda se ubica en los antiguos palacios episcopales asociados al claustro de la catedral. Sus dimensiones la relacionan con la arquitectura rural, si bien su cronología y la calidad plástica del conjunto aconsejan situarla en este capítulo. En una cronología muy próxima debió de construirse la mayor parte del Palacio Real o de San Pedro, que en el escarpe septentrional de la Navarrería sirvió de alojamiento sucesivo a reyes, obispos, virreyes y capitanes generales. De entre todos los elementos y estancias conservadas destaca la bodega, cuyas dimensiones y estructuras enlazan con las observadas en los grandes complejos monásticos del capítulo anterior.

San Nicolás

La iglesia parroquial de San Nicolás, actualmente situada en el paseo de Sarasate, en pleno centro de Pamplona, se construyó primitivamente junto al muro meridional de las fortificaciones del burgo de “la Población”, límite sur por entonces de la ciudad. De hecho, ella misma formó parte de esas fortificaciones, convirtiendo su muro de la epístola en lienzo de muralla y el resto del edificio en bastión principal de la defensa del barrio. Sus fortificaciones se desarrollaron seguramente al amparo de la distancia que la separaba del vecino burgo de San Saturnino²⁶⁸. Sobre su fisonomía acastillada original, exceptuando los reducidos restos conservados en la actualidad, no existe demasiada información. Prácticamente subsisten sólo algunos elementos de la torre de los pies, recrecida en el siglo XIV, así como las portadas occidental y septentrional. Por los documentos del pleito con San Saturnino se puede deducir que había una segunda torre más²⁶⁹, que se alzaba sobre el ábside de la epístola, junto a la muralla. En el sello de un documento fechado en 1266 aparece la iglesia de San Nicolás con cinco torres, tres por el lado de la muralla y dos por el

del evangelio²⁷⁰. Fue a principios del siglo XVI cuando se transforma radicalmente la fisonomía externa de la iglesia, al derruirse sus torres por la amenaza que suponían para la nueva ciudadela erigida en la plaza del castillo. Así, por orden expresa del duque de Alba se derriban las tres torres de la fachada y el alzado de la del cementerio y, pocos años después, a instancia del conde de Miranda, la conocida como torre de San Nicolás²⁷¹. Durante los siglos XIX y XX se acometieron también reformas que resultaron determinantes para que la iglesia adquiriera el aspecto que tiene hoy: se abre una nueva puerta al paseo de Sarasate, se levantan nuevos pórticos “de estilo de transición”²⁷², y se remata el prisma inferior de la torre con almenas. Lo único que exteriormente pervive hoy de su carácter militar originario es la base del gran cubo de la torre de los pies y una hilera de matacanes sobre el muro del evangelio. Entre los años 1982-1986 se realizaron importantes tareas de restauración interior que limpiaron los muros y retiraron buena parte del mobiliario litúrgico, realzando y homogeneizando el aspecto medieval de la construcción.

Fundamentos históricos y monumentales

La iglesia de San Nicolás aparece documentada por vez primera en 1177. En esta fecha el obispo de Pamplona Pedro de París asigna a los canónigos de Santa María, entre otros bienes y rentas, la iglesia de San Nicolás con sus oblaciones²⁷³. Sin embargo, va a ser en 1222, y por un acontecimiento verdaderamente truculento, cuando inscriba su nombre en la historia y en numerosas referencias documentales. Ciertamente, su incendio en el curso de los enfrentamientos entre los burgos de San Cernin y la Población va a ser fundamental para la concreción cronológica de sus primeras fases constructivas. Según recoge el Príncipe de Viana en su *Crónica*, “un día los del Burgo de Sant Cernin quemaron la dicha Población, e por quanto los habitantes de la dicha población se retrayeron a la iglesia de San Nicolás. Los del dicho Burgo (...) quemaron la dicha iglesia e mataron mucha gente que en la dicha iglesia estaba”²⁷⁴. La ruina del burgo debió de ser importante ya que el propio rey Sancho el Fuerte mandó “ut homines de populatione reedificant domos suas et eas possideant perpetuo, pacifice et quiete”²⁷⁵. El sacrilegio de la Iglesia de San Nicolás llegó incluso a oídos del arzobispo de Tarragona, a la sazón cabeza religiosa de la comunidad, que ordenó al prior de San Saturnino de Toulouse y a los abades de La Oliva e Iranzu que amonestaran a los del burgo viejo por el incendio de la iglesia.

Según figura en libros parroquiales posteriores, pocos años después de su incendio, el 22 de noviem-

bre de 1231, la iglesia es consagrada en honor de San Nicolás²⁷⁶: Se supuso que la inscripción se encontraba oculta por las sucesivas capas de revoque de uno de los pilares del tramo más occidental del templo²⁷⁷; no obstante, tras la limpieza del interior en la restauración de 1982-1986 dicha inscripción no apareció, pudiéndose indentificar con una gran lápida de caracteres perdidos que conforma el pavimento inmediato a la puerta de San Miguel²⁷⁸.

Planta

La planta de San Nicolás, de acentuadas irregularidades²⁷⁹, conforma una construcción parroquial de dimensiones medias²⁸⁰. Muestra triple ábside, crucero destacado y tres naves que se dividen a su vez en tres tramos. Los de la central, notablemente más anchos, son rectangulares, mientras que los laterales son casi cuadrados. Desembocan en un amplio crucero integrado por cinco tramos; el central, casi cuadrado, es lógicamente el más amplio, mientras que los extremos son una breve ampliación de los tramos laterales, presentando todos planta rectangular (Fig. 40).

Gran parte de la cabecera actual es fruto de una transformación gótica que reinterpretó la antigua configuración de la capilla mayor. En lugar del actual ábside poligonal, primitivamente se construyó otro semicircular de ascendencia románica²⁸¹. Esta articulación coincide con la práctica totalidad de las cabeceras construidas en la Navarra en la segunda mitad del siglo XII. Más complejo es analizar el nivel de transformación sufrido por las capillas laterales. Aunque no se puede ser absolutamente concluyente, da la impresión que el carácter militar de la construcción determinó totalmente su configuración planimétrica. Hay que tener en cuenta que sobre la capilla de la epístola se levantó en la Edad Media una torre que se alineaba con la muralla, dibujando así la consiguiente planta cuadrangular. En todo caso, la capilla del evangelio conserva sobre su muro de cierre vanos de medio punto que responden a un tipo primitivo asimilable a la primera fase de las obras, demostrando así que su cierre primitivo no sería diferente al actual. Si la capilla mayor era semicircular y las laterales cuadrangulares²⁸², San Nicolás reproducía un esquema de cabecera bastante curioso, quizás relacionable con la también desaparecida cabecera de San Pedro de Olite. Su disposición cuadrada recuerda, en último término, a las extremas de la colegiata de Tudela y laterales de la abacial de La Oliva. Ciertamente es un tipo de cabecera peculiar y poco difundido; lamentablemente, los dos únicos ejemplos de cabeceras de tres ábsides con los laterales planos al exterior que hoy se pueden rastrear en Navarra han sido radicalmente transfor-

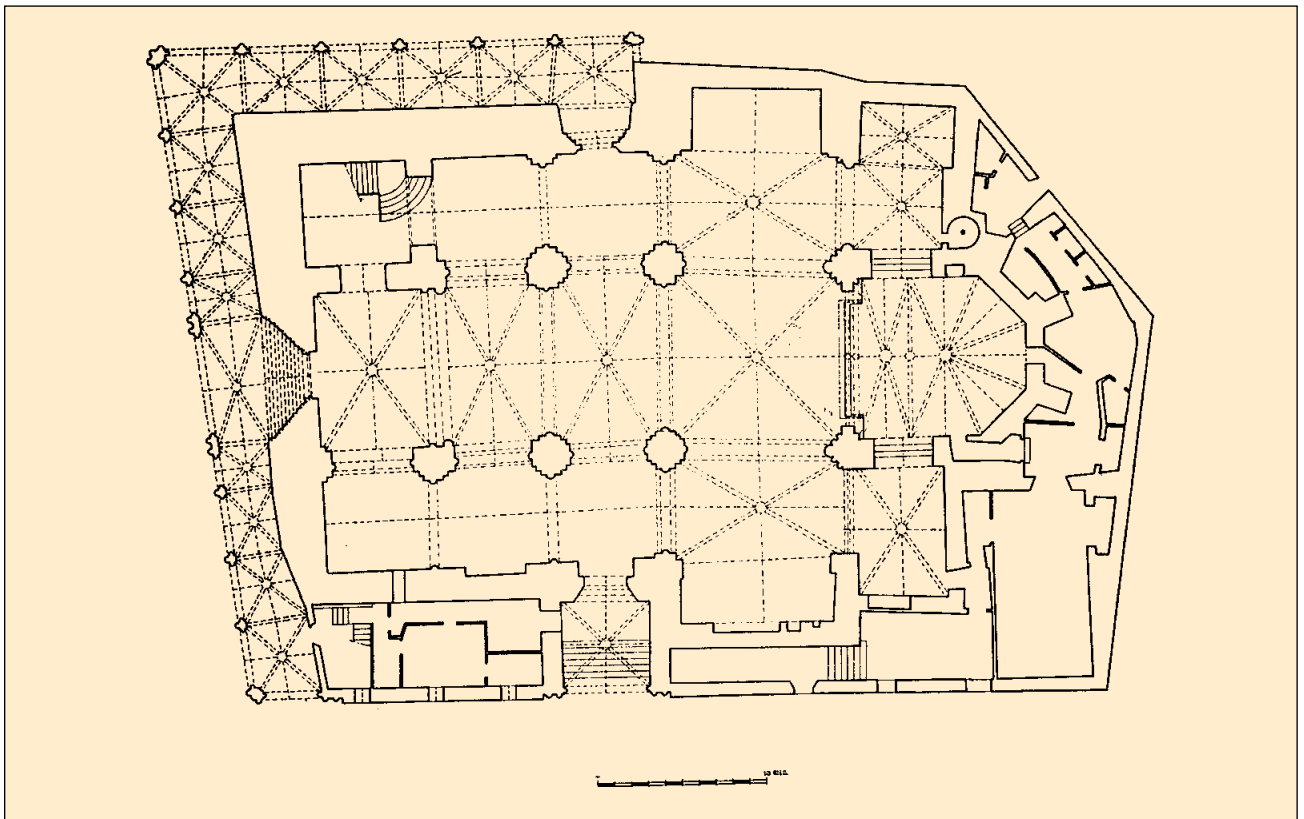


Fig 40. Pamplona, San Nicolás, planta

mados en épocas posteriores. La escasa longitudinalidad del conjunto pone en contacto a San Nicolás, además de con un buen número de parroquiales navarras (Santa María de Sanguesa, San Pedro de Olite o San Pedro de la Rúa de Estella), con ejemplos muy característicos del Duero Medio (catedrales de Toro y Zamora). En cuanto a la definición de las citadas extensiones del crucero, una articulación parecida, más regular y menos profunda, se observa también en los cinco tramos del transepto inacabado del Santo Sepulcro de Estella.

Alzados interiores

El interior de la iglesia ha ganado en unidad y claridad tras la restauración, ya que las sucesivas adiciones y “embellecimientos” habían enmascarado casi por completo los elementos arquitectónicos del edificio medieval. La luz de la cabecera ilumina el interior, caracterizando un espacio que desde el coro se muestra plenamente gótico. Sin embargo, desde las naves laterales, la macidez de los muros y la ausencia de vanos definen un espacio de impronta románica. Así, aunque la limpieza de los paramentos haya conseguido la unidad en los tonos grises y pardos de los sillares, los diferentes elementos arquitectónicos se encargan de parcelar claramente el espacio en función de la

época que los construyó. De nuevo, la sustitución de la cabecera primitiva por la gótica altera uno de los elementos más definitorios del carácter primitivo del edificio, añadiendo una dificultad más al análisis. Tampoco los soportes coinciden con las bóvedas de crucería de la nave central, plenamente góticas. Los elementos más tardíos van a ser analizados siempre en función de la información que pueden aportar respecto a los primitivos y originales (Lám. 370).

Los soportes de San Nicolás presentan alzados relativamente heterogéneos que definen tres momentos sucesivos en la construcción inicial de la iglesia. En general todos ellos son notablemente robustos, correspondiendo su anchura prácticamente con la luz de los fajones de las naves laterales. La parte más antigua aparece en la mitad inferior de los pilares torales de la embocadura de la capilla mayor. En una fase posterior se levantó el toral del lado del evangelio y se terminaron los anteriores. Finalmente en una tercera se construyeron todos los demás pilares.

Los más antiguos, identificables con el primer proyecto constructivo, son los que sirven de embocadura a la capilla mayor gótica. Presentan un núcleo primitivo cruciforme al que se adosa una semicolumna por cada cara. Curiosamente su alzado descubre también dos momentos constructivos distintos. El inferior, más decorativo y elaborado, sitúa columnillas



Lám. 370. Pamplona, San Nicolás, nave mayor, hacia los pies

en las aristas de las pilastras, componiendo un conjunto que al crucero mostraría cinco columnas integradas en el pilar, por un total de ocho en conjunto. Este tipo de pilar con múltiples columnillas adosadas a los codillos coincide plenamente con la composición de los torales de la parroquial de Santiago en Sangüesa. Como los de aquella, también en esta ocasión se deben relacionar con un buen número de edificios peninsulares, como los de la catedral de Lérida en Cataluña o los de las catedrales de Zamora o Ciudad Rodrigo en el Duero Medio. A pesar de que los de San Nicolás son mucho más estilizados y monumentales que los sanguesinos, su función tectónica era primitivamente la misma: soportar por cada cara un arco con su correspondiente dobladura. En este sentido, quizás sea la iglesia de Santa María del Azogue de Benavente la que mejor encaje con el modelo pamplonés. Las analogías se siguen sobre todo en cuanto a los pilares del crucero y del principio de la nave. En el toral del lado del evangelio las columnillas se superponen en dos niveles separados por una sencilla imposta lisa.

Esta configuración del pilar queda interrumpida a media altura, rematando las columnillas el collarino que debía recibir el capitel, que se conserva únicamente sobre la columnilla del lado del ábside del evangelio, de decoración completamente perdida. Posteriormente los soportes se recrecieron siguiendo otras características. En esta primera etapa constructiva se debió de erigir el perímetro mural de la cabecera, integrado en las fortificaciones del burgo, y algo más de la mitad del alzado de los actuales soportes de embocadura de las capillas. Tras estos escasos trabajos, se paralizó la construcción o, bien simplemente, un cambio en la dirección de obra produjo la transformación de los elementos.

No es fácil fijar las características básicas de este primer proyecto. De hecho, no se puede afirmar con seguridad que el nivel superior de los soportes se encontrara donde finalizan las columnas adosadas, ya que sus collarinos podían acoger una imposta decorativa, cuyos restos se pueden seguir todavía en los muros de la capilla mayor, sobre la que se situaría un segundo orden de columnas, reproduciendo la configuración de pilares de Santa María del Azogue de Benavente. Sin embargo, la columnilla completa con capitel en la embocadura de ambas capillas laterales sí parece significativa. Indudablemente marca el nacimiento de la dobladura del arco de embocadura de la capilla, dobladura que al interior adquiriría continuidad con la bóveda de cañón. Esta bóveda justifica la ausencia de columnilla como soporte de la dobladura inferior del arco de embocadura de la capilla. La altura de estas capillas sería bastante menor que la actual,

ya que el crucero se cubriría también con bóveda de cañón apuntado, similar al actual de los tramos extremos, impidiendo un acentuado desarrollo en altura de las embocaduras absidales. El gran tramo central del crucero no estaba proyectado cubrirlo con bóveda de crucería, ya que las columnillas acodilladas estaban preparadas para acoger la dobladura de cada uno de los arcos torales, sin prever una tercera para los arcos cruzados. La bóveda consiguiente debía ir, bien sobre trompas, bien sobre pechinas, siguiendo siempre las pautas de construcción románicas²⁸³.

En una segunda fase de las obras se levantan los soportes torales de la cabecera hasta su nivel actual, así como el toral occidental del lado del evangelio. Continúa la obra por los extremos del crucero y se comienzan los muros perimetrales de las naves laterales y el hastial. Las modificaciones principales son la sustitución de las columnillas por las aristas del pilar cruciforme, así como una ligera disminución del diámetro de la semicolumna adosada a cada una de sus caras²⁸⁴. El esquema compositivo de los soportes sigue las pautas del proyecto anterior en cuanto a su función específica y el tipo de bóveda que iba a soportar. Aunque gana en monumentalidad y altura, pierde el valioso efecto plástico de los pilares con columnas acodilladas, adquiriendo ahora total protagonismo los sillares y aristas del muro. Es un pilar que, aun compartiendo las características tectónicas de los anteriores, parece más rudo, frío y pragmático, conectando en ese sentido mejor con el resto de la construcción. Coincide plenamente en el aspecto y fisonomía con los pilares de la embocadura de la capilla mayor de la iglesia abacial de Santa María la Real de Irache.

En esta época se debió de terminar también la cabecera, cuyo ábside central fue reconstruido en estilo gótico. Lógicamente esta radical transformación despoja a la construcción original de uno de los elementos principales de su articulación muraria. Por el carácter tradicional de los soportes y cubiertas proyectadas parece justificado asignar un espíritu igualmente tradicional al alzado del ábside central. Según él, debía rematar su cierre con un hemiciclo cilíndrico cubierto por un cuarto de esfera, precedido por un tramo rectangular, algo más ancho, con bóveda de cañón apuntado y un gran arco toral doblado a ambos lados.

Al analizar la planta ya se ha citado la importante determinación que la situación y doble función de la iglesia supuso en cuanto a la configuración definitiva de la cabecera. El muro de la epístola debió de ser parte de la muralla, así como su ábside correspondiente que se alojaba en el piso inferior de la torre defensiva conocida como torre de San Miguel, advocación de la propia capilla absidal. Este ábside se correspondía con

el hueco de la torre y conserva sobre sus muros huellas de antiguas cubiertas que, de forma más o menos temporal, delimitaron su espacio interior²⁸⁵.

El ábside del evangelio parece mostrar buena parte de sus características primitivas, por lo menos en cuanto a su perímetro mural, únicamente alterado por el derribo de la pared septentrional para abrir la capilla dedicada tradicionalmente a la Merced. Conserva sobre su muro de cierre oriental un vano de medio punto notablemente abocinado. Su arco no está compuesto ni por arquivoltas baquetonadas ni por columnillas con capiteles como es norma en los vanos absidales de las iglesias parroquiales de la época, sino que la austeridad de la arista viva es su única animación plástica. De nuevo se impone un espíritu práctico y frío, en consonancia sobre todo con la doble finalidad religioso-militar del templo. Este vano de San Nicolás recuerda también a los del crucero de Fitero o La Oliva, aunque su abertura es todavía menor. Sobre el muro de la capilla de la Merced se abre otro vano de similares características, quizás reutilizado al correr el muro del ábside. Inicialmente la cubierta proyectada para la capilla del evangelio quizás sería también de cañón apuntado, ya que no se previno la construcción de ningún soporte para los arcos cruzados de una hipotética bóveda de crucería. Sobre el arco apuntado que comunica el presbiterio con la citada capilla, se observa en la actualidad el dovelaje de un semiarco de descarga embutido en el muro. Su fisonomía recuerda a un semiarco similar embutido en el muro superior occidental de los brazos de Santa María la Real de Irache²⁸⁶.

La tercera fase de las obras es la más importante en cuanto al número de elementos realizados, ya que consiguió prácticamente concluir el templo. Se levanta el pilar toral occidental del lado del evangelio; se construyen asimismo el muro del hastial y las bóvedas de las naves laterales. Quizás también se labran ahora las dos portadas del templo, aunque la pérdida de la decoración de la cabecera primitiva impide una valoración más segura de este extremo.

Tanto el tipo de sillar como la notoria simplicidad de los elementos son similares a los de la fase anterior, por lo que da la impresión de que las obras continúan en el tiempo. Sin embargo, el cambio en el planteamiento general de la obra es radical, ya que es ahora cuando se transforman los diseños de los soportes, probablemente para acoger las bóvedas de crucería. Ciertamente esta modificación se asienta en unos soportes muy arcaicos basados en el pilar cruciforme. En todos los codillos interiores de la cruz se añade una tercera arista intermedia, a modo de columnilla acodillada, destinada a soportar el apeo del arco cru-

zado. Su estructura se logra inscribiendo sobre la cruz inicial un cuadrado cuyo lado es ligeramente mayor que la anchura de los propios brazos de la cruz. De las semicolumnas adosadas en sus frentes parten los fajones, de la primera pilastra las dobladuras y, finalmente, de la nueva pilastra acodillada el arco cruzado. Este cambio en la planta de los pilares no puede obedecer más que a la intención de variar el tipo de cubierta del templo. En el pilar toral del evangelio se sigue de forma simplificada el planteamiento tectónico de las dos embocaduras de la capilla mayor y por lo tanto de los proyectos anteriores, mientras que el toral de la epístola, aun compartiendo la simplicidad de su compañero, adapta su sección al nuevo sistema de abovedamiento. Su configuración reproduce el esquema compositivo de los pilares de la catedral vieja de Salamanca, aunque en ésta aparecen las columnas acodilladas. Para acoger los arcos cruzados de manera satisfactoria, los capiteles se embuten al sesgo siguiendo la diagonal del arco. La simplicidad de los soportes recuerda a soluciones borgoñonas como las naves de Pontigny o Vézelay. En Navarra se pueden encontrar soluciones parecidas en las naves de Fitero, cuyos soportes, todavía más austeros y simplificados, no acogen ni columnillas adosadas ni lógicamente dobladura en el fajón. El pilar se sustenta sobre un potente basamento cilíndrico bajo las basas, que coincide de nuevo con diversas construcciones del Duero Medio, como Zamora, Toro o Salamanca.

Las naves laterales reflejan igualmente las sucesivas fases de la construcción, revelando las diferencias y contradicciones de uno y otro plan (Fig. 41). Los soportes del muro de la nave de la epístola, paralela a la muralla exterior del burgo, presentan una simple semicolumna adosada preparada para recibir el fajón de la bóveda sin dobladura. La bóveda correspondiente debía ser de cañón apuntado, configurando una estructura de tradición románica, propia de la primera fase de la obra. Sin embargo, los pilares centrales, levantados en la última fase de este momento constructivo, presentan, como sabemos, una notable multiplicidad de aristas dispuestas para la dobladura de fajones y formeros, así como una central para los nervios cruzados. La simetría del pilar dicta que esta configuración, preparada para acoger la bóveda de crucería en la nave central, repita estructura para las naves laterales, produciendo así una notoria contradicción entre soportes propuestos para una bóveda de cañón sumamente simple y otros para la citada bóveda de crucería. Estas contradicciones en el diseño no fueron nunca superadas ya que, aun constatando un efectivo progreso estilístico con la erección de la crucería a buena altura, los arcos formeros de la nave central, para posibilitar la rosca completa de la bóveda de cañón de

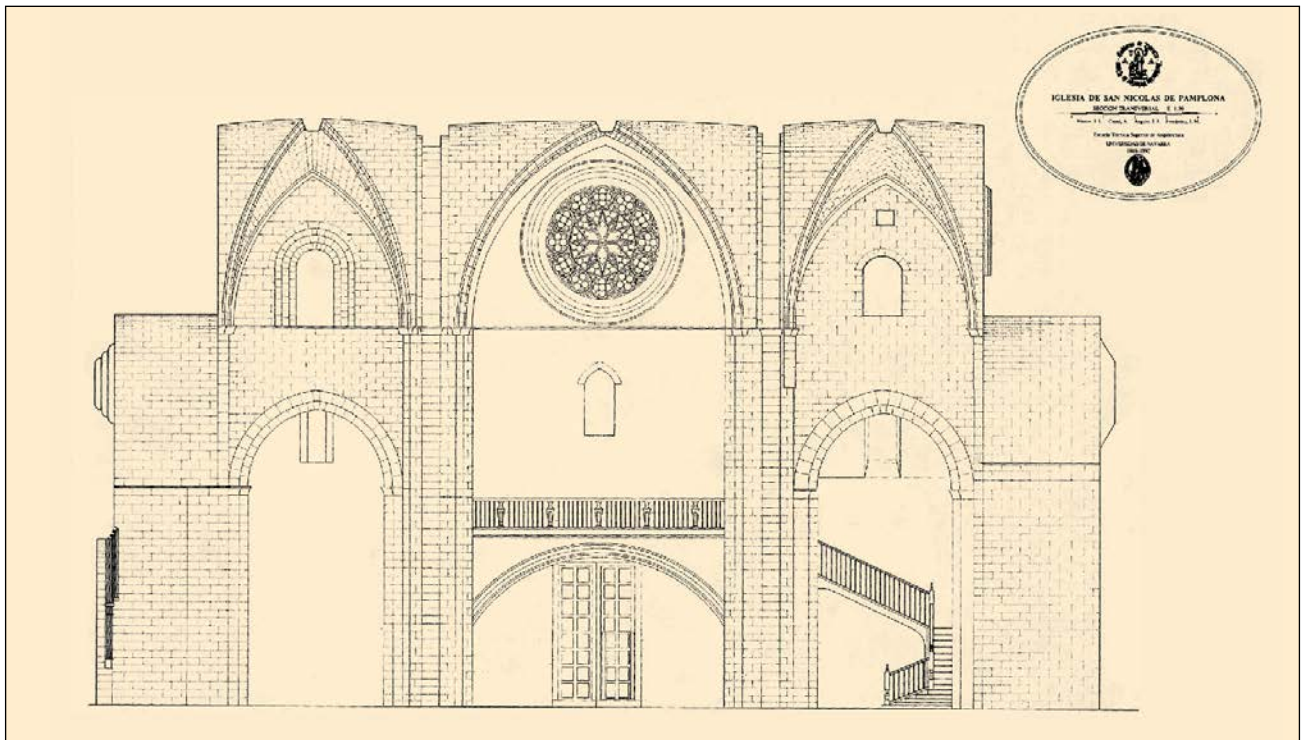


Fig 41. Pamplona, San Nicolás, alzado desde el crucero hacia los pies

las laterales, son muy bajos. Así, la desproporción entre la altura de la nave central y los formeros de los laterales origina un amplio espacio de muro que corre desde el ápice del formero hasta la imposta lisa superior y protagoniza los alzados de la nave central. La altura de las naves laterales y los formeros parecen herederas de las dimensiones de la capilla del evangelio, determinada a su vez por la bóveda de cañón que contemplaba el primer proyecto para cubierta del crucero, ya que obligaba a que las capillas laterales fueran muy bajas en relación con la capilla mayor (Lám. 371).

Los soportes de la nave del evangelio son más homogéneos respecto a los de la nave central, ya que se erigieron a la vez. Presentan una semicolumna adosada sobre un sencillo pilar prismático que presenta en sus codillos otra pilastra con capitel al sesgo, preparado para recibir los nervios cruzados. En los demás pilares, aun existiendo la arista para apoyo del nervio, no se colocaron capiteles. Estos pilares del muro del evangelio son los únicos de los laterales donde se aprecia una efectiva intención de soportar bóvedas de crucería. Curiosamente estas ménsulas se sitúan un metro por debajo del capitel del fajón, repitiendo una solución muy utilizada en los edificios anteriormente analizados. Sin embargo, ninguna de las naves laterales se cubrió con crucería, sino con bóveda de cañón apuntado adaptada de forma lógicamente irregular a los soportes; de hecho su trabazón es perfecta sólo con

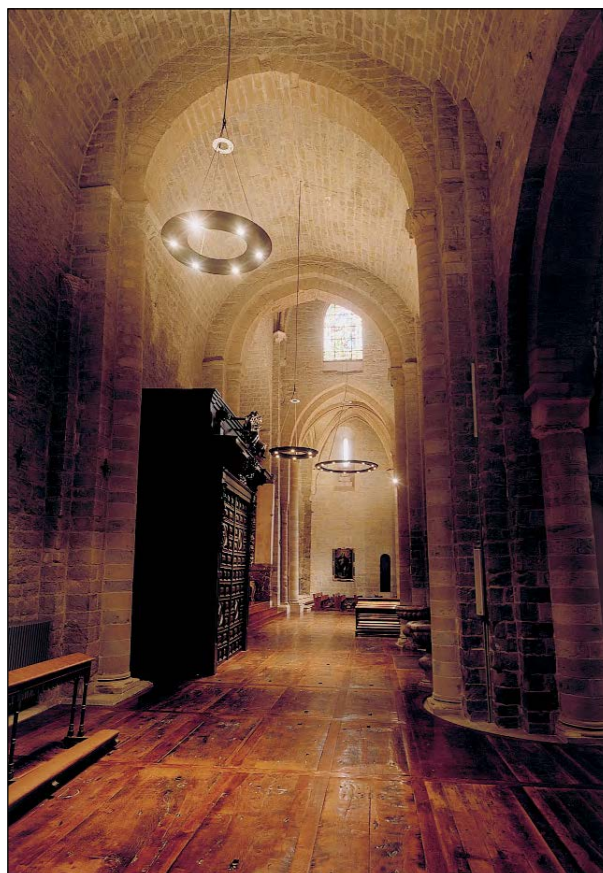
los del muro de la epístola. El escalonamiento de las pilastras de los demás soportes adelanta la semicolumna del muro, provocando que la bóveda y el fajón no muestren diámetros concéntricos y, por tanto, la primera no siga la rosca del segundo. Este debe recrecerse con un pequeño lienzo de muro que conjuga el mayor diámetro de la bóveda. Finalmente, para conservar la simetría compositiva de su arco de mayor luz, la bóveda no comparte el eje longitudinal con los ápices de los fajones. Esta falta de trabazón entre bóveda y soportes es todavía más evidente en la del evangelio, ya que se debe recrecer el fajón y la bóveda engulle, sin sentido tectónico, las pilastras de los pilares (Lám. 372).

En el conjunto de edificios analizados es relativamente común la falta de trabazón entre bóveda y soporte, aunque hasta ahora siempre se había debido a la adaptación de cubiertas de crucería a planteamientos tectónicos más conservadores, preparados para cañón. En San Nicolás, sobre todo en la nave del evangelio, ocurre lo contrario: sobre unos pilares diseñados para bóvedas de crucería se superpone una estructura de cañón más tradicional. Quizás la justificación más convincente de estos arcaísmos se encuentre en el indudable carácter militar de la construcción. Las bóvedas de cañón son mucho más seguras y estables que las de crucería, por lo que fueron usadas generalmente en las construcciones militares de todas las épocas.



Lám. 371. Pamplona, San Nicolás, nave septentrional, hacia los pies

El tramo más occidental de la nave del evangelio muestra una configuración tectónica reforzada que articula el piso inferior de la gran torre que todavía hoy caracteriza el alzado exterior del templo. Los soportes cruciformes son sustituidos por unos poderosos pilares cuadrangulares en la nave y por una notable carga del muro por el lado del coro. Los pilares muestran las aristas brevemente achaflanadas y un cimacio liso como remate superior. Lógicamente el robustísimo fajón reproduce la misma sección que los pilares. El muro que da a la nave mayor presenta las huellas de un gran arco de descarga apuntado y, sobre él, el perfil de lo que parece una primitiva bóveda, menos apuntada que la actual. Bajo el citado arco de descarga se observa un vano arquitrabado a la altura de los capiteles de la nave mayor, que se abre al primer piso de la torre. Da la impresión de que el arco sirve, tanto para abrir el vano, como para soportar la imposta que articulaba el piso de la segunda planta de la torre. El vano arquitrabado debía de comunicar, antes de la construcción del hastial occidental, los pisos superiores de la fortificación y el interior del templo. Lógicamente esa comunicación se realizaría mediante una escalera de madera que, una vez retirada, dejaba la torre incomunicada. Tras la cons-



Lám. 372. Pamplona, San Nicolás, nave septentrional, hacia la cabecera

trucción del hastial occidental este acceso quedaría en desuso, realizándose a través del pasaje abierto sobre la portada. Estas peculiaridades vienen a demostrar que la torre de la nave del evangelio se construyó antes que el hastial occidental y la articulación superior de la nave central.

La nave mayor, así como el crucero y también el presbiterio, presentan hoy cubiertas de crucería erigidas durante el reinado de Carlos III. Un escudo con sus armas decora el encuentro de los nervios del tramo central del crucero y fecha la construcción entre los últimos años del siglo XIV y en el primer cuarto del siglo XV. Los nervios de las nuevas bóvedas presentan sección mixtilínea sobre base triangular, relacionable con los de las bóvedas de la catedral²⁸⁷.

Sin embargo, los tramos intermedios del crucero presentan nervios con un único grueso baquetón sin filete en su remate sobre base prismática cuadrada, cuya simplicidad decorativa recuerda a construcciones de la primera mitad del siglo XIII. Los diseños de San Nicolás parecen, en todo caso, más evolucionados y estilizados. Curiosamente, estos dos tramos no tienen arcos formeros que soporten el plemento sobre el

muro, como es norma en las bóvedas propiamente góticas. Además, todos los arcos torales menos el de embocadura de la capilla mayor presentan sección rectangular y potente dobladura que no tiene nada que ver con el toral del presbiterio, de sección mixtilínea y tan fino como los nervios. Tanto los dos tramos del crucero como los arcos torales doblados deben de pertenecer a una bóveda anterior, también de crucería, que cubrió, parcial o totalmente el templo antes de la reforma del siglo XV. En los muros laterales de las partes altas de la nave central, bajo el ápice del arco formero de la bóveda, se observa un cambio de disposición en las hiladas de sillería que dibuja claramente otro arco, también ojival pero de menor apuntamiento. Este arco señala la línea de encuentro del muro y la plementería de la antigua bóveda. Su apuntamiento, más reducido, coincide con el de los tramos del crucero anteriormente descritos. Los arcos torales de sección rectangular y los cruzados de único baquetón sobre base prismática son los únicos restos del abovedamiento correspondiente al sistema de soportes propuesto en la última fase de las obras de la etapa originaria, y adscribible por tanto al siglo XIII.

Tampoco la capilla del evangelio presenta actualmente la bóveda de cañón que debía de apearse sobre sus muros. Se embutieron capiteles y ménsulas con columnillas de reducido desarrollo sobre las que voltean los nervios de una bóveda de crucería del siglo XIII. Los capiteles adaptados al cuadrado de la capilla presentan motivos decorativos vegetales de hoja menuda y estilizada sobre un cuerpo troncocónico invertido. La labra es menuda y sumaria, recordando a algunos capiteles del ala meridional del claustro del monasterio de Iranzu. Junto a ella se encuentra la ya citada ampliación del lado septentrional, con la capilla dedicada a la Merced. Su bóveda de crucería muestra ya secciones mixtilíneas estilísticamente muy avanzadas y tardías²⁸⁸.

El resto de los capiteles y ménsulas de naves y crucero presentan una decoración muy austera, basada en los conocidos temas vegetales de pencas y bolas sumamente esquematizadas sobre fondos lisos. Los capiteles de San Nicolás son los más austeros y desornamentados de todo el ámbito de la arquitectura urbana navarra, advirtiéndose de nuevo un acentuado afán simplificador y pragmático, ya observado en la rusticidad e irregularidad de los sillares (que no muestran marcas de cantería) y los diseños arquitectónicos de las naves laterales y capillas absidales. Este acentuado pragmatismo y su consiguiente reducción plástica pone en contacto a San Nicolás con la abacial de Iranzu. Curiosamente, uno de los capiteles más decorativos, situado en la parte suroccidental de la nave mayor, recuerda con sus lises angulares a ejemplos observados en la nave de la citada abacial. Los demás, decorados

mayoritariamente con bolas angulares y volutas a modo de discos y tallos, enlazan sobre todo con las naves de La Oliva y Fitero.

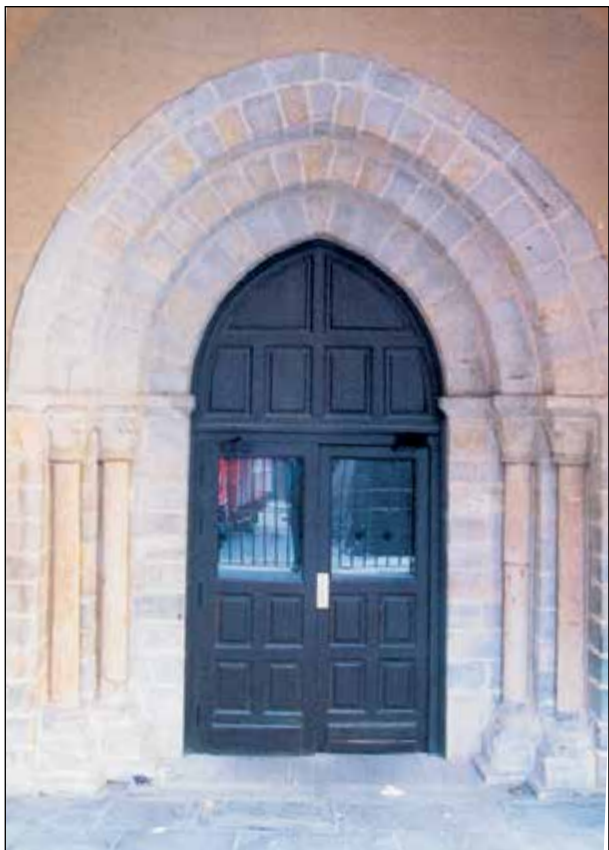
Por último, los vanos vuelven a ser testigos de la complicada cronología de la construcción. Evidentemente, el edificio de carácter militar era muy oscuro. Las naves laterales pueden hacernos una idea fiable del aspecto inicial del conjunto de la construcción. Si atendemos a la configuración del vano de la capilla absidal del evangelio anteriormente descrita, todos debían de ser muy simplificados, predominando en la cabecera los de medio punto muy abocinados. En los hastiales del crucero se abren óculos, de origen incierto y quizás rehechos. Los demás vanos del crucero, presbiterio y ábside de la epístola son ya plenamente góticos. En este último ábside hay uno bastante amplio, con triple arquivolta, apuntado y achaflanado de aspecto primitivo, aunque sus dimensiones notables y su altura lo relacionan también con la época de las reformas plenamente góticas. Sobre el hastial de los pies se abre un gran rosetón de tracería²⁸⁹, abierto al final de las obras de la construcción primitiva siguiendo el esquema compositivo del de los pies de la catedral de Tudela, aunque de tracería estilísticamente más avanzada.

En las partes altas de la nave central, sobre la sencilla imposta lisa que recorre el muro y une los cimacios de los pilares, se abre un conjunto de vanos uniformes, uno por tramo exceptuando el que da a la torre. Todos ellos son de medio punto sin abocinar, encuadrados por un molduraje recto y convexo, continuo y liso. Sus características no coinciden en absoluto con vanos estudiados en templos precedentes y menos aún con las aberturas de una construcción de fuerte carácter militar. Al no presentar abocinamiento marcado, su hueco es más amplio que el de los vanos del ábside septentrional. Aun admitiendo cierto avance temporal de uno a otro, los vanos de la nave deberían haber adquirido perfil apuntado, quizás asociado a algún tipo de molduración baquetonada (ver Tudela o San Pedro de Olite), o lisa (Santo Domingo de Estella); en todo caso, nunca lisa y convexa. Si los vanos no pertenecen a las primeras fases constructivas, deberían vincularse a la reforma gótica, aunque de ser así presentarían arcos apuntados como los de la cabecera. Por su forma y molduración recuerdan a vanos de iglesias renacentistas navarras, como por ejemplo los de la Asunción de Cascante. Quizás, tras la pérdida definitiva de su carácter militar y la reforma de la cabecera del siglo XV, se decidió ampliar el cuerpo de luces de la nave mayor, acomodándose lo más posible al carácter original de la construcción. Probablemente estos nuevos vanos vinieron a sustituir a los primitivos que, de existir, serían de dimensiones mucho más reducidas.

Alzados exteriores

Exteriormente el edificio, tal y como ha llegado hasta hoy, aparece casi completamente enmascarado por añadidos posteriores que únicamente permiten la contemplación de la obra medieval de la cabecera y de las partes altas del lado norte. Son tres las puertas de acceso: la más antigua se abre en el tercer tramo del lado del norte, la principal a los pies y por último, la del muro de la epístola, construida en el marco de las reformas historicistas de finales del siglo XIX.

El lado del evangelio daba primitivamente al antiguo cementerio medieval, hoy plaza de San Nicolás. La pequeña portadita que se abre al tramo más oriental de la nave muestra una organización sencilla y austera, como el resto de la construcción (Lám. 373). Una sola arquivolta apuntada de potente sección cuadrada afea sobre columnas cuyos capiteles acogen motivos vegetales muy esquematizados, aunque más volumétricos y prolijos que los de los capiteles interiores. Sobre ellos, un arco de descarga soporta el empuje del muro que recrece el muro del evangelio hasta unirlo con el del crucero por medio de una línea de matacanes, compuesta por ocho arquitos de medio punto sobre ménsulas bilobuladas. Bajo ella, dos as-



Lám. 373. Pamplona, San Nicolás, portada norte

pilleras terminan por denunciar su carácter militar. El muro del evangelio y el recrecimiento están separados por una imposta lisa que decora también el único contrafuerte visible al exterior del momento más antiguo de la obra. De la imposta nacen dos gárgolas muy deterioradas de función incomprensible, a no ser que se reaprovecharan en épocas indeterminadas o fueran colocadas antes del recrecimiento del muro. Este recrecimiento, con su correspondiente línea de matacanes, cierra una amplia estancia longitudinal que ocupa todo el piso superior de la nave del evangelio y se comunica con la torre que se alza sobre su tramo más occidental. Da la impresión de que torre y estancia integraban la mayor parte del volumen defensivo del templo. En el interior de la torre se conservan restos de su división medieval en dos plantas y los correspondientes arcos apuntados que armaban el muro.

Notablemente más rica y monumental es la fachada occidental que se organiza en torno a la portada de los pies. El conjunto aparece actualmente fracturado y semioculto por el atrio. Su alzado general está enmarcado por dos potentes volúmenes prismáticos verticales, notablemente más grueso el septentrional, que además de englobar a las naves laterales eran el basamento de los elementos defensivos occidentales de la iglesia²⁹⁰. La gran portada occidental, alineada con la línea exterior de las torres laterales, presenta en su profundo abocinamiento seis amplias arquivoltas ligeramente apuntadas que voltean sobre cinco pares de columnas acodilladas²⁹¹. Los arcos muestran motivos decorativos propios de principios del siglo XIII, como tacos, entrelazos, rosetas, etc. Los capiteles acogen temas vegetales simplificados y esquemáticos, aunque en general más voluminosos y corpóreos que los del interior de la iglesia; sus características parecen coincidir con una tradición decorativa especialmente vigente en Navarra durante el primer tercio del siglo XIII (Fig. 42).

Como ya se ha referido, sobre el amplio cubo del lado septentrional, decorado con almenas y matacanes a principios del siglo XX, se levantaba la torre principal de la iglesia. Su estructura robusta y pesada se corresponde al interior con los fajones y pilares recrecidos del tramo de los pies de la nave del evangelio. También al exterior se constata que el cubo de esta torre se levantó antes que el remate de la fachada, cuyo dovelaje embute su arranque en la propia torre. Este gran arco apuntado, que afea sobre ambos prismas laterales, sirve de descarga para el rosetón central y enmarca la gran portada del hastial, avanzada respecto al muro de cierre superior de la nave central (Lám. 374). La configuración de la fachada con gran arco apuntado de descarga superior, rosetón y amplia portada

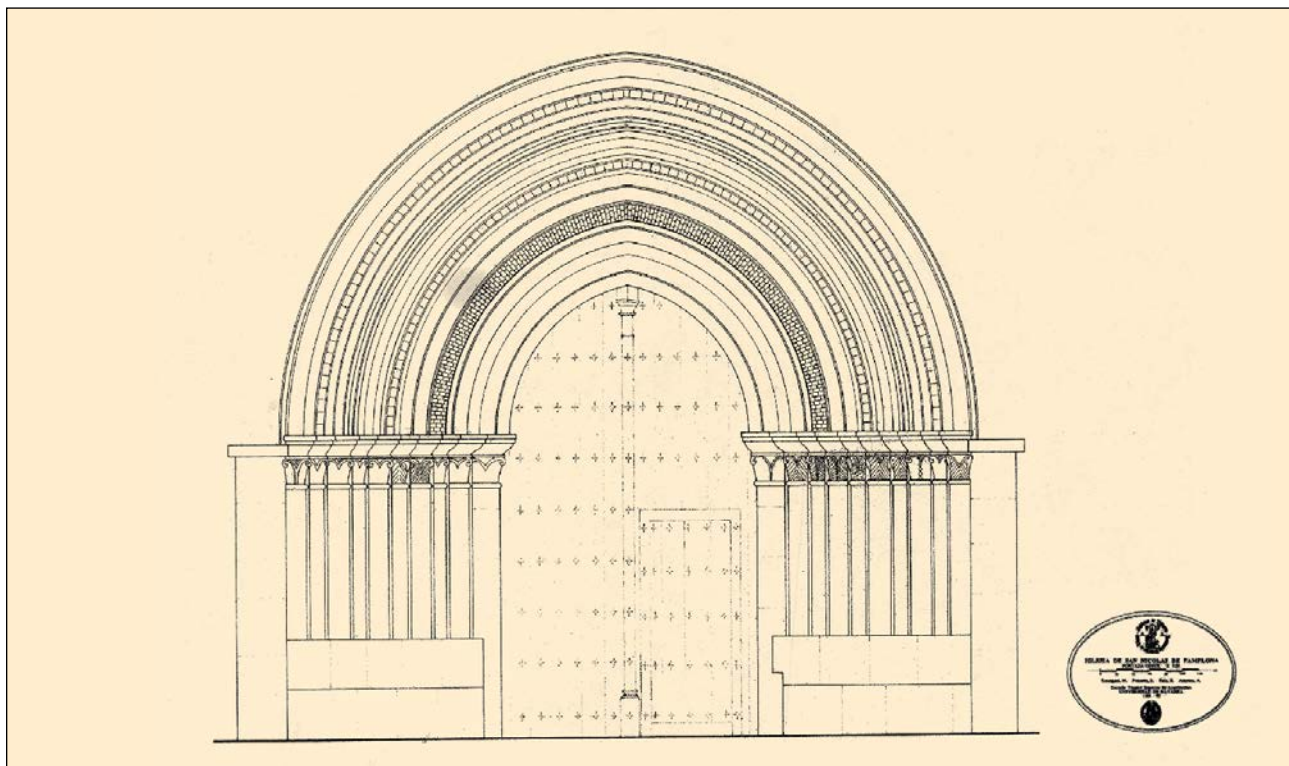


Fig 42. Pamplona, San Nicolás, portada occidental

avanzada es una de las características de la arquitectura de la época; ya se han observado articulaciones parecidas en La Oliva o Tudela. Como en aquellas, sobre la portada avanzada respecto al cierre superior de la nave mayor corre un camino de ronda que comunicaba originalmente las partes altas de las naves, las torres, el coro y probablemente también la muralla y la propia puerta de San Nicolás, erigida sobre la parte sur del hastial.

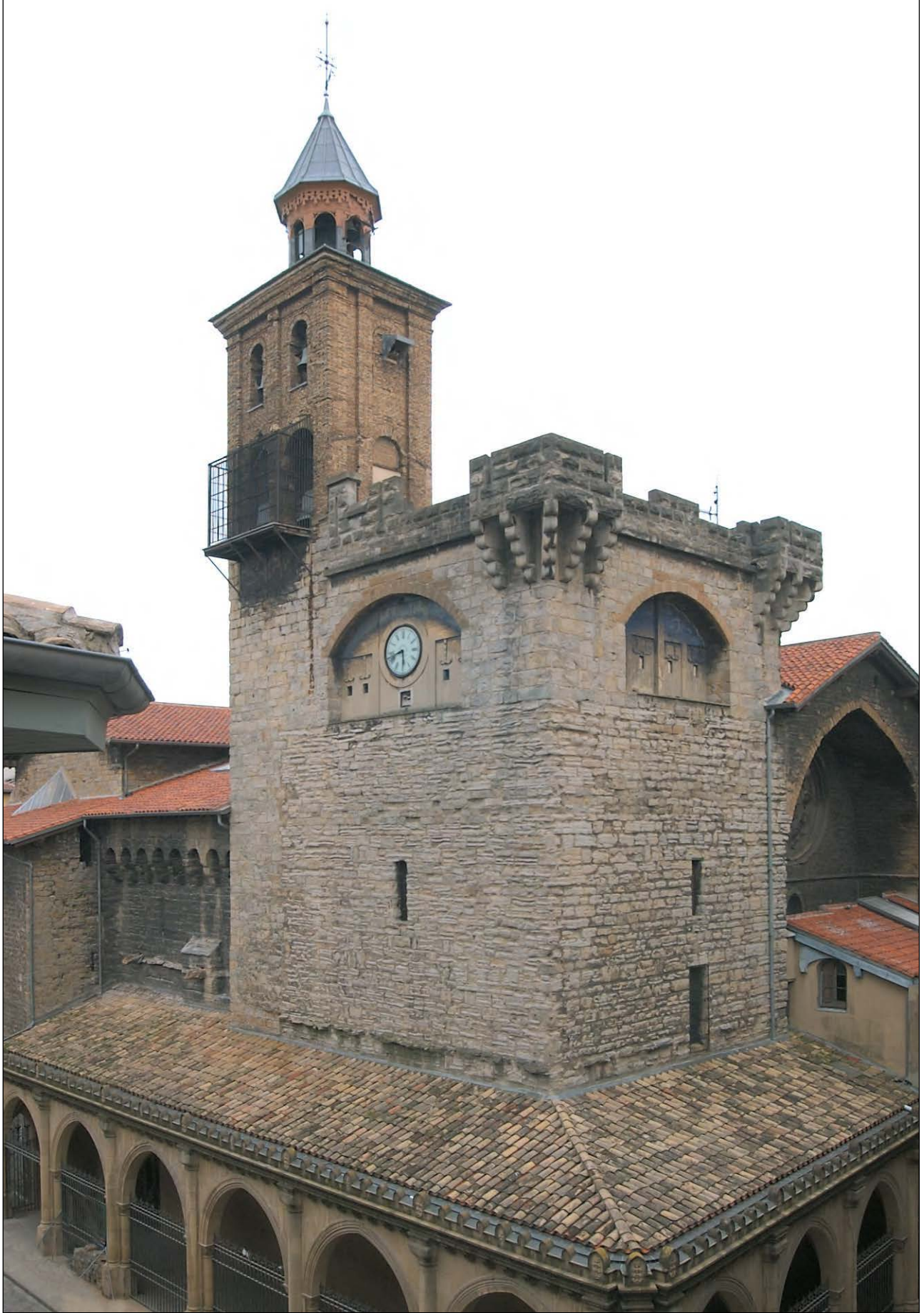
Evolución cronoconstructiva

El análisis de los diversos elementos que caracterizan la iglesia de San Nicolás ilustra perfectamente la sucesión de proyectos, reformas y transformaciones que determinan su fisonomía actual. La reciente restauración de los elementos arquitectónicos medievales y limpieza de sus muros interiores ha aclarado muchos de los aspectos que permanecían confusos en la historiografía del templo, sobre todo en cuanto a su cronología y catalogación²⁹². Excluyendo las reformas historicistas de fines del siglo XIX, se pueden establecer dos grandes momentos constructivos. El primero, que arranca en los últimos años del siglo XII y abarca buena parte del siglo siguiente, levanta el edificio en su totalidad, otorgándole un inequívoco aspecto militar, no ajeno a ciertas contradicciones determinadas por la presencia de proyectos constructivos distintos y sucesivos. El segundo momento, propio ya del reinado de Carlos III (pri-

mer cuarto del siglo XV), tiene como objetivo fundamental la reconstrucción del presbiterio y la mayor parte de las bóvedas. Por tanto, es el primer momento constructivo el que por cronología y características se incluye en el ámbito de este trabajo.

En el complejo devenir que concluye el edificio en ese primer momento se pueden diferenciar cuatro etapas diferentes. La primera fase levanta la mitad inferior de los pilares torales de la cabecera. Su composición general revela que estos soportes, de tradición románica, no están diseñados para la bóveda de arcos cruzados sino para la de cañón en el crucero y naves laterales, así como para un cimborrio sobre trompas o pechinas en el tramo central del transepto. Los soportes muestran una articulación elaborada que en su reconstrucción ideal alcanzaría nueve columnas adosadas, tres por cara, además del basamento circular. Sus características enlazan con algunos edificios notables de la escuela del Duero y, en Navarra, con Santiago de Sangüesa. Siguiendo la tradición constructiva observada ya en otros edificios, en esta campaña se debieron de construir también buena parte de los muros perimetrales de la cabecera y el inicio de los del crucero, siguiendo un plan con triple cabecera de capillas laterales planas y crucero marcado en planta.

La segunda fase sigue el modelo compositivo y estructural de su antecesora, aunque simplifica la articulación de los soportes aportando una austeridad y cierta



Lám. 374. Pamplona, San Nicolás, torre noroccidental

frialdad al conjunto. De las nueve columnas del pilar sólo permanecen tres, una por cada cara de la cruz del pilar. En este momento se termina la capilla mayor y sus pilares de la embocadura, se construye el pilar toral del lado del evangelio, los tramos extremos del crucero, el muro de la nave de la epístola y quizás también el primer tramo de la del evangelio con la portada. Realmente estas dos primeras fases responden a una misma concepción tectónica si bien la primera presenta formas más plásticas, mientras que la segunda es más práctica.

La tercera fase hereda el espíritu pragmático y el gusto por las aristas vivas de la segunda, aunque los pilares que se construyen en la nave central están ya preparados para soportar los arcos cruzados de la bóveda de crucería. Ciertamente son soportes arcaicos que manifiestan más relación con ejemplos foráneos, como la catedral de Salamanca, que con otras iglesias navarras como la catedral de Tudela o San Pedro de Olite. Supone un cambio notable en la concepción del templo, ya que la bóveda de crucería aporta un amplio muestrario de transformaciones tanto en la altura de las naves como en su cuerpo de luces. Sin embargo, esta renovación no se aprovechó al máximo, cubriéndose las naves laterales con cañón apuntado a pesar de que la del evangelio tenía los soportes preparados para crucería. Sin duda, el carácter religioso-militar de la construcción fue determinante. En este momento se sitúa la construcción de la torre principal sobre el tramo más occidental de la nave del evangelio. Aun algo posterior, también se debe de erigir durante esta etapa la portada de los pies.

En una cuarta fase se cierra la parte superior del hastial occidental con el gran arco de descarga y se afronta también la construcción de las bóvedas de crucería que cerraron la nave central y el crucero hasta la reforma general fechada en el siglo XV.

Estas cuatro fases principales hay que acomodarlas a la cronología conocida de la parroquia, que se limita a la primera cita documental de la iglesia en 1177, y sobre todo al incendio de 1222 y a la consagración de 1231. No hay elementos suficientes para relacionar ninguno de los elementos conservados con el templo citado por la documentación en 1177. Las características del proyecto así como la propia evolución posterior de las obras parecen indicar que su construcción se inició en los últimos años del siglo XII, teniendo como referencias para el arranque de las obras la dotación del fuero de fundación del nuevo barrio, poco antes de 1177. Esta fecha, además de coincidir con la de otros templos estilísticamente próximos, encaja perfectamente dentro del despegue demográfico del burgo y en general de la propia ciudad.

La segunda fase parece responder a una necesidad de simplificar los elementos para avanzar más en una construcción eminentemente pragmática. Quizás el

cambio de diseño de los pilares se deba a alguna paralización de los trabajos o simplemente al cambio de maestro mayor. No obstante, ignoramos completamente el momento concreto en el que esto ocurrió, aunque podemos sospechar que fue, dado el apuntamiento de la puerta del evangelio, ya durante los primeros años del siglo XIII. Los capiteles de la tercera fase, notablemente arcaicos, se relacionan con ejemplos de fines del siglo XII y el primer tercio del siguiente, por lo que la tercera fase de las obras también sería anterior a 1222. Quizás el cambio en la orientación del proyecto hacia un edificio de carácter netamente fortificado tenga como raíz los enfrentamientos armados entre los burgos de 1213²⁹³. Ni la documentación ni los testimonios posteriores aportan nada concreto sobre lo que efectivamente estaba construido en esa fecha, ni sobre cuáles fueron las consecuencias destructivas del incendio. La limpieza de los muros durante la reciente restauración descubrió restos patentes de dicho incendio en la capilla del evangelio, los soportes y muros bajos del crucero, columnillas de la portada del evangelio y su nave correspondiente, así como, en menor medida, por el otro lado en el crucero²⁹⁴. Por su arcaísmo se puede aceptar que también se habían construido las bóvedas de las naves laterales y quizás también la portada occidental. De todas formas, la destrucción obligó a consagrar de nuevo la iglesia tras su reconstrucción. Si la iglesia no estaba totalmente terminada para 1222, da la impresión de que tampoco lo estaría en 1231, fecha de consagración restringida probablemente a la cabecera y su capilla mayor²⁹⁵.

Se han conservado pocas bóvedas anteriores a la intervención del siglo XV, por lo que es difícil relacionar la cuarta fase constructiva con una cronología aproximada. Deben ser posteriores a 1231, situándose perfectamente dentro del segundo tercio del siglo e incluso de la segunda mitad. De hecho, el rosetón occidental se debe de inscribir probablemente ya en el último tercio del siglo XIII.

Palacios y capilla de Jesucristo de la catedral

Al sur del claustro de la catedral de Pamplona y comunicando con su panda meridional a través de la bellísima "Puerta Preciosa", se halla un edificio de notables dimensiones construido para albergar el antiguo dormitorio canonigo. Su promotor fue el obispo de Pamplona don Lancelot y se fecha entre 1408 y 1419²⁹⁶. Esta construcción no vino sino a renovar completamente otra de cronología notablemente anterior, de la que se conservan parcialmente sus muros perimetrales y algunos vanos de perfil semicircular²⁹⁷. En el muro occidental se encuentran una sencilla



Lám. 375. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, fachada norte

puerta de medio punto macizada, varios contrafuertes y una hilera de modillones destinados a sustentar un alero (Láms. 375 y 376). Igualmente, sobre los muros menores de cierre, al norte y al sur, se localizan sendas parejas de ventanas de medio punto abocinado, también macizadas. Todos estos edificios formaban parte del antiguo palacio episcopal conocido documentalmente como “los palacios de Jesucristo”²⁹⁸, de ahí el nombre de su oratorio que se sitúa al final del ángulo recto que conforman sus dos alas en forma de “L”. En la actualidad, la capilla de Jesucristo, conocida también como de don Pedro de Roda, es la única estancia conservada del citado complejo palacial con su fisonomía primitiva.

La historia y los documentos.

El complejo palacial se documenta por vez primera en 1235. En marzo de ese año, el obispo de Pamplona Pedro Ramírez de Piérola (1230-1238) otorga a Teobaldo I los palacios viejos que tenía en Pamplona, llamados de la Iglesia de Jesucristo, como garantía de mil cahíces de trigo que el monarca le había prestado²⁹⁹. Todavía en 1255 los palacios seguían en posesión de Teobaldo II. Enrique I finalmente los devolvió al obispo Armingot para que éste, a su vez, en febrero de 1273, los donara definitivamente



Lám. 376. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, fachada norte, vano

al cabildo³⁰⁰ para la construcción del dormitorio canónico³⁰¹. Lógicamente las sucesivas reformas efectuadas sobre el espacio palaciego no afectaron a la capilla que se encontraría en su extremo meridional, adosada a su muro de cierre, por lo que siguió conservando su advocación original durante toda la Edad Moderna.

Descripción general

La capilla de Jesucristo es lógicamente un edificio de pequeñas dimensiones, perfectamente integrado en la perimetría mural del antiguo palacio episcopal³⁰². Su eje compositivo cruza perpendicularmente el extremo sur de la divisoria longitudinal del palacio, de tal forma que la cabecera queda orientada hacia el este. Actualmente comunica las estancias medievales con el palacio arzobispal barroco a través de una puerta abierta en su muro sur, que originalmente delimitaría el fin de las construcciones medievales.

Determinada por el exiguo espacio, equivalente a la anchura del palacio episcopal, la planta de la capilla presenta una sencilla nave de dos tramos cuadrados y presbiterio también cuadrado, aunque de menores dimensiones. Lógicamente el testero es plano, al alinearse al muro exterior del palacio.

El aspecto interior de la construcción es magnífico, ya que sus elementos arquitectónicos han conservado su fisonomía primitiva sin ningún tipo de alteración posterior. Tanto el presbiterio como los dos tramos de la nave están cubiertos por bóveda de arcos cruzados; su robusta sección circular contrasta y se complementa perfectamente con los fajones y formeros rectangulares. Esta organización de las bóvedas, simple y equilibrada, presenta algunas características que vienen a definir perfectamente el momento de su construcción. Los fajones y formeros responden al modelo tradicional de arcos apuntados terciarios, cuyos dos centros intermedios dibujan los sectores correspondientes a su apuntamiento. El resultado es invariable y no está sujeto a transformaciones que lo adapten a la bóveda de arcos cruzados semicirculares. Como ya se ha observado en otros templos de tramos cuadrados, la longitud de las diagonales de los cruzados es sensiblemente mayor que la de los fajones o formeros. Estos, a pesar de su apuntamiento, alcanzan una altura menor que las dovelas centrales de los cruzados, conformando una bóveda ligeramente capialzada. Los arcos cruzados, aun cuando se encuentran en un único sillar de forma cruciforme, no presentan clave, tal y como se aplicará en el gótico pleno, ni decoración alguna. La sección de los arcos cruzados es cilíndrica, mientras que formeros y fajones son de

platabanda. El aspecto final de las bóvedas se asemeja a las del *scriptorium* o sala capitular de La Oliva. Estilísticamente excepcional en las bóvedas de la capilla es la utilización de formeros en el encuentro de plementos y muros. Estos arcos, que obligan a ampliar la superficie de los soportes, son utilizados de forma sistemática en el gótico pleno; sin embargo, es la primera vez que se observan en los edificios navarros que cubrieron sus naves con las primeras bóvedas de crucería (Láms. 377 y 378).



Lám. 377. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla hacia el ábside



Lám. 378. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla hacia los pies

Los soportes son sencillos y elegantes. A cada una de las cuatro esquinas del presbiterio se adosa un pilar de planta cuadrada en cuya arista se acodilla a su vez una breve columnilla. Tanto pilar como columna comparten un cimacio liso sobre el que apean los arcos (Láms. 379 y 380). El enjarje entre arcos y soportes es perfecto, transmitiendo una notoria sensación de continuidad. De la columna acodillada nace el nervio cilíndrico, mientras que de las caras lisas del pilar parten los fajones y formeros de sección rectangular. La nave presenta una composición similar en los extremos de cada uno de sus tramos. No obstante, el fajón central y sus respectivos arcos cruzados, en lugar de repetir el sistema de pilar rectangular liso con columnas acodilladas de sus ángulos exteriores, apean sobre sendas ménsulas de gran formato que, sobre un pilar de refuerzo, quedan embutidas en el muro. Su diseño es de nuevo simplificado y elegante: bajo un amplio cimacio liso, un prisma rectangular de base cóncava acoge tres rollos tangentes entre sí que siguen la curva superior. El resultado es original y elaborado, sin comparación posible con otras construcciones navarras de dimensiones análogas (Lám. 381).

El conjunto reproduce sistemas tectónicos parecidos a los observados en las dependencias del ala del capítulo y las capillas laterales del monasterio de La Oliva. Así, las capillas muestran pilares prismáticos con columnillas embutidas en sus ángulos exteriores; y sobre los muros del *scriptorium* de La Oliva aparecen amplias ménsulas que soportan fajones y cruzados. Sin embargo, a pesar de que los diseños de las ménsulas del monasterio cisterciense son variados y originales, no admiten comparación con los de la capilla palatina. Como es habitual, están labrados sobre un único sillar, mientras que en Pamplona se despiezan en cuatro partes; tampoco presentan las cistercienses el pilar suplementario, aconsejado seguramente por el amplio vuelo de los cimacios y la correspondiente aglomeración de apeos.

Los vanos, abiertos sobre los hastiales oriental y occidental, presentan un doble arco liso de medio punto con notable abocinamiento en el interior que recuerda de nuevo a la sencillez y simplicidad cisterciense. La puerta que lo comunica con el dormitorio es igualmente simple y desornamentada; de medio punto, presenta como única decoración una imposta lisa que recorre y cierra su rosca.



Lám. 379. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, bóveda



Lám. 380. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, soporte ábside



Lám. 381. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, ménsula nave

Los elementos decorativos de la capilla se localizan exclusivamente sobre los capiteles de los pilares de los ángulos de la nave (Láms. 382 y 383). Muestran motivos vegetales muy simplificados y esquemáticos, bien a base de sencillas volutas o de bolas y piñas, de nuevo muy en la línea de lo observado, sobre todo, en los cenobios cistercienses navarros³⁰³. Los capiteles del presbiterio salvan el paso del cuadrado del cimacio al círculo del collarino por medio de un elegante capitel completamente liso. Las basas de las columnas presentan, sobre el plinto cuadrado, cuarto bocel, escocia y toro con besante en el vértice exterior del plinto. Su diseño es frecuente entre las construcciones del periodo, asimilándose a ejemplos de La Oliva (*scriptorium*) y Fitero (sala capitular).

Lógicamente la capilla manifiesta algunas irregularidades que sirven para confirmar las relaciones establecidas con otras construcciones contemporáneas. El presbiterio, de menores dimensiones, no enlaza de forma perfecta con la nave. En primer lugar, para evitar que su bóveda fuera demasiado baja se eleva unos centímetros el arranque de los arcos, dissociándose de los soportes de la nave. Además, en los apoyos más orientales de la nave no se articuló soporte para la dobladura del arco toral, provocando un encuentro poco satisfactorio entre la doble acanaladura que lo decora, el final del arco cruzado y el muro. Ciertamente, los pilares torales son los más irregulares. Los cinco arcos que arrancan de los soportes centrales de la nave tampoco se encuentran de forma regular, debiendo reducirse progresivamente el cilindro del cruzado en el ángulo que componen fajones y formeros. Esta adaptación de los nervios cruzados a un pequeño espacio de encuentro vuelve a relacionar la capilla con las salas capitulares de Fitero y La Oliva.

Génesis cronoconstructiva

A pesar de las citadas irregularidades, la elegancia y buen hacer, tanto del diseño de la obra como de su ejecución, son patentes y coinciden lógicamente con los recursos del obispo de Pamplona, promotor y mecenas de su construcción. De hecho, el edificio al que se adosa perteneció hasta 1235 al obispo. Sus dimensiones y su cercanía tanto a la catedral como a las dependencias monásticas permiten suponer que por lo menos durante el siglo XII fuera su residencia oficial. La pequeña iglesia de Jesucristo debió de nacer como oratorio privado del palacio.

Sus elementos arquitectónicos y decorativos enlazan con algunos de los observados en el monasterio de La Oliva. Como ya se ha apuntado, la presencia de pilares prismáticos con columnas embutidas sobre sus



Lám. 382. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, capitel nave, oriental lado izquierdo

aristas externas es un elemento que aparece ya en los últimos años de la primera mitad del siglo XII en la girola de la abacial parisina de Saint Denis; en Navarra se observa por primera vez en la cabecera de La Oliva. La austeridad decorativa de capiteles e impostas, así como la propia simplicidad estructural de la capilla, parecen filtrar la llegada de los nuevos elementos arquitectónicos a través de los grandes complejos monásticos cistercienses navarros. Las conexiones, en particular con La Oliva³⁰⁴, pueden suponer una orientación aproximada en cuanto a la fijación cronológica de la capilla.

Las obras de la parte oriental de la citada abacial y el inicio de sus dependencias coinciden aproximadamente con el episcopado de Pedro de París (1167-1193). Tanto su formación en París como los diversos viajes a la curia romana y sus labores diplomáticas, le situarían como candidato ideal para la financiación y promoción de una capilla estilísticamente avanzada respecto a la arquitectura hecha entonces en Navarra. Documentalmente sólo sabemos que la iglesia existía ya en 1235.

Sus concomitancias con La Oliva, así como la presencia de un largo episcopado en su misma cronología, considerado como uno de los más notables que han regido la diócesis, parecen caracterizar a Pedro de París como posible promotor de la obra. Curiosamente, a pesar de su brillante episcopado no se conoce ninguna obra en la catedral bajo su mandato, ya que tanto la iglesia como el claustro y diversas dependencias estaban ya construidas. Los vanos de la capilla coinciden con los de los muros del antiguo palacio episcopal; al igual que la planta, se integran perfectamente en el bloque total del edificio. Tanto histórica como artísticamente, las características de la capilla parecen converger per-



Lám. 383. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, capitel nave, occidental lado izquierdo

fectamente dentro del último cuarto del siglo XII³⁰⁵, en relación con un palacio que también se puede inscribir en el amplio marco de la segunda mitad del siglo, quizás vinculado de nuevo al obispado de Pedro de París³⁰⁶.

Palacio real y episcopal de San Pedro

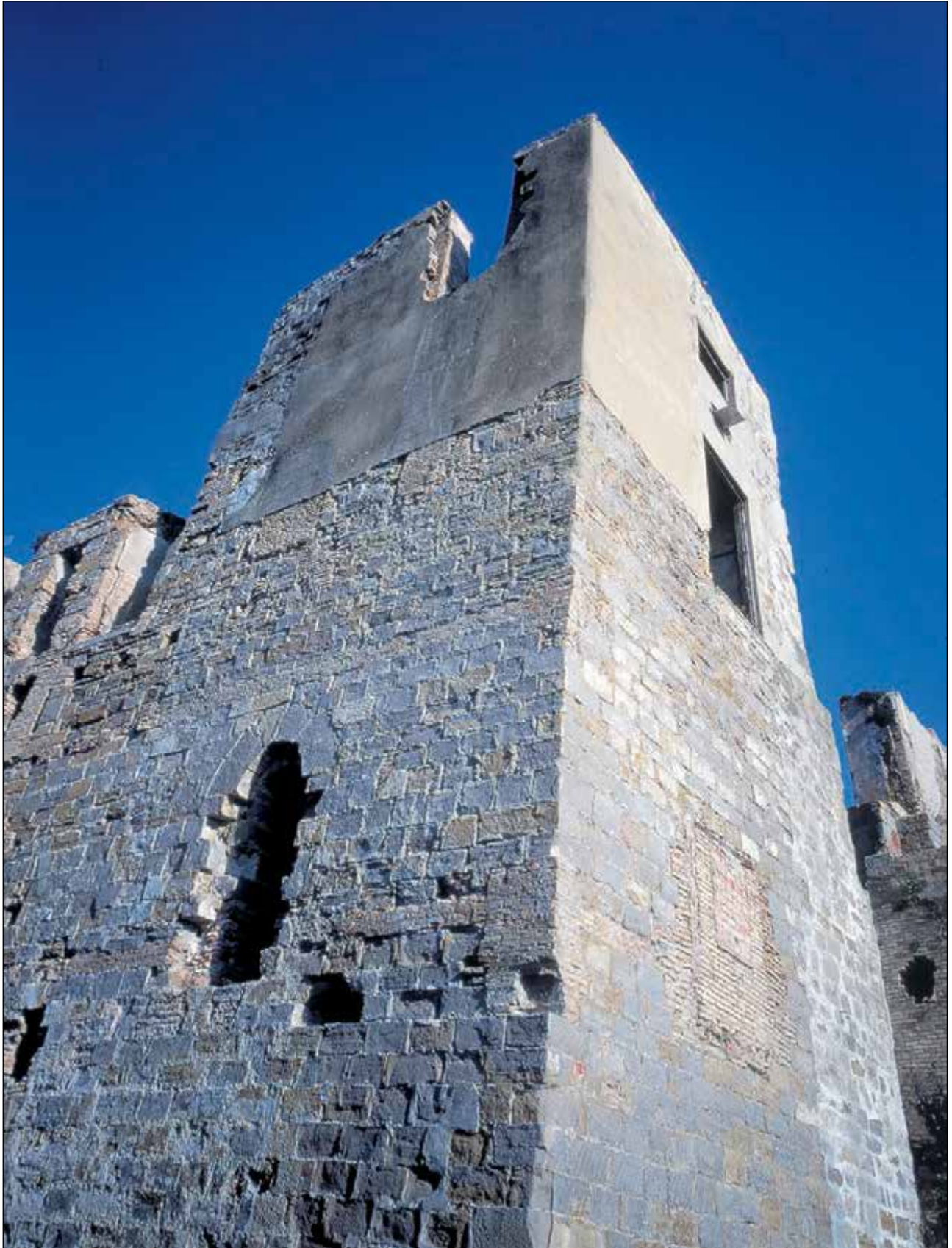
El corpachón de este amplio edificio, situado sobre el escarpe septentrional de la Navarrería, ha afrontado recientemente una radical transformación que lo ha convertido en archivo. Más conocido por los pamploneses como palacio de los Virreyes o de Capitanía, es el principal edificio civil medieval conservado en la ciudad (Lám. 384).

Frente al relativo anonimato que ha protagonizado la historia moderna del edificio, su origen y cronología aparecen en la actualidad bien documentados. El terreno para edificar el palacio fue donado al rey, con el permiso del obispo, por los vecinos de la Navarrería en el marco de una amplia concordia entre Sancho el Sabio y Pedro de París, firmada en Pamplona en octubre de 1189³⁰⁷. Sólo nueve años después, Sancho el Fuerte, rey desde 1194, dona de nuevo al obispo los palacios ya construidos, “con su capilla, hórreo y bodega con todas las cubas y otras vasijas”³⁰⁸, fundamentando así un ingrediente importante en las disputas que monarquía y obispado protagonizarán durante buena parte de la historia medieval de la ciudad³⁰⁹.

Las estancias medievales muestran dos alas en ángulo recto que se levantan sobre los lados septentrional y occidental del solar, enmarcando un amplio patio abierto al sur y resguardado del azote del viento por la propia distribución longitudinal de los alzados. Las alas rectangulares son de buen



Lám. 384. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), vista aérea tras la limpieza y 'rescate' de las estructuras medievales



Lám. 385. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General)



Lám. 386. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), interior de la torre



Lám. 387. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), arranque de los nervios de la bóveda de la torre

tamaño y desiguales: la septentrional muestra aproximadamente 30 metros de longitud por 9 de anchura; la occidental es unos 10 metros más larga. El propio terreno se amplió hacia occidente mediante una terraza reforzada por un muro de sillares y poderosos contrafuertes prismáticos. La parcela superior se comunicaba con las huertas inferiores mediante una escalera con tramo superior cubierto con cañón apuntado. Sobre el ángulo central de la "L" se alza una torre cuadrada que probablemente acogería a la capilla³¹⁰; quizás fuera este el único elemento vertical del conjunto (Láms. 385 a 387). En el semisótano del ala septentrional se conserva una amplia dependencia abovedada con arcos cruzados y plementos independientes, cuya monumentalidad y carga estilística caracterizan la principal aportación del edificio al panorama de la arquitectura navarra del momento. Tanto su situación como su orientación parecen identificarla con la bodega palatina³¹¹. Del resto de las estancias sólo se conservan los muros perimetrales con sus correspondientes estribos prismáticos simétricos, vanos mayoritariamente de medio punto, y algunas huellas de los arranques de los arcos diafragmas que soportaban la techumbre a dos aguas primitiva³¹². Las dos alas debían de acoger, en alzado, dos plantas más los semisótanos correspondientes. Frente a la portada principal del ala occidental, algunos de los muretes interiores y el arranque de una escalera parecen identificarse también con la distribución interior del edificio.

En la actualidad, al patio se conservan tres puertas medievales, las dos principales aproximadamente en el centro de cada ala. Ambas muestran arco de descarga de perfil semicircular, frontón liso sobre zapatas y jambas también lisas. La tercera, próxima a la torre, muestra un sencillo arquivado sobre zapatas. La puerta del semisótano septentrional (Lám. 388) y la de la cara exterior del ala occidental son ya apuntadas, conservando esta última los goznes de las hojas de madera. Todas ellas se integran perfectamente en la composición medieval, guardando una posición simétrica a los estribos. Todas las ventanas conservadas son de medio punto; se observan en la propia torre, en el remate superior del muro sur del ala occidental, en el semisótano septentrional, etcétera.

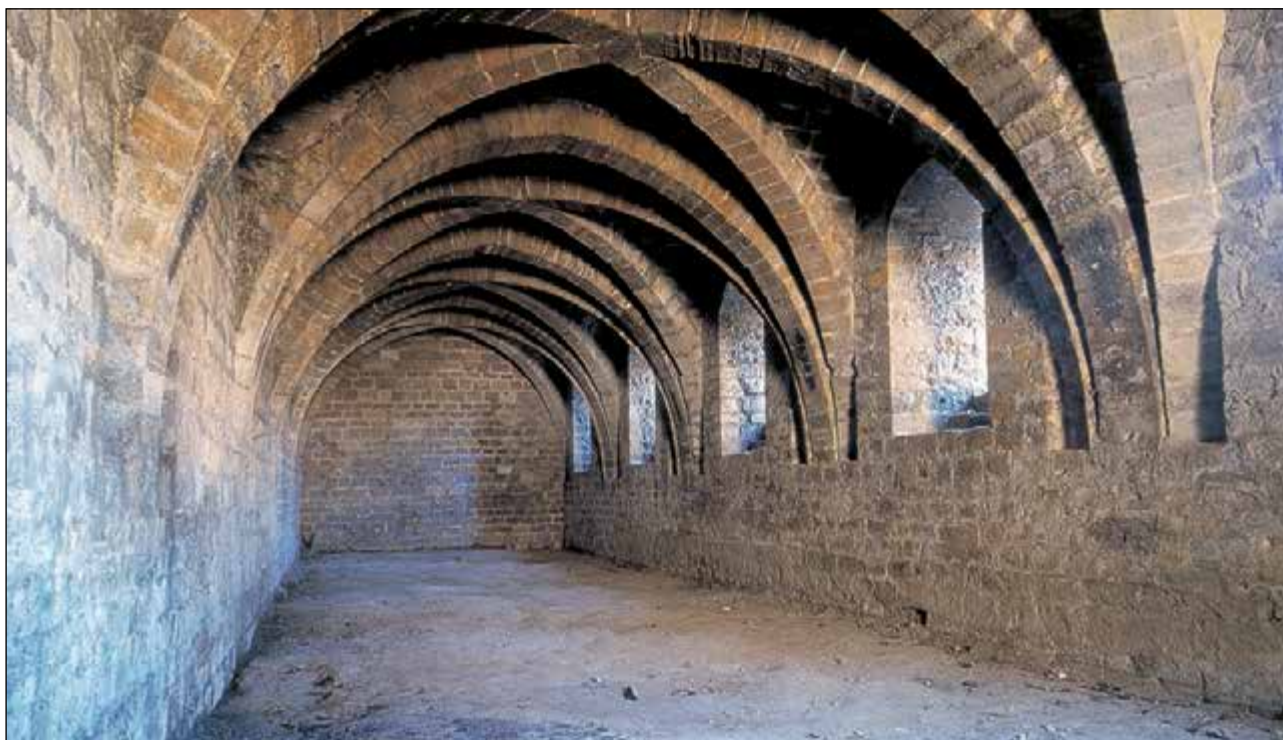
Como puertas y vanos, las estancias que conservan parcial o enteramente sus cubiertas abovedadas muestran notorios síntomas de simplicidad estilística y austeridad decorativa. Así, el interior de la torre, de planta cuadrangular, conserva todavía las cuatro ménsulas que, acodilladas al sesgo de los ángulos, soportaban el apeo de los arcos y sus correspondientes plementos. Todas ellas son lisas, con una base integrada por do-



Lám. 388. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), exterior ala norte con la puerta al semisótano

ble lóbulo y cimacio liso con cuarto de bocel y listel superior. De los arcos sólo se conservan los arranques que, en todo caso, parecen suficientes para hacernos una idea de su molduración y características. Da la impresión de que cada sillar señala el arranque de tres arcos, en el centro el cruzado flanqueado por los dos formeros correspondientes. No obstante, sobre el muro no se observa, por lo menos claramente, la huella de su perfil, por lo que quizás no se completaran siguiendo el modelo citado. La sección de todos ellos mostraba grueso baquetón central; la mitad en los formeros, flanqueado por nacelas más finas. Su composición parece algo más avanzada estilísticamente que la de los cruzados y formeros de la capilla de Jesucristo de la catedral y, en general, que la de la mayoría de los templos parroquiales y monásticos cubiertos con bóvedas de arcos cruzados desde los primeros años del siglo XIII.

Afortunadamente, el semisótano del ala septentrional conserva en perfecto estado la articulación completa de sus alzados (Lám. 389). La sala, de imponentes dimensiones³¹³, supone el basamento para toda el ala palatina, ampliando la plataforma de la plaza por el norte, de tal forma que el piso superior está al nivel de la plaza, mientras que su cara septentrional queda semienterrada, permitiendo la abertura por ese lado de un uniforme y simétrico cuerpo de luces. La puerta, de perfil apuntado, muestra una sencilla rosca de platabanda que, para alcanzar el nivel del suelo de la sala, se asocia a una decena de irregulares escalones. La sala se divide en cinco tramos rectangulares, cada uno cubierto con su respectiva bóveda de arcos cruzados. Cada tramo se ilumina mediante una ventana de medio punto abierta en su muro septentrional. Todos ellos son iguales y aprovechan perfectamente el muro que enmarca el plemento de la bóve-

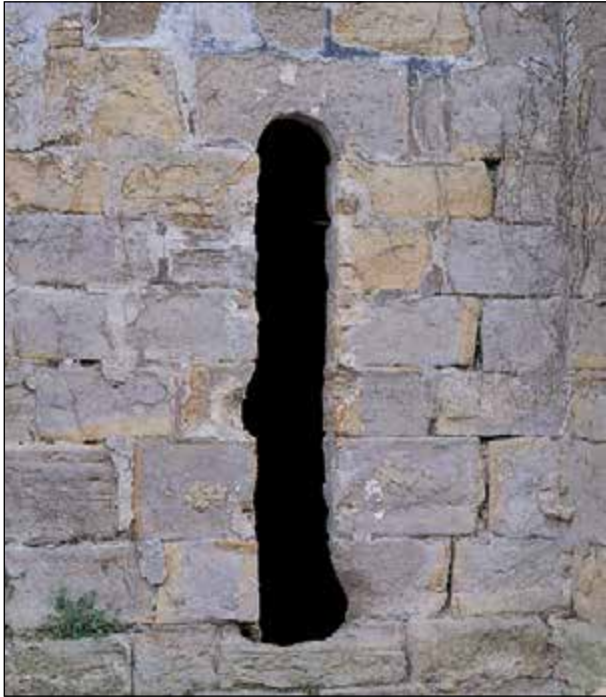


Lám. 389. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), ala norte, semisótano bodega

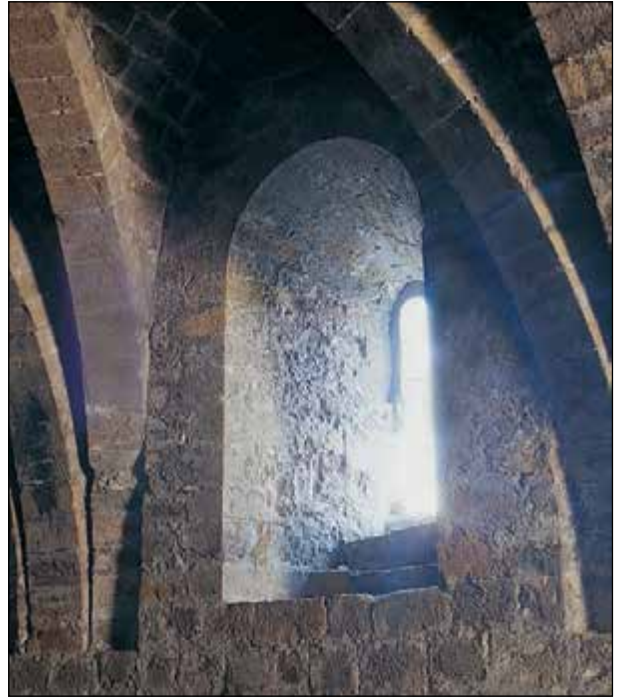
da. Su fisonomía exterior, a modo de aspillera con perfil semicircular, se asocia a un acentuado abocinamiento interior que ilumina la sala de forma homogénea y continua (Lám. 390 y 391). Los sillares de los muros son regulares, si bien es en los arcos donde muestran una labra más precisa y acabada. Todos ellos muestran una gruesa sección cuadrangular que se embute progresivamente en los muros, obviando así la necesidad de ménsulas o soportes adosados. Su arranque es uniforme, coincidiendo aproximadamente con el nacimiento de los vanos. Estilísticamente, la configuración del encuentro de muro y arcos sorprende por su evidente pragmatismo. Mientras que en su arranque el fajón se alinea perfectamente con el muro, los cruzados, asociando a él su arista externa, empotran en el muro su correspondiente diagonalidad. Los fajones trazan un ligero perfil apuntado, mientras que los cruzados son semicirculares. En su cruce acogen un sillar romboidal que, sin decoración alguna, ejerce de clave (Lám. 392). El carácter semienterrado de la sala, abierta sólo al norte, sus dimensiones y altura, la ausencia de motivos decorativos y el pragmatismo y nobleza de sus elementos arquitectónicos concilian bien con la génesis de la estancia como cilla, almacén o bodega del palacio. Además es patente su función arquitectónica como basamento de toda el ala septentrional del complejo y como ampliación y refuerzo del solar.

Lamentablemente son escasos los elementos estilísticos que puedan servir de referencia concreta en cuanto a la asignación de una cronología aproximada, tanto para el semisótano como, en general, para el resto de las dependencias palatinas. Lógicamente, las noticias documentales citadas en la introducción parecen un punto de partida adecuado a la hora de situar el inicio de las obras. Principal protagonismo adquiere así la donación del solar en 1189 por parte de los vecinos de la Navarrería. Del propio documento se deduce la voluntad de Sancho el Sabio de construir un palacio en la capital del reino³¹⁴. No obstante, dado el propio volumen de la obra, así como la complejidad de la urbanización de la terraza sobre la que se construyeron las dos alas del complejo, su construcción no debió de completarse en los escasos cinco años que restaban de su reinado³¹⁵. Tampoco da la impresión que Sancho el Fuerte se pudiera ocupar de la continuación de las obras teniendo en cuenta tanto los avatares históricos de sus primeros años de reinado, como la acuciante necesidad de recursos que la guerra con los reinos limítrofes conllevaba³¹⁶.

En este punto debemos preguntarnos cuál era el nivel de lo construido en el momento de la cesión. El documento distingue claramente entre la denominación general de palacios reales, la existencia de capilla, hórreo y bodega, certificando que el complejo constructivo tenía ya un uso y estaba, por lo menos en



Lám. 390. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), ventana del semisótano



Lám. 391. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), ventana del semisótano, interior



Lám. 392. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), semisótano, bóveda

parte, construido³¹⁷. Tanto la bodega como el resto de las dependencias auxiliares se encuentran en el piso inferior o semisótano de las dos alas. La propia urbanización del terreno, la construcción del muro occidental de la terraza con sus contrafuertes, los basamentos y cimentación del edificio, y los alzados del piso inferior del ala occidental, el semisótano septentrional y la torre central, parecen un volumen de obra suficiente para el periodo de tiempo que va de 1189 a 1198, contando además con las ya apuntadas peculiaridades económicas e históricas acaecidas tras la muerte de Sancho el Sabio en 1194. Según esta hipótesis, los alzados superiores de las dos alas serían completados probablemente durante el primer cuarto del siglo XIII, bajo la nueva titularidad episcopal. Da la impresión de que sólo el estado avanzado de las obras justificaría que el obispo se interesara por la conclusión y disfrute del nuevo edificio. Hay que tener en cuenta que en torno a la fecha de donación del terreno a Sancho el Sabio ya se habían concluido las obras

de las estancias catedralicias que integraban los palacios de San Pedro, junto al claustro³¹⁸.

Estilísticamente, la presencia de bóvedas de arcos cruzados en la última década del siglo XII se corresponde bastante bien con la evolución de la arquitectura religiosa navarra, ya que es entonces cuando se comienza a introducir este tipo de abovedamiento para las naves y cruceros de los grandes templos iniciados años antes. Lo mismo cabe decir de la articulación general de las cubiertas y soportes de las dos alas del palacio, directamente relacionables con las grandes estancias rectangulares que se levantan en los cenobios cistercienses navarros de La Oliva y Fitero. Los estribos, simétricos, numerosos y planos recuerdan también a los de la parroquia de Carcastillo, consagrada en 1232; y los arcos diafragma y las cubiertas de madera a dos aguas, al dormitorio de Fitero o al refectorio de La Oliva, que también se termina durante el primer tercio del siglo XIII.

¹ El máximo de pujanza económica, situado a mediados del siglo XIII, perdura prácticamente durante toda la centuria. El inicio de la crisis del siglo XIV, se ha detectado ya en los últimos años del XIII. MARTÍN DUQUE, Á., "Ciudades medievales de Navarra", *Ibaia eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico. Navarra*, San Sebastián, 1991, p. 48.

² En el año 1264 Estella, con unos 1.100 fuegos, era la tercera ciudad del reino tras Tudela y Pamplona. *Ibidem*, p. 48.

³ Todo en MARTÍN DUQUE, Á., "Ciudades medievales de Navarra", *Ibaia eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico. Navarra*, San Sebastián, 1991, p. 48.

⁴ La relación de Sancho el Fuerte con la ciudad fue intensa sobre todo en los últimos años de su reinado, época en la que se convierte en residencia fija y continua. ORCÁSTEGUI, C., "Tudela durante los reinados de Sancho el Fuerte y Teobaldo I (1194-1253)", *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, 10, Zaragoza, 1975, pp. 63-142.

⁵ La población de la ciudad en tiempos de Teobaldo II ascendía a 1.427, mientras que la de Pamplona era de 1.246. GARCÍA ARANCÓN, M^a R., *Teobaldo II*, Pamplona, 1986, p. 314.

⁶ *GEN*, "Tudela", vol. XI, pp. 58-59.

⁷ La presencia continuada de Sancho el Fuerte en Tudela durante los últimos años de su vida, asociada al prestigio y popularidad que en todas las épocas le dispensó la batalla de las Navas de Tolosa y el nacimiento legendario del emblema de Navarra, motivaron la vinculación tradicional del monarca y la construcción de la catedral. MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vol. IV, p. 138; GÓMEZ, M., "Catedral de Tudela", *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Navarra*, (1912), p. 61. La adjudicación a Sancho el Fuerte del mecenazgo de la construcción fue puesta en duda por Yanguas, que la considera, por lo menos en parte, anterior. YANGUAS Y MIRANDA, J., *Diccionario histórico-político de Tudela*, Zaragoza, 1823, p. 92. Aunque desde principios del siglo XX se duda ya del significado de los escudos de las naves asignados a Sancho el Fuerte (NAVASCUÉS, J. M^a DE, *Tudela. Sus monumentos románicos*, Zaragoza, 1919, p. 15), fue-

ron el último testimonio generalmente aceptado de la relación del rey con el templo: BIURRUN, T., *op. cit.*, pp. 472 y ss. Ya en los años 70 Íñiguez se pregunta qué ha quedado en pie de tantas atribuciones a Sancho el Fuerte, URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 72. Documentalmente la relación del rey Sancho con la iglesia catedral se reduce a un instrumento fechado en 1227. Unos años después, al fallecer el monarca sin determinar el lugar de su sepultura, se inicia el ya referido pleito entre el cabildo de Tudela, Roncesvalles y La Oliva por acoger el enterramiento regio. El cabildo tudelano basaba su petición en que el rey había habitado el castillo de la ciudad los últimos años de su vida y que se hallaba sepultado en una parroquia de su jurisdicción sin un enterramiento adecuado, no en que la iglesia había sido construida gracias a su munificencia. Para este proceso, MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vol. IV, p. 231; BIURRUN, T., *op. cit.*, p. 477, nota 1; FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Sancho VII el Fuerte (1194-1234)*, Pamplona, 1987, pp. 345-350; y MARTÍN DUQUE, Á., (coord.), *Nueva historia de Roncesvalles*, (inédito), p. 3, nota 12. Es más, el enterramiento del rey en la citada parroquia parece cuestionar la fluidez de las relaciones del rey y el prior de la colegiata. Da la impresión de que la lógica hubiera determinado el enterramiento del monarca por lo menos en el claustro de la catedral, aunque hubiera sido provisional, sobre todo cuando al parecer allí descansaban los restos de su madre la reina Sancha. Las reclamaciones realizadas por los canónigos a Teobaldo I para la restitución de algunos atropellos cometidos por el monarca parecen ilustrar unas relaciones por lo menos difíciles.

⁸ FUENTES, F., *Catálogo de los Archivos Eclesiásticos de Tudela*, Tudela, 1944 (en adelante FUENTES, F., *Catálogo de los Archivos*), pp. 1-3, docs. 2, 5 y 10).

⁹ *Ibidem*, pp. 15-21, docs. 49, 50, 51, 52, 54, 56, 62 y 70.

¹⁰ Esta posibilidad ya fue apuntada por *Ibidem*, p. IV.

¹¹ Citado completo en BIURRUN, T., *op. cit.*, p. 469.

¹² *2 Septembr. Dedicatio ecclesiae majoris tudelae quae facta fuet Anno Dñi. 1188*. Citado por GÓMEZ, M., *op. cit.*, p. 66. La data de 1188 ya fue aceptada por Yanguas en su dicciona-

rio, YANGUAS Y MIRANDA, J., *Diccionario histórico-político de Tudela*, Zaragoza, 1823, p. 93.

¹³ La data nace probablemente de Yanguas: "Se consagró el 2 de septiembre de 1188, y habiéndose removido el altar mayor, lo volvió a consagrar el arzobispo de Tarragona, D. Ramón de Rocabertí en 1204", YANGUAS Y MIRANDA, J., *Diccionario histórico-político de Tudela*, Zaragoza, 1823, p. 93. Esta es la fecha de consagración aceptada por la mayor parte de la historiografía: LAMPÉREZ, V., *Historia de la arquitectura cristiana*, vol. II, p. 212; LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 123; TORRES BALBÁS, L., "Arquitectura gótica", *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, p. 27; YARZA, J., *Arte y arquitectura en España. 500-1250*, p. 287; AZCÁRATE, J. M^a, *Arte gótico en España*, Madrid, 1990, p. 29; y CMN, Tudela, p. 239. Íñiguez sitúa su validez en cuarentena; URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 73. El origen de la información fue estudiado detalladamente por Biurrún: en unas doctorales de fines del siglo XVIII, se encuentra la copia de un original que en su encabezamiento dice lo siguiente: "Testimonio de la consagración del nuevo altar mayor de la Santa Iglesia de Tudela hecha por don Guillermo, obispo de Filadelfia, vicario en esta parte de Don Andrés, obispo de Tarazona? con las mismas condiciones en cuanto celebrar en él?, con que consagró el antiguo altar Don Raimundo, arzobispo de Tarragona. Es este testimonio del año 1494". Después continúa con el acta de consagración propiamente dicha. El propio Biurrún apunta la inexistencia de fecha concreta alguna en relación con la citada consagración. Todo en BIURRUN, T., *op. cit.*, pp. 496-498.

¹⁴ El documento se fecha en 1206. MARÍN ROYO, L. M^a, *op. cit.*, p. 241.

¹⁵ Se fechan en 1203 y 1208. NAVASCUÉS, J. M^a DE, *Tudela. Sus monumentos románicos*, Zaragoza, 1919, p. 15.

¹⁶ MARÍN ROYO, L. M^a, *op. cit.*, p. 58, docs. 210 y 211.

¹⁷ *Ibidem*, p. 59. Este es el único documento conocido que ilustra la relación de Sancho el Fuerte con la colegial de Santa María.

¹⁸ FUENTES, F., *Catálogo de los Archivos Eclesiásticos*, p. 60, doc. 219.

¹⁹ *Ibidem*, p. 86, doc. 321; MARÍN ROYO, L. M^a, *op. cit.*, p. 307.

²⁰ CASTRO, J. R. & IDOATE, F., *Catálogo del Archivo General de Navarra. Sección comptos. Documentos. Adiciones. 1. Años 1092-1400*, Pamplona, 1988, p. 19, doc. 29.

²¹ GARCÍA ARANCÓN, M^a R., *Colección diplomática de los Reyes de Navarra de la Dinastía de Champaña. 2. Teobaldo II. (1253-1270)*, San Sebastián, 1985, p. 177.

²² Los canónigos seguían la regla de San Agustín, según una costumbre muy arraigada en la península. El tipo de organización que se pretendía construir, con un claustro rodeado por refectorio, cocina, bodega, cilla, dormitorio, etc., reproduce el esquema compositivo de una fundación monástica. En la documentación del tercer cuarto del siglo XII se citan refectorio, bodega y cocina.

²³ No es fácil determinar a qué campanas se puede referir el documento. Las dos escaleras conservadas sobre los ángulos nordeste y de la epístola del crucero no parecen relacionarse con campanarios medievales. Tampoco parece posible que ese campanario se pueda identificar con la torrecilla gótica conservada sobre el hastial. Los restos de arcadas góticas del ángulo noroccidental del hastial, entre la nave mayor y la torre barroca, son también claramente posteriores a esa fecha. Por tanto, sólo se puede referir al campanario desplomado en 1676. "Al caer derribó una de las dos torrecillas que se hallaban sobre la Puerta Pintada (sobrenombre tradicional de la portada occidental, hoy conocida como del juicio) y causó grandes desperfectos en las bóvedas de las tres naves junto al hastial de la iglesia", SEGURA MIRANDA, J., *op. cit.*, p. 81. Esta torre medieval se debía de alzar en el mismo emplazamiento que el ac-

tual campanario barroco. Además de la torrecilla gemela del hastial, también arrastraría en su derrumbe el citado tramo abovedado que, sobre la nave del evangelio, uniría la parte alta de la nave central con el campanario medieval.

²⁴ Catorce se localizan entre 1170 y 1190. Otras catorce entre 1200 y 1215. Ocho entre 1270 y 1280. Las del siglo XII van, en más de la mitad de los casos, asociadas a la adopción del donante en el ámbito de la vida regular de los religiosos de la catedral. Todos en FUENTES, F., *Catálogos de los Archivos Eclesiásticos*, docs. 19, 21, 26, 30, 38, 48, 63, 76, 82, 93, 94, 96, 97, 104, 108, 110, 118, 129, 133, 136, 138, 149, 155, 162, 163, 164, 167, 169, 174, 175, 177, 180, 184, 186, 196, 203, 204, 208, 238, 245, 263, 276, 285, 301, 328, 341, 348, 350, 354, 368, 370, 372, 374 y 377.

²⁵ GÓMEZ, M., *op. cit.*, p. 61.

²⁶ Esta relación fue apuntada por vez primera en MENÉNDEZ PIDAL, F., "Emblemas personales en la catedral de Tudela, claves para su estudio", *Príncipe de Viana, Actas del 2º Congreso General de Historia de Navarra*, pp. 421-427.

²⁷ *Ibidem*, p. 426. Lamentablemente, aunque para entonces la obra de la catedral ya se había iniciado o estaba a punto de iniciarse, es una fecha muy temprana para los capiteles de las naves laterales. No obstante la confirmación de que una de las ramas de la familia seguía siendo cambista durante el siglo XIII parece prolongar a un amplio periodo de tiempo la probable relación financiera entre el cabildo y los Baldovín, documentada en todo caso sólo en el inicio de las obras.

²⁸ *Ibidem*, pp. 426-427. Además de la identificación y data aproximada del sepulcro de los Baldovín, la concesión de una sepultura en el claustro de la catedral a Orpesa por parte del deán es de notable interés en cuanto a las relaciones de los Baldovín y la fábrica de la iglesia, ya que certifica una posición social relevante, cierta pujanza económica y unos lazos evidentes con el cabildo y la propia catedral. Además, la relación entre el citado sepulcro y la cronología del templo es más importante de lo que inicialmente pudiera parecer. Como posteriormente se detallará, el sepulcro presenta arcosolio de doble arquivolta apuntada y achaflanada, decorada con una flor de cuatro pétalos por sillar. Esta configuración conecta exactamente con la decoración del exterior del rosetón de la nave central. También coinciden los capiteles del sepulcro con los primitivos de la tracería reconstituida. Esta coincidencia permite fechar la ejecución del rosetón alrededor de 1270, y tener por tanto una idea aproximada de los elementos que se realizaban a la muerte de Teobaldo II.

²⁹ Las primeras dudas sobre su verdadera génesis las plantea el erudito José Ramón Castro, que intuye también la relación con la dinastía champañesa. CASTRO ÁLAVA, J. R., *Tudela monumental. II*, TCP, Pamplona, 1975, p. 6. Recientemente el problema ha sido definitivamente resuelto vinculando los escudos a Teobaldo I y su sucesor Teobaldo II, MENÉNDEZ PIDAL, F., "Emblemas personales en la catedral de Tudela, claves para su estudio", *Príncipe de Viana, Actas del 2º Congreso General de Historia de Navarra*, pp. 421-427. Del mismo autor, "Emblemas reales: del águila a las cadenas", *Sedes Reales de Navarra*, Pamplona, 1991, p. 36.

³⁰ En la propia Tudela otorga 20.000 sueldos para edificar un convento de los predicadores. GARCÍA ARANCÓN, M^a R., *Colección diplomática de los Reyes de Navarra de la Dinastía de Champaña. 2. Teobaldo II. (1253-1270)*, San Sebastián, 1985, pp. 175 y ss.

³¹ Presenta las armas de los Evreux, decoradas con un aro de hojas de castaño, divisa asociada al reinado de Carlos III. Como veremos más adelante, se conserva otra similar en el tramo central del crucero de San Nicolás de Pamplona.

³² URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 75.

³³ El presbiterio mide casi 10,5 metros de anchura por 12,5 de longitud. Las cuadradas superan ligeramente los 6,5 metros

de lado; las de cierre semicircular se inscriben también en un cuadrado similar.

³⁴ La nave central es la más ancha, alcanzado como el crucero los 11,5 metros de anchura. Los tramos rectangulares de ambos elementos adquieren una longitud de 8,3 metros, similar lógicamente a la de cada uno de los tramos cuadrados de las naves laterales.

³⁵ El primero en observar esta similitud, LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 122.

³⁶ La planta tudelana es el resultado de suprimir dos tramos de la nave de la abacial de La Oliva y ampliar la anchura de las naves laterales respecto a la central, pasando de la proporcionalidad 2:1 de La Oliva, a la 2:3 de Tudela.

³⁷ Se manifiesta como razón aproximada de proporcionalidad entre la anchura de las tres naves, la longitud del crucero y la longitud total del templo hasta el exterior de la portada: 30, 45, 67; también entre la anchura de las naves laterales y la central (8, 12) y las capillas laterales y la central (7 y 10,5).

³⁸ Las claves de las bóvedas de nave central y crucero alcanzan los 23,5 metros, por 12 de las laterales. Pese a que su longitud es claramente inferior a la abacial de Fitero, la altura de sus bóvedas es mucho más acentuada. De hecho, su altura sólo es superada en Navarra por los 25,5 de la nave de San Saturnino y los 27 de la central de la catedral, ambas plenamente góticas y sitas en Pamplona.

³⁹ Esta asimilación de un elemento muy concreto por parte de Tudela ilustra perfectamente el acentuado grado de relación estilística que se establece entre ambas construcciones. Completa así lo ya apuntado en cuanto a las características generales de sus respectivas configuraciones planimétricas. Como sabemos, las embocaduras de las capillas laterales de La Oliva acogen dos articulaciones de soportes distintas; los soportes que inspiraron a los de Tudela se encuentran junto a los hastiales y los muros del presbiterio. El origen último de esta articulación parece encontrarse en la girola de la abacial de Saint-Denis.

⁴⁰ Un espíritu similar se observa en los pilares de la nave de la abacial gascona de Flaran, ya que en el frente que da a las naves laterales se adosa una única semicolumna, por dos en los demás. Algo parecido sucede en La Oliva, aunque en lugar de una única semicolumna presentan una robusta pilastra.

⁴¹ Este rasgo compositivo supone un notorio progreso estilístico. Así por ejemplo, que nosotros sepamos, no se observan plintos poligonales hasta el crucero de Notre-Dame de París. Aparecen también en los dibujos sobre la catedral de Reims del cuaderno de Villard de Honnecourt. VV.AA., *Villard de Honnecourt. Cuaderno. Siglo XIII*, Madrid, 1991, lám. 63.

⁴² Una fotografía del vano antes de la reconstrucción en MARÍN ROYO, L. M^a, *op. cit.*, p. 307.

⁴³ URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 75.

⁴⁴ La relación de estos capiteles con diseños de la cabecera de Saint Denis y de la fachada occidental de Chartres ya fue propuesta en MELERO MONEO, M^a L., *La escultura románica de Tudela y su continuación*, tesis doctoral, edición microfotográfica UAB, Barcelona, 1989, pp. 57-62. Recientemente se ha editado una publicación basada en la citada tesis doctoral: MELERO MONEO, M^a L., *Escultura románica y del primer gótico en Tudela*, Tudela, 1997, p. 46.

⁴⁵ El segundo permanece oculto por las yeserías de la embocadura de la capilla del Espíritu Santo. Los del lado de evangelio, o han desaparecido, o están en muy mal estado tras la recomposición decorativa realizada durante la construcción de las capillas de San Martín y Santa Ana, primera y segunda respectivamente del lado oriental de la nave del evangelio.

⁴⁶ Da la impresión de que estos capiteles se labraron en una arenisca de menor calidad, por lo que han sufrido de manera

más acentuada el deterioro producido por las humedades y el paso del tiempo.

⁴⁷ Unas hojas parecidas a la del capitel de los monstruos, aunque de labra más detallada y plástica, sirven de arranque del gran arco de descarga del hastial occidental.

⁴⁸ Entre lo poético y lo histórico, han sido identificados con los maestros constructores de la catedral. SEGURA MIRANDA, J., *op. cit.*, p. 83. Ciertamente la labra de las cuatro caras es diferenciada y detallada, tanto en la composición de los peinados como en las propias barbas. La fisonomía general de su expresión es similar a la de las figuras del capitel correspondiente del otro toral, con las que comparten también los rasgos estilísticos y cualidades plásticas.

⁴⁹ MELERO MONEO, M^a L., "La catedral de Tudela", en *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, pp. 102-103.

⁵⁰ Su iconografía en *CMN, Tudela*, pp. 241-242.

⁵¹ MELERO MONEO, M^a L., "La catedral de Tudela", *op. cit.*, p. 104.

⁵² GÓMEZ MORENO, M., "La mezquita mayor de Tudela", *Príncipe de Viana*, (1945), pp. 9-47. También PAVÓN MALDONADO, B., "La mezquita mayor de Tudela", *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, pp. 18-32.

⁵³ MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 363.

⁵⁴ Se conserva el prisma que debía soportar la plataforma. Ambas estaban comunicadas por un pasaje descubierto que culmina el cuerpo central de la fachada. Sobre su desaparición, ver nota correspondiente al hundimiento de la torre medieval.

⁵⁵ Un resumen de la iconografía de la portada en *CMN, Tudela*, pp. 242 y ss. Nuestro análisis de la portada se va a fijar sobre todo en los elementos decorativos que puedan ayudar a concretar la cronología del templo.

⁵⁶ De hecho, la composición de la portada, a pesar de su apuntamiento, sigue planteamientos de impronta románica que recuerdan, por ejemplo, a la portada de San Pedro de Irache o incluso a la de los pies del mismo monasterio. En todo caso, esta aparente contradicción entre la estructura y los propios elementos decorativos puede relacionarse con una configuración en varias fases sucesivas, de las cuales la decoración de las arquivoltas fuera la última y por lo tanto más avanzada y tardía.

⁵⁷ A fines del siglo XII o principios del XIII la sitúan el *CMN, Tudela*, p. 242; AZCÁRATE, J. M^a, *Arte gótico en España*, Madrid, 1990, p. 189. Hacia el año 1200, SEGURA MIRANDA, J., *op. cit.*, p. 72, y VV.AA., *Navarra a través del Arte*, Pamplona, 1979, p. 30. También a comienzos del XIII, GEN, "Tudela", vol. XI, Pamplona, 1990, p. 68. Entre 1210 y 1215, YARZA, J., *Arte y arquitectura en España. 500-1250*, p. 292. Entre 1210 y 1220, LACARRA DUCAY, M^a C. (dir. Área Arte), *Navarra. Guía y mapa*, p. 400. M^a Luisa Melero establece dos fases distintas para su construcción: la más antigua, anterior a 1204, se refiere a los modillones de los aleros. La puerta en sí la fecha entre 1215 y 1220 o 1230, MELERO MONEO, M^a L., "La catedral de Tudela", p. 106.

⁵⁸ A pesar de que los sillares aparecen en la actualidad limpios de pinturas y enlucidos, las especiales condiciones luminosas del templo, la apertura de numerosas capillas laterales, la ubicación del coro en el centro de la nave y la aparente sustitución, picado o afeitado de numerosos sillares, dificultan notablemente su estudio sistemático.

⁵⁹ FERNÁNDEZ LADREDA, C., *Imaginería medieval mariana*, Pamplona, 1988, pp. 124-125.

⁶⁰ Aunque la portada se fecha en torno a 1200, igualmente puede ser unos años más tardía; en todo caso, dentro probablemente del primer decenio del siglo XIII. Da la impresión de que su relación con los talleres del claustro es más imitativa que directa. Además, estilísticamente también se intercala entre los capiteles de las naves laterales, cuya cronología se ins-

cribe perfectamente dentro del marco del primer cuarto del siglo XIII.

⁶¹ La coincidencia de las marcas de cantería de estribos, cierres y escaleras de la mitad inferior del hastial coinciden con las del superior, dotando al conjunto de cierta unidad. Da, pues, la impresión de que cuando se afronta la tarea de la labra de la gran portada occidental, el hastial se hallaba construido hasta aproximadamente la novena hilada, por lo que los muros laterales, soportes interiores y estribos centrales apenas habían pasado de la cimentación.

⁶² Los escudos de Teobaldo I no permiten una asignación cronológica más allá de los límites de su propio reinado, que va de 1234 a 1253. Parece lógico pensar que una vez solucionados los problemas con los ricos hombres de Tudela en 1235, motivados por los desafueros de su antecesor, se inaugurara un periodo de buenas relaciones paralelo a los conflictos con la sede episcopal pamplonesa. Esas desavenencias con el obispo pamplonés pueden ser una de las causas de la munificencia del monarca hacia la catedral tudelana. En todo caso los escudos documentan que durante la primera mitad del segundo tercio del siglo XIII se estaban terminando las naves laterales.

⁶³ MARÍN ROYO, L. M^a, *op. cit.*, p. 233.

⁶⁴ URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. III, p. 162. Se ha apuntado que los capiteles del interior están conectados con los de la primera fase o ala norte del claustro de la catedral; la portada muestra la impronta del ala este del claustro. Según estas analogías, los capiteles del interior serían labrados hacia 1190, y la portada hacia 1200. MELERO MONEO, M^a L., *La iglesia románica de Santa María Magdalena de Tudela: es-cultura*, tesis de licenciatura, 3-XI-1983 (inédita).

⁶⁵ NAVASCUÉS, J. M^a DE, *Tudela. Sus monumentos románicos*, Zaragoza, 1919, p. 8.

⁶⁶ MARTÍN DUQUE, Á., "La fundación de Estella", *Príncipe de Viana*, 190 (1990), p. 321.

⁶⁷ VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a & URÍA RIU, J., *op. cit.*, vol. II, pp. 134-135.

⁶⁸ *Ibidem*, vol. II, p. 142.

⁶⁹ Las parroquias del Santo Sepulcro y San Nicolás están documentadas a partir de 1123 y 1122, respectivamente; Santa María Jus en 1145, San Pedro de la Rúa y San Miguel para 1176, y San Juan en 1186.

⁷⁰ GARCÍA ARANCÓN, R., "La población de Navarra en la segunda mitad del siglo XIII", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 17 (1985), pp. 17-19 & 59-61.

⁷¹ En total se han documentado, junto a la parroquial de San Pedro de Lizarra, otras siete parroquias medievales: San Pedro de la Rúa, San Miguel, Santo Sepulcro, San Nicolás, San Salvador, Santa María Jus del Castillo y San Juan Bautista. También de origen medieval son las basílicas de Santa María del Puy, Santa María de Rocamador y San Martín, así como las iglesias o ermitas de San Lorenzo, San Lázaro, Santiago, San Emeterio, San Millán, San Fausto, San Pol, San Cibrián, Santa María de Oquina, San Esteban y Santa Bárbara y San Isidro. GOÑI GAZTAMBIDE, J., "La parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella", *XII Semana de Estudios Medievales de Estella*, Pamplona, 1976, pp. 161-162 (en adelante GOÑI GAZTAMBIDE, J., "La parroquia de San Pedro de la Rúa...").

⁷² RAMÍREZ VAQUERO, E., "La vida cotidiana de Estella, siglos XIII-XVI", *Príncipe de Viana*, 1990, p. 386.

⁷³ Es entonces cuando se cita su advocación. En otra concordia de 1147 se citan las iglesias construidas o por construir en Estella, sin especificar más. GOÑI GAZTAMBIDE, J., "La parroquia de San Pedro de la Rúa...", pp. 162-167.

⁷⁴ Esa cita se produce en 1254, en el curso del conflicto que enfrenta al obispo de Pamplona y al monasterio de San Juan de la Peña por la posesión de las iglesias de Estella. *Ibidem*, p. 166.

⁷⁵ De aquí en adelante, todas las referencias a este proceso en GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, pp. 111-113 y 231-234. Si incidimos más de lo acostumbrado en este punto es porque las citadas reformas van a ser determinantes para entender la fisonomía actual del edificio.

⁷⁶ La propia fisonomía de la planta, así como la inexistencia de articulación global en cuanto a los soportes de embocadura del presbiterio y de las capillas laterales, plantean algunas dudas sobre las características planimétricas del primer proyecto de San Pedro de la Rúa. Da la impresión que todo el empeño decorativo y estructural se deposita en la capilla mayor, insinuando la posibilidad de que inicialmente la propia concepción del edificio contara sólo con un ábside y quizás una nave. Lógicamente, si esta fue la articulación inicial, muy pronto se vio completada con la adición de las capillas laterales, asimilando lo proyectado a un conjunto más ambicioso. Todos estos inicios van a ser confirmados en el análisis del exterior de los ábsides.

⁷⁷ La bóveda que cubre parte de la capilla mayor es también de cañón apuntado, aunque este hecho por sí mismo no indica más que un momento avanzado del románico. La presencia de vanos apuntados supone un considerable progreso estilístico y cronológico, ya que su uso comienza a extenderse en Navarra durante los últimos años del siglo XII.

⁷⁸ El grupo de las tres serpientes fue labrado a finales del siglo XIX por Cayetano de Echauri. Realizó también las escaleras y la balaustrada de acceso al presbiterio. LACARRA, J. M^a, "Una escultura románica del siglo XIX", *Príncipe de Viana*, (1943), p. 236.

⁷⁹ Para el catálogo son quizás del siglo XVI, *CMN, Estella*, vol. I, p. 467.

⁸⁰ URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. II, p. 206.

⁸¹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, p. 234.

⁸² La relación con San Miguel se establece, no en su base prismática, sino en las tres semicolumnas de los muros altos.

⁸³ De oeste a este, en la nave del evangelio: la Coronación de la Virgen y roseta con cuatro ángeles; en la de la epístola: Agnus Dei, obispo bendiciendo y el martirio de San Esteban. *CMN, Estella*, vol. I, p. 468.

⁸⁴ Como se citará repetidamente, su sección es similar a la de los nervios de las bóvedas del crucero sur de San Miguel de Estella, construidas antes de los primeros años del siglo XIV, data aproximada de una de las claves del crucero sur. Ver epígrafe siguiente.

⁸⁵ Ciertamente, sus características son sorprendentes y no traban demasiado bien en el marco de los soportes de sus muros, fechables por lo menos en el segundo cuarto del siglo XIII. El entramado de las techumbres oculta algunos, otros se han perdido; no obstante, uno perfectamente conservado muestra claramente las características señaladas.

⁸⁶ En la Auvernia existe un grupo de templos con nave única de tres o cuatro tramos, cabecera poligonal al exterior y semicircular al interior y tres absidiolos embutidos en el muro de cierre con vano propio (iglesias de Mazerat-Aurouze, Auzon, Mailhat y Roffial; y los prioratos de Chaise Dieu y Chamañeres). No obstante, ninguna muestra absidiolos sobresalientes como los estelleses; estos aparecen en ejemplos más monumentales, como Saint Gilles o la catedral de Angoulême, la abacial de Solignac (Limoges) o la catedral de Estrasburgo. Con cinco absidiolos y organización poligonal se articula el ábside románico de la abacial de Alet les Bains (Ariege), fechado en el siglo XI. Como San Pedro, este edificio muestra vanos superiores abiertos sobre los lienzos de la cubierta de arista. Curiosamente, el exterior de los absidiolos se decora con arquillos trilobulados ciegos al modo de los de Irache.

⁸⁷ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & ORBE SIVATTE, A., "Consideraciones acerca de las portadas lobuladas medievales en Navarra...", *op. cit.*, p. 48.

⁸⁸ Sobre estas columnillas descansan sendos capiteles con animales mitológicos enfrentados. Da la impresión de que ambos capiteles, tanto en su composición como en su situación, están tomados de la puerta de San Pedro de Irache.

⁸⁹ De izquierda a derecha: dos figuras sedentes, animal con cabeza vuelta seguido de otro de la misma composición, un obispo bendiciendo bajo dosel y otro sedente. *CMN, Estella*, vol. I, p. 470.

⁹⁰ Crismón, estrella, Agnus Dei, figura emergiendo de las aguas entre estrellas y la mano de Cristo bendiciendo, MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & ORBE SIVATTE, A., "Consideraciones acerca de las portadas lobuladas medievales en Navarra...", p. 49.

⁹¹ Madrazo fue el primero en relacionar San Pedro de la Rúa y Santiago de Puente la Reina. MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, pp. 76-78. Unos pocos años después de Marazo, Iturralde y Suit incluyó a San Román de Cirauqui en el grupo, apuntando ya la posibilidad de que fueran obra del mismo autor. ITURRALDE Y SUIT, J., "Portada de la iglesia de San Román de Cirauqui", *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Navarra*, I (1895), p. 149.

⁹² Sobre las diversas teorías que la sitúan entre finales del siglo XII y el XIII avanzado, MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & ORBE SIVATTE, A., "Consideraciones acerca de las portadas lobuladas medievales en Navarra...", pp. 41-43.

⁹³ Como en otros templos, quizás la parcela y por tanto la cimentación parcial de los muros perimetrales se realizara durante la primera fase de las obras. En todo caso, los muros enlucidos impiden un análisis de las marcas de cantería.

⁹⁴ El claustro aparece documentado a mediados del siglo XIII. Sus capiteles no guardan relación directa con los de la capilla mayor. Si se hubiera construido durante la primera fase, los soportes del muro de la epístola no hubieran mostrado columnas acodilladas.

⁹⁵ La relativa proximidad del claustro y la portada es innegable. De hecho, los cimacios de los capiteles del claustro muestran un interés decorativo similar al que luego adoptarán las arquivoltas de la portada. Las esculturas de los capiteles de ambos ámbitos presentan, no obstante, diferente canon y empuño artístico. El claustro ha sido fechado en torno a 1160: VV.AA., *Navarra a través del Arte*, Pamplona, 1979, p. 26; hacia 1170: *CMN, Estella*, vol. I, p. 470; a fines del XII: ITÚRBIDE, J., *op. cit.*, p. 68; hacia 1200: BIURRUN, T., *op. cit.*, p. 314; y VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a & URÍA RIU, J., *op. cit.*, vol. II, p. 142; también a fines del siglo XII y principios del XIII: LACARRA DUCAY, M^a.C. (coord. Área Arte), *Navarra. Guía y Mapa*, Pamplona, 1986, pp. 203-204.

⁹⁶ Cimacios con la misma articulación y composición se observarán también en la nave del evangelio de la vecina San Miguel y en la parroquial de San Juan, ambas en Estella. La mayoría de los soportes de esta nave son también notoriamente posteriores a los de su correspondiente septentrional.

⁹⁷ Esta asociación parece indicar la existencia de materiales correspondientes a la fase anterior que nunca llegaron a colocarse.

⁹⁸ Da la impresión de que si la iglesia estuviera todavía en construcción las indulgencias se darían a los donativos y no a las visitas. En este sentido la bula confirmaría la conclusión de los trabajos. Hay no obstante ciertos aspectos que inducen a ser cautos en cuanto a la relación directa entre las obras y la bula papal. Llama la atención que también se den a San Miguel; sería una notable casualidad que ambos templos se hubieran acabado a la vez, sobre todo después de más de cien años de obras. Además, entre ambas se puede establecer un denominador común: su situación sobre un escarpe rocoso y la

consiguiente dificultad de acceso en comparación con las otras parroquias de la ciudad. En este sentido, la bula animaría a los fieles a visitarlas, independientemente del progreso de las obras. Hay que tener en cuenta que dada la enorme duración de los trabajos, las iglesias se abrían al culto en cuanto estaban edificadas sus capillas. Por último, un dato que posteriormente se analizará en San Miguel se nos antoja esclarecedor: un escudo del tramo meridional del crucero sur fecha su construcción a principios del siglo XIV, extendiendo por lo menos a entonces la conclusión del edificio. Si San Miguel estaba en obras durante la expedición de la bula, parece imposible deducir de ella que las de San Pedro habían ya finalizado.

⁹⁹ En ese momento, la iglesia mostraba el perímetro mural terminado, así como la cabecera, el claustro y algunos pilares interiores. Para un mejor desarrollo de las labores litúrgicas quizás se levantara una cubierta provisional que protegiera parte de las naves y su comunicación con el claustro.

¹⁰⁰ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, p. 291.

¹⁰¹ LACARRA, J. M^a & MARTÍN DUQUE, Á., *Fueros de Navarra 1. Estella y San Sebastián*, Pamplona, 1969, p. 59. Ese mismo año un documento de Irache menciona la "roca de San Miguel", LACARRA, J. M^a, *Colección diplomática de Irache (958-1222)*, vol. I, Zaragoza, 1965, doc. 208.

¹⁰² *Ibidem*, doc. 221.

¹⁰³ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, p. 292.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 293.

¹⁰⁵ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & MENÉNDEZ PIDAL, F., *Emblemas Heráldicos en el Arte Medieval Navarro*, Pamplona, 1996, p. 147.

¹⁰⁶ CARRASCO PEREZ, J., *La población de Navarra en el siglo XIV*, Pamplona, 1973, p. 129.

¹⁰⁷ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, pp. 297 y 428.

¹⁰⁸ El presbiterio mide aproximadamente 6,2 metros de anchura por 7,2 de longitud. La profundidad de las capillas, contando desde el arranque de sus bóvedas, alcanza un metro en las extremas y 2,5 en las intermedias; su anchura, respectivamente, 2,3 y 3,4.

¹⁰⁹ La longitud total del templo se sitúa en torno a los 36 metros, mientras que el crucero alcanza prácticamente los 30; la anchura de las naves es aproximadamente de 17 metros.

¹¹⁰ Ya Lambert relacionó a San Miguel con la abacial de Flaran, de cinco ábsides semicirculares, los cuatro laterales iguales y en batería; LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, p. 102, nota 3. La primera asignación general a lo cisterciense en URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro*, vol. II, p. 206.

¹¹¹ La profundidad aproximada de los exteriores es de un metro, por 2,5 de los intermedios y 6,25 del central.

¹¹² Esta relación con el monasterio de Irache sito a unos pocos kilómetros de Estella es fundamental para la arquitectura estellesa. También se han señalado relaciones entre la escultura monumental del cimborrio de la iglesia abacial y de la puerta principal de San Miguel, manifestando así un grado más en la intensa influencia que el edificio benedictino ejerció en sus alrededores. URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. III, p. 158; y ARAGONÉS, E., "El maestro de San Miguel de Estella y su escuela: relaciones estilísticas entre la obra esculpida de varias iglesias navarras", *El arte español en épocas de transición*, CEHA, IX (1992), pp. 49-60.

¹¹³ Ver por ejemplo las cabeceras de Santa María del Azoque en Benavente y de las catedrales de Sigüenza, Lérida y Tarazona. En todos los casos, los ábsides son semicirculares. La absorción de los ábsides extremos estelleses por el muro oriental de los tramos extremos del crucero relaciona la fisonomía general de su cabecera también con la de la catedral de Ciur

dad Rodrigo, cuyos tramos extremos no acogen sin embargo capillas. También se puede relacionar con la cabecera de la abacial cisterciense de Sacramenia en Segovia, cuyas capillas extremas quedan prácticamente embutidas sobre los extremos orientales del crucero. Sin embargo, las capillas intermedias son semicirculares al interior y rectas al exterior. Los cuatro ábsides en batería de la Seo de Urgel embuten su semicilindro en el muro oriental del crucero.

¹¹⁴ SANCHO, J., "La construcción de la iglesia de San Miguel de Estella", *De Arquitectura navarra*, Pamplona, 1996, p. 170, nota 17.

¹¹⁵ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., "Nuevas esculturas románicas en San Miguel de Estella", *Príncipe de Viana*, 210 (1997), p. 12.

¹¹⁶ Los laterales aparecen partidos por la mitad, ya que a la semicolumna adosada le corresponde un "semicapitel", este punto también parecen más naturalistas que los de Santa María Jus del Castillo, que descompensan la simetría del capitel mostrando también las hojas completas sobre las caras laterales.

¹¹⁷ Esta es la configuración del espacio central del crucero de Irache, Santa María de Sangüesa o Lérida.

¹¹⁸ Segundo de la nave central por el lado del evangelio.

¹¹⁹ De hecho, el capitel no encaja perfectamente sobre la parte izquierda del pilar, retranqueándose un par de centímetros. Esta pequeña alteración quizás se deba al reaprovechamiento del capitel.

¹²⁰ Para simplificar esta complicada sucesión de diseños, se puede concluir que son seis los tipos detectados. En primer lugar quedan los del vano del ábside de la epístola, de vegetación minuciosa y decorativismo románico; un segundo grupo, en los vanos de la capilla mayor, nos remite, por lo menos en parte, al taller de la portada. Ya en los soportes de cabecera y crucero se observan otros cuatro tipos:

Simplificados en la línea de las naves de Irache; soportan la embocadura del ábside del evangelio y su vano axial, la dobladura del de la epístola, los apoyos septentrionales de los cruzados del último tramo del crucero norte y el acodillado al total oriental del lado de la epístola.

De la labra minuciosa, hojitas menudas incipientemente naturalistas y pencas; son los torales de embocadura de la capilla mayor, su arquería ciega y los del fajón central de la embocadura de la epístola.

Como soporte oriental del cruzado del tramo norte del transepto, se observa un tipo de inspiración vegetal estilizada y geometrizada, relacionable con los de la nave del evangelio y la portada meridional.

Por último, con pencas, hojas grandes más naturalistas y aspecto general propio del primer gótico, aparecen los tres del soporte medio del muro occidental del crucero norte y los laterales del soporte contrario.

¹²¹ *CMN, Estella*, vol. I, p. 488.

¹²² Lógicamente su composición geométrica en forma de cuarto de pirámide no fue concebida para ocupar un lugar intermedio del muro. De hecho la cara occidental de la ménsula no está labrada, por lo que podemos suponer que originalmente no debía quedar a la vista. La cara oriental, en talud, sí lo está, aunque queda parcialmente oculta por el citado arco cruzado. Da la impresión que su diseño estaba previsto para ocupar un espacio angular. El cimacio fue afeitado por su cara oriental. Los pequeños remiendos de los sillares perimetrales refuerzan la hipótesis de su readaptación posterior al muro.

¹²³ El cambio de concepción de la bóveda en relación con el propio diseño de los muros del cubo del crucero parece asignar cierta distancia entre ambos, causa última de la disimetría entre el hastial norte y la bóveda. La variedad de los capiteles y la reutilización de las ménsulas se justifican mejor por un carácter tardío de las bóvedas respecto a los muros que por su in-

tegración en una única fase constructiva. Además, el reaprovechamiento de piezas en las sucesivas fases constructivas es una constante en San Miguel.

¹²⁴ La dobladura muestra por el lado oriental, junto al arco cruzado, ciertas irregularidades en la longitud de sus sillares.

¹²⁵ El soporte inferior del lado septentrional estaba diseñado para un poderoso fajón doblado, mientras que el arco de embocadura construido ocupa sólo su capitel central, dejando las columnas laterales para el apeo de los arcos cruzados. La solución más adecuada para este problema hubiera sido recrecer la columna acodillada hasta la altura de los capiteles del soporte por el lado del crucero y reaprovecharlo como arco de descarga superior. Sin embargo esta readecuación no era posible dada la configuración de los torales. En consecuencia, el arranque del cruzado por el lado suroccidental está unos 20 centímetros más al oeste que el del otro lado.

¹²⁶ *CMN, Estella*, vol. I, p. 483.

¹²⁷ GOÑI GAZTAMBIDE, J., "La capilla de los Eulate en San Miguel de Estella", *Homenaje a José María Lacarra*, 1986, vol. II, p. 285. La citada escalera apareció sobre el lado oriental del crucero durante las tareas de limpieza de los muros interiores. SANCHO, J., "La construcción de la iglesia de San Miguel de Estella", *De Arquitectura navarra*, Pamplona, 1996, p. 169.

¹²⁸ El primero en describir de forma pormenorizada la galería fue BIURRUN, T., *op. cit.*, pp. 220 y ss. También ha sido estudiada por HELIOT, P., "Les coursiers et les passages muraux dans les églises du Midi de la France, d'Espagne et du Portugal aux XIII^e et XIV^e siècles", *Anuario de Estudios Medievales*, 6 (1969), pp. 202-203. LACOSTE, J., *op. cit.*, pp. 106-109. Este último la relaciona con Irache, San Juan de Estella y también con San Pedro de la Rúa de Estella e Iranzu, además de con otras construcciones del Norte de España y el Sudoeste de Francia.

¹²⁹ Son dos las hipótesis principales: bien era un camino de ronda de función militar, BIURRUN, T., *op. cit.*, p. 222; bien su justificación estriba en un afán por economizar, al tener que utilizar menor cantidad de sillares dada la oquedad de la parte alta del muro, LACOSTE, J., *op. cit.*, p. 109. En todo caso, ambas opciones no son excluyentes.

¹³⁰ Estos muretes pueden pertenecer a alguna reforma posterior.

¹³¹ Si se compara por ejemplo la evolución de las obras de San Miguel con las del Santo Sepulcro o San Pedro de la Rúa, se observan ciertas similitudes. Como se analizará posteriormente, en el Santo Sepulcro no se construye nada en el centro de la nueva iglesia por el lado del evangelio ya que todavía quedaba en pie buena parte de la iglesia anterior. También en San Pedro de la Rúa, tras construirse la cabecera, se levantan los muros perimetrales a los que iban adosados claustro y portada. Algo parecido se observa también en la evolución constructiva de la catedral de Tudela. Da la impresión de que la evolución conoconstructiva de estos edificios estaba determinada por la existencia de construcciones anteriores en la propia parcela. La doble finalidad religioso-militar que adquiere pronto San Miguel justifica sólo el desarrollo perimetral de los muros y no la ausencia de previsión constructiva respecto a los soportes centrales. ¿Se encontraba dentro del perímetro mural construido en San Miguel algún resto de la primitiva iglesia anterior a 1174? Sólo una excavación de las naves podría confirmar esta sugerente hipótesis que no obstante justificaría, tanto la no-construcción de los pilares centrales, como el retraso en la terminación de la capilla mayor, así como el interés por finalizar la portada norte, que sería también el acceso al antiguo oratorio.

¹³² La puerta de San Pedro de Irache muestra una clara sensación de avance estilístico y temporal respecto a la portada estellesa. Su relación certificaría una influencia de ida y vuelta

entre ambos templos, ya que Irache inspiraría ciertos elementos de San Miguel y la portada de San Miguel justificaría a su vez alguno de los de la de San Pedro.

¹³³ También se han hallado similitudes entre la imposta interior del ábside central y las que nacen de los cimacios de la portada, MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., "Nuevas esculturas románicas en San Miguel de Estella", *Príncipe de Viana*, 210 (1997), p. 12.

¹³⁴ En SANCHO, J., "La construcción de la iglesia de San Miguel de Estella", *De Arquitectura navarra*, Pamplona, 1996, pp. 167-168. El autor publica uno de los pocos análisis de las marcas de cantería dedicado a edificios de Navarra.

¹³⁵ En general, las marcas detectadas en la cabecera muestran formas poco características que recomiendan cierta prudencia en cuanto a los lazos que pueden guardar con otras partes del templo y en último término con otros edificios contemporáneos. Este es el caso por ejemplo de la cruz, la estrella de cinco puntas, la "E", la "S" o las flechas. No obstante, la flecha de punta más estrecha y alargada, de aspecto más peculiar, va a ser importante para determinar la extensión de esta primera fase de las obras. Las nuevas marcas de los absidiolos parten de una "N" mayúscula, burilada de manera firme, profunda y geométrica, con remates extremos con escoplo de punta triangular.

¹³⁶ En La Oliva se repiten 6, por 4 en Santa María Jus del Castillo y en Irache. La cercanía física de Irache, así como los estrechos lazos estilísticos de San Miguel con los diseños de cimborrio y naves de la abacial benedictina, presentan como lógica la repetición de las marcas. Algo parecido debe entenderse respecto a la pequeña iglesia de Santa María. Como se verá en este mismo capítulo, de las 13 marcas detectadas en sus muros, 8 se observan también en la cabecera y el crucero norte de San Miguel. Sorprende más la presencia en La Oliva del 50% de las marcas de la cabecera de San Miguel, ya que su lejanía física es considerable. No obstante las construcciones de ambos edificios son contemporáneas y, como ya se ha señalado en el capítulo correspondiente, el complejo monástico cisterciense debió de tener en su momento una influencia superior a la que hasta ahora le otorgaba la historiografía. En todo caso la propia simplicidad de las marcas comunes recomienda cierta cautela en cuanto a las conjeturas o hipótesis a establecer respecto a las posibles relaciones de los grupos de canteros que trabajaron en los edificios citados. En este punto, parece imprescindible un análisis monográfico de las marcas de cantería de la arquitectura medieval navarra que permita el cotejo exacto de los tipos detectados.

¹³⁷ De nuevo, de las 14, cuatro aparecen en Irache y tres en la cercana parroquial de Aberin. Tanto los alzados como la composición planimétrica de la cabecera de este templo se relacionan estilísticamente con San Miguel. De las 16 marcas observadas en Aberin, 7 aparecen también en la cabecera, crucero norte y muro del evangelio de la parroquial estellesa.

¹³⁸ De todas ellas, Irache y Aberin repiten una cada uno.

¹³⁹ Esta identidad ya fue argumentada por LACOSTE, J., *op. cit.*, pp. 111-112. Recientemente se ha demostrado que piezas del mismo taller forman parte del ábside central y la portada. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., "Nuevas esculturas románicas en San Miguel de Estella", *Príncipe de Viana*, 210 (1997), pp. 7-36.

¹⁴⁰ La del lado del evangelio se ha conservado porque estaba protegida por la sacristía. De las demás sólo se observan las bandas de arenisca marrón correspondientes, con sus frentes decorativos completamente erosionados y perdidos. La inferior alcanza también a los machones orientales del crucero sur y el absidiolo de ese lado.

¹⁴¹ Aunque da la impresión de que la construcción de todo el absidiolo se produce dentro de esta primera fase de las obras, a media altura de su vano se observa claramente la hue-

lla del cambio de concepción del muro oriental del tramo meridional del crucero, y en particular de la reforma del proyecto inicial de esta parte de la iglesia. Como se verá inmediatamente, la mitad inferior del vano, que muestra una diferente interpretación del abocinamiento respecto a la parte superior, se construyó antes que la reforma del crucero; el resto, en consonancia con el nuevo grosor del muro. No obstante, la imposta que señala el arranque de su bóveda de horno, con amplia nacela y doble baquetón, es similar a la de los ábsides laterales y a la de los capiteles interiores, más relacionados con Irache, por lo que el resto del absidiolo se continuó, sin interrupción aparente, con los mismos diseños y marcas de cantería.

¹⁴² La existencia de dos fases constructivas en la capilla mayor se sustenta en dos hechos: los capiteles de la arquería ciega del interior, así como sus propios vanos apuntados, muestran características más avanzadas; y se detecta un cambio de marcas de cantería en su mitad superior que confirmaría la existencia de una fase posterior en su construcción.

¹⁴³ Como soporte de su fajón se incorporan capiteles propios de un momento constructivo posterior, por lo que es posible que su construcción no se hubiera concluido en este momento. En todo caso, los demás capiteles así como la imposta que remata su hemiciclo coinciden con los diseños del ábside contrario.

¹⁴⁴ La imposta del absidiolo sur ya no coincide con la del lado contrario ni, en general, con la de los ábsides laterales que reproduce el diseño más antiguo coincidente con Irache. Muestra una faja decorada con motivos de inspiración vegetal sobre la base de capullos y hojitas de aspecto naturalista. Como veremos más adelante, la huella del pilar sito entre el citado absidiolo y la capilla de la epístola indica que se debió de comenzar también durante la primera fase de las obras. Da la impresión de que no se completó, de ahí las hiladas verticales rectas del lado derecho.

¹⁴⁵ Más problemático parece determinar el orden concreto de la construcción de los propios ábsides. Da la impresión de que, tras la inicial cimentación general y construcción de los basamentos, se obra en los tres ábsides a la vez hasta la altura de la primera imposta, continuándose por los laterales, de los que únicamente se termina el del evangelio. La situación de la iglesia, abierta a la plaza, parece ser también un factor importante en cuanto al mayor desarrollo constructivo de la parte del templo que cerraba la explanada.

¹⁴⁶ Siguiendo una inspiración general en Irache, sobre la arquería ciega inferior los vanos podían ir acompañados de óculos u otro elemento superior.

¹⁴⁷ LACOSTE, J., *op. cit.*, pp. 110-111.

¹⁴⁸ Así, por ejemplo, se ha considerado que la presencia de esos restos hace contemporánea a la tribuna con la construcción del cubo del crucero. SANCHO, J., "La construcción de la iglesia de San Miguel de Estella", *De Arquitectura navarra*, Pamplona, 1996, p. 166. Sin embargo, la presencia de "revoco viejo bajo el nivel de la tribuna" parece confirmar que esta se construyó sobre un muro ya revocado. Si el muro se revocó fue porque estaba a la vista, sin adición alguna, procediéndose a su embellecimiento junto a los demás muros interiores del templo. Tras la construcción de la tribuna quedó oculto por ella, conservando su viejo revoco.

¹⁴⁹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., "La capilla de los Eulate en San Miguel de Estella", *Homenaje a José María Lacarra*, 1986, vol. II, p. 285.

¹⁵⁰ Entre 1199 y 1200 Alfonso VIII conquistó la parte occidental del reino de Navarra. En el curso de esta campaña fue especialmente relevante el sitio de Vitoria. Hasta la firma del tratado de Guadalajara el 29 de octubre de 1207 no se pactaron treguas estables entre ambos reinos. LACARRA, J. M^a, *Historia del Reino de Navarra en la Edad Media*, Pamplona, 1976,

p. 232. Estella adquirió entonces un protagonismo destacado, ya que en octubre de 1201 Diego López de Haro, recientemente desnaturalado respecto al rey de Castilla, aparece como teniente de la ciudad. A fines de 1202 o en los primeros meses de 1203, una coalición de tropas de Castilla y León rodean Estella y saquean su entorno, retirándose finalmente sin rendir a los defensores. FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Sancho VII el Fuerte (1194-1234)*, Pamplona, 1987, p.198. Probablemente San Miguel no alcanzó nunca un protagonismo determinante entre los baluartes defensivos de la tenencia, que contaba con su propio castillo. Sin embargo, debió de ser el elemento defensivo esencial de las fortificaciones del burgo, tal y como también sucedía en Pamplona y en Sangüesa. Los acontecimientos citados se relacionan tan estrechamente con las cronologías de las fases más antiguas del templo que si hubo alguna razón para transformar el primer proyecto y reforzar el valor defensivo de edificio, esta pudo perfectamente surgir entonces.

¹⁵¹ Destaca el pilar intermedio del lado del evangelio que muestra marcas de cantería relacionables prácticamente con todas las fases constructivas del edificio.

¹⁵² Aunque las marcas de cantería de cada uno de estos elementos son diferentes, da la impresión de que integran un mismo proyecto constructivo. Se observan ciertas permeabilidades en cuanto a las marcas, de tal forma que algunas de la nave del evangelio coinciden con las de los ábsides y el cubo norte del crucero, si bien más de la mitad son diferentes. Se constata la existencia de tres grupos principales: las de la mitad superior de los muros de la capilla mayor, las de la bóveda de cañón de la misma capilla y por último, las de las partes altas del muro oriental del cubo septentrional y el resto de sus muros perimetrales. Estas diferencias pueden justificarse por la presencia en la iglesia de varios polos de trabajo abiertos de manera simultánea.

¹⁵³ Ciertamente es difícil justificar la adscripción de unos y de otros a un mismo taller, ya que forman parte de estructuras claramente diferenciadas en el tiempo. Se puede aducir la misma hipótesis apuntada en el caso de los capiteles de las naves laterales: el taller de la capilla mayor debió de tallar otros capiteles y elementos en previsión del progreso de las obras, que finalmente fueron utilizados algunos años después de su labra.

¹⁵⁴ Esta coincidencia quizás señale la relación entre la obra de las naves laterales y el inicio de la obra de conclusión de la cabecera.

¹⁵⁵ Durante la limpieza de los muros ya se observó que las irregularidades de las hiladas se justificaban porque primitivamente fuera el enjarje de una semicolumna o soporte que se retirara en algún momento de la historia constructiva de la iglesia; INSTITUCIÓN PRÍNCIPE DE VIANA, *Memoria del Patrimonio 1991*, p. 14. Sin embargo, si esa columna hubiera efectivamente existido, el fajón se apoyaría sobre ella y no sobre una ménsula embutida en el muro, repitiendo la estructura del lado norte del crucero. Además, el muro occidental del crucero sur tampoco presenta soporte con columna adosada. Si se sigue la línea que señala el cambio de materiales se observa claramente que el muro nunca alcanzó la altura de los torales de la capilla mayor. Da pues la impresión de que se construyó parcialmente, quedando las obras paralizadas por ese lado hasta la construcción de las bóvedas. Cuando se afronta la terminación de esta parte de la iglesia se decide utilizar como soportes ménsulas embutidas en el muro, por lo que lo construido del soporte es ya inútil, procediendo entonces a su retirada y probable reaprovechamiento. Hay que tener en cuenta que el nivel de obra alcanzado por ese lado era bajo; de hecho, sobre el muro occidental del crucero sur no se conserva ni la huella de los plintos de los soportes planteados por el primer proyecto constructivo.

¹⁵⁶ El absidiolo muestra al exterior una notable unidad con el ábside de la epístola, así como con la articulación de los contrafuertes del ángulo suroriental del crucero. De hecho el diseño propio del proyecto inicial alcanza aproximadamente la altura del muro exterior del absidiolo. También el muro del hastial interior debió de alcanzar una altura parecida. El absidiolo muestra al interior un diseño moldurado de la rosca de su embocadura completamente diferente al del resto de las capillas. Su baquetón angular recuerda más a las secciones de las bóvedas de las naves. Quizás fuera concluido en un momento constructivo posterior. La bóveda de horno parte de una imposta con motivos vegetales de impronta naturalista. Su labra, más bien rutinaria, dificulta la comparación con otros ejemplos del interior. Parece relacionarse con las decoraciones efectuadas durante esta segunda fase en la capilla mayor. Por tanto, da la impresión de que en esta fase de las obras se completa casi totalmente este último absidiolo y, con él, la batería completa de capillas.

¹⁵⁷ Durante la restauración aparecieron además diferentes restos que apuntaban también hacia la existencia de algún tipo de cubrimiento anterior al que se construyó en el siglo XIV, INSTITUCIÓN PRÍNCIPE DE VIANA, *Memoria del Patrimonio 1987*, p. 26.

¹⁵⁸ El muro que cerraba los laterales no era de sillar, sino de ripio y yesos, y se hallaba policromado de ocre rojizo. Alguno de estos arcos conserva todavía restos de esa policromía rojiza que unificaba las partes altas de la nave.

¹⁵⁹ En un informe del siglo XVI se conserva el recuerdo de la anterior techumbre, que era de "madera y muy pobre y vieja". GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, p. 428.

¹⁶⁰ Tras la construcción de las bóvedas laterales intentaron levantar la central a gran altura, siguiendo un ambicioso proyecto que partía de elementos arquitectónicos similares. Sólo se construyó parcialmente el tramo de los pies. La obra todavía puede contemplarse hoy bajo las techumbres. Esta reforma quizás tenga que ver con el acarreo de piedra documentado en el siglo XV.

¹⁶¹ CMN, *Estella*, vol. I, p. 438.

¹⁶² GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, p. 428.

¹⁶³ Se ha fechado hacia 1170, URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. III, p. 155. La datación más documentada la sitúa entre 1187 y 1196, MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., "La portada de San Miguel de Estella", p. 441. Recientemente este mismo autor, en función de las relaciones estilísticas con Silos, aporta dos posibles cronologías, una hacia 1170-1180 y otra en la última década del siglo, MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., "Nuevas esculturas románicas en San Miguel de Estella", *Príncipe de Viana*, 210 (1997), p. 19.

¹⁶⁴ VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a & URÍA RIU, J., *op. cit.*, vol. II, p. 137.

¹⁶⁵ BAER, F., *Die Juden im christlichen Spanien. I. Aragonien und Navarra*, Berlín, 1929, n^o 574, p. 922. Citado por *Ibidem*, p. 459.

¹⁶⁶ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, p. 459. En 1183 la parroquia del Santo Sepulcro es citada en uno de los documentos del monasterio de Irache, LACARRA, J. M^a, *Colección diplomática de Irache*, Pamplona, 1965, p. 221.

¹⁶⁷ Esta realidad fue observada por vez primera en CMN, *Estella*, vol. I, p. 513.

¹⁶⁸ Por los cimientos conservados da la impresión que su longitud se situaría en torno a los 33 metros, por 21 de anchura para las naves y 26 como longitud del crucero. Sus dimensiones, aunque modestas, enlazan con las parroquiales urbanas de la época, pudiéndose comparar con San Pedro de la Rúa en la propia Estella o Santa María la Real de Sangüesa y

San Pedro de Olite, estas dos últimas con crucero y naves de dos tramos.

¹⁶⁹ Quizás una vez construido el primer edificio el burgo creciera rápidamente, de tal forma que la capacidad del templo se observó insuficiente; consecuentemente se propondría la construcción de una nueva iglesia que las posteriores circunstancias socioeconómicas del barrio impidieron concluir.

¹⁷⁰ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, p. 458.

¹⁷¹ "En el año 1232, el último día del mes de Junio murió la señora Guillelma de Boilns de Cahors". Esta inscripción aparece citada por primera vez en *CMN, Estella*, vol. I, p. 515.

¹⁷² *CMN, Estella*, vol. I, p. 515.

¹⁷³ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, pp. 506 y ss.

¹⁷⁴ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 454.

¹⁷⁵ *Ibidem*, pp. 531-532.

¹⁷⁶ Documento fechado en 1272. GARCÍA LARRAGUETA, S., "Documentos navarros en lengua occitana", *Anuario de Derecho Foral*, 56 (1976-1977), pp. 468-469.

¹⁷⁷ Para toda la historia moderna del edificio, GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella*, vol. I, pp. 538 y ss.

¹⁷⁸ LACARRA, J. M^a, *Colección diplomática de Irache*, Zaragoza, 1969, doc. 208, p. 225.

¹⁷⁹ VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a & URÍA RIU, J., *op. cit.*, vol. I, p. 472.

¹⁸⁰ LACARRA, J. M^a, *Colección diplomática de Irache*, Zaragoza, 1969, pp. 208 y 225. En esos momentos el monasterio estaba embarcado en obras de importancia en la abacial. Por tanto, sin contar con una dotación inicial por parte del rey, podemos suponer que el comienzo de la construcción de la iglesia de San Juan se retrasaría unos años, seguramente hasta que los ingresos generados por la propia donación acumularan los recursos suficientes para iniciarlas.

¹⁸¹ *Ibidem*, doc. 231, pp. 248-249.

¹⁸² La cabecera medieval fue sustituida durante el siglo XVI por un nuevo presbiterio. Se ha supuesto que estaría integrada por tres ábsides semicirculares, *CMN, Estella*, vol. I, pp. 497-498.

¹⁸³ URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. II, p. 208; y *CMN, Estella*, vol. I, p. 500.

¹⁸⁴ MARTÍN DUQUE, Á. (dir.) y otros, *Camino de Santiago en Navarra*, Pamplona, 1991, p. 125.

¹⁸⁵ LACARRA, J. M^a, *Historia del reino de Navarra en la Edad Media*, Pamplona, 1973, p. 255.

¹⁸⁶ Tradicionalmente se ha relacionado este templo con la propia encomienda de los sanjuanistas en Sangüesa. No obstante, sus dimensiones y empeño artístico encajan mejor con el principal centro de culto de esta parte de la ciudad, recientemente fundada, que con el oratorio de la encomienda sanjuanista. Para establecer la relación de parroquia y orden en sus justos términos contamos con dos documentos relativos a los ingresos y diezmos de la iglesia. El primero, fechado en 1189, recoge el acuerdo entre el comendador del hospital de San Juan, el capellán de Santa María y sus clérigos, el abad de Santiago y el de Sangüesa la Vieja por los diezmos del burgo. GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catálogo del archivo de la catedral*, doc. 365, p. 88. El otro es un pleito desarrollado entre 1245 y 1260 por la colación de Santa María; finalmente se reconocieron los derechos de los sanjuanistas sobre los bienes patrimoniales citados. GARCÍA LARRAGUETA, S., *El Gran Priorado de Navarra...*, vol. I, p. 166. Lógicamente, si en los siglos XII y XIII la relación patrimonial de los sanjuanistas y la iglesia es motivo de acuerdo, no es porque Santa María integre las dependencias de la encomienda sanjuanista de Sangüesa. Es más, esos litigios sobre diezmos y colaciones son típicos de los roces patrimoniales de las grandes órdenes monásticas, el poder episcopal o

los propios particulares. Da, pues, la impresión de que los hospitalarios ejercieron hasta el siglo XIV el dominio temporal sobre la mayoría de los ingresos de la parroquia, en el marco de una relación meramente patrimonial.

¹⁸⁷ LABEAGA MENDIOLA, J. C., *Sangüesa en el Camino de Santiago*, Sangüesa, 1993, p. 216.

¹⁸⁸ QUINTANILLA, E., *La Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas de Navarra*, Pamplona, 1995, pp. 150-156. También, MÜLLER, B., "La arquitectura plástica de Santa María la Real en Sangüesa (Navarra)", *Príncipe de Viana*, 208 (1996), p. 249, nota 4.

¹⁸⁹ *CMN, Sangüesa*, vol. II, p. 365.

¹⁹⁰ GARCÍA LARRAGUETA, S., *El Gran Priorado de Navarra...*, vol. II, pp. 18-19.

¹⁹¹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 372.

¹⁹² GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catálogo del archivo de la catedral*, doc. 1.333, pp. 319-320.

¹⁹³ *CMN, Sangüesa*, vol. I, p. 367.

¹⁹⁴ La longitud total del templo es de unos 28 metros por casi 11 metros de anchura. La nave central mide 4,8 metros por 3 cada una de las laterales. LOJENDIO, L. M., *op. cit.*, p. 170.

¹⁹⁵ Así, el muro de los pies alcanza un grosor de tres metros, por algo más de dos y medio del perimetral por el lado de la epístola. El muro del lado del evangelio también se aproxima a los dos metros y medio en los dos tramos más occidentales, mientras que en el más oriental se reduce a menos de dos metros, y casi a metro y medio en los ábsides. La diagonal de los vértices del hastial occidental se sitúa en torno a los cuatro metros y medio.

¹⁹⁶ Para encontrar un ejemplo navarro parecido a Santa María nos debemos remitir al santuario de San Miguel de Aralar.

¹⁹⁷ La desaparecida parroquial de San Nicolás acogía bóvedas de cuarto de cañón en las laterales; lo mismo que en San Pedro de Aibar.

¹⁹⁸ ARAGONÉS, E., "El románico de Sangüesa", *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, p. 67.

¹⁹⁹ URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. III, p. 204.

²⁰⁰ El más parecido de todos ellos es sin duda el del monasterio de Valbona, también sobre trompas, aunque sus nervios nacen de ménsulas y los vanos son mucho más simplificados. También se pueden citar los de las catedrales de Tarragona y Lleida, y el del monasterio benedictino de San Cugat del Vallés.

²⁰¹ LOJENDIO, L. M., *op. cit.*, p. 163.

²⁰² Lojendio se refiere también a dos columnas exteriores que él considera "aprovechadas entre materiales de la primitivas construcción". *Ibidem*, p. 163.

²⁰³ Ese espíritu de parcelación luminosa se encuentra, dentro del ámbito hispánico, más próximo de lo románico, con sus poderosos claroscuros, que de lo gótico.

²⁰⁴ Son todos nuevos excepto cuatro del costado del ábside de la epístola. Se copiaron de los canchillos de San Adrián de Vadoluengo. LOJENDIO, L. M., *op. cit.*, p. 162; URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. III, p. 205.

²⁰⁵ Una descripción general en *CMN, Sangüesa*, vol. I, pp. 371-374.

²⁰⁶ Esta es la opinión de LOJENDIO, L. M., *op. cit.*, p. 164. También *CMN, Sangüesa*, vol. I, p. 372; ARAGONÉS, E., "El románico de Sangüesa", *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, pp. 70-71.

²⁰⁷ GUDIOL RICART, J. & GAYA NUÑO, J. A., "Arquitectura y escultura románica", *Ars Hispaniae*, vol. V, Madrid, 1948, p. 176.

²⁰⁸ Incluso en la propia saga de Sigurd no todas las escenas pertenecen al mismo taller, apreciándose también la doble tendencia estilística referida. LOJENDIO, L. M., *op. cit.*, p. 166.

²⁰⁹ El primero en justificar que el conjunto monumental que vemos en la actualidad es fruto de la unión de dos portadas distintas fue LAMPÉREZ, V., *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, vol. 2, Madrid, 1930, p. 236. De forma más detallada y sistemática, MILTON WEBER, C., "La portada de Santa María la Real de Sangüesa", *Príncipe de Viana*, 76-77 (1959), p. 144.

²¹⁰ Esta sucesión estilística en GUDIOL RICART, J. & GAYA NUÑO, J. A., "Arquitectura y escultura románica", *Ars Hispaniae*, vol. V, Madrid, 1948, p. 176.

²¹¹ JIMENO JURÍO, J. M^a, *Sangüesa monumental*, p. 14.

²¹² De hecho hay composiciones muy relacionables, a pesar del mal estado de conservación de este grupo de capiteles interiores. En especial se pueden enlazar las arañas emparejadas del primer pilar adosado al muro del evangelio con otras arañas y grifos que se observan en la parte superior de la enjuta derecha. Este capitel se ha vinculado al maestro o taller de San Juan de la Peña, lo mismo que el apostolado de la parte alta de la fachada. ARAGONÉS, E., "El románico de Sangüesa", *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, p. 67. Lo mismo se puede decir de la calidad de las cenefas que decoran los cimacios de los capiteles interiores de esta fase.

²¹³ El resultado de esta restauración ya contrarió a Madrazo que la observó al poco tiempo de terminada: "...en estos años últimos han tenido la poca feliz ocurrencia de pintar estrias en soportes", MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. IV, p. 493.

²¹⁴ Jimeno la describe como "una desafortunada renovación de la fachada, en la que no solamente no se han tenido en cuenta los elementos originales conservados al rehacer el alero, hoy bruscamente cortado e impersonal, sino que se ha suprimido la escalera mutilándola, y el ventanal existente, dejando el muro liso". JIMENO JURÍO, J. M^a, *Sangüesa Monumental*, p. 25.

²¹⁵ Cuando se retiraron todas estas estructuras superpuestas se descubrieron numerosos elementos de la fachada original, entre ellos una ventana en el lado de la epístola, una escalera entre la ventana y el pórtico, algunos capiteles relacionables con la propia ventana y las dobles columnas de la portada, etc. Quizás fueran determinaciones administrativas las que aconsejaron una conclusión provisional de los trabajos. En todo caso se ocultó la ventana tras un muro de sillares regulares, se retiró la escalera y se depositaron en la casa parroquial los capiteles. En la actualidad el tejero del pórtico es de cemento y apea directamente sobre los fustes de las columnas pareadas; el hastial superior presenta un cierre provisional a la espera de la ejecución de un vano de fisonomía y dimensiones controvertidas. Algunas fotografías de la limpieza de la fachada en el archivo fotográfico de la Institución Príncipe de Viana; otras me han sido facilitadas amablemente, junto con otras valiosas apreciaciones, por el Sr. Miguélez, vecino de la zona y especialmente interesado y entusiasta en cuanto a las vicisitudes de la parroquia, de la restauración y su conservación.

²¹⁶ La única datación segura viene dada por el episcopado de Sancho Larrosa, ejercido entre 1122 y 1142; GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catálogo del archivo de la catedral...*, doc. 131, p. 32.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 379. GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catálogo del archivo de la catedral...*, doc. 233, p. 56; doc. 365, p. 88.

²¹⁸ JIMENO JURÍO, J. M^a, *Sangüesa monumental*, p. 24; y *CMN, Sangüesa*, vol. II, p. 381.

²¹⁹ En cuanto a la relación de Santiago con Roncesvalles, Íñiguez considera a la parroquia sangüesina como una imitación de la colegiata; URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *op. cit.*, vol. IV, p. 107; Jimeno Jurío no acepta esta relación imitativa, aun-

que sí considera a ambas nacidas de la misma fuente, JIMENO JURÍO, J. M^a, *Sangüesa monumental*, p. 26.

²²⁰ Prácticamente alcanza 10,5 metros de longitud por unos 6 de anchura. Se pueden comparar con las dimensiones de la capilla mayor de San Miguel de Estella, que se aproximan a 8 por 6,2. Destaca, pues, su longitud que es algo más de un metro inferior a la del presbiterio de la abacial de La Oliva. Para calibrar las proporciones de ambas obras, simplemente basta con recordar que la longitud total de Santiago es inferior a la del crucero del templo cisterciense. El ábside del evangelio mide 4,25 m de longitud por 2,6 de anchura; el del otro lado muestra también la misma anchura.

²²¹ Ver, por ejemplo, la parroquia de Aulnay en Saintonge. No obstante, en este templo los ábsides laterales se reducen a simples absidiolos abiertos al crucero. Además de la planta, la fachada de Santiago, con sus columnas pareadas laterales, también se asemeja a articulaciones del sudoeste.

²²² La diferencia fundamental entre ambas, además de la distinta función y tamaño, estriba en que en Gallipienzo se incorporan ya a la cabecera plementos independientes cóncavos en lugar del casquete único de la bóveda de horno.

²²³ Su aspecto final, aunque algo más fino y elaborado, enlaza con los fustes suspendidos del crucero de Santa María. En el hastial occidental de Santiago aparece un fuste rematado de forma similar.

²²⁴ Así ocurre, por ejemplo, en el primer tramo de la nave del evangelio. No estamos ante un sillar en forma de aspa decorado en su centro por una roseta o estrella, sino ante un sillar también aspada pero con un núcleo cilíndrico sobre el que se labra la decoración. Aunque la clave no se ha desarrollado como en la nave central de La Oliva; muestra ya todos sus elementos estructurales.

²²⁵ El intermedio del lado meridional muestra columnillas acodilladas aproximadamente un tercio más cortas que los de las demás. Esa es la única diferencia entre ellos. Alguno de ellos fue restaurado durante la intervención de los años 60.

²²⁶ Es relativamente significativa ya que las detectadas en Gallipienzo no pasan de la media docena.

²²⁷ JIMENO JURÍO, J. M^a, *Sangüesa monumental*, p. 27.

²²⁸ De las cuatro marcas detectadas en los pilares más occidentales, tres aparecen en el hastial o los muros de las naves laterales.

²²⁹ Lógicamente debió de existir una iglesia anterior, simplemente capilla durante el segundo cuarto del siglo XII, posteriormente ampliada con nuevos altares. Hay que tener en cuenta que entre 1122-1142 el capellán es nombrado abad.

²³⁰ Muy acertadamente estas cabezas han sido puestas en relación con las de las ménsulas del único arco conservado en la iglesia de los franciscanos de Sangüesa, fundada en 1266, por lo que se les asigna una cronología cercana a 1270; JIMENO JURÍO, J. M^a, *Sangüesa monumental*, p. 26. Dado que la construcción de la abacial se fecha en el último tercio del siglo XIII, esa puede ser la cronología de las ménsulas.

²³¹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los Obispos de Pamplona*, vol. I, pp. 300-301.

²³² JUSUÉ, C. & RAMÍREZ, E., *Olite*, Pamplona, 1989, p. 28.

²³³ MARTÍN DUQUE, Á., "Ciudades medievales de Navarra", *Ibaiak eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico. Navarra*, San Sebastián, 1991, p. 48.

²³⁴ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catálogo del archivo de la catedral...*, p. 47, doc. 197.

²³⁵ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 381.

²³⁶ A mediados del siglo XIII la ciudad contaba con 1.098 fuegos, población que se mantiene hasta mediados del siglo XIV. CIÉRVIDE, R. & SESMA, J. A., *Olite en el siglo XIII*, Pamplona, 1980, p. 42. Equivalía a una población de unas 6.000

personas. *GEN*, "Olite", vol. IX, Pamplona, 1990, p. 229. Si fuera así, marcaría un máximo demográfico.

²³⁷ *CMN, Olite*, p. 311.

²³⁸ Esta visión es general desde ALBIZU, J., *op. cit.*, p. 10. No cree en su identificación JIMENO JURÍO, J. M^a, *Olite histórico*, TCP, Pamplona, 1970, p. 10.

²³⁹ *CMN, Olite*, p. 269. DíEZ, A., *Los vicarios de Olite*, pp. 9-10. DíEZ, A., *Olite historia de un reino*, Estella, 1984, p. 137. JUSUÉ, C. & RAMÍREZ, E., *op. cit.*, p. 31.

²⁴⁰ Si Olite en la fecha de donación a Montearagón no tenía, como parece, más de una iglesia, y esta estaba dedicada a San Felices, lo natural es que radicara dentro del recinto amurallado y no extramuros, como el solar que posteriormente ocupará San Pedro. DíEZ, A., *Olite historia de un reino*, Estella, 1984, p. 137.

²⁴¹ Ambas referencias documentales en JIMENO JURÍO, J. M^a, *Olite histórico*, TCP, Pamplona, 1970, pp. 6 y 10.

²⁴² *CMN, Olite*, p. 264.

²⁴³ Para Yárnoz, "en su primitiva época tuvo sus capillas absidales semicirculares, disposición característica de los monasterios cistercienses", YÁRNOZ, J., *op. cit.*, p. 8. El resto de la bibliografía sigue esta hipótesis. Para Jimeno Jurío, aun aceptando la existencia de tres ábsides semicirculares, "la pared nos revela que existió un primer cuerpo rectangular precediendo a los ábsides. El estribo parece exigir que rechacemos la existencia de capillas laterales planas", JIMENO JURÍO, J. M^a, *Olite monumental*, TCP, Pamplona, 1987, pp. 24-25.

²⁴⁴ Ver plano en *CMN, Olite*, p. 310.

²⁴⁵ Lógicamente, si la cabecera formaba parte de la muralla debía servir de bastión militar al exterior a la vez que de capilla mayor al interior. En Navarra no hay ejemplos similares, ya que Santa María la Real de Sangüesa integraba en la muralla su hastial occidental. San Bartolomé de Logroño, algo anterior, adapta su cabecera a la muralla de la ciudad y vinculaba su ábside central a uno de sus cubos. Es semicircular al interior y prismático al exterior, los ábsides laterales son cuadrados. HERAS Y NUÑEZ, M^a A. DE LAS, *op. cit.*, pp. 211-215.

²⁴⁶ La longitud de las naves se sitúa en torno a los 11 metros, que más los 6 de anchura del crucero suman un total de 17 hasta la embocadura de las capillas. El enorme grosor del hastial occidental, con más de 3 metros, permite añadir al interior del tramo de los pies de las naves laterales y del coro un par de metros. El crucero, lo mismo que la anchura de las tres naves, se aproxima a los 20 metros; la anchura de la nave central supera los 7 metros, por 5 de término medio para las laterales. Consecuentemente, la anchura del presbiterio debía de estar en torno a los 6,7 metros, por 4,7 en la embocadura de las capillas laterales.

²⁴⁷ *CMN, Olite*, p. 261. Esta determinación se debió de complementar con la imposibilidad de ampliar la zona del hastial. El solar era más ancho que profundo, permitiendo la construcción de un claustro anejo. Algo parecido se ha observado en San Pedro de la Rúa de Estella.

²⁴⁸ Esta relación de las naves de San Pedro y Tudela fue apuntada ya STREET, G. E., *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926 (1^a ed. inglesa, 1865), p. 420.

²⁴⁹ Esta impresión se obtiene observando los restos medievales desde el crucero, actualmente integrado en las naves gracias a la ampliación barroca. STREET, G. E., *op. cit.*, p. 420. Lo mismo en MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. III, p. 278.

²⁵⁰ YÁRNOZ, J., *op. cit.*, p. 13.

²⁵¹ Los muros tienen 1,4 metros de espesor y 3,27 de anchura interior. LACARRA DUCAY, M^a C., *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra*, Pamplona, 1974, p. 82.

²⁵² JIMENO JURÍO, J. M^a, *Olite monumental*, TCP, Pamplona, 1987, p. 26; y *CMN, Olite*, p. 262.

²⁵³ Así se considera desde STREET, G. E., *op. cit.*, p. 420.

²⁵⁴ Todo lo anterior en *CMN, Olite*, p. 267.

²⁵⁵ Desde antiguo se ha fechado a fines del XII o a principios del XIII; STREET, G. E., *op. cit.*, p. 42. Jimeno Jurío es el primero en parcelar las fases constructivas: 1º portada, a finales del siglo XII; 2º planta, crucero, primer tramo naves, torre: primeros decenios del siglo XIII; 3º resto edificio, ventanal pies, claustro: fase más avanzada siglo XIII; 4º reforma del tímpano, flecha torre alta: siglo XIV; 5º campanario: primer cuarto del siglo XIV. JIMENO JURÍO, J. M^a, *Olite monumental*, TCP, Pamplona, 1987, p. 29.

²⁵⁶ *CMN, Olite*, p. 268.

²⁵⁷ JUSUÉ SIMONENA, C., "Recinto amurallado de la ciudad de Olite", *Trabajos de Arqueología Navarra*, 4 (1985), pp. 234-235.

²⁵⁸ *CMN, Olite*, p. 322.

²⁵⁹ MARTÍNEZ ERRO, J. R., *op. cit.*, p. 31.

²⁶⁰ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía en Navarra. 1328-1425*, Pamplona, 1987, p. 143.

²⁶¹ MARTINENA RUIZ, J. J., *La Pamplona de los burgos y su evolución urbana. Siglos XII-XVI*, Pamplona, 1975, p. 41 (en adelante MARTINENA RUIZ, J. J., *La Pamplona de los burgos*).

²⁶² VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a & URÍA RIU, J., *op. cit.*, vol. II, p. 470.

²⁶³ Tanto el volumen del edificio como su notable empeño artístico definían un edificio único en el reino e importante referencia del románico peninsular. Tras el desplome de parte de su bóveda central fue sustituida por la actual catedral gótica.

²⁶⁴ VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a & URÍA RIU, J., *op. cit.*, vol. II, p. 471.

²⁶⁵ MARTÍN DUQUE, Á., "El señorío episcopal de Pamplona hasta 1276", *La catedral de Pamplona*, vol. I, Pamplona, 1995, p. 79.

²⁶⁶ En la segunda mitad del siglo XIII, la población del burgo de San Nicolás era la segunda en importancia de la ciudad. San Cernin acogía a 540 familias, por las 369 de San Nicolás, las 248 de la Navarrería y las 50 de San Miguel. GARCÍA ARANCÓN, M^a R., *Teobaldo II*, Pamplona, 1986, p. 314.

²⁶⁷ MARTINENA RUIZ, J. J., *La Pamplona de los burgos*, p. 46.

²⁶⁸ Los privilegios del burgo de San Cernin impedían a los de la Población levantar construcciones militares contra él. En este marco se inscriben las sucesivas querrelas del siglo XIV de los primeros contra el recerimiento de la torre Norte. *Ibidem*, p. 15.

²⁶⁹ MARTINENA RUIZ, J. J., *La Pamplona de los burgos*, p. 308.

²⁷⁰ Comentado por ECHEVERRÍA, P. & FERNÁNDEZ, R., *op. cit.*, p. 715. Martinena parece basarse en este sello para elaborar un croquis del aspecto externo del edificio, MARTINENA RUIZ, J. J., *La Pamplona de los burgos*, p. 306.

²⁷¹ IDOATE, F., "Las fortificaciones de Pamplona a partir de la conquista de Navarra", *Príncipe de Viana*, (1964), pp. 62, 63 y 66.

²⁷² ALVARADO, F. DE, *Guía del Viajero en Pamplona*, Pamplona, 1904.

²⁷³ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, p. 469.

²⁷⁴ Ed. YANUAS, *Crónica*, lib. II, cap. XVII. Citado por MARTINENA RUIZ, J. J., *La Pamplona de los burgos*, p. 48.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 48.

²⁷⁶ "En la era 1269, año de la natividad del señor 1231, en la festividad de Santa Cecilia, fue consagrada esta iglesia, en honor del bienaventurado Nicolás por el venerable padre Mauricio, obispo de Burgos. Fueron puestas en su altar reliquias de Santiago Apóstol, de Santa María Magdalena y de Santa Anastasia, Mártir". Cita esta traducción MARTINENA RUIZ, J. J., *La Pamplona de los burgos*, p. 306. Llama la atención la presencia en la consagración del obispo Mauricio, ami-

go de Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo y obispo de Burgos desde 1213.

²⁷⁷ Según J. R. de Oyaga este texto aparecía en una inscripción embutida en el pilar más próximo a la puerta principal; OYAGA, R. J. DE, "La Iglesia de San Nicolás", *Diario de Navarra*, 6- XII -1966.

²⁷⁸ Esta losa, muy desgastada y picada en su mayor parte, sólo conserva completa la primera palabra de la inscripción: "Esta...". Los caracteres no son medievales, sino que parecen identificarse mejor con diseños propios de la Edad Moderna. Sería por tanto una copia de una inscripción anterior.

²⁷⁹ El eje longitudinal del templo se desvía unos grados hacia el sur a partir del fajón más oriental de la nave central. No son tampoco homogéneos ni los diseños de los soportes, ni la anchura de los tramos extremos del crucero y de los propios muros perimetrales, ni la composición y dimensiones de las capillas laterales. En el caso de San Nicolás de Pamplona no son las determinaciones del terreno las que justifican estas irregularidades, sino su finalidad militar y la compleja y variada evolución constructiva del templo.

²⁸⁰ Supera ligeramente los 40 metros de longitud, por unos 30 en el crucero. La nave central mide unos 10 metros de anchura por algo más de 6 de las laterales; en total las naves superan los 22 metros de anchura.

²⁸¹ En las excavaciones realizadas durante las obras de restauración de la iglesia se comprobó que la primitiva cabecera seguía un semicírculo de 7,7 metros de diámetro. Al cierre cilíndrico se asociaba un tramo rectangular previo de 8,6 metros de anchura. INSTITUCIÓN PRÍNCIPE DE VIANA, *Memoria del Patrimonio 1986*, p. 9. De lo descubierto en las excavaciones se puede deducir que la composición planimétrica de la capilla, con hemiciclo de diámetro menor que su preámbulo rectangular, además de especialmente frecuente en las parroquiales rurales románicas, recuerda a presbiterios como el de la catedral de Zamora y otros templos del Duero Medio. Sus dimensiones la relacionan con las capillas mayores de la catedral románica de Pamplona o de la abacial de Irache.

²⁸² Esta hipótesis ya fue apuntada en INSTITUCIÓN PRÍNCIPE DE VIANA, *Memoria del Patrimonio 1986*, p. 9.

²⁸³ Para hacerse una idea de la asociación de este tipo de soporte y su abovedamiento correspondiente, ver el tramo central del crucero de la catedral de Lérida. En él cada uno de los soportes adquiere la función propuesta por el proyecto de San Nicolás.

²⁸⁴ Se aprecia en el recrecimiento de los torales de la capilla mayor. De todas formas, su análisis es difícil ya que en época indeterminada las columnas fueron seccionadas en su mitad inferior, siendo repuestas en la restauración. Las de los lados de la capilla mayor fueron eliminadas completamente tras la reforma de la cabecera y no han sido repuestas. Actualmente se puede seguir los huecos que dejaron sus sillares embutidos en el muro.

²⁸⁵ Así, cruzando el arco apuntado que la comunica con la capilla mayor, una línea inscrita en el muro señala el antiguo alojamiento de un tejado inclinado, probablemente de madera.

²⁸⁶ Es muy difícil discernir si en San Nicolás forma parte del muro primitivo de la cabecera o debe relacionarse con la reforma gótica. Da la impresión de que los sillares inferiores, más menudos, serían propios de la obra primitiva, mientras que los más voluminosos que aparecen sobre el semiarco se correspondería ya con la reforma. Por tanto el semiarco, bien puede pertenecer a la obra antigua, bien supone un refuerzo añadido en la reforma para fortalecer la resistencia del gran arco inferior. Si se correspondiera con la obra de la cabecera primitiva quizás aportara algún dato sobre la fisonomía original de esta parte del templo. Así, podría ser síntoma, por ejemplo, de una tribuna perpendicular al eje del ábside del evangelio,

en la línea de Santo Domingo de la Calzada o la catedral de la Seu de Urgel. Este templo románico curiosamente muestra al exterior un gran ábside semicircular y capillas laterales planas.

²⁸⁷ Esta nueva cronología enlaza mejor con el momento histórico que transformó el carácter y función de la iglesia parroquial, desembocando en el Privilegio de la Unión de 1423. Probablemente el ábside mayor sería oscuro como el resto de la construcción antigua. La pérdida de su función militar permitió la erección del actual presbiterio, diáfano y luminoso.

²⁸⁸ El escudo de la clave ha sido asignado a Juan de Larra-soaña, fechando la bóveda a comienzos del siglo XVI, MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & MENÉNDEZ PIDAL, F., *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, 1996, p. 315.

²⁸⁹ Aunque su tracería se ha considerado "totalmente rehecha", ECHEVERRÍA, P. & FERNÁNDEZ, R., *op. cit.*, p. 728; en el siglo XIX se describe como un "rosotón con tracería geométrica de la primera construcción románica", MADRAZO, P., *op. cit.*, vol. II, p. 235.

²⁹⁰ Los muros del hastial occidental son los más gruesos de la iglesia. Así, la diagonal del ángulo noroccidental mide casi 5 metros, por 3,1 el muro norte, entre 3,6 y 3 el oeste, casi 2 del sur, 1,4 el hastial del crucero sur, 1,2 el del norte y 1 la capilla de la epístola.

²⁹¹ La arquivolta exterior, así como sus correspondientes capiteles y columnillas, fueron restauradas durante las obras historicistas.

²⁹² Se han señalado cuatro etapas constructivas: 1ª románica, se aprecia en la nave lateral izquierda y parte de la derecha. 2ª cisterciense, nave central y crucero, coincide probablemente con la reedificación de a partir de 1222. 3ª plenamente gótica, ábside y rosotón del hastial, final del siglo XIII o primera mitad del siglo XIV, a raíz de los daños de 1276. 4ª gótica tardía de principios del siglo XVI, capilla de San Miguel y reformas de las torres, MARTINENA RUIZ, J. J., *Las cinco parroquias del viejo Pamplona*, TCP, Pamplona, 1978, p. 19, y *La Pamplona de los burgos*, pp. 305 y ss. O dos etapas: 1ª protogótica, fines del siglo XII y principios del siglo XIII; 2ª gótica, segundo cuarto del siglo XIV, ECHEVERRÍA, P. & FERNÁNDEZ, R., *op. cit.*, pp. 732-733.

²⁹³ San Miguel de Estella muestra también, en los primeros años del siglo XIII, un cambio radical de su planeamiento primitivo por motivos similares. Da la impresión de que en San Nicolás sucedió algo parecido; el problema estriba en determinar con seguridad si la fortificación se inició tras los primeros enfrentamientos vecinales de 1213 o tras el incendio de 1222.

²⁹⁴ El efecto del fuego se descubre en sillares cuyas capas externas aparecen oxidadas y enrojecidas. En las columnas esta oxidación producida por el calor se hace menos intensa conforme su circunferencia se acerca al ángulo del pilar. Así por ejemplo aparecen las semicolumnas de la embocadura de la capilla del evangelio y las jambas de la portada del mismo lado. Sobre todo en el brazo septentrional del crucero y la nave lateral de este lado se observan sillares ligeramente fragmentados cuya cara externa es roja mientras que el interior aparece gris o pardo. Este mismo efecto también es perceptible por el lado contrario del crucero. En todo caso, la incorporación de sillares nuevos durante la restauración impide hoy un estudio sistematizado de la extensión exacta del fuego. No obstante, la acumulación del calor en las partes bajas de las naves laterales, crucero y la propia cabecera parece indicar que para 1222 estaba construida la mayor parte del perímetro mural, que quizás estuviera asociado, por lo menos parcialmente, a cubiertas provisionales de madera que generalizarían el incendio y los efectos del calor sobre las partes bajas de los muros.

²⁹⁵ Es de suponer que ya antes de 1222 la iglesia se encontraba abierta al culto, con los ábsides y muros perimetrales ya construidos. Entre 1222 y 1231 se reconstruyen los elementos

afectados por el incendio, debiendo consagrar de nuevo el altar mayor.

²⁹⁶ FERNÁNDEZ LADREDA, C. & LORDA, J., "Arquitectura gótica", *La catedral de Pamplona*, Pamplona, 1995, vol. 1, pp. 242 y ss.

²⁹⁷ Esta importante característica del edificio fue destacada por primera vez en LAMBERT, E., "La Catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 12 (1951), pp. 11 y ss. (en adelante LAMBERT, E., "La catedral de Pamplona").

²⁹⁸ GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 52-53 (1953), docs. 52 y 53 (en adelante GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Nuevos documentos...").

²⁹⁹ *Ibidem*, doc. 1, pp. 320-321.

³⁰⁰ MARTINENA RUIZ, J. J., *La Pamplona de los burgos*, pp. 155-156. Sin embargo el obispo no debió de hacer la donación de muy buen grado ya que, tras la muerte de Enrique I en diciembre de 1273, intentó anular la concordia aduciendo que había sido obligado por el rey; GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. 1, p. 316.

³⁰¹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Nuevos documentos...", doc. 2, pp. 321-322.

³⁰² Por su carácter de capilla del palacio, asociada a la perduración de la mayoría de los muros perimetrales del antiguo edificio, vamos a conservar esa denominación al referirnos al dormitorio canoñigo, actualmente parte del Museo Diocesano.

³⁰³ El citado capitel con dobles volutas que nacen de un único tallo central es muy similar al de la puerta que comunica la iglesia abacial de Fitero con el claustro. Los demás, bien lisos, bien con piñas y bolas angulares, también recuerdan a los de las naves de La Oliva, Fitero e Iranzu.

³⁰⁴ Sorprendentemente en el monasterio de La Oliva también hay una capilla dedicada a Jesucristo, que Lambert considera que "recuerda en muchos de sus elementos" a la de la catedral. LAMBERT, E., "La catedral de Pamplona", p. 12. Sin embargo, las similitudes no van más allá del tamaño, uso y advocación.

³⁰⁵ Entre otras opciones Lambert la adscribe al último tercio del siglo XII, LAMBERT, E., "La catedral de Pamplona", p. 10.

³⁰⁶ De hecho, ya en 1177 se cita en la documentación un "palacio episcopal", quizás relacionable con el citado. En todo caso da la impresión de que debe de ser el mismo que aparece en el documento de 1235. La referencia a este palacio se encuentra en el documento que certificaba la división de rentas del obispado. *Ibidem*, p. 470.

³⁰⁷ IRURITA, M^a A., *El municipio de Pamplona en la Edad Media*, Pamplona, 1959, p. 119, doc. v.

³⁰⁸ "...Concedo y dono libenti animo et spontanea uoluntate Deo et prefate Ecclesie Pampilonensis, illos meos palatios de Pampilona cum sua capella et suo horreo et cellario cum omnibus cupis et aliis vasis...", MARICHALAR, C., *op. cit.*, p. 49, doc. XVI. El propio documento liga la donación a 70.000 sueldos que el rey había recibido de Santa María en el curso de los enfrentamientos con Castilla y Aragón. LACARRA, J. M^a, *Historia del Reino de Navarra en la Edad Media*, Pamplona, 1976, p. 229; y FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Sancho VII el Fuerte. (1194-1234)*, Pamplona, 1987, pp. 153-154.

³⁰⁹ CMN, *Pamplona*, vol. III, p. 480.

³¹⁰ Como hemos visto anteriormente, también la torre nordeste de los palacios viejos de Olite, cuya cronología parece próxima a la de las construcciones pamplonesas, acoge una capilla cuadrada de parecidas dimensiones.

³¹¹ Fue identificada como tal por LARRÁYOZ, J. & LARRÁYOZ, M., *Historia de la cultura y del arte de Pamplona, vol. 1. Antigüedad y Edad Media*, Pamplona, 1977, p. 134.

³¹² INSTITUCIÓN PRÍNCIPE DE VIANA, *Memoria del Patrimonio 1993*, pp. 9 y ss.

³¹³ Alcanza una longitud de 26,8 metros por 7,1 de anchura. Sus casi 200 metros cuadrados la convierten en una de las salas medievales navarras más amplias de entre las abovedadas con arcos cruzados. Como referencia, coincide aproximadamente con las medidas del desaparecido refectorio de La Oliva, si bien este se cubría con madera a dos aguas.

³¹⁴ Del documento de 1189 se desprende que Sancho el Sabio disfrutaba en la ciudad de unos casales procedentes de Enecone Almoravid. Un Íñigo Almoravid figura como "milites" al servicio de Sancho el Sabio; gobernó Miranda (1174), Sangüesa (1175) y Aibar (1184). GEN, "Almoravid", vol. 1, Pamplona, 1990, p. 239. El solar donado serviría para ampliar estos edificios, constatando que hasta entonces el rey no contaba con propiedades en la ciudad. Da la impresión de que el volumen y posición de los edificios actuales caracterizan una construcción de nueva planta, diseñada en función del emplazamiento y dimensiones de la propia parcela. Si nada queda de los casales citados en el documento, se puede deducir que el nuevo palacio se inició en torno a la data de la concordia y, lógicamente, no antes.

³¹⁵ Sobre la data del palacio y su relación con los documentos citados, la historiografía muestra pareceres variados. Así, según la opinión más generalizada, el palacio fue construido hacia 1190 por Sancho VI el Sabio. MOLINS MUGUETA, J. L., "El palacio Real y Episcopal de San Pedro", *Boletín Municipal de Información*, n^o 1 (1979); LACARRA DUCAY, M^a C. (coord. área arte), *Navarra. Guía y Mapa*, Pamplona, 1986, p. 251; y GEN, "Pamplona", vol. VIII, Pamplona, 1990, p. 455. Con extensión al reinado de Sancho VII el Fuerte, también se ha considerado que "el rey entregó al obispo el palacio de San Pedro, que acababa de construir en la Navarrería, con lo cual el monarca volvía a estar sin residencia en la capital del reino", FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Sancho VII el Fuerte. (1194-1234)*, Pamplona, 1987, p. 154. Se observa cierta prevención en el *Catálogo Monumental*, para el que "Sancho VI el Sabio (...) pudo empezar su construcción a finales del siglo XII", CMN, *Pamplona*, vol. III, p. 481. También se ha apuntado que "quizás no estaba terminado en sus plantas superiores, que pudieran tener remate siendo palacio episcopal", LARRÁYOZ, J. & LARRÁYOZ, M., *Historia de la Cultura y del Arte de Pamplona, vol. 1. Antigüedad y Edad Media*, Pamplona, 1977, p. 135.

³¹⁶ La propia cesión del palacio y el préstamo del obispo de Pamplona parecen síntomas del acopio y necesidad de recursos que el monarca afrontó en esos años. En este sentido se ha apuntado que Sancho el Fuerte "inicia su reinado en precarias condiciones económicas", constatándose una notoria recuperación económica a partir de 1200. FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Sancho VII el Fuerte. (1194-1234)*, Pamplona, 1987, pp. 177 y ss.

³¹⁷ El documento, en cuanto a bienes inmuebles, cita dos propiedades, los palacios reales primero y las viñas de Cella landa después: "...Concedo et dono libenti animo et spontanea uoluntate Deo et prefate Ecclesie Pampilonensis, illos meos palatios de Pampilona cum sua capella et suo horreo et cellario cum omnibus cupis et aliis vasis et cum reliquis pertinentiis vineam quoque et peçam de Cella landa; dono integre scilicet cum sua area et suo pallare. Et est ista hereditas illa quam uicini de Nauarraria cum assensu Pampilonensis Ecclesie dederunt patri meo propter ingenuationem et forum quod pater meus bone memorie Sancius illis donauit...", MARICHALAR, C., *Colección diplomática del rey don Sancho el Fuerte*, Pamplona, 1936, pp. 49-50, doc. XVI. A pesar de lo detallado del documento, no aparece como tal el solar donado a Sancho el Sabio para redefinir sus aposentos en la ciudad; de hecho, se citan directamente los "palacios" reales, por lo que da la impresión de que, por lo menos parcialmente, estaban ya cons-

truidos. La presencia de bodega, almacén y hórreo, con cubas y otros aparejos, parecen dotar entonces al edificio de una marcada función práctica. Quizás esas estancias se puedan identificar con la planta baja de las nuevas dependencias, así como quizás también con parte de la torre central y lógicamente todo el frente occidental de la terraza. La referencia a “meos palatios” quizás se refiera a todo el complejo, en el que debían de ir englobados los antiguos casales asociados a los Almoravid.

³¹⁸ Quizás se deba asociar al nuevo palacio episcopal una autorización de Remiro, obispo de Pamplona, fechada el 5 de junio de 1226. En su firma se refiere que “...Actum est hoc in palatio nostro Pampilonensi...”, GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catá-*

logo del archivo de la catedral de Pamplona, Pamplona, 1965, doc 507, p. 120. Esta insólita referencia quizás sirva para corroborar que para entonces el palacio estaba ya concluido. En todo caso, los documentos episcopales expedidos en Pamplona durante el primer cuarto del siglo XIII citan normalmente su firma dentro del complejo catedralicio, bien en el claustro, bien en el capítulo, bien en *conventu*. Tampoco durante el segundo cuarto del siglo se va a repetir una noticia similar. También se podía relacionar con los palacios que durante el siglo anterior se habían construido junto al claustro; no obstante, sólo nueve años después aparecen designados, no como palacios episcopales, sino como palacios de Jesucristo.

Bibliografía

Catálogos documentales y colecciones diplomáticas

- FUENTES, F., *Catálogo de los Archivos eclesiásticos de Tudela*, Tudela, 1944.
- GARCÍA ARANCÓN, M^a R., *Colección diplomática de los Reyes de Navarra de la dinastía de Champaña. 2. Teobaldo II (1253-1270)*, San Sebastián, 1985.
- GARCÍA LARRAGUETA, S., *El Gran Priorado de Navarra de la Orden de San Juan de Jerusalén (siglos XII-XIII)*, 2 vols., Pamplona, 1957.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catálogo del Archivo de la Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1965.
- GUTIÉRREZ DEL ARROYO, C., *Catálogo de la documentación navarra de la Orden de San Juan de Jerusalén en el Archivo Histórico Nacional. Siglos XII-XIX*, Pamplona, 1992.
- JIMENO JURÍO, J. M^a, "El libro rubro de Iranzu", *Príncipe de Viana*, 120-121 (1970), pp. 221-269.
- LACARRA, J. M^a, *Colección diplomática de Irache (958-1222)*, vol. I, Zaragoza, 1965.
- MARICHALAR, C., *Colección diplomática del rey don Sancho VIII el Fuerte de Navarra*, Pamplona, 1936.
- MARTÍN GONZÁLEZ, M., *Colección diplomática de los Reyes de Navarra de la dinastía de Champaña. 1. Teobaldo I (1234-1253)*, San Sebastián, 1987.
- MONTERDE ALBIAC, C., *Colección diplomática del Monasterio de Fitero. 1140-1210*, Zaragoza, 1978.
- MUNITA LOINAZ, J. MTM, *Libro becerro del Monasterio de Santa María de La Oliva (Navarra): colección documental (1132-1500)*, San Sebastián, 1984.
- OSTOLAZA, I., *Colección diplomática de Santa María de Roncesvalles (1127-1300)*, Pamplona, 1978.

Crónicas, Anales y Memorias Históricas

- ARIZMENDI, G. de, *Prontuario histórico del Real Monasterio de Nuestra Señora de la Oliva. Anales del Monasterio de La Oliva*, La Oliva, 1836, manuscrito inédito.

- DÍAZ BRAVO, J. V., *Memorias históricas de Tudela*, Pamplona, 1956 (Ed. Castro).
- MANRIQUE, A., *Cisterciensium seu varius ecclesiasticorum annalium a condito Cistercio*, vols. I-IV, Lyon, 1642.
- MORET, J. de, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vols. III y IV.
- , *Anales del Reino de Navarra*, vol. II, Pamplona, 1988; vol. III, Pamplona, 1989; vol. IV, Pamplona, 1991; vol. V, Pamplona, 1997.
- YANGUAS Y MIRANDA, J., *Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra*, Pamplona, 1840.

Bibliografía general y estudios internacionales

- AUBERT, M., *French sculpture at the beginning of the Gothic Period. 1140-1225*, New York, 1972.
- , *L'Architecture cistercienne en France*, 2 vols., Paris, 1947.
- BONY, J., *French Gothic Architecture*, Paris, 1983.
- BRANNER, R., *Burgundian gothic architecture*, London, 1985 (1^a ed. 1960).
- , *Gothic architecture*, New York, 1984 (1^a ed. 1961).
- BRAUNFELS, W., *La arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, 1974.
- BRUYNE, E. de, *Estudios de estética medieval*, vols. II y III, Madrid, 1958.
- BRUZELIUS, C. A., *Cistercian high gothic: Longpont and the architecture of the cistercians in France in the early thirteenth century*, 2 vols., Londres, 1981.
- COCHERIL, M., *Dictionnaire des monasteres cisterciens*, Rochefort, 1976.
- CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*, Madrid, 1982.
- CROZET, R., *L'Architecture monastique*, Paris, 1966.
- DAILLIEZ, L., *Escaladieu. Abaye cistercienne*, Tarbes, 1990.
- DECKER, H., *El arte románico en Italia*, Barcelona, 1971.
- , H., *L'Italie gothique*, Paris, 1964.
- DIAS, P., *Arquitectura gótica portuguesa*, Lisboa, 1994.

- DIMIER, A., "Granjas, bodegas y edificios de explotación cistercienses", *Cistercium*, xxx (1978), pp. 129-149.
- , "La arquitectura de las iglesias de monjas cistercienses", *Cistercium*, xxix (1977).
- , *L'art cistercien. France*, La pierre-qui-vire, 1962.
- , *L'art cistercien. Hors de France*, La pierre-qui-vire, 1971.
- , *Recueil de plans d'églises cisterciennes*, Paris, 1949.
- DUBY, G., *San Bernardo y el arte cisterciense*, Madrid, 1985.
- DURLIAT, M., *L'abbaye de Flaran*, Burdeos, 1989.
- , *Pyrénées Romanes*, La pierre-qui-vire, 1969.
- EYDOUX, H. P., "Arquitectura cisterciense alemana", *Archivo Español de Arte*, 108 (1954).
- FERGUSON, P., *Architecture of solitude: cistercian abbeys in twelfth-century England*, Princeton University, 1984.
- FOCILLON, H., *Arte en Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988 (1ª ed. París, 1938).
- FRANKL, P., *Gothic architecture*, Londres, 1962.
- FRANZ, H. G., *Spätromanik und Frühgotik*, Barcelona, 1980 (1ª ed. 1969).
- GHYKA, M. C., *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*, Barcelona, 1986.
- GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972).
- JANTZEN, H., *La arquitectura gótica*, Buenos Aires, 1982 (1ª ed. Hamburgo, 1957).
- KIMPEL, D. & SUCKALE, R., *L'architecture gothique en France 1130-1270*, Paris, 1990 (1ª ed. Munich, 1985).
- KUBACH, H. E., *Arquitectura Románica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972).
- LEASK, H., *Irish churches and monastic buildings*, vol. II, *Gothic architectures to A.D. 1400*, Dundalk, 1990 (1ª ed. 1960).
- MERINO DE CÁCERES, J. M., "Métrica y composición en la arquitectura cisterciense", *Segovia cisterciense*, Segovia, 1991, pp. 107-124.
- OURSSEL, R., *La arquitectura románica*, Madrid, 1987.
- PANOFSKY, E., *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Madrid, 1986.
- RADDING, CH. M. & CLARK, W. W., *Medieval Architecture, Medieval Learning: Builders and Masters in the Age of Romanesque and Gothic*, London, 1992.
- SAUERLÄNDER, W., "Gothic Art Reconsidered: New Aspects and Open Questions", *The Cloisters. Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary*, New York, 1992, pp. 26-40.
- , *Le siècle de les cathédrales. 1140-1260*, Paris, 1989.
- SIMSON, O. VON, *La catedral gótica*, Madrid, 1980 (New York, 1956).
- STALLEY, R. A., *The Cistercian Monasteries of Ireland: an account of the history, art and architecture of the White Monks in Ireland from 1142 to 1540*, Yale University Press, 1987.
- STOLL, R., *El arte románico en Gran Bretaña e Irlanda*, Barcelona, 1973.
- TORRES BALBÁS, L., "La progenie hispanomusulmana de las primeras bóvedas normales francesas y los orígenes de las de ojiva", *Al-Andalus*, III, fasc. 2, (1935).
- VALLE PÉREZ, J. C., "La arquitectura cisterciense: sus fundamentos", *Cistercium*, xxx (1978), pp. 275-289.
- VITI, G., *Architettura cistercense. Fontenay e le Abbazie in Italia del 1120 al 1160*, Certosa di Firenze, 1995.
- VV.AA., *El Románico*, Colonia, 1996.
- WILSON, C., *The gothic cathedral. The Architecture of the Great Church, 1130-1530*, London, 1990.

Obras generales y monografías sobre España

- ÁLVAREZ PALENZUELA, V., *Monasterios cistercienses en Castilla*, Valladolid, 1978.
- ANDRÉS ORDAX, S., "Castilla gótica", *Castilla y León I. La España Gótica*, vol. 9, Madrid, 1989, pp. 17-79.
- ANTÓN, F., "San Bernardo y nuestra arquitectura. Sus fundaciones directas en la península Ibérica", *Cistercium*, v (1953), pp. 299-317.
- , *Monasterios medievales de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1942.
- AZCÁRATE, J. M^a, "El protogótico alavés", *Vitoria en la Edad Media*, Vitoria-Gazteiz, 1982.
- , *Arte gótico en España*, Madrid, 1990.
- , *Basílica de San Prudencio de Armentia*, Vitoria, 1984.
- , *El Protogótico hispánico*, Madrid, 1974.
- BANGO, I., "Arquitectura gótica", *Historia de la Arquitectura española. Arquitectura gótica, Mudéjar e Hispanomusulmana*, vol. II, Zaragoza, 1985.
- , "Arquitectura tardorrománica", *1 Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, octubre, 1989*, Aguilar de Campoo, 1991, pp. 65-75.
- , "Arquitectura y Escultura", *Historia del Arte de Castilla y León. Arte Románico*, vol. II, Valladolid, 1994.
- , "La catedral de Lleida. De la actualización de una vieja tipología templaria, conservadurismos y manierismos de su fábrica", *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, 1991, pp. 29-37.
- , "Monasterio de Santa María de Moreruela", *Studia Zamorensia*, (1989), pp. 61-116.
- , *El románico en España*, Madrid, 1992.
- , *Galicia Románica*, Vigo, 1991.
- CASTÁN CANASPA, J., *Arquitectura templaria castellano-leonesa*, Valladolid, 1983.
- COCHERIL, M., "L'implantation del abbayes cisterciennes dans la Peninsule Ibérique", *Anuario de Estudios Medievales*, 1 (1964), pp. 217-287.
- CONTEL BAREA, C., "El monasterio de Santa María de Rueda de Ebro", *El Cister. Órdenes religiosos zaragozanas*, Zaragoza, 1987, pp. 119-132.
- CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental*, vol. IV, *Edad media cristiana en España*, Madrid, 1989.

- DAILLIEZ, L., "Los orígenes de Veruela", *El Císter. Órdenes religiosos zaragozanos*, Zaragoza, 1987, pp. 165-176.
- , *Veruela. Monasterio cisterciense*, Zaragoza, 1987.
- DALMASES, N. DE & PITARCH, A. J., *L'època del Císter. Història de l'Art Català*, vol. II, Barcelona, 1985.
- CASA MARTÍNEZ, C. DE LA & TERÉS NAVARRO, E., *Monasterio cisterciense de Santa María de Huerta*, Soria, 1982.
- FUENTE COBOS, C. DE LA, "El monasterio de Santa María de Piedra", *El Císter. Órdenes religiosos zaragozanos*, Zaragoza, 1987, pp. 141-164.
- HERAS NÚÑEZ, M. A. DE LAS, *Estructuras arquitectónicas riojanas. Siglos X al XIII*, Logroño, 1986.
- DURLIAT, M., *El arte románico en España*, Barcelona, 1964.
- , *L'art dans le royaume de Majorque. Les débuts de l'art gothique en Roussillon, en Cerdagne et aux Balears*, Toulouse, 1962.
- EYDOUX, H. P., "L'Abbatiale de Moreruela et l'architecture des églises cisterciennes d'Espagne", *Citeaux*, (1954).
- FERNÁNDEZ, E.; COSMEN, M^a C. & HERRÁEZ, M^a V., *El Arte Cisterciense en León*, León, 1988.
- FERRER BENIMELI, J. A., "Signos lapidarios en el románico y el gótico español", *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, 10 (1975), pp. 305-384.
- GÓMEZ MORENO, M., *El arte románico español*, Madrid, 1934.
- GUDIOL RICART, J. & GAYA NUÑO, J. A., "Arquitectura y escultura románica", *Ars Hispaniae*, vol. V, Madrid, 1948.
- GUITART, C., *Arquitectura gótica en Aragón*, Zaragoza, 1979.
- HELIOT, P., "Les coursiers et les passages muraux dans les églises du Midi de la France, d'Espagne et du Portugal aux XIII^e et XIV^e siècles", *Anuario de Estudios Medievales*, 6 (1969).
- , "Les debuts de l'architecture gothique dans le Midi de la France, l'Espagne et le Portugal", *Anuario de Estudios Medievales*, (1972-1973).
- IGLESIAS COSTA, M., *Arquitectura románica. Siglos X-XI, XII y XIII*, Barcelona, 1983, 3 vols.
- KINGSLEY PORTER, A., *La escultura románica en España*, 2 vols., Barcelona, 1929.
- LAMBERT, E., *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1982 (1^a ed. París, 1931).
- LAMPÉREZ, V., "Los comienzos de la arquitectura ojival en España", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, X (1902), pp. 106-109; 124-128 & 150-152.
- , *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, 3 vols., Madrid, 1930.
- MADRAZO, P., *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, t. III, Barcelona, 1886.
- MANSO PORTO, C., *Arte gótico en Galicia: los Dominicos*, 2 t., La Coruña, 1993.
- MARTÍN GONZÁLEZ, R. A., *La iglesia de San Miguel de Palencia*, Palencia, 1986.
- MARTÍNEZ BUENAGA, I., *Arquitectura cisterciense en Aragón (1150-1350)*, Zaragoza, 1991.
- MARTÍNEZ FRÍAS, J. M^a, "Arquitectura gótica", *Arte Gótico. Historia del Arte de Castilla y León*, vol. III, Valladolid, 1994.
- MERINO DE CÁCERES, J. M., "El monasterio de Sacramenia", *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 54 (1982), pp. 99-163.
- MOMPLET MIGUEZ, A. E., *Arquitectura románica en Castilla y León*, Salamanca, 1995.
- MOYA VALGAÑÓN, J. G., "Iglesias románicas con cabecera cuadrangular en la Rioja Alta", *Miscelánea ofrecida al Ilmo. Sr. D. José María Lacarra y de Miguel*, Zaragoza, 1968, pp. 387-403.
- , *Etapas de la construcción de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Logroño, 1991.
- MUÑOZ PÁRRAGA, M. C., *La catedral de Sigüenza. Las fábricas románica y gótica*, Guadalajara, 1987.
- , *Monasterios de monjas cistercienses (Castilla y León)*, Madrid, 1992.
- PORTILLA, M., "El románico y el protogótico en Alava", *Álava en sus manos*, Vitoria, 1984, pp. 46-72.
- STREET, G. E., *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926 (1^a ed. inglesa, 1865).
- SUREDA PONS, J., "Arquitectura románica", *Historia de la arquitectura española*, Zaragoza, 1985, vol. I, pp. 193-407.
- TORRES BALBÁS, L., "Naves cubiertas con armaduras de madera sobre arcos perpiaños a partir del siglo XIII", *Archivo Español de Arte*, XXXIII (1960), pp. 19-43.
- , "Naves de edificios anteriores al siglo XIII cubiertas con armaduras de madera sobre arcos transversales", *Archivo Español de Arte*, XXXII (1959), pp. 109-119.
- , "El monasterio bernardo de Sacramenia", *Archivo Español de Arte*, 64 (1944), pp. 196-225.
- , "Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares", *Archivo Español de Arte*, 76 (1946), pp. 274-309.
- , "Arquitectura gótica", *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952.
- VALLE PÉREZ, J. C., "El trazado y construcción de los monasterios cistercienses castellano-leoneses. Consideraciones a propósito de las campañas de la iglesia de Sacramenia", *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campoo, 1992, pp. 217-234.
- , "Las construcciones de la Orden del Císter en los reinos de Castilla y León: notas para una aproximación a la evolución de sus premisas", *Cistercium*, XLIII (1991), pp. 767-786.
- , *La arquitectura cisterciense en Galicia*, vols. I-II, La Coruña, 1982.

- , “La introducción de la Orden del Císter en los reinos de Castilla y León. Estado de la cuestión”, *La introducción del Císter en España y Portugal*, Burgos, 1991, pp. 133-162.
- VALLEJO, C., “Arte Cisterciense”, *Arte Gótico. Historia del Arte de Castilla y León*, vol. III, Valladolid, 1994.
- VAUBOURGOIN, J. R., *El Real Monasterio de Nuestra Señora de Rueda*, Zaragoza, 1990.
- VAZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a & RÍU, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1941, 3 vols.
- VV.AA., “El estudio de los signos lapidarios y el Monasterio de Veruela (Ensayos de una metodología de trabajo)”, *Seminario de Arte Aragonés*, XL (1986), pp. 5-215.
- , “Monasterio de Rueda: evolución histórica y marcas de cantería”, *El Císter. Órdenes religiosos zaragozanas*, Zaragoza, 1987, pp. 133-140.
- , *Cataluña/1. La España Gótica*, Madrid, 1987.
- , *La Seu vella de Lleida*, Barcelona, 1991.
- YARZA, J., *Arte y arquitectura en España. 500-1250*, Madrid, 1985.
- Estudios histórico-artísticos de Navarra**
- ABAD RÍOS, F., “El arte románico en Aragón y Navarra. Estado de las cuestiones”, *Anuario de Estudios Medievales*, 9 (1974-1979), pp. 623-640.
- AICUA MARÍN, J. M^a & ASIRÓN SÁEZ, J. M^a, “Arte y cultura”, *El valle de Elorz. Naturaleza, historia y arte*, Noáin, 1990, pp. 102-212.
- ALBIZU, J., *Historia ilustrada y documentada de la parroquia de San Pedro de Olite*, Pamplona, (s/f).
- ALTADILL, J., “La encomienda de Cizur Menor”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Navarra*, (1917).
- , “Las ruinas de Santo Domingo de Estella”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Navarra*, (1918).
- ARAGONÉS, E., “El maestro de San Miguel de Estella y su escuela: relaciones estilísticas entre la obra esculpida de varias iglesias navarras”, *El arte español en épocas de transición*, CEHA, IX (1992), pp. 49-60.
- , “El románico de Sangüesa”, *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, pp. 66-80.
- , *La imagen del mal en el románico navarro*, Pamplona, 1996.
- AZCÁRATE, J. M^a, “Sincretismo de la escultura románica navarra”, *Príncipe de Viana*, 142-143 (1976), pp. 131-155.
- BECKER, T. I., *Eunate (Navarra): Zwischen Santiago und Jerusalem*, Tübingen, 1995.
- BIURRUN, T., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936.
- BUENDÍA, J. J., “Arte”, *Navarra*, de la colección *Tierras de España*, Vitoria, 1988, pp. 135-321.
- CASTRO, J. R., *Tudela monumental*, vols. I-III, TCP, Pamplona, 1987.
- CIÉRVIDE, R. & SESMA, J. A., *Olite en el siglo XIII*, Pamplona, 1980.
- CROZET, R., “Voûtes romanes á nervures et premières voûtes d’ogives en Navarre et en Aragon”, *Homenaje a Don J. E. Uranga*, Pamplona, 1971, pp. 257-267.
- , “Recherches sur L’Architecture monastique en Navarre et Aragon”, *Cahiers de Civilisation Medievale*, XIII (1970), pp. 291-303.
- DÍEZ Y DÍAZ, A., *Olite, historia de un reino*, Estella, 1984.
- , *Puente la Reina y Sarriá en la historia*, Sarriá, 1977.
- DURLIAT, M., “L’art roman en Navarre et en Aragon”, *Centre International d’études romanes*, Paris, 1973.
- ECHEVERRÍA, P. & FERNÁNDEZ, R., “Estudio histórico artístico de la parroquia de San Nicolás de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 182 (1987), pp. 711-756.
- ENGRY, A. DE, “La escultura del claustro de la catedral de Tudela”, *Príncipe de Viana*, 74-75 (1959), pp. 63-104.
- ESCRIBANO, F., *Guía de la Catedral de Tudela*, Tudela, 1978.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Los monasterios del Cister”, *El arte en Navarra*, Pamplona, 1994, pp. 114-128.
- , *Estudio histórico-artístico del Real Monasterio cisterciense de Fitero*, memoria de licenciatura (inédita), Universidad de Navarra, 1982.
- , *El monasterio de Fitero. Arte y arquitectura*, Pamplona, 1997.
- FERNÁNDEZ LADREDA, C., “Arquitectura medieval en Navarra”, *Ibaiak eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico. Navarra*, San Sebastián, 1991, pp. 101-175.
- FUENTES, F., *Guía breve de la Catedral de Tudela*, Pamplona, 1993.
- GAMBRA ZÚNIGA, T., *La catedral de Tudela. Guía turística-religiosa*, Pamplona, 1993.
- GARCÍA ARANCÓN, R., “La población de Navarra en la segunda mitad del siglo XIII”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 17 (1985), pp. 87-101.
- GARCÍA COLOMBÁS, M., *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, 1987.
- GARCÍA GAINZA, C. y otros, *Catálogo monumental de Navarra*, 9 vols., Pamplona, 1980-1997.
- GARCÍA LARRAGUETA, S., “El temple en Navarra”, *Anuario de Estudios Medievales*, 11 (1981), pp. 635-661.
- , *El Gran Priorado de Navarra de la Orden de San Juan de Jerusalén (siglos XII-XIII)*, vol. 1, Pamplona, 1957.
- GARCÍA SESMA, M., *La iglesia cisterciense de Fitero*, Logroño, 1984.
- GÓMEZ MORENO, M., “La mezquita mayor de Tudela”, *Príncipe de Viana*, 1945, pp. 9-47.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., “La iglesia del Crucifijo de Puente la Reina (Navarra)”, *Homenaje a José María Lacarra*, Zaragoza, 1982, pp. 93-121.

- , “La parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella: Historia, Arte”, *XII Semana de Estudios Medievales de Estella*, Pamplona, 1976, pp. 161-179.
- , *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. I, Pamplona, 1979.
- , *Historia eclesiástica de Estella*, 2 vols., Pamplona, 1994.
- , “Historia del monasterio cisterciense de Fitero”, *Príncipe de Viana*, (1965), pp. 295-329.
- GRAN ENCICLOPEDIA DE NAVARRA, vols. I-XI, Pamplona, 1990.
- GUTIÉRREZ ERASO, P. M^a, *Estella monumental*, TCP, Pamplona, 1970.
- IBARRA, J., *Historia del Monasterio y de la Universidad literaria de Irache*, Pamplona, 1939.
- ITÚRBIDE, J., *Estella*, Pamplona, 1993.
- ITURRALDE Y SUIT, J., “El Real Monasterio de la Oliva”, *Obras completas*, vol. IV, pp. 149-158.
- , “Portada de la iglesia de San Román de Cirauqui”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Navarra*, 1 (1895), pp. 149-151.
- , “Puerta del arruinado convento de templarios de Puente la Reina”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Navarra*, 1 (1895), pp. 5-7.
- , *Las grandes ruinas monásticas de Navarra*, Pamplona, 1916.
- JIMÉNEZ GUTIÉRREZ, F. J., “El valle de Elorz; fundamentos de una comunidad histórica”, *El valle de Elorz. Naturaleza, historia y arte*, Noáin, 1990, pp. 46-101.
- JIMENO JURÍO, J. M^a, “Eunate y su cofradía. Ordenanzas antiguas”, *Príncipe de Viana*, 210 (1997), pp. 87-118.
- , “Eunate y sus enigmas”, *Príncipe de Viana*, 204 (1995), pp. 85-120.
- , *Fitero*, TCP, Pamplona, 1978.
- , *Iranzu*, TCP, Pamplona, 1982.
- , *Monasterio de La Oliva*, TPC, Pamplona, 1983.
- , *Olite histórico*, TPC, Pamplona, 1970.
- , *Olite monumental*, TCP, Pamplona, 1987.
- , *Sangüesa monumental*, TCP, Pamplona, 1975.
- JOVER, M., “El románico de Estella”, *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, pp. 82-96.
- JUSUÉ, C. & RAMÍREZ, E., *Olite*, Pamplona, 1989.
- LABEAGA, J. C., *Sangüesa*, Pamplona, 1994.
- , *Viana monumental y artística*, Pamplona, 1984.
- LACARRA, J. M^a, “Eunate”, *Príncipe de Viana*, 5 (1941), pp. 39-41.
- , *Historia del Reino de Navarra en la Edad Media*, Pamplona, 1976.
- LACARRA DUCAY, M^a C. (coord. área arte), *Navarra. Guía y Mapa*, Pamplona, 1986.
- LACOSTE, J., “San Miguel d’Estelle”, *Homenaje a don José M^a Lacarra de Miguel*, Zaragoza, 1982, vol. V.
- LAMBERT, E., “El pórtico octogonal de la iglesia de Eunate”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Navarra*, (1925), pp. 291 y ss.
- , “La Catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 12 (1951), pp. 9-35.
- LAMPÉREZ, V., “El real Monasterio de Fitero en Navarra”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XLVI (1905), pp. 286-301.
- , “La iglesia del Monasterio de Hirache”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Navarra*, (1924), pp. 39 y ss.
- , “Restauración de Monumentos: Monasterio de Iranzu”, *Príncipe de Viana*, 11 (1943).
- LARUMBE, O., “La Comisión de Navarra y el real monasterio de Santa M^a de la Oliva”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Navarra*, (1927), pp. 290-299.
- , *El Monasterio de Nuestra Señora de la Oliva*, Pamplona, 1930.
- LOJENDIO, L. M^a DE, *Navarra. La España románica*, vol. 7, Madrid, 1978.
- LÓPEZ LACALLE, M., *Abadía cisterciense de Santa María de Iranzu*, Estella, 1994.
- MARÍN, H. M^a, “La Desamortización en la Oliva”, *Cistercium*, (1973), pp. 145-168.
- , “Monasterio de la Oliva: fundador y fecha fundacional”, *Príncipe de Viana*, XXIV (1963), pp. 41-54.
- , *La abadía cisterciense de la Oliva*, TCP, Pamplona, 1982.
- MARÍN ROYO, L. M., *Guía tudelana*, Tudela, 1974.
- , *Historia de la villa de Tudela. Desde sus orígenes hasta 1390*, Tudela, 1978.
- MARTÍN DUQUE, Á., “Ciudades medievales en Navarra”, *Ibaiak eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico. Navarra*, San Sebastián, 1991, pp. 39-53.
- , “El señorío episcopal de Pamplona hasta 1276”, *La Catedral de Pamplona*, vol. 1, Pamplona, 1995.
- , “La fundación de Estella”, *Príncipe de Viana*, 190 (1990), pp. 317-328.
- (coord.), *Nueva historia de Roncesvalles*, inédito.
- (dir.) y otros, *Camino de Santiago en Navarra*, Pamplona, 1991.
- MARTINENA RUIZ, J. J., *La Pamplona de los burgos y su evolución urbana. Siglos XII-XVI*, Pamplona, 1975.
- , *Las cinco parroquias del viejo Pamplona*, TCP, Pamplona, 1978.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Nuevas esculturas románicas en San Miguel de Estella”, *Príncipe de Viana*, 210 (1997), pp. 7-36.
- , “La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico”, *Príncipe de Viana*, 45 (1984), pp. 439-461.
- , “El paisaje monumental: un blanco manto de iglesias”, *Signos de Identidad histórica para Navarra*, Pamplona, 1996, pp. 289-312.

- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & MENÉNDEZ PIDAL, F., *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, 1996.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & ORBE SIVATTE, A., “Consideraciones acerca de las portadas lobuladas medievales en Navarra: Santiago de Puente la Reina, San Pedro de la Rúa de Estella y San Román de Cirauqui”, *Príncipe de Viana*, 48 (1987), pp. 41-59.
- MELERO MONEO, M^a L., *Escultura románica y del primer gótico en Tudela*, Tudela, 1997.
- , “Iglesia de la Orden de San Juan de Jerusalén de Cabanillas”, *Príncipe de Viana, Actas del Primer Congreso General de Historia de Navarra*, 6 (1988), pp. 349-362.
- , “La catedral de Tudela”, *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, pp. 98-112.
- , “La iglesia de Santa María Magdalena de Tudela. Aproximación estilística a su escultura”, *Príncipe de Viana*, 178 (1986), pp. 347-364.
- , “La escultura románica en Navarra”, *Cuadernos de Arte Español*, n^o 31, Madrid, 1992.
- MENÉNDEZ PIDAL, F., “Emblemas personales en la catedral de Tudela, claves para su estudio”, *Príncipe de Viana, Actas del 2^o Congreso General de Historia de Navarra*, pp. 421-427.
- , “Emblemas reales: del águila a las cadenas”, *Sedes Reales de Navarra*, Pamplona, 1991, pp. 28-43.
- MENÉNDEZ PIDAL, F.; RAMOS AGUIRRE, M. & OCHOA DE OLZA, E., *Sellos medievales de Navarra. Estudio y corpus descriptivo*, Pamplona, 1995.
- MILTON WEBER, C., “La portada de Santa María la Real de Sangüesa”, *Príncipe de Viana*, 76-77 (1959), pp. 139-186.
- MORAL, T., *Monasterios*, TCP, Pamplona, 1969.
- , *Sangüesa histórica*, TCP, Pamplona, 1970.
- MÜLLER, B., “La arquitectura plástica de Santa María la Real en Sangüesa (Navarra)”, *Príncipe de Viana*, 208 (1996), pp. 247-264.
- MUNITA LOINAZ, J. M^a, *El monasterio de la Oliva en la Edad Media (siglos XII al XVI)*, Vitoria-Gazteiz, 1995.
- ORCÁSTEGUI, C., “Tudela durante los reinados de Sancho el Fuerte y Teobaldo I. (1194-1253)”, *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, 10, 1975, pp. 63-142.
- PAVÓN MALDONADO, B., *Tudela, Ciudad medieval: arte islámico y mudéjar*, Madrid, 1978.
- RAMÍREZ VAQUERO, E., “La vida ciudadana de Estella, siglos XIII-XVI”, *Príncipe de Viana*, 190 (1990), pp. 377-388.
- RECONDO, J. M^a, *Monasterio de Tulebras*, TCP, Pamplona, 1975.
- ROCA LAYMON, J., *Irache*, TPC, Pamplona, 1978.
- SANCHO, J., “La construcción de la iglesia de San Miguel de Estella”, *De Arquitectura navarra*, Pamplona, 1996, pp. 163-175.
- SEGURA MIRANDA, J., *Tudela. Historia. Leyenda. Arte*, Pamplona, 1964.
- TORRES BALBÁS, L., “Convento de Santo Domingo de Estella (Navarra)”, *Arquitectura*, (1920).
- , “La iglesia de la hospedería de Roncesvalles”, *Príncipe de Viana*, 3 (1941).
- URANGA GALDIANO, J. E., “Esculturas románicas del Real Monasterio de Irache”, *Príncipe de Viana*, 6 (1942), pp. 9-20.
- , “Las esculturas de Santa María la Real de Sangüesa”, *Primer Congreso Internacional del Pirineo. Instituto de Estudios Pirenaicos*, 44 (1951), pp. 53-66.
- URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *Arte Medieval Navarro*, vols. I-V, Pamplona, 1971-1973.
- VV.AA., *Navarra a través del arte*, Pamplona, 1979.
- , *Sedes Reales de Navarra*, Pamplona, 1991.
- YÁRNOZ LARROSA, J. M., “La Iglesia Parroquial de San Pedro de Olite”, *Príncipe de Viana*, 2 (1941), pp. 8-15.

Índice de láminas y figuras

ÍNDICE LÁMINAS

- Lámina 1. Monasterio de Santa María de Irache, vista general desde el este. Pág. 11.
- Lámina 2. Monasterio de la Oliva, exterior presbiterio. Pág. 12.
- Lámina 3. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas del crucero. Pág. 12.
- Lámina 4. Sangüesa, Santa María, vista general desde el este. Pág. 13.
- Lámina 5. Monasterio de Santa María de Irache, vista general de la nave mayor. Pág. 14.
- Lámina 6. Tudela, catedral de Santa María, capitel. Pág. 14.
- Lámina 7. Tudela, vista general de la ciudad desde el este, con la catedral de Santa María en el centro. Pág. 16.
- Lámina 8. Sangüesa, Santa María y el río Alagón. Pág. 17.
- Lámina 9. Monasterio de la Oliva, nave mayor. Pág. 21.
- Lámina 10. Pamplona, San Nicolás, nave sur. Pág. 23.
- Lámina 11. Monasterio de Irache, capilla mayor desde la nave norte. Pág. 23.
- Lámina 12. Monasterio de la Oliva, ala del capítulo desde el este. Pág. 24.
- Lámina 13. Monasterio de Iranzu, vista general desde el sur. Pág. 25.
- Lámina 14. Estella, San Miguel, vista general desde el sur. Pág. 26.
- Lámina 15. Tudela, Santa María, claustro. Pág. 27.
- Lámina 16. Estella, San Pedro de la Rua, inscripción del ábside sur. Pág. 27.
- Lámina 17. Estella, San Miguel, ábsides. Pág. 30.
- Lámina 18. Monasterio de Irache, bóveda de la nave mayor. Pág. 32.
- Lámina 19. Fitero, monasterio de Santa María, bóveda central del crucero. Pág. 33.
- Lámina 20. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas del crucero. Pág. 33.
- Lámina 21. Fitero, monasterio de Santa María, presbiterio y girola. Pág. 35.
- Lámina 22. Tudela, catedral de Santa María, vista de un tramo de la nave mayor. Pág. 36.
- Lámina 23. Monasterio de Iranzu, nave mayor hacia los pies. Pág. 36.
- Lámina 24. Tudela, catedral de Santa María, vanos de la nave sur. Pág. 38.
- Lámina 25. Monasterio de Iranzu, presbiterio. Pág. 39.
- Lámina 26. Monasterio de Iranzu, iglesia y dependencias orientales. Pág. 40.
- Lámina 27. Estella, San Miguel, portada norte. Pág. 40.
- Lámina 28. Monasterio de Iranzu, vista del presbiterio desde el norte. Pág. 41.
- Lámina 29. Monasterio de Santa María de Irache, vista de la iglesia desde el norte. Pág. 42.
- Lámina 30. Sangüesa, Santiago, fachada occidental. Pág. 42.
- Lámina 31. Fitero, monasterio de Santa María, fachada occidental. Pág. 43.
- Lámina 32. Tudela, la Magdalena, torre. Pág. 45.
- Lámina 33. Tudela, catedral de Santa María, capilla intermedia meridional. Pág. 47.
- Lámina 34. Monasterio de Santa María de Irache, nave norte. Pág. 48.
- Lámina 35. Tudela, catedral de Santa María, nave norte. Pág. 49.
- Lámina 36. Sangüesa, Santa María, crucero norte. Pág. 49.
- Lámina 37. Monasterio de la Oliva, bóvedas de la nave mayor. Pág. 50.
- Lámina 38. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas nave mayor. Pág. 51.
- Lámina 39. Monasterio de la Oliva, alzado de un tramo de la nave mayor. Pág. 51.
- Lámina 40. Fitero, monasterio de Santa María, bóvedas del presbiterio. Pág. 52.
- Lámina 41. Monasterio de la Oliva, capilla de Jesucristo. Pág. 53.
- Lámina 42. Monasterio de la Oliva, soportes desde la nave sur. Pág. 54.
- Lámina 43. Olite, San Pedro, soporte toral sur. Pág. 55.
- Lámina 44. Monasterio de Santa María de Irache, soportes desde la nave sur. Pág. 55.
- Lámina 45. Tudela, catedral de Santa María, vista aérea. Pág. 59.
- Lámina 46. Fitero, monasterio de Santa María, vista aérea. Pág. 71.
- Lámina 47. Fitero, monasterio de Santa María, nave mayor. Pág. 76.
- Lámina 48. Fitero, monasterio de Santa María, girola. Pág. 78.
- Lámina 49. Fitero, monasterio de Santa María, pilar del presbiterio. Pág. 78.
- Lámina 50. Fitero, monasterio de Santa María, soporte presbiterio. Pág. 78.
- Lámina 51. Fitero, monasterio de Santa María, girola desde el norte. Pág. 79.
- Lámina 52. Fitero, monasterio de Santa María, girola desde el sur. Pág. 79.

- Lámina 53. Fitero, monasterio de Santa María, bóveda de la girola. Pág. 80.
- Lámina 54. Fitero, monasterio de Santa María, soportes de la girola. Pág. 80.
- Lámina 55. Fitero, monasterio de Santa María, absidiolo axial. Pág. 81.
- Lámina 56. Fitero, monasterio de Santa María, capitel izquierdo del absidiolo axial. Pág. 82.
- Lámina 57. Fitero, monasterio de Santa María, capitel derecho del absidiolo axial. Pág. 82.
- Lámina 58. Fitero, monasterio de Santa María, crucero. Pág. 83.
- Lámina 59. Fitero, monasterio de Santa María, soporte toral. Pág. 83.
- Lámina 60. Fitero, monasterio de Santa María, tramo norte del crucero. Pág. 84.
- Lámina 61. Fitero, monasterio de Santa María, nave mayor hacia los pies. Pág. 86.
- Lámina 62. Fitero, monasterio de Santa María, alzado de uno de los tramos de la nave mayor. Pág. 87.
- Lámina 63. Fitero, monasterio de Santa María, nave norte hacia los pies. Pág. 88.
- Lámina 64. Fitero, monasterio de Santa María, nave sur hacia los pies. Pág. 88.
- Lámina 65. Fitero, monasterio de Santa María, nave sur hacia la girola. Pág. 88.
- Lámina 66. Fitero, monasterio de Santa María, puerta del claustro. Pág. 89.
- Lámina 67. Fitero, monasterio de Santa María, puerta del claustro, capiteles izquierdos. Pág. 90.
- Lámina 68. Fitero, monasterio de Santa María, portada occidental. Pág. 90.
- Lámina 69. Fitero, monasterio de Santa María, portada occidental, arquivoltas. Pág. 90.
- Lámina 70. Fitero, monasterio de Santa María, portada occidental, capiteles lado izquierdo. Pág. 91.
- Lámina 71. Fitero, monasterio de Santa María, portada occidental, capitel lado derecho. Pág. 91.
- Lámina 72. Fitero, monasterio de Santa María, exterior del crucero sur. Pág. 92.
- Lámina 73. Fitero, monasterio de Santa María, exterior del crucero sur, detalle canecillos. Pág. 92.
- Lámina 74. Fitero, monasterio de Santa María, girola y presbiterio desde el este. Pág. 93.
- Lámina 75. Fitero, monasterio de Santa María, girola, paramento capilla axial. Pág. 94.
- Lámina 76. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, arquerías fachada. Pág. 95.
- Lámina 77. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, puerta. Pág. 96.
- Lámina 78. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, interior. Pág. 96.
- Lámina 79. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, columna exenta noreste. Pág. 96.
- Lámina 80. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, capitel sureste y encuentro de los arcos. Pág. 97.
- Lámina 81. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, capitel columna exenta noroeste. Pág. 98.
- Lámina 82. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, capitel columna exenta suroeste. Pág. 98.
- Lámina 83. Fitero, monasterio de Santa María, sala capitular, ventana. Pág. 99.
- Lámina 84. Fitero, monasterio de Santa María, dormitorio, vista superior de los arcos diafragma. Pág. 99.
- Lámina 85. Fitero, monasterio de Santa María, dormitorio, arranque de los arcos diafragma por el interior. Pág. 99.
- Lámina 86. Fitero, monasterio de Santa María, línea de ventanas del dormitorio. Pág. 99.
- Lámina 87. Fitero, monasterio de Santa María, ventana del dormitorio. Pág. 99.
- Lámina 88. Fitero, monasterio de Santa María, refectorio, vista general. Pág. 100.
- Lámina 89. Fitero, monasterio de Santa María, refectorio, ventanas y arranque de los arcos del muro oriental antes del hundimiento. Pág. 101.
- Lámina 90. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, nave mayor hacia la cabecera. Pág. 112.
- Lámina 91. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, presbiterio. Pág. 113.
- Lámina 92. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capiteles del presbiterio. Pág. 114.
- Lámina 93. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capillas laterales septentrionales. Pág. 115.
- Lámina 94. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, alzado de un tramo de la nave mayor. Pág. 116.
- Lámina 95. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, crucero. Pág. 117.
- Lámina 96. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, nave mayor hacia los pies. Pág. 117.
- Lámina 97. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, clave del sexto tramo de la nave mayor (tramo de los pies). Pág. 118.
- Lámina 98. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, clave del quinto tramo de la nave mayor. Pág. 118.
- Lámina 99. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, clave del cuarto tramo de la nave mayor. Pág. 118.
- Lámina 100. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, clave del tercer tramo de la nave mayor. Pág. 118.
- Lámina 101. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, vano nave mayor. Pág. 119.
- Lámina 102. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la capilla más septentrional. Pág. 119.
- Lámina 103. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la capilla septentrional intermedia. Pág. 119.
- Lámina 104. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la capilla más meridional. Pág. 120.
- Lámina 105. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la arquería de la nave mayor. Pág. 120.
- Lámina 106. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de fajón de la nave mayor. Pág. 120.
- Lámina 107. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de fajón de la nave mayor. Pág. 120.
- Lámina 108. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capitel de la arquería de la nave mayor. Pág. 121.
- Lámina 109. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, ala norte del crucero y huella del primer arco diafragma del dormitorio. Pág. 121.
- Lámina 110. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, exterior por el sur. Pág. 123.
- Lámina 111. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, exterior por el sur. Pág. 123.
- Lámina 112. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, campanario sobre el crucero. Pág. 124.
- Lámina 113. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, vista desde el este. Pág. 124.
- Lámina 114. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, capillas meridionales de la cabecera. Pág. 125.
- Lámina 115. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, exterior crucero sur. Pág. 126.
- Lámina 116. Monasterio de la Oliva, iglesia abacial, fachada occidental. Pág. 127.

- Lámina 117. Monasterio de la Oliva, sala capitular, interior. Pág. 128.
- Lámina 118. Monasterio de la Oliva, sala capitular, fachada. Pág. 129.
- Lámina 119. Monasterio de la Oliva, escalera de acceso al antiguo dormitorio. Pág. 130.
- Lámina 120. Monasterio de la Oliva, sala de monjes. Pág. 130.
- Lámina 121. Monasterio de la Oliva, sala de monjes, columna central meridional. Pág. 131.
- Lámina 122. Monasterio de la Oliva, sala de monjes, capitel central septentrional. Pág. 132.
- Lámina 123. Monasterio de la Oliva, sala de monjes, capitel central meridional. Pág. 132.
- Lámina 124. Monasterio de la Oliva, sala de monjes, ménsula de rollos. Pág. 132.
- Lámina 125. Monasterio de la Oliva, capilla de San Jesucristo desde el oeste. Pág. 133.
- Lámina 126. Monasterio de la Oliva, capilla de San Jesucristo en la actualidad. Pág. 133.
- Lámina 127. Monasterio de la Oliva, canalizaciones de agua del ala del refectorio. Pág. 133.
- Lámina 128. Monasterio de la Oliva, capilla de San Jesucristo, interior. Pág. 134.
- Lámina 129. Monasterio de la Oliva, refectorio, hastial sur y arranque de los arcos diafragma. Pág. 135.
- Lámina 130. Monasterio de la Oliva, cocina. Pág. 137.
- Lámina 131. Monasterio de la Oliva, portería. Pág. 139.
- Lámina 132. Monasterio de Iranzu, vista general desde el sur. Pág. 141.
- Lámina 133. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, presbiterio y nave mayor. Pág. 145.
- Lámina 134. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, nave mayor hacia los pies. Pág. 146.
- Lámina 135. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, nave lateral meridional hacia la cabecera. Pág. 147.
- Lámina 136. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, nave lateral septentrional hacia la cabecera. Pág. 148.
- Lámina 137. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, nave lateral meridional hacia los pies. Pág. 148.
- Lámina 138. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, nave lateral septentrional, ménsulas. Pág. 149.
- Lámina 139. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, capiteles del presbiterio. Pág. 150.
- Lámina 140. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, capiteles nave mayor. Pág. 150.
- Lámina 141. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, capiteles nave mayor. Pág. 150.
- Lámina 142. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, exterior. Pág. 151.
- Lámina 143. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, muro septentrional y refuerzo de la ladera. Pág. 151.
- Lámina 144. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, hastial del presbiterio. Pág. 152.
- Lámina 145. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, fachada occidental. Pág. 153.
- Lámina 146. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, portada occidental. Pág. 154.
- Lámina 147. Monasterio de Iranzu, iglesia abacial, portada occidental, detalle. Pág. 154.
- Lámina 148. Monasterio de Iranzu, ala norte del claustro e iglesia abacial hacia el este. Pág. 155.
- Lámina 149. Monasterio de Iranzu, ala norte del claustro e iglesia abacial hacia el oeste. Pág. 156.
- Lámina 150. Monasterio de Iranzu, claustro, ala norte. Pág. 156.
- Lámina 151. Monasterio de Iranzu, claustro, ala norte. Pág. 157.
- Lámina 152. Monasterio de Iranzu, claustro, soporte ángulo noroeste. Pág. 158.
- Lámina 153. Monasterio de Iranzu, claustro, soporte ángulo noreste. Pág. 158.
- Lámina 154. Monasterio de Iranzu, claustro, capiteles de decoración esquemática panda este. Pág. 159.
- Lámina 155. Monasterio de Iranzu, claustro, soportes orientales panda norte. Pág. 160.
- Lámina 156. Monasterio de Iranzu, claustro, capiteles ángulo suroeste. Pág. 160.
- Lámina 157. Monasterio de Iranzu, claustro, panda este. Pág. 160.
- Lámina 158. Monasterio de Iranzu, sala capitular, fachada. Pág. 161.
- Lámina 159. Monasterio de Iranzu, sala capitular, ventana izquierda sobre lauda sepulcral. Pág. 162.
- Lámina 160. Monasterio de Iranzu, sala capitular, detalle de la lauda sepulcral. Pág. 162.
- Lámina 161. Monasterio de Iranzu, sala capitular, interior hacia el claustro. Pág. 163.
- Lámina 162. Monasterio de Iranzu, sala capitular, interior hacia el muro oriental. Pág. 164.
- Lámina 163. Monasterio de Iranzu, locutorio, interior. Pág. 165.
- Lámina 164. Monasterio de Iranzu, locutorio, ménsula de rollos. Pág. 165.
- Lámina 165. Monasterio de Iranzu, ruinas del ala de la enfermería con la capilla de San Adrián. Pág. 166.
- Lámina 166. Monasterio de Iranzu, capilla de San Adrián desde el este. Pág. 166.
- Lámina 167. Monasterio de Iranzu, capilla de San Adrián desde el oeste. Pág. 167.
- Lámina 168. Monasterio de Iranzu, capilla de San Adrián, interior del ábside. Pág. 167.
- Lámina 169. Monasterio de Iranzu, capilla de San Adrián, pilar y fajón del ábside. Pág. 167.
- Lámina 170. Monasterio de Iranzu, estancia ala occidental, ménsula de rollo. Pág. 168.
- Lámina 171. Monasterio de Iranzu, cilla. Pág. 168.
- Lámina 172. Monasterio de Iranzu, claustro, muro de la cilla. Pág. 169.
- Lámina 173. Monasterio de Iranzu, portadita de comunicación de la cilla y el claustro. Pág. 170.
- Lámina 174. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia desde el este. Pág. 173.
- Lámina 175. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, interior cabecera. Pág. 174.
- Lámina 176. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, exterior cabecera. Pág. 175.
- Lámina 177. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, ventana absidal. Pág. 175.
- Lámina 178. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, portada norte. Pág. 176.
- Lámina 179. Tulebras, monasterio de Santa María, iglesia, portada norte, capitel izquierdo. Pág. 177.
- Lámina 180. Monasterio de Santa María de Irache, vista aérea. Pág. 178.
- Lámina 181. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vista general desde el este. Pág. 180.
- Lámina 182. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor hacia el presbiterio. Pág. 183.
- Lámina 183. Monasterio de Irache, iglesia abacial, capilla meridional. Pág. 184.
- Lámina 184. Monasterio de Irache, iglesia abacial, capilla meridional, capitel de la ventana. Pág. 184.
- Lámina 185. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cabecera y cimborrio. Pág. 185.

- Lámina 186. Monasterio de Irache, iglesia abacial, detalle de los canchillos del ábside central. Pág. 186.
- Lámina 187. Monasterio de Irache, iglesia abacial, detalle de los canchillos ábside central. Pág. 186.
- Lámina 188. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vista del hastial meridional del crucero. Pág. 187.
- Lámina 189. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vano del hastial meridional del crucero. Pág. 189.
- Lámina 190. Monasterio de Irache, iglesia abacial, clave del crucero meridional. Pág. 189.
- Lámina 191. Monasterio de Irache, iglesia abacial, capiteles toral occidental. Pág. 190.
- Lámina 192. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave norte, capiteles embocadura. Pág. 190.
- Lámina 193. Monasterio de Irache, iglesia abacial, soporte toral. Pág. 191.
- Lámina 194. Monasterio de Irache, iglesia abacial, paramentos meridionales de la nave mayor. Pág. 191.
- Lámina 195. Monasterio de Irache, iglesia abacial, paramentos meridionales crucero y primer tramo de la nave mayor. Pág. 192.
- Lámina 196. Monasterio de Irache, iglesia abacial, paramentos septentrionales crucero y primer tramo de la nave mayor. Pág. 193.
- Lámina 197. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vano primer tramo nave norte, exterior. Pág. 193.
- Lámina 198. Monasterio de Irache, iglesia abacial, vano primer tramo nave norte, interior. Pág. 193.
- Lámina 199. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor, capiteles. Pág. 194.
- Lámina 200. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor hacia los pies. Pág. 195.
- Lámina 201. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor, clave. Pág. 196.
- Lámina 202. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave norte, clave. Pág. 196.
- Lámina 203. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave sur, clave. Pág. 196.
- Lámina 204. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave sur. Pág. 197.
- Lámina 205. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave norte. Pág. 197.
- Lámina 206. Monasterio de Irache, iglesia abacial, alzado del tramo intermedio de la nave mayor. Pág. 198.
- Lámina 207. Monasterio de Irache, iglesia abacial, bóveda del tramo intermedio de la nave mayor. Pág. 198.
- Lámina 208. Monasterio de Irache, iglesia abacial, sillares cilíndricos del muro sur de la nave mayor. Pág. 198.
- Lámina 209. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nave mayor y presbiterio desde el coro de los pies. Pág. 199.
- Lámina 210. Monasterio de Irache, iglesia abacial, hastial occidental, vanos sobre la portada. Pág. 200.
- Lámina 211. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cimborrio. Pág. 201.
- Lámina 212. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cimborrio con las bóvedas del crucero. Pág. 202.
- Lámina 213. A. Pág. Monasterio de Irache, iglesia abacial, fotomontaje que recrea el aspecto interior primitivo del cimborrio, desde el crucero. Pág. 204.
- Lámina 213. B. Pág. Monasterio de Irache, iglesia abacial, fotomontaje que recrea el aspecto interior primitivo del cimborrio, desde el presbiterio. Pág. 205.
- Lámina 214. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cimborrio, vista interior de un óculo tras la cúpula renacentista. Pág. 206.
- Lámina 215. Monasterio de Irache, iglesia abacial, cimborrio, soporte y arranque del arco cruzado que soportaba la bóveda medieval. Pág. 207.
- Lámina 216. Monasterio de Irache, iglesia abacial, Puerta de san Pedro. Pág. 208.
- Lámina 217. Monasterio de Irache, iglesia abacial, puerta de san Pedro, capitel lado derecho. Pág. 209.
- Lámina 218. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso hacia el noroeste. Pág. 210.
- Lámina 219. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso, vano norte. Pág. 210.
- Lámina 220. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso, hornacina oeste. Pág. 210.
- Lámina 221. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso, hacia el suroeste. Pág. 211.
- Lámina 222. Monasterio de Irache, iglesia abacial, torre, sala del primer piso, vano sur. Pág. 211.
- Lámina 223. Monasterio de Irache, iglesia abacial, hastial occidental, vanos altos. Pág. 212.
- Lámina 224. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nartex. Pág. 213.
- Lámina 225. Monasterio de Irache, iglesia abacial, nartex, ménsula derecha. Pág. 213.
- Lámina 226. Monasterio de Irache, iglesia abacial, portada occidental, capitel derecho. Pág. 214.
- Lámina 227. Monasterio de Irache, iglesia abacial, portada occidental, jamba derecha. Pág. 215.
- Lámina 228. Tudela, vista aérea con la catedral en el centro. Pág. 239.
- Lámina 229. Tudela, catedral de Santa María, claustro. Pág. 241.
- Lámina 230. Tudela, catedral de Santa María, claustro, detalle de los capiteles. Pág. 242.
- Lámina 231. Tudela, catedral de Santa María, mulos embridados. Pág. 242.
- Lámina 232. Tudela, catedral de Santa María, escudos de Teobaldo I sobre el arranque de un arco de la nave sur. Pág. 243.
- Lámina 233. Tudela, catedral de Santa María, naves y crucero. Pág. 245.
- Lámina 234. Tudela, catedral de Santa María, crucero. Pág. 246.
- Lámina 235. Tudela, catedral de Santa María, capilla mayor. Pág. 247.
- Lámina 236. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, detalle de la parte alta, tras el retablo. Pág. 248.
- Lámina 237. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, detalle capiteles soporte y vano tras el retablo. Pág. 248.
- Lámina 238. Tudela, catedral de Santa María, última capilla septentrional. Pág. 248.
- Lámina 239. Tudela, catedral de Santa María, naves desde el crucero. Pág. 249.
- Lámina 240. Tudela, catedral de Santa María, crucero e inicio de las naves. Pág. 250.
- Lámina 241. Tudela, catedral de Santa María, toral noroeste. Pág. 251.
- Lámina 242. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas del crucero y la capilla mayor. Pág. 251.
- Lámina 243. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, bóveda tras el retablo. Pág. 252.
- Lámina 244. Tudela, catedral de Santa María, capilla intermedia meridional. Pág. 252.
- Lámina 245. Tudela, catedral de Santa María, bóveda capilla extrema septentrional. Pág. 252.
- Lámina 246. Tudela, catedral de Santa María, paramento y bóveda capilla extrema septentrional. Pág. 252.
- Lámina 247. Tudela, catedral de Santa María, nave sur. Pág. 253.
- Lámina 248. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor. Pág. 254.
- Lámina 249. Tudela, catedral de Santa María, nave sur, clave. Pág. 255.
- Lámina 250. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, exterior del vano. Pág. 255.

- Lámina 251. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, vano tras el retablo. Pág. 255.
- Lámina 252. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, óculo. Pág. 256.
- Lámina 253. Tudela, catedral de Santa María, bóvedas del crucero y pilar toral. Pág. 256.
- Lámina 254. Tudela, catedral de Santa María, nave sur, vano interior. Pág. 257.
- Lámina 255. Tudela, catedral de Santa María, nave sur vano exterior. Pág. 257.
- Lámina 256. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, exterior lado norte. Pág. 258.
- Lámina 257. Tudela, catedral de Santa María, hastial occidental, rosca del rosetón. Pág. 258.
- Lámina 258. Tudela, catedral de Santa María, capilla extrema septentrional, capitel izquierdo. Pág. 259.
- Lámina 259. Tudela, catedral de Santa María, capilla extrema meridional, capitel derecho. Pág. 259.
- Lámina 260. Tudela, catedral de Santa María, capilla intermedia septentrional, capitel derecho. Pág. 259.
- Lámina 261. Tudela, catedral de Santa María, capilla intermedia septentrional, capitel izquierdo. Pág. 259.
- Lámina 262. Tudela, catedral de Santa María, capilla extrema meridional, capitel interior derecho. Pág. 260.
- Lámina 263. Tudela, catedral de Santa María, capilla extrema meridional, capitel interior izquierdo. Pág. 260.
- Lámina 264. Tudela, catedral de Santa María, claustro, ala oeste. Pág. 260.
- Lámina 265. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, capitel vano tras el retablo. Pág. 260.
- Lámina 266. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, capitel semicolumna adosada tras el retablo. Pág. 260.
- Lámina 267. Tudela, catedral de Santa María, crucero sur, capiteles soportes de fajones y nervios por el este. Pág. 260.
- Lámina 268. Tudela, catedral de Santa María, capitel del pilar toral nororiental. Pág. 261.
- Lámina 269. Tudela, catedral de Santa María, capitel con mulos enfrentados. Pág. 262.
- Lámina 270. Tudela, catedral de Santa María, nave norte, pilar más oriental. Pág. 263.
- Lámina 271. Tudela, catedral de Santa María, nave norte, segundo pilar. Pág. 263.
- Lámina 272. Tudela, catedral de Santa María, nave norte, tercer pilar. Pág. 263.
- Lámina 273. Tudela, catedral de Santa María, capitel con los escudos de Teobaldo I. Pág. 264.
- Lámina 274. Tudela, catedral de Santa María, nave sur, capitel vano tercer tramo. Pág. 265.
- Lámina 275. Tudela, catedral de Santa María, crucero sur, capitel noroccidental. Pág. 265.
- Lámina 276. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, capitel toral norte. Pág. 265.
- Lámina 277. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, capitel toral norte, detalle de las cabezas. Pág. 265.
- Lámina 278. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, tercer pilar norte, capitel partes altas. Pág. 266.
- Lámina 279. Tudela, catedral de Santa María, nave mayor, hastial occidental, capitel norte. Pág. 266.
- Lámina 280. Tudela, catedral de Santa María, presbiterio, exterior por el sur. Pág. 266.
- Lámina 281. Tudela, catedral de Santa María, puerta sur. Pág. 267.
- Lámina 282. Tudela, catedral de Santa María, puerta norte. Pág. 268.
- Lámina 283. Tudela, catedral de Santa María, vanos de la nave mayor desde el sur. Pág. 269..
- Lámina 284. Tudela, catedral de Santa María, torre sobre el presbiterio. Pág. 270.
- Lámina 285. Tudela, catedral de Santa María, torre sur de la fachada occidental. Pág. 270.
- Lámina 286. Tudela, catedral de Santa María, estructuras erigidas sobre el tramo más occidental de la nave norte. Pág. 271.
- Lámina 287. Tudela, catedral de Santa María, puerta del Juicio. Pág. 273.
- Lámina 288. Tudela, la Magdalena, torre. Pág. 278.
- Lámina 289. Tudela, la Magdalena, capitel muro sur. Pág. 278.
- Lámina 290. Estella, vista aérea de San Miguel y su entorno urbano. Pág. 280.
- Lámina 291. Estella, San Pedro de la Rúa, presbiterio. Pág. 283.
- Lámina 292. Estella, San Pedro de la Rúa, capilla norte. Pág. 285.
- Lámina 293. Estella, San Pedro de la Rúa, capilla sur. Pág. 285.
- Lámina 294. Estella, San Pedro de la Rúa, antigua nave mayor, sobre las actuales bóvedas, capitel del ángulo nororiental. Pág. 286.
- Lámina 295. Estella, San Pedro de la Rúa, nave sur, pilar intermedio. Pág. 286.
- Lámina 296. Estella, San Pedro de la Rúa, nave sur, pilar intermedio. Pág. 286.
- Lámina 297. Estella, San Pedro de la Rúa, vista general desde el noroeste. Pág. 287.
- Lámina 298. Estella, San Pedro de la Rúa, vista general desde el sur. Pág. 288.
- Lámina 299. Estella, San Pedro de la Rúa, ábsides desde el este. Pág. 289.
- Lámina 300. Estella, San Pedro de la Rúa, presbiterio, canchillos y arquería ciega. Pág. 289.
- Lámina 301. Estella, San Pedro de la Rúa, portada norte. Pág. 290.
- Lámina 302. Estella, San Pedro de la Rúa, claustro, capitel vegetal. Pág. 292.
- Lámina 303. Estella, San Miguel, claustro, capitel vegetal. Pág. 292.
- Lámina 304. Estella, San Miguel, vista general desde el norte. Pág. 294.
- Lámina 305. Estella, San Miguel, nave mayor. Pág. 297.
- Lámina 306. Estella, San Miguel, capilla intermedia sur, capitel derecho. Pág. 299.
- Lámina 307. Estella, San Miguel, crucero sur, capillas. Pág. 301.
- Lámina 308. Estella, San Miguel, toral noroccidental, capiteles. Pág. 302.
- Lámina 309. Estella, San Miguel, crucero norte. Pág. 303.
- Lámina 310. Estella, San Miguel, crucero norte, pilar intermedio occidental, capiteles. Pág. 304.
- Lámina 311. Estella, San Miguel, capilla intermedia meridional desde la nave sur. Pág. 307.
- Lámina 312. Estella, San Miguel, presbiterio y ábside norte. Pág. 309.
- Lámina 313. Estella, San Miguel, portada norte. Pág. 310.
- Lámina 314. Estella, San Miguel, portada sur. Pág. 311.
- Lámina 315. Estella, San Miguel, portada sur, capiteles lado derecho. Pág. 311.
- Lámina 316. Estella, San Miguel, fachada occidental. Pág. 313.
- Lámina 317. Estella, Santo Sepulcro, vista general desde el sur. Pág. 322.
- Lámina 318. Estella, Santo Sepulcro, nave norte. Pág. 323.
- Lámina 319. Estella, Santo Sepulcro, nave norte, capitel pilar izquierdo. Pág. 323.
- Lámina 320. Estella, Santo Sepulcro, nave norte, capital pilar derecho. Pág. 323.
- Lámina 321. Estella, Santo Sepulcro, ábsides. Pág. 324.
- Lámina 322. Estella, Santo Sepulcro, ábside norte, vano. Pág. 325.
- Lámina 323. Estella, Santa María Jus, interior hacia el presbiterio. Pág. 328.

- Lámina 324. Estella, Santa María Jus, interior hacia los pies. Pág. 329.
- Lámina 325. Estella, Santa María Jus, clave. Pág. 329.
- Lámina 326. Estella, Santa María Jus, óculo oriental. Pág. 330.
- Lámina 327. Estella, Santa María Jus, exterior desde el sureste. Pág. 331.
- Lámina 328. Estella, Santa María Jus, ábside, capitel exterior. Pág. 331.
- Lámina 329. Estella, San Juan, puerta norte. Pág. 332.
- Lámina 330. Estella, San Juan, puerta norte, capiteles lado derecho. Pág. 333.
- Lámina 331. Sangüesa, Santa María, vista aérea. Pág. 334.
- Lámina 332. Sangüesa, Santa María, cimborrio y presbiterio desde la nave mayor. Pág. 337.
- Lámina 333. Sangüesa, Santa María, nave norte hacia los pies. Pág. 338.
- Lámina 334. Sangüesa, Santa María, nave sur hacia la cabecera. Pág. 338.
- Lámina 335. Sangüesa, Santa María, nave sur, capitel meridional del primer tramo. Pág. 339.
- Lámina 336. Sangüesa, Santa María, nave mayor, bóveda. Pág. 339.
- Lámina 337. Sangüesa, Santa María, nave mayor, pilar toral suroccidental. Pág. 341.
- Lámina 338. Sangüesa, Santa María, nave mayor, capiteles del pilar toral suroccidental. Pág. 342.
- Lámina 339. Sangüesa, Santa María, vista general del exterior desde el sureste. Pág. 343.
- Lámina 340. Sangüesa, Santiago, vista general del exterior desde el noreste. Pág. 347.
- Lámina 341. Sangüesa, Santiago, nave mayor hacia el presbiterio. Pág. 349.
- Lámina 342. Sangüesa, Santiago, presbiterio, bóveda del anteábside. Pág. 351.
- Lámina 343. Sangüesa, Santiago, presbiterio, vano y semicolumnas adosadas del ábside tras el retablo. Pág. 351.
- Lámina 344. Sangüesa, Santiago, cabecera, pilar intermedio entre el presbiterio y la capilla meridional. Pág. 352.
- Lámina 345. Sangüesa, Santiago, capilla septentrional. Pág. 353.
- Lámina 346. Sangüesa, Santiago, capilla septentrional, vano. Pág. 353.
- Lámina 347. Sangüesa, Santiago, presbiterio, capiteles del arco de embocadura por la derecha. Pág. 354.
- Lámina 348. Sangüesa, Santiago, hastial, soporte meridional. Pág. 354.
- Lámina 349. Sangüesa, Santiago, hastial, capitel soporte septentrional. Pág. 355.
- Lámina 350. Sangüesa, Santiago, nave mayor, primer tramo, vano septentrional. Pág. 357.
- Lámina 351. Sangüesa, Santiago, nave mayor, segundo tramo, vano septentrional. Pág. 357.
- Lámina 352. Sangüesa, Santiago, fachada occidental. Pág. 358.
- Lámina 353. Sangüesa, Santiago, portada occidental. Pág. 359.
- Lámina 354. Sangüesa, Santiago, portada occidental, capiteles lado derecho. Pág. 360.
- Lámina 355. Sangüesa, Santiago, portada occidental, zapata lado derecho. Pág. 360.
- Lámina 356. Olite, San Pedro, vista aérea. Pág. 363.
- Lámina 357. Olite, San Pedro, nave mayor hacia el presbiterio barroco. Pág. 367.
- Lámina 358. Olite, San Pedro, crucero y nave mayor desde el espacio que ocupaba el desaparecido presbiterio medieval. Pág. 368.
- Lámina 359. Olite, San Pedro, crucero y arcos de embocadura de las capillas absidales desaparecidas. Pág. 369.
- Lámina 360. Olite, San Pedro, nave mayor, clave. Pág. 369.
- Lámina 361. Olite, San Pedro, nave meridional desde el ábside desaparecido. Pág. 370.
- Lámina 362. Olite, San Pedro, pilar toral, capitel. Pág. 370.
- Lámina 363. Olite, San Pedro, pilar sur mas occidental, capiteles. Pág. 371.
- Lámina 364. Olite, San Pedro, pilar norte más occidental, capiteles. Pág. 371.
- Lámina 365. Olite, San Pedro, nave septentrional, primer tramo. Pág. 372.
- Lámina 366. Olite, San Pedro, fachada occidental. Pág. 373.
- Lámina 367. Olite, San Pedro, torre occidental y claustro desde la torre sur. Pág. 375.
- Lámina 368. Olite, San Pedro, claustro, capitel. Pág. 376.
- Lámina 369. Olite, Antiguo palacio real, capilla torre de San Jorge, capitel. Pág. 377.
- Lámina 370. Pamplona, San Nicolás, nave mayor, hacia los pies. Pág. 381.
- Lámina 371. Pamplona, San Nicolás, nave septentrional, hacia los pies. Pág. 385.
- Lámina 372. Pamplona, San Nicolás, nave septentrional, hacia la cabecera. Pág. 385.
- Lámina 373. Pamplona, San Nicolás, portada norte. Pág. 387.
- Lámina 374. Pamplona, San Nicolás, torre noroccidental. Pág. 389.
- Lámina 375. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, fachada norte. Pág. 391.
- Lámina 376. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, fachada norte, vano. Pág. 391.
- Lámina 377. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla hacia el ábside. Pág. 392.
- Lámina 378. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla hacia los pies. Pág. 393.
- Lámina 379. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, bóveda. Pág. 394.
- Lámina 380. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, soporte ábside. Pág. 394.
- Lámina 381. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, ménsula nave. Pág. 394.
- Lámina 382. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, capitel nave, oriental lado izquierdo. Pág. 394.
- Lámina 383. Pamplona, antiguo palacio episcopal de San Jesucristo, capilla, capitel nave, occidental lado izquierdo. Pág. 395.
- Lámina 384. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), vista aérea tras la limpieza y 'rescate' de las estructuras medievales. Pág. 396.
- Lámina 385. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), torre angular. Pág. 397.
- Lámina 386. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), interior de la torre. Pág. 398.
- Lámina 387. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), arranque de los nervios de la bóveda de la torre. Pág. 398.
- Lámina 388. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), exterior ala norte con la puerta al semisótano. Pág. 399.
- Lámina 389. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), ala norte, semisótano bodega. Pág. 400.
- Lámina 390. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), ventana del semisótano. Pág. 401.
- Lámina 391. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), ventana del semisótano, interior. Pág. 401.
- Lámina 392. Pamplona, antiguo palacio real (hoy Archivo General), semisótano, bóveda. Pág. 401.

ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1. Fitero, monasterio de Santa María, soportes, según Lampérez. Pág. 22.
- Figura 2. Monasterio de Irache, planta con restitución hipotética del macizo occidental. Pág. 29.
- Figura 3. Fitero, monasterio de Santa María, planta con restitución completa de la girola y sus capillas. Pág. 31.
- Figura 4. Cizur Menor, antigua iglesia de la encomienda sanjuanista, planta. Pág. 34.
- Figura 5. Monasterio de Santa María de Irache, planta al nivel de plintos. Pág. 37.
- Figura 6. Monasterio de Santa María de Irache, planta al nivel de vanos cabecera. Pág. 37.
- Figura 7. Monasterio de Santa María de Irache, planta al nivel de cimacios nave mayor. Pág. 37.
- Figura 8. Pamplona, San Nicolás, fachada occidental. Pág. 44.
- Figura 9. Sangüesa, Santa María, corte longitudinal. Pág. . Pág. 45.
- Figura 10. Fitero, monasterio de Santa María, planta general. Pág. 74.
- Figura 11. Fitero, monasterio de Santa María, corte longitudinal de la cabecera. Pág. 77.
- Figura 12. Fitero, monasterio de Santa María, alzado de la cabecera. Pág. 77.
- Figura 13. Fitero, monasterio de Santa María, alzado interior de la girola y las capillas radiales. Pág. 80.
- Figura 14. Monasterio de la Oliva, planta general. Pág. 109.
- Figura 15. Monasterio de la Oliva, restitución ideal del interior del refectorio hacia el norte según Onofre Larumbe. Pág. 136..
- Figura 16. Monasterio de Iranzu, planta general. Pág. 143.
- Figura 17. Tulebras, monasterio de Santa María, planta de la iglesia. Pág. 172.
- Figura 18. Monasterio de Irache, planta de la iglesia. Pág. 181.
- Figura 19. A. Pág. Monasterio de Irache, corte longitudinal. Pág. 188.
- Figura 19. B. Pág. Monasterio de Irache, alzado interior cabecera y crucero. Pág. 188.
- Figura 20. Monasterio de Irache, corte y alzado del nartex y la torre. Pág. 209.
- Figura 21. Tudela, catedral de Santa María, planta. Pág. 244.
- Figura 22. Tudela, catedral de Santa María, alzado exterior cabecera. Pág. 267.
- Figura 23. Tudela, la Magdalena, planta. Pág. 277.
- Figura 24. Estella, San Pedro de la Rúa, planta general. Pág. 281.
- Figura 25. Estella, San Pedro de la Rúa, alzado interior cabecera. Pág. 284.
- Figura 26. Estella, San Pedro de la Rúa, portada norte. Pág. 290.
- Figura 27. Estella, San Miguel, planta. Pág. 295.
- Figura 28. Estella, San Miguel, alzado exterior cabecera. Pág. 298.
- Figura 29. Estella, San Miguel, alzado interior cabecera. Pág. 298.
- Figura 30. Estella, el Santo Sepulcro, planta. Pág. 321.
- Figura 31. Estella, Santa María Jus del Castillo, planta. Pág. 326.
- Figura 32. Estella, Santa María Jus del Castillo, alzado exterior hastial y cabecera. Pág. 327.
- Figura 33. Estella, Santa María Jus del Castillo, alzado interior cabecera y hastial. Pág. 327.
- Figura 34. Estella, Santa María Jus del Castillo, corte longitudinal. Pág. 327.
- Figura 35. Sangüesa, Santa María, planta. Pág. 335.
- Figura 36. Sangüesa, Santiago, planta. Pág. 348.
- Figura 37. Sangüesa, Santiago, alzado interior cabecera. Pág. 350.
- Figura 38. Olite, San Pedro, planta. Pág. 364.
- Figura 39. Olite, San Pedro, corte axonométrico. Pág. 364.
- Figura 40. Pamplona, San Nicolás, planta. Pág. 380.
- Figura 41. Pamplona, San Nicolás, alzado desde el crucero hacia los pies. Pág. 384.
- Figura 42. Pamplona, San Nicolás, portada occidental. Pág. 388.

Saila/Serie

ARTE n.º 44

Izenburua/Título

Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra. Monasterios, iglesias y palacios

Egilea/Autor

Carlos Martínez Álava

Argazkiak/Fotografías

Vianako Printzea Erakundearen artxiboa/Archivo de la Institución Príncipe de Viana

Larrión & Pimoulier

Carlos Martínez Álava

Planos: Patrimonio Arquitectónico

**Argitaratzailea/Edita**

Nafarroako Gobernua/Gobierno de Navarra

Kultura, Kirol eta Gazteria Departamentua/Departamento de Cultura, Deporte y Juventud

Vianako Printzea Erakundea-Kultura Zuzendaritza Nagusia/

Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana

© Carlos Martínez Álava

© Nafarroako Gobernua/Gobierno de Navarra

Kultura, Kirol eta Gazteria Departamentua/Departamento de Cultura, Deporte y Juventud

Vianako Printzea Erakundea-Kultura Zuzendaritza Nagusia/

Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana

1. argitalpena paperean/1.ª edición en papel, 2007

Bertsio elektronikoa/Versión electrónica: 2017