

ARTE MEDIEVAL NAVARRO

Biblioteca CAJA DE AHORROS DE NAVARRA

JOSE ESTEBAN URANGA GALDIANO Y FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH


ARTE MEDIEVAL NAVARRO

Volumen Cuarto

ARTE GOTICO

EDITORIAL ARANZADI

1973

 Caja de Ahorros
de Navarra - 1973

ISBN - 84 - 500 - 5961 - 5 (Vol. IV)
ISBN - 84 - 500 - 5585 - 7 (Obra completa)

Depósito Legal NA 1005 - 1971 (IV)

Editorial Aranzadi - Carlos III, 32.—Pamplona



Editado por la Caja de Ahorros de Navarra
en sus BODAS DE ORO



INTRODUCCION

No vamos a entrar en el problema, intrincado como pocos, del nacimiento y empleo de la primera bóveda de crucería y de su sistema de contrarrestos, que son las características fundamentales de arte gótico en arquitectura. En origen la bóveda tiene los precedentes directos musulmanes, en España de origen cordobés y del siglo X; en Oriente mucho más confusos. Su repetición en el grupo arquitectónico de influencia califal cordobesa y luego en las cúpulas románicas de cruceros, torres e iglesias poligonales, crea una escuela entre Navarra y Huesca, que penetra en Francia por la Calzada y se tiende por el Oeste hacia Normandía y al Oriente por Borgoña, según el concienzudo estudio del arqueólogo E. Lambert. Ahora bien, de aquí a la formación completa del estilo, al empleo sistemático de la bóveda de nervios cruzados, con clave común y los rellenos de piedra o ladrillo entre los nervios, llamados en conjunto «plementos» y «plementaría»; de aquella iniciación y expansión al dominio del nuevo sistema de bóvedas, existe un avance poderoso dado fuera de España; cuando vuelve lo hace con el estilo creado en sus dos aspectos, de cubrir espacios y de contrarrestar las cargas y los empujes de las nuevas bóvedas; es decir, con el estilo ya formado, traído por los dos caminos de importación comunes a toda Europa: la nueva orden monástica de los Cistercienses o Bernardos, aunque no fuera S. Bernardo (1090-1153) el fundador, pero sí el principal promotor de la reforma de la vieja Orden benedictina, en su casi totalidad reunida y asimilada por Cluny, de los «monjes negros», tan fundamentales para la propagación románica como han de ser los «monjes blancos», del hábito blanco cisterciense, los grandes propagadores góticos.

El otro camino es la importación directa de constructores y tallistas para las fundaciones regias, en principio las grandes catedrales.

Los monjes cistercienses tienen dos prototipos para sus monasterios: el primitivo de «Cistercium», Cîteaux para los franceses y Cister, en España;

y «Claravallium», donde fue primer abad S. Bernardo en 1115, Clairvaux, en Francia, y Claraval, en los derivados españoles; Cister tuvo iglesia de tres naves, crucero y cabecera de gran presbiterio central y capillas alineadas a lo largo de la nave transversal del crucero. Claraval tuvo girola, como la nave procesional de las grandes iglesias de la peregrinación, prolongando las naves laterales en derredor de la capilla mayor, con pequeñas capillas radiales en ella y otras más en la nave transversal. El monasterio es idéntico siempre: de centro un gran claustro; un costado entero está ocupado por la iglesia; el contiguo lo llenan entre sacristía, sala capitular, biblioteca y un paso (a veces con pequeña escalera); el frontero de la iglesia está dedicado a «calefactorium», con gran chimenea para quemar leños; único lugar caliente del monasterio, el refectorio, la cocina y sus dependencias; y en la cuarta galería del claustro va la «cillería», bodegas y almacenes de frutos, único lugar en contacto con el exterior, porque la clausura de los bernardos es mucho mayor que la clunicense.

Completan el programa: un enorme dormitorio tendido encima de sala capitular y biblioteca, en comunicación directa con la iglesia por una escalera en el extremo de un brazo del crucero, el templete de lavabo delante del refectorio, el campanario encima del crucero y una celda para el abad cerca de la entrada y en relación con la hospedería, externa siempre y que no faltaba en ningún monasterio antiguo. El dormitorio en relación con la iglesia, es consecuencia del rezo nocturno impuesto por la regla; el lavabo ante la puerta del refectorio, es también la realización material de los lavados y abluciones rituales; como el campanario tiene pendientes de los badajos de las campanas largas cuerdas, que pasan por un «ojo» circular en el centro de la bóveda del crucero y caen al suelo de la nave, desde donde los acólitos «repican o tañen» como un rito más de su liturgia.

El monasterio ha de tener, además, un fuerte saneamiento de atarjeas por las cuales circule agua constantemente; exigencia que, unida con la necesidad de canteras próximas a la obra, crearon, entre las dos, dificultades para la situación del edificio; y determinaron los traslados iniciales de muchos lugares destinados en principio a la fundación, pues en España no abundan los emplazamientos donde piedra y agua sean asequibles y no presenten problemas de transporte o elevación.

El monasterio, es por decirlo así, de una pieza. Todos tienen idéntica disposición y son autónomos, llevando cada uno sus constructores, canteros, carpinteros y demás oficios precisos; siendo éstas dos novedades: autonomía y construcción propias, las diferencias esenciales entre Bernardos y Benedictinos, traducidas en un arte suyo y peculiar de los primeros, con idéntica

planta, construcción y decoración en todos los monasterios, a diferencia de los benedictinos, sin la planta y disposición forzadas, aunque todos tengan claustro, ni tampoco lleven consigo constructores ni decoradores. Extendieron el románico por ser el estilo de su tiempo y tener fundaciones, siempre dependientes directas de Cluny, la casa matriz, por todas partes, en auge creciente por la segunda mitad del siglo XI y la primera del XII; construyeron mucho y por cientos de lugares, extendiendo a todos ellos las maneras propias del estilo, que no crearon, ni tampoco le impusieron uniformidad; solamente fue característica suya la profusa y rica decoración escultórica y pintada, como fiel ostentación plástica de la potentísima organización feudal de la Orden, muy superior a todos los nacientes reinos europeos unidos. Los Bernardos crean su propio estilo, le imprimen el sello de austeridad decorativa total: ni tallas, ni pinturas ni siquiera vidrieras de color, novedad artística naciente por la mitad del siglo XII, a lo más toleradas en la capilla mayor.

Aunque bien conocida, era necesaria la explicación, pues así se comprende la importancia de los cistercienses en el orden arquitectónico y el empeño puesto por ellos en aprender y desarrollar todos los adelantos técnicos, aunque limitando sus posibilidades por su misma obsesión reformista de supresión y abandono de lujos en todos los aspectos; así, la última reconstrucción de la iglesia de Cluny le dio un tamaño superior a S. Pedro de Roma y a todos los templos de la cristiandad; pues bien, una de las imposiciones de la regla limitó el tamaño de la iglesia. Su belleza dependía sólo de las buenas proporciones, construcción esmerada, solidez y claridad de luz, de su bondad, en una palabra; y de su esfuerzo para conseguir una gran arquitectura, superior a la existente hasta el momento, sin recurso ninguno de orden decorativo ni gigantismos aparatosos. Los nuevos sistemas góticos le proporcionaron los medios de lograr el éxito con los procedimientos de máxima sencillez, sin renunciar a la estabilidad proporcionada por los arcos fajones, o transversales, de las bóvedas románicas, ni aplicarse a las bóvedas altas de la nave central los complicados contrarrestos externos de los medios arcos volando, llamados «arbotantes»; bondad y simplicidad constructivas, que fueron causa principal del triunfo del estilo en media España, y de que se adoptara por la mayoría de las catedrales comenzadas entre 1150 y los comienzos del siglo XIII.

El otro camino de introducción fue la protección de los monarcas a ciertas obras, catedrales en un principio, luego fundaciones en general y aun palacios encastillados o urbanos; todo construido en el opuesto deseo de riqueza de formas y exuberancia decorativa, con artífices importados del

dominio real francés, llamado Isla de Francia, donde los impulsos creadores de Felipe Augusto (1180-1223) habían cristalizado en el otro gótico de naves más amplias, la central de altura mucho mayor y desaparecidos los muros entre los complicados elementos de contrarresto, invisibles al interior, hasta lograr una diafanidad total interna, cerrada sólo con vidrieras polícromas, y bóvedas a gran altura, que parecen sostenerse por sí mismas en el aire; acusadas al exterior por fachadas repletas de la mejor escultura en los frentes de las naves hacia los pies, el hastial del Oeste (porque sigue la orientación forzada) y los frentes Norte y Sur de las naves transversales del crucero.

Dentro de Navarra serán tipos bernardos La Oliva, con modelo en Cister, y Fitero, imitado de claraval. Su introductor será García Ramírez el Restaurador desde los mismos comienzos de su reinado (1134) a la muerte de Alfonso el Batallador.

El gran modelo tomado de la Isla de Francia, es Roncesvalles, construido por Sancho el Fuerte desde los primeros años del siglo XIII.

La escultura vimos pasaba sin trastornos bruscos desde un excepcional triunfo románico de toda la Calzada de Peregrinos y riquísimos ejemplos navarros, a la escultura gótica, menos hierática y solemne, mucho más fina y sentida, con cuidado sumo de proporciones y actitudes, hasta empuñecer la cabeza y curvar el cuerpo graciosamente y no parecerse poco ni mucho a las tallas románicas, de grandes cabezas en pequeños cuerpos; ni tampoco a las grandiosas esculturas de las portadas, fuertes y tremendas en su grandeza estática.

El cambio es total, pero no violento, y se hace sin saltos intensos. Se habló mucho de la influencia de S. Francisco de Asís (1182-1226) y de su espíritu, sin duda decisivo para el nuevo arte, mas hemos visto la raíz del cambio bastante tiempo antes.

En su peregrinación a Compostela pasó S. Francisco por Navarra y dicen de una de sus «florecillas» que nació en Rocaforte, junto a Sangüesa, donde también es fama dejó fundado su primer monasterio español, y tenemos aquí otro de los caminos de difusión, no de introducción, del gótico: los Mendicantes de S. Francisco de Asís y los Predicadores de Sto. Domingo de Guzmán (1170-1221), las dos Ordenes nuevas, creadoras de muchos monumentos e incluso con formas propias, de poco entrado el siglo XIII, diferenciados en esto de la otra Orden religiosa de Canónigos Regulares de S. Agustín, que comparten las formas románicas y góticas con monjes

y cabildos catedralicios sin ningún carácter peculiar. Lo mismo acaece con las Ordenes Militares.

Tanto franciscanos como dominicos tienen como misión fundamental de su ministerio la predicación, como los benedictinos tenían la oración, el canto ritual y las procesiones. El templo tradicional, partido en naves continuaba siendo útil para los monjes cistercienses, mientras los otros necesitan iglesias amplias, sin tropiezos ni compartimentos, donde pueda reunirse un número considerable de fieles, que vean y oigan bien. La forma lógica es el templo de nave única y gran anchura, que irá rodeado de capillas por la gran cantidad de cultos privados florecientes desde no hacía mucho: capillas sepulcrales, de cultos familiares, de cofradías y hermandades, de consejos, municipios y asociaciones de todas clases. Esta forma nueva tiene un gran éxito y se copia en fundaciones de otro tipo, y buenos ejemplos serán S. Saturnino, de Artajona, filial de Saint-Sernin de Toulouse de canónigos agustinianos; Sta. María de Olite, capilla pública del gran castillo palacio; «S. Cernin», de Pamplona, parroquia del barrio de los peregrinos; hasta imponer el violento paso de la triple nave de las cabeceiras románicas de Leyre y Ujué a la nave única, y gracias a estos templos bien conservados podemos presentar monumentos dignos del tipo de predicación, pues la casi totalidad de los otros o desaparecieron en los avatares de tantas banderías, guerras civiles o internacionales en la encrucijada navarra ensañadas, o se perdieron en el abandono desamortizador, o fueron a más y se transformaron, no quedando ni un ápice de la fundación primera.

Fueron abundantísimas. Quedó citada la tradicional franciscana de Rocafort; le siguen las monjas de S. Damián (1230), en Pamplona, veintitrés años antes de la muerte de Sta. Clara, su fundadora en Asís; continuaron las Agustinas de S. Pedro (1247), en la misma ciudad y junto al Arga; los dominicos de Sto. Domingo, en Estella (1264), y para no continuar la lista, que resultaría cansada, será suficiente un resumen de las «mandas» de Teobaldo II en su testamento (1270), para los cistercienses de La Oliva (1.000 sueldos para las vidrieras) e Iranzu (1.000 para la construcción del refectorio); a los Predicadores dedicó 3.000 para el convento de Pamplona, 1.000 libras para la citada obra en Estella, 2.000 sueldos para otra fundación de Sangüesa y otros tantos con el mismo destino en Tudela. Los Menores, o Franciscanos, recibieron: 3.000 para los trabajos de la iglesia de Pamplona, 2.000 a cada una de las casas de Sangüesa, Estella y Tudela, mejorando hasta 15.000 a los de Laguardia; teniendo en

cuenta que, por todas las noticias consignadas, una gran parte no era de fundación real.

En S. Francisco de Sangüesa subsiste aún, empotrada en un muro, la siguiente lápida (deshechas las abreviaturas).

ANNO DOMINI MCCLXVI
TEOBALDVS SECVNDVS ILLVS-
TRISSIMVS REX NAVARE IN DI-
E BEATI LVCE EVANGELISTE
FVNDAVIT HANC ECCLESIAM

Lámina 6, b.

Otra línea debajo, gastada e ilegible, alude al fallecimiento del obispo D. Pedro Jiménez de Gazólaz, acaso consagrante del templo durante su obispado (1241-1269). La donación de 1270 podría ser asignada, por tanto, al bello claustro de tipo mallorquín. La iglesia de S. Francisco está demasiado trastornada para incluirla en este lugar con más que una mención. Debió tener tejado armado con madera y apoyado sobre arcos.

Otro tanto y peor suerte aún padecieron los castillos; nada nos ha quedado de los suntuosísimos de Tafalla todavía con restos importantes cuando los dibujó Madrazo; ni del que hubo en lo alto del peñasco, encima de S. Pedro de la Rúa, en Estella, donde se despeñó un hijo de Enrique I (1270-1274); ni del construido por Teobaldo I en Tiebas (1234-1253) «con todos los primores de la arquitectura civil y militar», según Moret; ni tampoco del que presenció las melancolías de los postreros años de Sancho el Fuerte (1194-1234), en lo alto de la entonces plaza fortísima de Tudela. Debieron ser al par de castillos palacios importantes y suntuosos, de los cuales nos da idea lo que subsiste del lujosísimo en otros tiempos y verdadera maravilla de Olite.

De los restantes, como los enumerados en la concordia de Sancho el Fuerte y el infante Fernando de Aragón como recién construidos (1223): Aguilar, Sancho Abarca, Foz; o los adjudicados al principado de Viana (1423): Laguardia, S. Vicente, Bernedo, Ujenevilla, S. Pedro, Calvedo, Marañón, Toro, Herrera, Buradón, Corella, Cintruénigo, Peralta y Cadreita, vemos cuando más algún que otro muro maltrecho, torreones desmoronados, de muchos tan sólo el recuerdo.

Alguno padeció diversa pesadumbre: los unos por partidos en alojamientos de mala muerte, algún otro a causa de restauraciones desatentadas. Entre los últimos el viejísimo de Javier, citado entre lo prerrománico, ahora en situación tal, que tan sólo es digno de un olvido piadoso.

En su lugar veremos los ejemplos posibles, sobre todo para darnos idea en lo factible y hacedero de cómo fueron aquellas mansiones tan elocuentes de los años y siglos de guerra, invasiones, defensas, banderías y violencias de todo tipo; ciudades arrasadas por tal manera, que no fueron jamás reconstruídas, matanzas en masa; traiciones y heroismos; actos grandiosos y pequeñeces trágicas; todo el modo de ser de un tiempo lejano, difícil de comprender y analizar para nosotros, porque tenía un sentido diverso y alejado; no ciertamente porque nuestros años se hayan visto libres de calamidades parecidas, que muchas más y a escala mucho más gigantesca hemos presenciado.

Láminas 1 a 6.

Dejemos ya el capítulo de lamentaciones inútiles, para entrar en el verdaderamente luminoso conjunto de la escultura gótica.

Su período áureo en Navarra coincide con la «Guerra de cien años», en Francia, casi exactamente. Desde los primeros brotes paraliza las construcciones de la Isla de Francia y los escultores emigran a Navarra, más que a los otros reinos españoles, y después a Borgoña, de intensos contactos con Aragón por el nuevo material preferido, el alabastro, importado de aquí a este país y a Castilla. Navarra lo tiene propio (aunque también lo trae), con el trasiego subsiguiente de artistas de un lado para el otro. Así tenemos en arquitectura un claustro excepcional del siglo XIV en Pamplona y una serie prodigiosa de portadas y sepulcros del mismo siglo, hasta el XV bien avanzado. Después las banderías navarras paralizan el esfuerzo anterior y la construcción magna, la catedral, arrastra penosamente su lenta construcción hasta los finales del siglo XV y es toda sobriedad, sin el menor alarde constructivo ni decorativo.

Y llegamos al final del gótico, con el enigmático y poco estudiado tipo de iglesia-salón de nave única de amplitud excepcional, o de tres naves de altura igual en sus arranques. Son todas del siglo XVI; alguna quizá se comience antes, y en ellas lucen las bóvedas de mayor complicación posible de nervios rectos, curvos y mixtilíneos de muy tardía entrada en la región y con el fin decorativo de llevar la vista y toda posible admiración hacia lo alto, con el sentido gótico de las bóvedas aéreas, que no parecen pesar en los apoyos, y el práctico de reducir dimensiones entre las líneas de apoyo de las superficies de cierre sobre los arcos, los «plementos» y la «plementaria», para disminuir la sección de las piedras, con la consiguiente reducción de peso y empuje sobre soportes y muros; tipo final borrado por el nuevo arte renacentista, muchas veces con él fundido en difícil y bella mezcla, ya fuera del cuadro propuesto, pero con algún ejemplo elegido como elocuente y expresivo final de tantos siglos de historia

Lámina 14 de color.

y arte unidos. Lo venido después, importantísimo y típico regional en muchos casos, no lo es ya como producto de aquella encrucijada de caminos, que suma uno tras el otro a todos los modos prerrománicos españoles, que tal vez como en parte alguna responde y está unido a la Calzada de Santiago, y que, finalmente cerrada la expansión hacia el sur, camino vital de los otros reinos de la Reconquista, se abre al Norte hasta fundirse o separarse alternativamente de los destinos de Francia, como antes lo hizo con los aragoneses.



BIBLIOGRAFIA

La bibliografía general, común a todo el gótico, abarca los estudios históricos de Moret y Sandoval, más las obras siguientes:

- CHUECA GOITIA, F., *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, 1947.
- LAMBERT, E., *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*, París, 1931.
- IDEM, *El arte gótico en España*, en la Historia del Arte Labor, vol. VII, Barcelona, 1932.
- LAMPÉREZ, V., *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, vol. II, Madrid, 1909.
- LOZOYA, J. de Contreras, Marqués de, *Historia del Arte Hispánico*, vol. II, Barcelona, 1934 y III. Barcelona, 1940.
- MADRAZO, P. de., *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia, Navarra y Logroño*, vol. III, Barcelona, 1886.
- MAYER, A. L., *El estilo gótico en España*, Madrid, 1929.
- PIJOAN, J., *El arte gótico de la Europa occidental*, vol. XXXIV de Summa Artis, Madrid, 1947.
- STREET, G. E., *Some account of Gothic architecture in Spain*, Londres, 1865 Trad. Esp. Madrid, 1926.
- TORRES BALBAS, L., *Arquitectura gótica*, vol. VII de Ars Hispaniae. Madrid, 1952.
Para los orígenes del estilo:
- FOCILON, H., *Le problème de l'ogive*, en Bull. de l'Office international des Inst. d'Arch. et d'Hist. de l'Art. vol. I, 1935, pp. 36 sigtes.
- LAMBERT, E., *Les premières voûtes nervées françaises et les origins de la croisée d'ogives*, en Revue Archéologique, 1933, pp. 235-244.
- LAMPÉREZ, V., *Los comienzos de la arquitectura ojival en España*, en Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, vol. X, Madrid, 1902.
- TORRES BALBAS, L., *Las teorías sobre la arquitectura gótica y las bóvedas de ojivas*, en las Ciencias, vol. IV, Madrid, 1939.

Índice de láminas de la introducción

- 1, a).—Torre fuerte de Ayanz. Es el tipo de mayor antigüedad, lo mismo urbano que rural (atalayas y defensas de pequeños poblados y entrada de valles), heredado del románico y en su origen de las que tuvieron las «villae» romanas rurales. Por sus ventanas, el «matacán» volado encima de la puerta y el adarve volado, puede fecharse dentro del siglo XIV, pero podría ser posterior, pues el tradicionalismo de formas, incluso sin transformación alguna, es una constante de todas las construcciones puramente militares.
 - b).—Castillo de Celigueta, muy alterado, resulta una forma curiosa de fortaleza con torres angulares y cortinas de muros. Siglo XIII.
- 2, a).—Torre de Abínzano. Muy tardía (finales del siglo XV) y más aun alterada en ventanas, adarve y almenas, estatuas, etc.
 - b).—Castillo de Marcilla. En su origen el actual edificio, con lienzos de muros, cuadradas torres y adarve poco volado sobre arquillos, puede ser del siglo XIII (zona baja de piedra) modificado en el XV (cuerpos y muros de ladrillo), agregando en el XVI el pórtico y logía de la entrada. También reformado, es típico de la Baja Navarra, por su empleo de ladrillo.
- 3, a).—Otra torre de Ayanz; como la precedente (Lám. 1, a) parece del siglo XIV (los adarves volados de remate no son anteriores). Conserva la primitiva entrada, en alto para impedir el asalto. En este piso había un cuerpo de guardia, debajo almacén (con acceso por una trampa en el suelo) y encima salas de vivienda y defensa.
 - b).—Castillo de Arazuri. Gran cortina y cuadradas torres a los extremos, integrando un conjunto de fachada palacial. Es agregado el último piso, encima de los canes del primitivo adarve.
- 4.—Castillo de Arazuri. Al fondo la torre fuerte primitiva, luego agregadas cortinas y cuadrados torreones angulares, utilizando para palacio dos lienzos enteros, dejando adosadas a los dos restantes las provisionales construcciones militares en caso de guerra.
- 5, a).—Detalle de un torreón del castillo de Arazuri, para mostrar la típica fábrica de los castillos construidos con piedra, de muros lisos, fraguados con mampostería o sillarejo, salpicados de saeteras para el disparo de ballestas y mosquetes. Falta el remate volado del adarve. Siglos XIII-XIV.

- b).—Angulo del castillo de Artieda, construido en los años de hacia 1400. Desapareció todo el remate de muros y torres.
- 6, a).—Castillo de Equirain. Torre fuerte y palacio-castillo adosado. Conserva ventanas originales, aunque alteradas, tanto del salón noble del palacio como de las reformas en la torre, para convertirla en habitable. Siglos XIII-XIV.
- b).—Lápida conservada en el exterior del templo en el convento franciscano de Sangüesa.
- Según su texto Teobaldo II fundó la iglesia el año 1276.







a



b





a



b

a



b



CAPITULO I

ARTE CISTERCIENSE

Lo hemos visto constantemente mezclarse con el románico en cuanto hemos pasado un poco de la mitad del siglo XII; recuerdo elocuente, que viene ahora bien a propósito para discutir las fechas iniciales de los primeros. Su fundación remonta, según Moret, a la escritura original, que vio, del monasterio de la Oliva, suscrita por García Ramírez el Restaurador en el año 1135. Por la misma fecha van las monjas a Tudela (1149) y otros monjes al monasterio de Fitero, ninguno de los tres en su lugar inicial: La Oliva se pretendió construir en la Bardena, las monjas fuéronse a Tulebras, donde reforma tras reforma dejaron apenas vestigios inapreciables, y Fitero, de accidentada historia, protegido y apetecido a la vez por Navarra y Castilla, trae de Scala Dei (en Gascuña) los primeros monjes a Yerga (1137). El emperador Alfonso VII de Castilla-León les cede la granja de Niencebas (1140) a dos leguas del primer lugar. En 1141 figura ya San Raimundo fundador de la Orden militar de Calatrava (1158) e inspirador de la heroica defensa del castillo manchego, que le dio nombre, por tierras de Ciudad Real, iniciándose las obras el año 1147, con instalación de monjes el 1152; S. Raimundo figura como abad de Fitero desde 1156. El navarro y famosísimo arzobispo de Toledo, D. Rodrigo Jiménez de Rada, cedió el solar para el templo al abad Guillermo (1214) luego de la batalla de las Navas de Tolosa (1212) donde tanto bueno le cupo. Moret afirma se tiene por suya la fábrica de la iglesia y la tumba que allí preparó y no utilizaron, pues fue sepultado en Sta. María de Huerta (Soria) también cisterciense. La primera cesión de terrenos en Fitero (hito entre Navarra, Castilla y Aragón) es de los abuelos de D. Rodrigo, Pedro Tizón y Toda su esposa, y la iglesia es anterior al arzobispo, al menos en mucha parte.

Iranzu era prerrománico. Después benedictino, pues lo visitó en el primer tercio del siglo XII Pedro el Venerable, abad de Cluny. Sin mayo-

res conocimientos de su historia, sugiere un abandono prematuro del monasterio, perdido entre breñales y desfiladeros de Abárzuza, el empeño de nueva fundación cisterciense acometido por el obispo de Pamplona Pedro de Artajona (1176), a quien llamaron de París por haber estudiado en aquella capital. Al frente situó a su propio hermano; y con esto y la donación testamentaria de Teobaldo II para la obra del refectorio, se terminaron los datos documentales referentes a la construcción del conjunto monástico.

Ninguna de las fundaciones llegó completa y recuerdo los esfuerzos para sostener las bóvedas de La Oliva, los apeos de las pocas en pie de Iranzu y los trabajos de clasificación de piedras del claustro, para determinar su posible nuevo armado; era el conjunto de ruinas más prodigiosamente pintoresco y es difícil tropezar otro de mayor desolación dentro de su encanto.

Figura 1. Comenzando la serie por su principio, el monasterio de La Oliva conserva una pequeña iglesilla, denominada de S. Jesucristo, que muchos atribuyeron a la fecha de 1140, incompatible con la forma de la cabecera, del todo igual a la iglesia grande, y con olvido de su traslado junto a la villa de Carcastillo, cedida por Sancho el Sabio hacia 1160, confirmada por el rey de Aragón en nueva correría por aquella zona el año 1162 «ut possint ibi ecclesiam aedificare»; y allí pudieron alzar desde pocos años después el templo, uno de los austeramente dignos de admiración por sus logradas proporciones y construcción esmeradísima.

Las dimensiones (70 m. de longitud por 40 de amplitud en el crucero, reducidas las cifras a números enteros) concuerdan bastante con las del monasterio de Sta. María de Huerta (Soria) de planta semejante.

La consagración de 1198, que consta en un «Prontuario histórico» escrito en 1836 por el P. Gregorio de Arizmendi Navascués, que manejó y extractó Madrazo, ha sido motivo de discusiones, sobre todo por el dato, que agrega, de haberse construido la iglesia en treinta y cuatro años, fijando el comienzo de las obras en el año 1164, fecha demasiado temprana en opinión de Lambert y Torres Balbás para construir una iglesia con apoyos dispuestos para bóvedas de crucería, como hay en la cabecera de La Oliva. La disputa no tiene mayor interés, porque se funda en supuestas dependencias de la Catedral de Tarragona y semejanzas con Tudela y Fitero, afirmando un comienzo entre 1170 y 1180; es decir, de seis a dieciséis años después y esto por la supuesta dependencia, que bien pudo ser tan sólo semejanza.

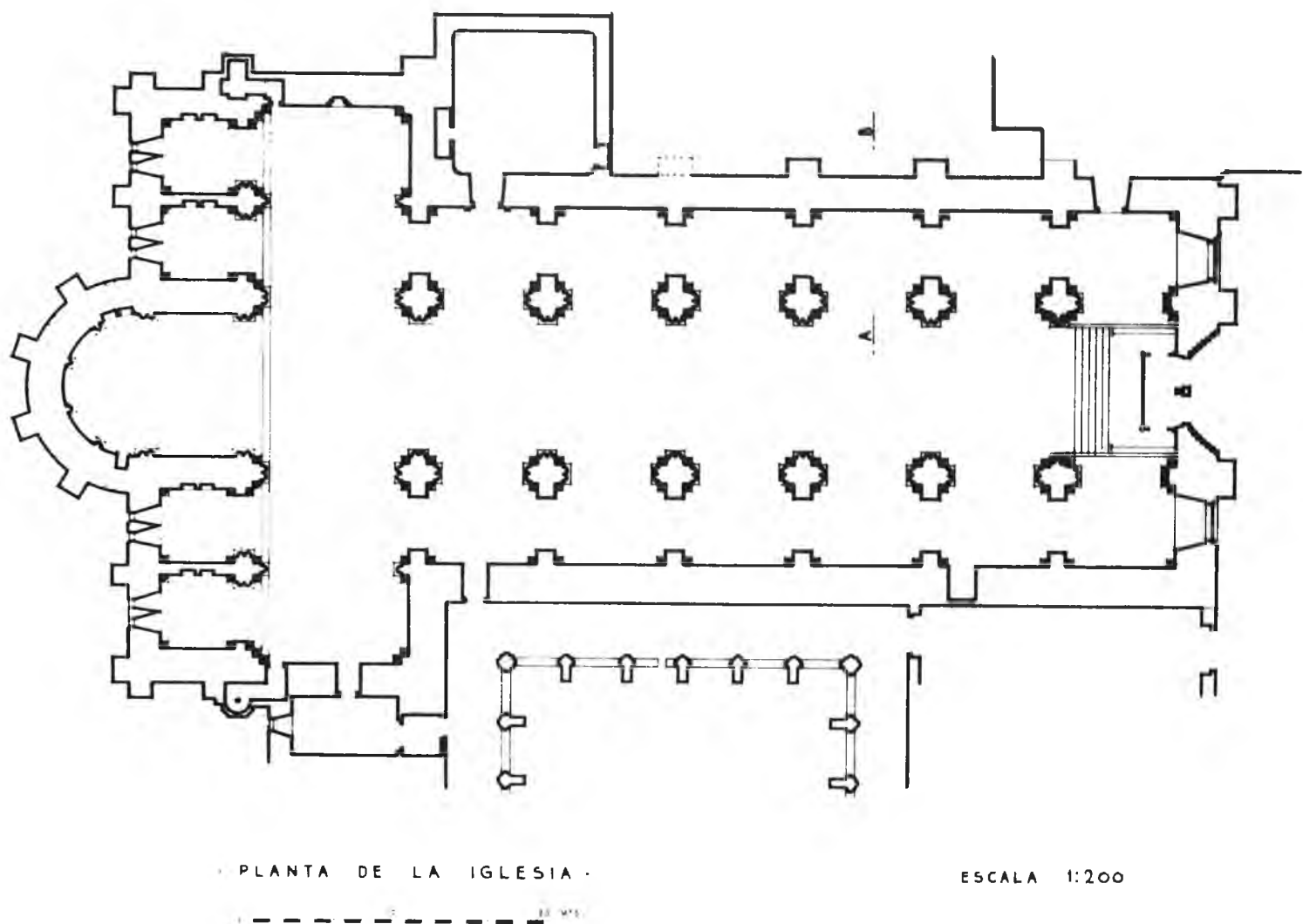


FIG. 1.—Planta del Monasterio de la Oliva.

Institución Príncipe de Viana

Entonces la consagración, que aceptan, sería sólo de la cabecera, suponiendo una duración posterior de las obras «durante bastantes años» lo cual contradice la iglesia misma, pues «guarda absoluta unidad» en su interior, como reconocen ambos, aunque añadan a seguida la existencia de unos elementos avanzados en el hastial del Oeste. Los tales elementos son dos pequeñas rosas y la portada, más los pilares de los pies, en contraste violento con el alero románico de canecillos, curiosa transgresión de las normas austeras de S. Bernardo, ya citada de antes y ahora completada con algunas fotografías más. Las tracerías de los óculos se añadirían después, como en tantos casos, y la iglesia de La Oliva, de grandes empeños por

*Figura 1 y
láminas 7 - 14.*

Lámina 7, a.

parte de Sancho el Sabio († 1194), fue coincidente con Tarragona y modelo de Tudela y de las rarísimas ventanas (únicas al interior, dobles por fuera) copiadas en la capilla de la girola de Santo Domingo de la Calzada (poco antes de 1180) y en la nave de Irache, por desgracia sin fecha conocida, pero de tan torpes bóvedas de nervios y tan semejantes en soluciones y procedimientos a Santo Domingo, que por fuerza hemos de juzgarlas contemporáneas o muy poco posteriores.

Láminas 7, b y 8.

En cuanto a la puerta, ya V. Lampérez destacó la «desunión de sus hiladas con las de los machones laterales», y la supone «obra postiza de los siglos XIV o XV», por parecerse a Olite y Ujué; así como las rosas «en posición inusitada, pues no son frecuentes esa clase de ventanas en los cuerpos bajos de los hastiales», son posteriores. Toda la parte superior fue alterada en el siglo XVI. El campanario es barroco.

Lámina 16.

El claustro, rehecho y con finas tracerías de los siglos XIV y acaso comienzos del XV, de finísimo diseño y escultura limitada y pobre de factura, conserva en el ala de Oriente la sacristía pequeña y lisa; la sala capitular, de comienzos del siglo XIII, semejante a la de Veruela, por los

Lámina 15.

apoyos de la puerta y de las parejas de ventanas a sus lados, constituídos por grupos de cinco enanas columnillas dispuestas formando cruz en planta. Los arcos son semicirculares y las bóvedas apoyan al centro sobre cuatro columnas, como en Fitero y, otra vez, en Veruela, coincidiendo también con ésta en la notable disposición del tramo contiguo al claustro, reducido a la mitad y cubierto por medias bóvedas y medios arcos, sin duda para no cargar excesivo peso encima de las columnillas dichas y acaso también para contrarresto de las bóvedas del claustro, abovedado siempre por todos los ejemplos conocidos. Sigue otro espacio para la escalera del dormitorio desaparecido y un vestíbulo en comunicación de claustro y biblioteca, de dos naves soportadas en su división por una hilera de columnas, como en todas, aquí reducidas a dos por sus cortas dimensiones, en desacuerdo con fundación de su categoría.

Se perdieron los departamentos de las alas Norte y Oeste, incluyendo el templete del lavabo, sin duda cuando reconstruyeron el claustro.

Láminas 17 - 22.

En Fitero se salvaron iglesia, claustro y sala capitular, todo construido a partir de 1152 y antes de 1287, cuando el conjunto monacal estaba ya encerrado dentro de fuerte muro, según dato mencionado por Lampérez, agregando J. Goñi Gaztambide otros interesantes: por el siglo XV su poblado circundante constaba de treinta casas, número elevado a doscientas veinte por el año 1544, y la iglesia terminada se consagró por el mismo arzobispo de Toledo, que fue su mecenas, el año 1237, fecha confirmada

Lámina 21.

The floor plan of the Monasterio de Fitero is a complex layout. At the top is the church, featuring a large circular dome and a series of smaller domes along its length. The church is connected to a large rectangular cloister (CLAUSTRUM) on the left. The cloister has a central open space and a series of small, square rooms (cells) along its perimeter. To the right of the cloister is a large, irregularly shaped sacristy (SACRISTIA). The plan also shows various corridors, staircases, and smaller rooms, including a 'PASA COLECTORIA' (collectory passage) and a 'PASA DE LOS MONJES' (monks' passage). The overall design is a blend of traditional monastic architecture with unique, irregular shapes.

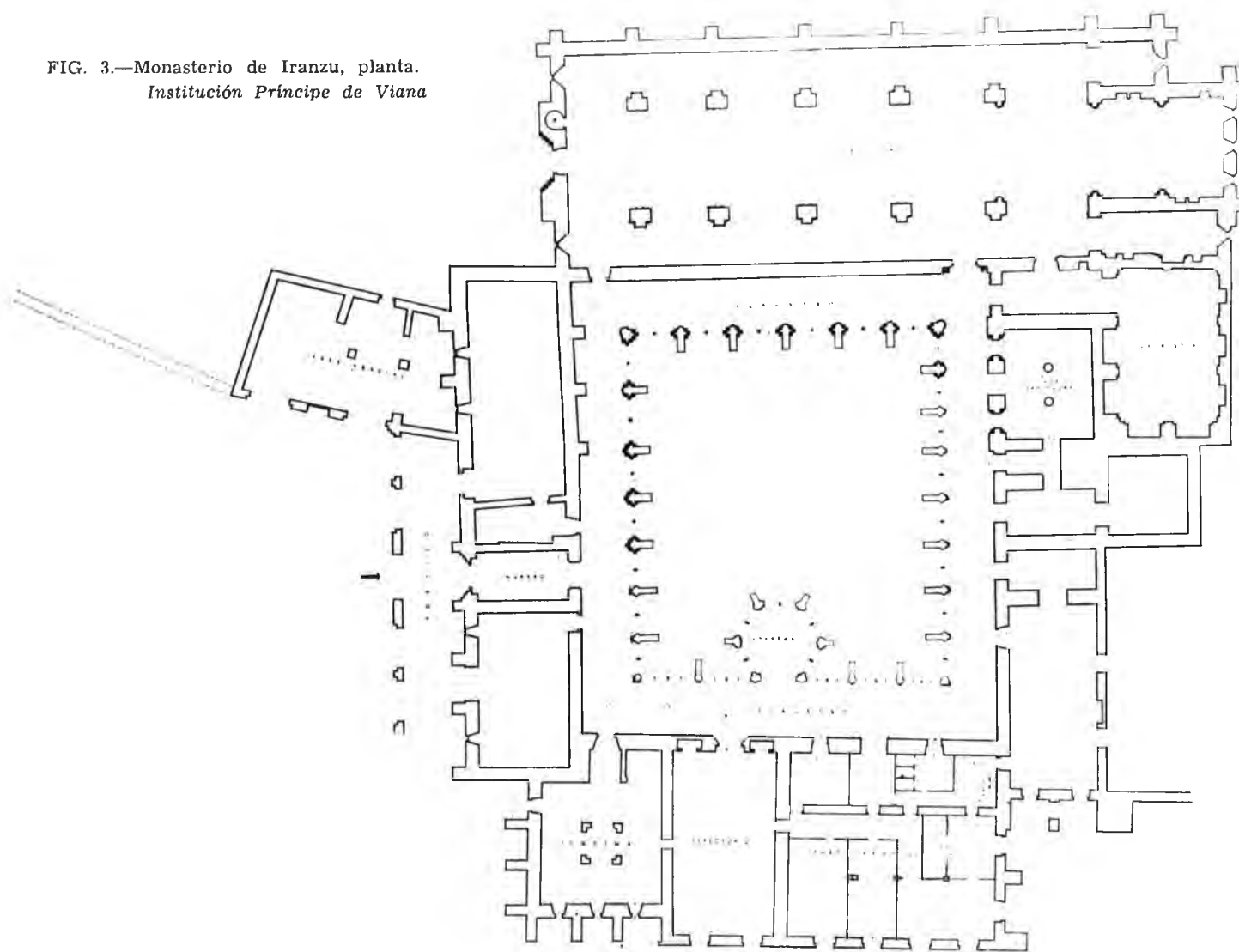
31

Lámina 18, a. necen al exterior por un baquetón continuo, sin basas ni capiteles, modelo copiado de Irache y Sto. Domingo de la Calzada (Logroño).

Figura 2 y
lámina 19.

Los pilares de la girola son cilíndricos y llevan columnas adosadas solamente por el costado del deambulatorio; los de la nave mayor cruciformes y sin columnas, sólo existentes en el crucero, provistas de capiteles de hojas rudimentarias; son todas las bóvedas de crucería sencilla, excepto los tramos primeros de la nave central, modificados en el siglo XIV, acaso por hundimiento.

FIG. 3.—Monasterio de Iranzu, planta.
Institución Príncipe de Viana





En el claustro, sólo conservado en parte, se halla la sala capitular en su lugar y forma de costumbre, diferenciada de La Oliva por la fortaleza de los pilares, en contraste con lo aéreo y sutil de allí. Los capiteles de portada y columnas internas están arañados o grabados, no esculpidos en profundidad.

Lámina 20.

La iglesia de Iranzu, estaba seguramente muy avanzada el año 1193, pues en efecto fue sepultado «cerca del presbiterio y en la nave del evangelio» el obispo fundador.

Láminas 22 - 29.

Los caracteres arquitectónicos no desdican de la fecha, y aún de años anteriores, pues no fueron previstos los apoyos para crucerías, elevadas luego como pudieron. La cabecera tiene tres capillas de testero plano (modificada luego la de la epístola) forma la más humilde cisterciense y del claustro restaban dos alas: la tendida junto a la iglesia, de grandes arcos entre los contrafuertes cobijando a dos pequeños de medio punto y un óculo encima, como Poblet, y las de poniente formadas por complicadas tracerías; de las otras fueron hallados bastantes fragmentos, que permitieron una reconstrucción bastante segura. La sala capitular, pequeña y sencilla, se abre al claustro por un arco simple de medio punto y una ventana sólo a cada lado. En el interior hay dos columnas aisladas en lugar de las cuatro de Veruela, Fitero y La Oliva. Falta el refectorio y se conserva la cocina, de hogar central rodeado de un paso cubierto por menudas boveditas de crucería, como la de Huerta, pero más amplia; lujo único del ejemplo quizá de máxima sequedad y austeridad en lo español, sin columnas adosadas en la iglesia (exceptuada la cabecera) ni apenas decoración; aunque hay algún capitel figurado, como uno de dos monjes ante un escritorio, rudimentario como pocos. Los perfiles de los nervios acusan avances sobre los rectangulares o poco perfilados de La Oliva.

Figura 3.

BIBLIOGRAFIA

A la general ha de agregarse:

LAFUENTE, V. de *España Sagrada*, vol. I, sobre la diócesis de Tarazona, además:

BIURRUN, T., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936.

GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia del Monasterio cisterciense de Fitero*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1965, pp. 295-330.

LAMPÉREZ, V., *El real monasterio de Fitero en Navarra*, en Bol. de la R. Acad. de la Historia, vol. XLVI, Madrid, 1905.

TORRES BALBAS, L., *Inventaire et classification des monastères cisterciens espagnols*, en Actas del Congr. de H.^a del Arte, vol. II, París, 1924.

Índice de láminas del capítulo I

- 7-16.—Monasterio de Santa María de La Oliva.
- 7, a).—Cabecera y brazo norte del crucero; en éste las ventanas dobles, que se funden al interior en una (véase la planta, figura 1). Conserva el campanario en el centro del crucero; las celosías de las ventanas, modernas y no acertadas. Segunda mitad del siglo XII.
- b).—Mainal de la puerta de la iglesia, capitel. Siglo XIV.
- 8.—Portada occidental, siglo XIV; parte superior alterada en el XVI y con piezas talladas de un alero que parece anterior y primitivo, pero es del mismo siglo primero citado.
- 9, a).—Capiteles de la jamba derecha de la puerta.
- b).—Detalle de los mismos; compárese su factura con las dos fotografías siguientes. Siglo XIV.
- c).—Can del alero (castigo musulmán infernal de los mentirosos).
- d).—Pieza entre dos canes, todavía de sentido románico, lo mismo que la precedente. Siglo XIV. La Rueda de la Fortuna.
- 10, a).—Cristo Majestad arcaizante.
- b).—El rey de la primavera, tipo de influjo inglés abundante por las tallas del siglo XIV de Olite y del claustro de Pamplona, que fecha estas esculturas, no obstante su aspecto de mayor antigüedad. El escultor no era, desde luego, de primera categoría.
- 11.—Interior de la iglesia. Pilares con dobles columnas empotradas en frente y costados, bóvedas con arcos transversales, «fajones», fuertes y nervios de perfilado sencillo; sin perfil alguno en la cabecera. Capiteles lisos. Del cisterciense más puro todo.
- 12.—Bóvedas de la nave central; las pequeñas variantes del último y penúltimo tramos, y de ambos con la capilla mayor, pueden indicar interrupciones de obra, pero de muy pocos años, por ser mínimas.
- 13.—Los dos primeros tramos, hacia los pies del templo.
- 14, a).—Detalle de un pilar desde la nave menor, sin columnas empotradas en el frente.

b).—Detalle del campanario primitivo en el centro del crucero y de la cubierta de losa.

15, a).—Puerta de la sala capitular. La bóveda del claustro, muy posterior, forzó la colocación absurda de las columnas de apoyo suplementarias en los ejes de los arcos extremos. Son completamente inútiles, como demuestra el arco central.

El tipo de puerta, como de sus capiteles y molduras, en el más rico y característico del Císter.

b).—Interior de la sala capitular, repitiendo las mismas características y de tamaño grande, con bóvedas apoyadas en cuatro columnas exentas. Las de menor dimensión en planta las tienen apoyadas en una o dos.

16.—Claustro; reconstruido (acaso no elevado en un principio, empleando algún artilugio provisional). Las tracerías en triángulo, con cuadrados incluidos, indican una fecha tardía dentro del siglo XIV (menos probable de comienzos del XV). Las dimensiones de gran prestancia, el trazado de las rosas circulares y los perfiles de los maineles, que dividen los vanos, recuerdan mucho el claustro de Pamplona, terminado hacia 1350.

17-22.—Monasterio de Santa María de Fitero, ahora parroquia del poblado reunido a causa del monasterio. Siglos XII-XIII.

17.—Exterior de una capilla de la girola.

18, a).—Ventana de una capilla de la girola. El baquetón, que la recorre, sin columnillas, capiteles ni basas, también existe por la nave y hastial de Irache y en el triforio y la portada occidental de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), de los siglos XII y XIII.

b).—Bóvedas de la nave mayor; la última de la fotografía es muy posterior a las otras, que parecen anteriores a las fechas asignadas a causa de los documentos publicados, pues parecen del siglo XII.

19.—Capilla mayor y crucero, únicos lugares enriquecidos por columnas empujadas y algunos capiteles con decoración simple; indican un cambio de fábrica y acaso esta parte sea posterior a las naves. Cuando se terminen las obras de limpieza comenzadas será posible definir las fechas con certeza.

20.—Sala capitular.

a).—Portada. Sin duda obtuvieron la forma lisa, que vamos viendo, y la llenaron después de poco profundos dibujos. Son curiosos los ábacos de tacos, como en el mejor tiempo románico.

b), c), y d).—Capiteles de columnas exentas. Compárense con las de igual emplazamiento en La Oliva (Lám. 15), de las hojas esquemáticas típicas cistercienses y resaltará más el intento, sólo a medias logrado, de conseguir enriquecimientos con tallistas habituados a otros tipos de trabajo.

21.—Capiteles de la portada occidental. Siglo XIII. Góticos de la Isla de Francia. Epoca de D. Rodrigo Jiménez de Rada.

- 22-29.—Monasterio de Sta. María de Iranzu.
- 22, a).—Capiteles de la portada occidental del templo.
 b).—Landa sepulcral del obispo Pedro de París (1193).
- 23.—Testero de la iglesia; como todo el monasterio, a excepción de la cocina y de parte del claustro, el más modesto de Navarra y acaso de toda España. Fines del siglo XII. Los perfiles de los nervios denotan avances de fecha respecto de los análogos de La Oliva.
- 24, a).—Bóveda central del crucero, con el óculo para el paso de las cuerdas de las campanas.
 b).—Arranque de bóveda en la nave central; capiteles cistercienses y bóveda de crucería no prevista, pues tuvieron que improvisar los apoyos. Sin duda proyectaron una de cañón con fajones.
- 25.—Otros dos arranques de bóveda, en los cuales la improvisación es todavía más patente.
- 26, a).—Ala primitiva del claustro, luego de consolidada. Siglo XII.
 b).—Detalle de otras arquerías, con arcos apuntados, las rosas góticas son aquí originales; agregadas las de la otra crujía.
- 27.—Conjunto del claustro en el momento del armado de los arcos góticos del siglo XIII con las piedras caídas.
- 28.—Capiteles y una clave.
 a).—Uno de los pocos capiteles figurados del claustro.
 b).—Cristo de las Llagas. Clave de la iglesia.
 c).—Los dos capiteles de los apoyos centrales, en la sala capitular.
- 29, a).—La cocina del monasterio, antes de su restauración. Es quizá la mayor de las conocidas en los edificios del Císter en España.
 b).—Otra clave de bóveda; Asunción y Coronación de la Virgen.





a



b



a



b



c



d





a



b







LAM. 14



a

b





a



b







a



b



a



b



c



d





a



b



a



b





a



b

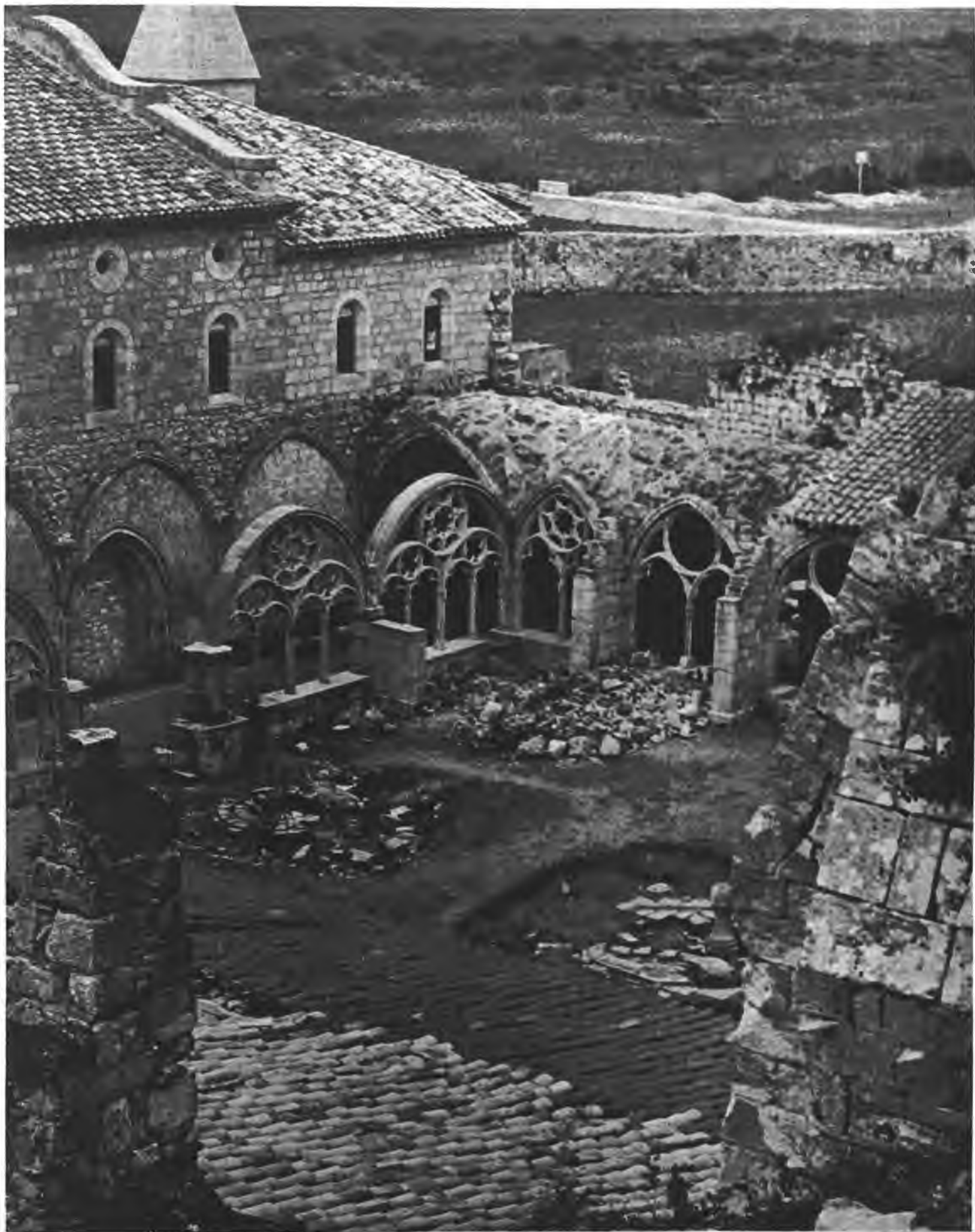




a



b





a



b



c



a



b



CAPITULO II

INFLUENCIA CISTERCIENSE

Dos grandes monumentos: Irache y la catedral de Tudela, demuestran el influjo nuevo monástico, aunque Irache lo reciba de segunda mano en las tres naves de la iglesia, inspirada en Sto. Domingo de la Calzada, derivado a su vez de las novedades monacales en sus tanteos de mayor primitivismo.

Otras dos: S. Miguel y S. Pedro de la Rúa, en Estella, se reconstruyen desde su crucero respectivo hasta los pies en el nuevo sistema de crucerías, manteniendo los arcos fuertes de tipo románico tanto en los arcos transversales, perpendiculares a la dirección de las naves, como en los longitudinales, que separan la nave central de las dos laterales, y otra más, Santa María de la Real, de Sangüesa, conservó las trompas románicas del lucernario en el tramo central del crucero, pareciéndose más en esto al grupo análogo catalán de las catedrales de Lérida y Tarragona; pero el lucernario, con sus bóvedas, ventanas y decoración, francamente góticos, pertenecen al otro grupo francés del Dominio Real.

De S. Pedro de la Rúa quedan sólo las naves bajas y en S. Miguel, asimismo en Estella, sólo se conserva la bóveda primera de nervios lisos en el tramo correspondiente al evangelio, los demás son tardíos, de trazado simple las naves bajas y estrellado en los tramos de la central.

Hay también que añadir las naves de S. Pedro, en Olite, con iguales características y nave central un poco más alta. El crucero y la cabecera son barrocos.

En las dos iglesias estellesas acometieron en fecha tardía la construcción de nuevas naves góticas a mucha mayor altura, quedando el intento, según quedó anotado, en un enorme torreón aparente a los pies de ambos templos, con un bello ventanal en S. Pedro (al cual se añade la rosa enci-

Figuras 6 y 7.

Lámina 4 de color.

ma del claustro), que parecen de la segunda mitad del siglo XIV; otro ventanal en la zona sur del crucero, en S. Miguel, es flamígero, repleto de líneas en S como llamas (de donde vino el nombre a estas tracerías góticas) y pertenece a la reconstrucción originada por unas ruinas del año 1462.

Por entonces, o quizá más tarde, son las crucerías complicadas de la nave mayor.

Entre tantas modificaciones y variantes sucesivas queda una constante para todos estos templos navarros, concebidos con tres naves, crucero saliente y cabecera sin girola, siendo excepcionales los cimborrios emplazados en el centro del crucero: Irache, todavía románico en su traza y originariamente con bóveda incierta, quizá concebida sobre modelos musulmanes; y Santa María, de Sangüesa, reformado en etapas sucesivas hasta conseguir el precioso gótico, que se ha conservado, como una linterna sobre la iglesia; por ello anotamos la creencia del faro. Los pilares llevan dobles columnas empotradas en los frentes y una en los codillos, como tienen: la segunda etapa de Sangüesa, los pilares del crucero de S. Miguel, en Estella (los de S. Pedro de la Rúa están alterados todos), las naves (no el crucero) de Irache y todos en la Catedral de Tudela; no hemos de buscarlos en Tarragona sino en La Oliva, donde también son sistemáticos. Deberíamos incluir entre las iglesias de tres naves de tipo cisterciense la iglesia de S. Nicolás, de Pamplona, por las bóvedas de la nave central, pero la cabecera gótica y las naves laterales, que parecen románicas, dejan muchas dudas, que no pueden quedar aclaradas sin una limpieza general, pues tanto las columnas y capiteles como las mismas bóvedas pudieran quedar en meras imitaciones. Desde luego es iglesia muy reformada en épocas diversas y pudiera tener elementos románicos, cistercienses otros, de gótico posterior algunas zonas, pero son temibles las modificaciones externas recientes inventando pórticos y fachadas, que bien pudieron pasar a desaguisados semejantes en el interior.

Como es lógico faltan en todo el grupo los arbotantes. Sus dificultades constructivas y de trazado fueron uno de los motivos generales del éxito logrado por los maestros cistercienses, que sólo emplearon contrafuertes para contrarrestar los empujes de las bóvedas.

En iglesias de una planta es frecuente que se mantenga la disposición semirrománica de fuertes arcos fajones transversales separando los tramos de crucería, según el sistema que se dio en llamar «de transición» entre románico y gótico, tan frecuente por las iglesias tardías rurales o las romá-

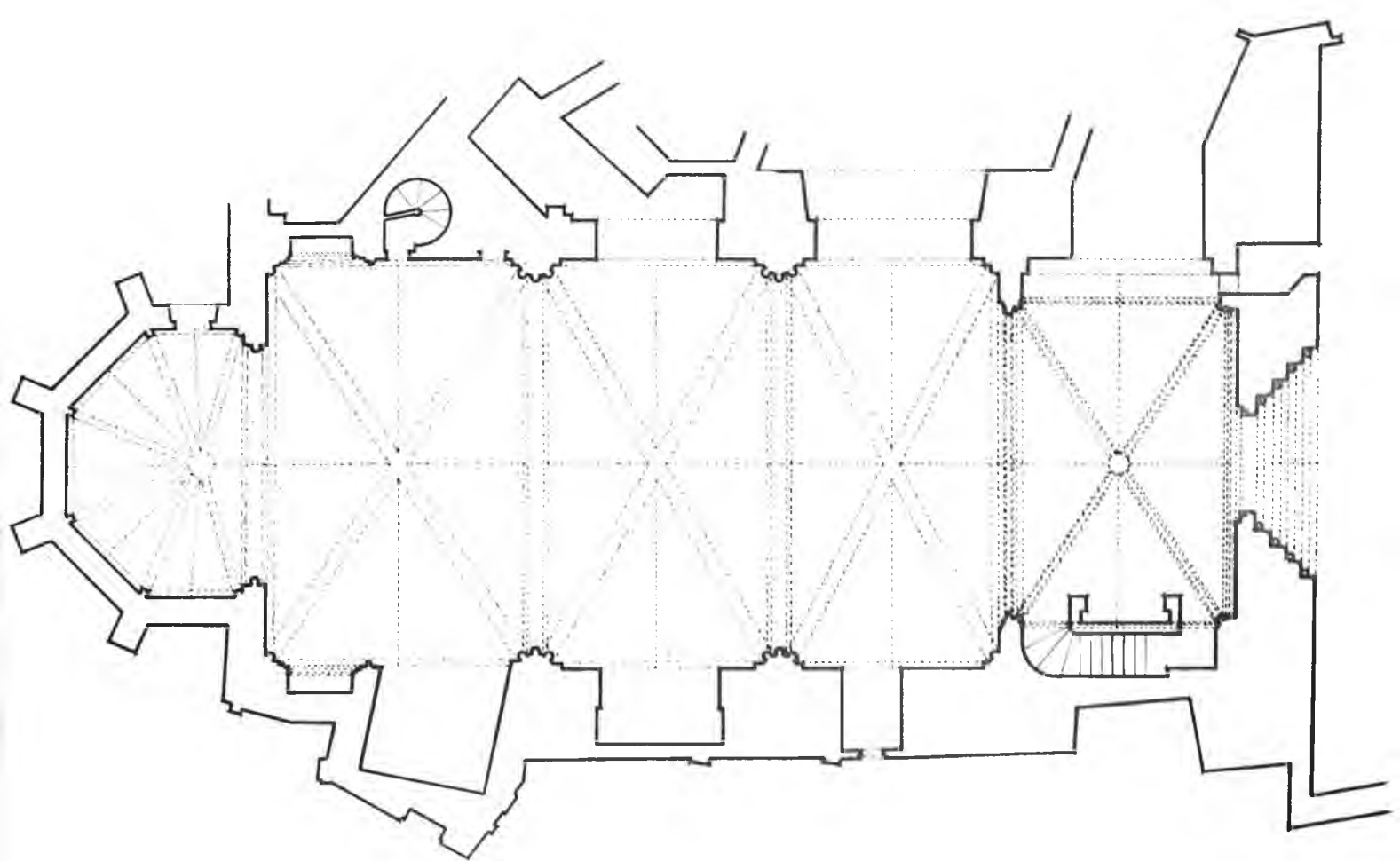


FIG. 4.—Planta de la iglesia de Santa María de Olite.
Institución Príncipe de Viana

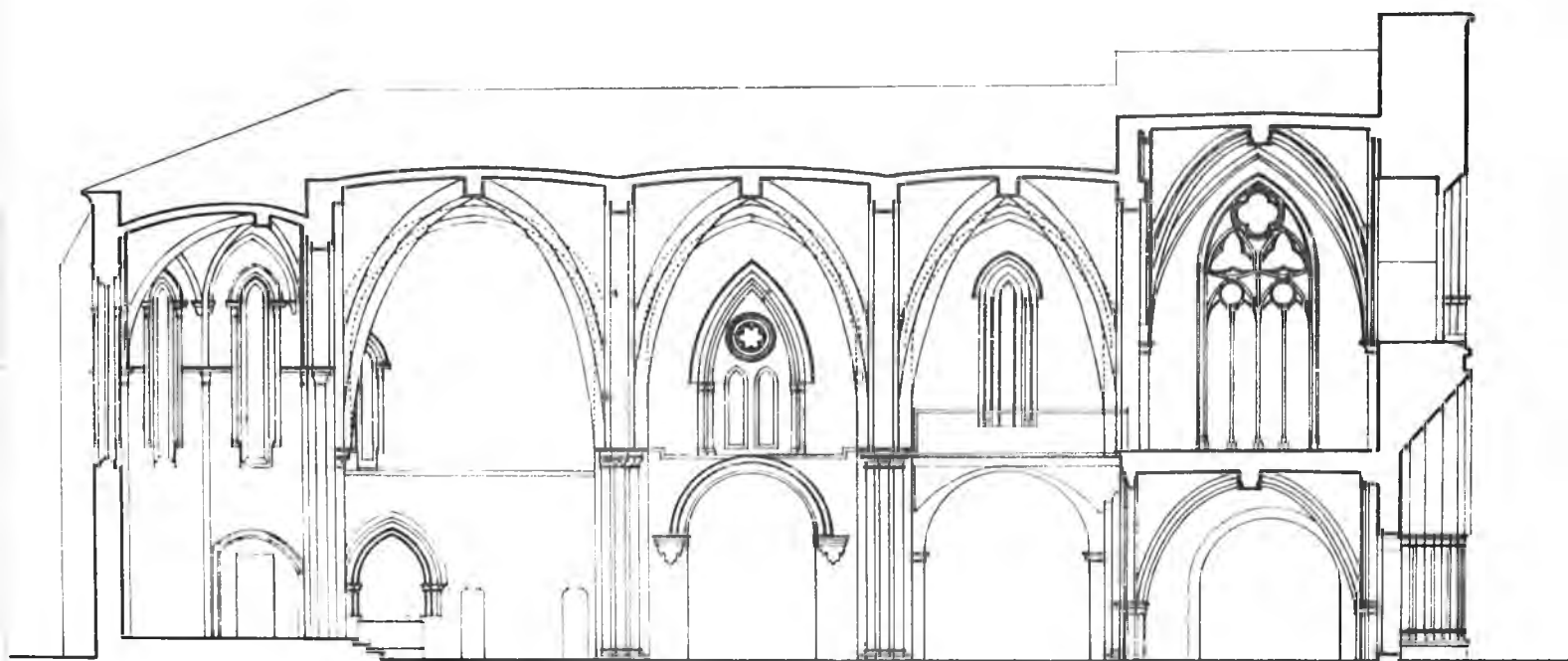


FIG. 5.—Sección longitudinal del mismo templo.
Institución Príncipe de Viana

Figuras 4 y 5. nicas hundidas y reconstruídas según los nuevos criterios. A lo largo del románico fueron apareciendo y como ejemplo señero incluiremos aquí la iglesia de Santa María de Olite, fundación real y enriquecida prodigiosamente luego, tanto por el añadido del coro, en realidad tribuna regia, provisto de un elegante ventanal, como por la riquísima portada. Tenemos que añadir otra coincidencia entre Sta. María, las naves de Irache y la catedral de Tudela: son las celosías moriscas de yeso en todas las ventanas, conservadas en la primera fragmentariamente, sólo en el crucero de Irache y en la cabecera de Tudela. No fueron únicas; las tuvo la catedral de Pamplona y existieron en la cabecera del monasterio de Sta. María de Piedra (Zaragoza), cisterciense también; lo cual da una modalidad típicamente aragonesa y navarra, que da mayor interés al detalle, pues las variantes de las construcciones bernardas son rarísimas.

Láms. 37, a, 38, 39 y 33 del vol. II.

Láminas 34-37.

Figuras 6 y 7.

Lámina 35.

Santa María de Olite tiene la sencilla planta de nave única enlazada en su cabecera con el ábside poligonal de robustos contrafuertes en los ángulos, repetidos a lo largo de la nave sobre los arcos fajones, que soportan el peso y acusan el empuje de las bóvedas sobre los muros; pequeñas ventanas de tracería sencilla, y nada más. No obstante su condición de capilla real de un palacio riquísimo, sería en origen una de tantas iglesias humildes de cualquier localidad un poco importante, porque la construcción es rica dentro de su misma simplicidad. Luego, cuando el palacio adquirió importancia, le añadieron la tribuna, la portada y su gran ventanal, que nada tiene de la sencillez monástica. La obra debe andar por el tercio primero del siglo XIII. La tribuna de los pies y la portada son de hacia 1300 y del tipo traído por las órdenes mendicantes.

Lám. 33 del vol. II.

Láminas 31 y 32.

Fig. 44 del vol. II.

Las naves de Irache comienzan con la modificación de los brazos del crucero, preparados para bóvedas de cañón apuntado y convertidas en crucería. En el testero interno del sur la rara ventana llena de las celosías citadas, ahora ciegas. Los pilares de las naves duplican las columnas en los frentes, exceptuados los del crucero, y marcan los arranques de los arcos longitudinales y transversales a diverso nivel que los preparados para los arcos diagonales de los sucesivos rectángulos cubiertos por los tramos de bóveda de crucería, preparada desde un principio por las columnas embutidas en los codillos, o ángulos entrantes, de las pilastras, ya sean exentas o adosadas a los muros. Esta diferencia de altura en los arranques tiene la razón de ser constructiva de aparejar los arcos diagonales, los de mayor amplitud, semicirculares y no rebajados, como correspondería en un trazado rigurosamente geométrico, si habían de tener el mismo alto que los otros arcos longitudinales o transversales. Basta mirar la planta para comprobar

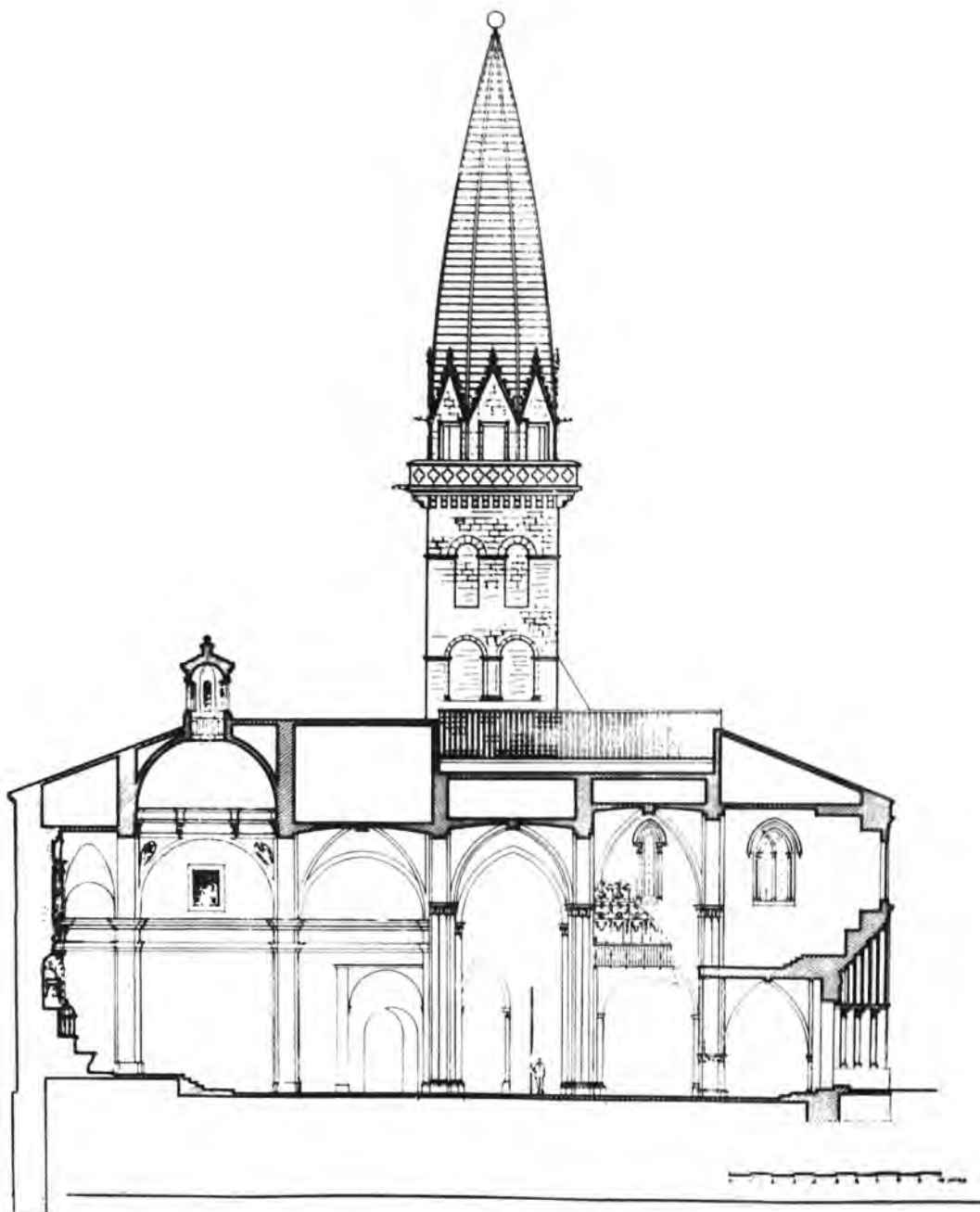


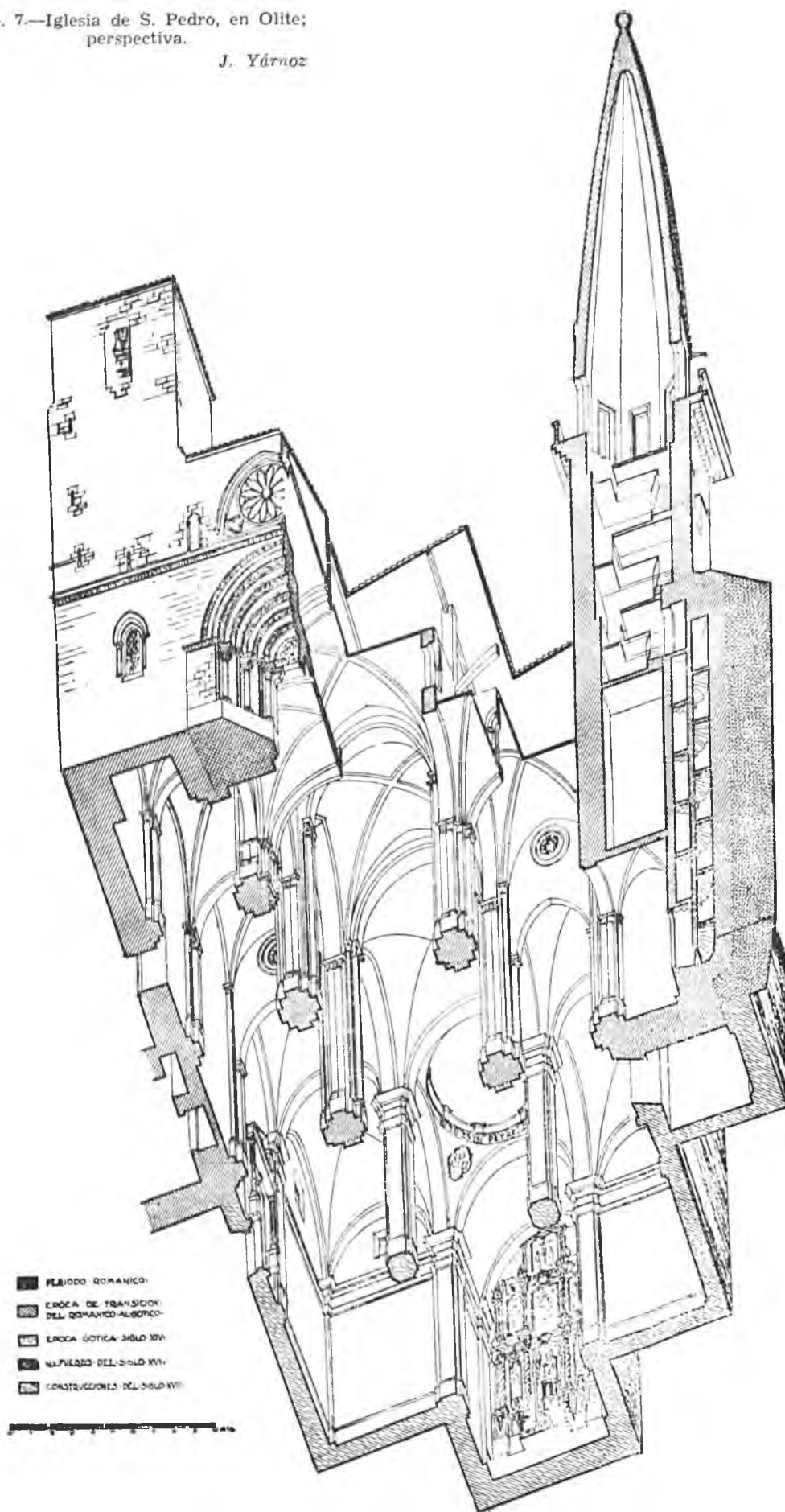
FIG. 6.—Sección logitudinal de S. Pedro, en Olite.

J. Yáñez

lo anotado. El alto de cada uno de los arcos es igual al radio (mitad de la longitud entre apoyos); y este radio es casi doble de los transversales a los diagonales. Respecto de los de separación de naves la diferencia es menor, pero intensa. La solución correcta consiste siempre, cuando está bien resuelta, en trazar unos arcos más apuntados (los de menor amplitud), que los mayores, enrasando sus vértices en las alturas convenientes. Así los tie-

FIG. 7.—Iglesia de S. Pedro, en Olite;
perspectiva.

J. Yáñez



ne La Oliva, partiendo de arcos diagonales semicirculares, que proporcionan alturas determinadas, a las cuales llevan las de los demás arcos. Por esta deficiencia en el constructor interesa mucho la solución fea de Irache, pues indica un mal conocimiento de las bóvedas de crucería, con la consiguiente aplicación deficiente, que coincide con la girola de Sto. Domingo de la Calzada, también con dobles columnas empotradas en los frentes de las pilastras y terminada en 1180, pero preparada desde muchos años antes. Su anterioridad respecto de La Oliva es indudable y hemos de ver en las dificultades de solución los curiosos tanteos del paso de un estilo al otro; del románico al gótico. Lo cisterciense queda manifiesto en los pobres capiteles de la nave, tan deficientes junto a las esculturas riquísimas de la cabecera y de la puerta del Norte (o de S. Pedro), y en la ventana situada en el primer tramo, junto al crucero, de la nave del evangelio, simple y cobijada por un arco al interior y partida en dos al exterior; copia tanto de las ventanas de fondo en las capillas del crucero de La Oliva (nada frecuentes, por cierto), como en Sto. Domingo de la Calzada, en la ventana de la única ventana llegada desde aquellos años a nuestros días en el medio de la central absidiola en la cabecera.

Lámina 32.

Otra pauta liga los dos monumentos. El contrarresto de las bóvedas altas de la capilla mayor se realizó en Sto. Domingo por un medio cañón corrido, girando sobre las bóvedas del deambulatorio, ahora inútil por la reforma de bóvedas del siglo XVI. Pues bien, esa solución parece haberse iniciado en los arranques de la nave desde la parte norte del crucero, acusada por unos arcos, ahora ciegos, en desarmonía completa con el resto de la obra. En la zona de los pies hay otro piso, que trata nuevamente de renovar el paso superior, pero es un verdadero pegote lamentable, que no parece primitivo.

Lámina 33, a.

Por el contrario la puerta principal se abre dentro de un porche abovedado en cañón apuntado con fajones, sostén de una tribuna entre torres de abolengo viejísimo, característico de lo carolingio por influjo bizantino. Lo situado encima era una tribuna regia (caso asturiano del siglo IX) o una capilla (Tournus, Saint-Benoit-sur-Loire). ¿No impondrían la disposición en Irache cultos o empleos de la iglesia prerrománica? Es lo probable, porque durante la mitad segunda del siglo XI continúan tales tribunas superiores (S. Isidoro de León, catedrales de Jaca y Santiago); un siglo después no existen.

La puerta es de arcos apuntados en degradación, decoración pobre y ventanas encima guarnecidas totalmente de un baquetón liso, como las del triforio de Sto. Domingo y después en las capillas de la girola en Fitero.

Lámina 33.

¡Lástima ignorar fechas documentales ciertas para tan importante monumento! El nombre MARTINVS, que T. Biurrun pretendió leer en uno de los signos lapidarios de la portada, no pudimos adivinarlo. Tampoco el nombre sólo diría nada, y enlazarlo con el Martinus de Logronio, que firma el famoso capitel del Palacio Real estellés, resulta pura entelequia, porque no existe la menor sombra de parecido entre ambos monumentos.

Llegamos a la catedral de Tudela, templo el más hermoso de los navarros inspirados en el Cister, prodigioso de proporciones y que supo enlazar las buenas técnicas constructivas de la nueva escuela con la riqueza decorativa románica, no proscrita por S. Bernardo para las catedrales, porque no rigen para ellas las clausuras monásticas; y si en el claustro distraen y apartan de sus ocupaciones a los monjes, en la catedral valen para educar a las gentes, logrando una misión elevada todas aquellas «representaciones materiales, por las cuales nuestro espíritu limitado puede solamente comprender la verdad».

En la catedral de Tudela nos encontramos, al contrario de tantos monumentos, con muchas fechas precisas y la dificultad de que no se compaginan bien unas con otras. Si a esto sumamos entusiasmos patrióticos despertados por Sancho el Fuerte (1194-1234), afirmaciones de cronistas adjudicándole la construcción total y discusiones de arqueólogos sobre los datos estructurales y estéticos de un monumento realmente difícil, el enredo será total, y árduo el problema de dar con el hilo capaz de poner en orden la madeja.

La terrible prosa de D. Tomás Biurrun incluye aquí una de las disquisiciones de mayor complejidad salidas de su barroca pluma; pero también las transcripciones de todos los documentos hallados en diversos archivos, facilitados según honrada confesión por los investigadores F. Fuentes y J. R. Castro. Según dichos instrumentos el año 1125 Sancho, secretario de Alfonso el Batallador, dio una cierta cantidad «para ayuda de los gastos de construcción de un nuevo pórtico debajo de la puerta mayor de Santa María». En otra donación de 1121 se habla del prior, Bernardo, y de los clérigos, que con él sirven a Dios: la comunidad de canónigos regulares de S. Agustín se hallaba establecida. Luego existe una consagración de la iglesia de Sta. María «apud Tutelam» de 1149, que ya Moret aplicó a la fundación cisterciense de monjas de Sta. María de la Caridad, llevado a Tulebras poco después de muerto García Ramírez el Restaurador. Aplicar el documento a la otra iglesia de Santa María, como se ha intentado repetidas veces, es error manifiesto, engendrado por la identidad de título y encontrarse archivado en la catedral. Para suprimir de raíz cualquier duda, en



el final del documento, que para nada menciona ni abad ni canónigos, aclara: Et constituimos ibi monasterium sanctimonialium secundum regulam sancti Benedicti (no se olvide, que los bernardos son benedictinos reformados), et est manifestum quod sancta Romana Ecclesia precibus nostris in tanta libertate poscrit ut nullus episcoporum vel archiepiscoporum ibi disponenti habeat facultatem».

«Et pro remissione peccatorum suorum in die consecrationis Columbus dedit huic monasterio unam petiam terrae apud Albecham...». Siguen las fórmulas contra contraventores posibles.

Es decir: había fundado un monasterio de monjas, exento de toda jurisdicción episcopal y archiepiscopal; el mismo día de la consagración Columbus dio al monasterio una pieza de tierra.

Parece haber en el archivo de la catedral de Tarazona indicios de otra consagración el año 1135, fecha pasada como sobre ascuas y de valor ignorado.

Los datos del claustro quedaron expuestos en su lugar y se dedujo estaba muy avanzado el año 1186, con la denominación de «claustro nuevo», que indica otro anterior, confirmado por una parte de sus muros perimetrales a todas luces muy anteriores.

P. de Madrazo incluye la consagración del retablo en 1204, documento no hallado, por tanto de valor relativo.

En 1263 se realizaban obras en la catedral y Dominicus Petri (Domingo Pérez) era «Maestro de la obra de Sta. María la Mayor», según se titula cuando firma como testigo en una fundación por el alma de Juan de Mallén; obras continuadas en años sucesivos, según confirma la manda testamentaria de 50 sueldos en 1269 por Teobaldo II. De tal maestro desconocemos todo.

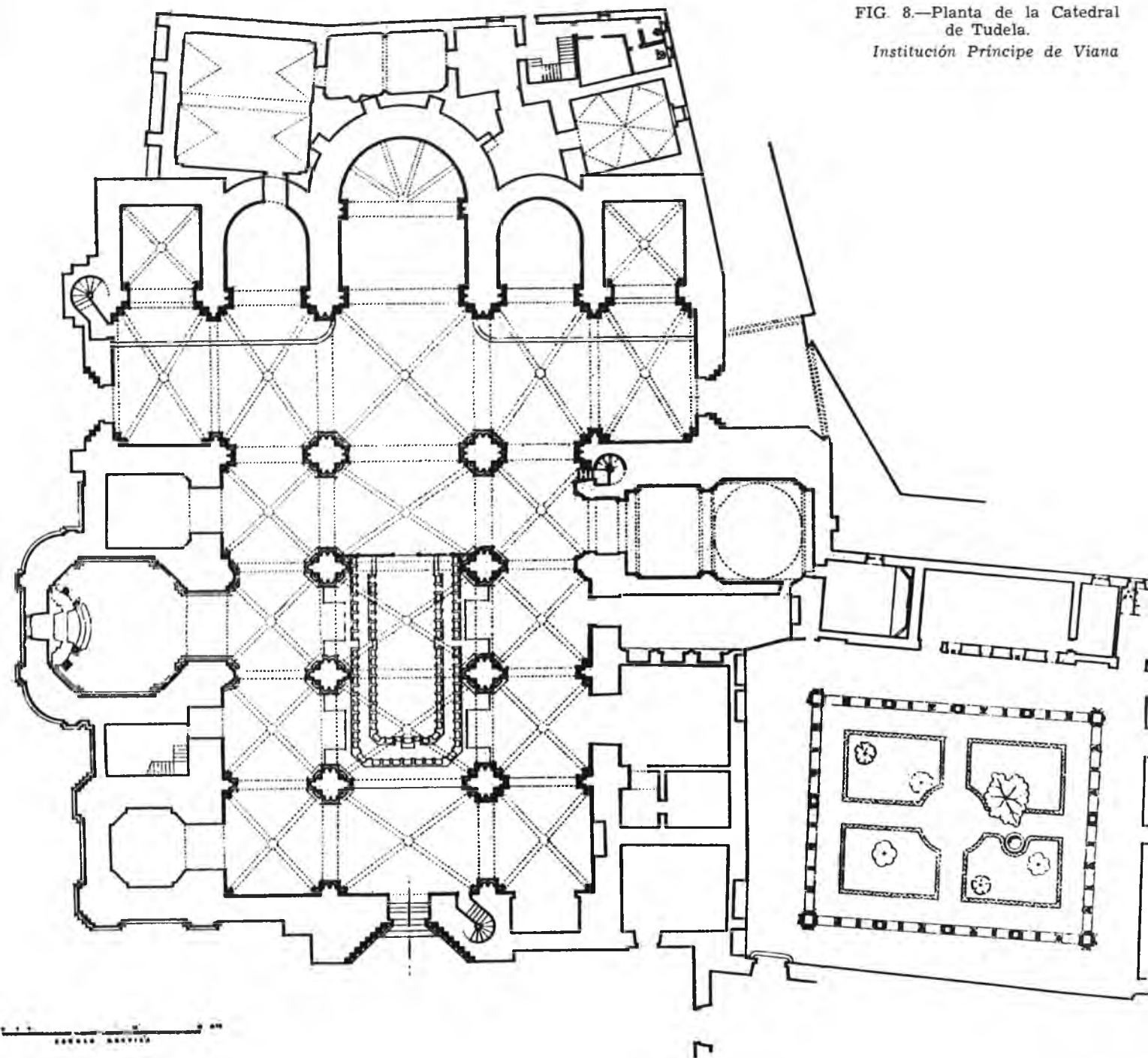
El «Breviario para uso de los deanes de Tudela», impreso el año 1554 incluye: «Dos, septiembre. Dedicación de la Iglesia Mayor de Tudela, que fue hecha el año del Señor, 1188». La última consagración del altar mayor por el arzobispo de Tarragona Raimundo (1494) hace referencia firme a otra precedente, por llamarla textualmente «nueva consagración», en la cual «establece de nuevo» cuanto debe ser observado al celebrar en él misas.

El resto debe darlo el propio edificio.

El plano de Street, ni los posteriores, incluyen una dependencia claustral en el opuesto lado al ocupado por la iglesia, ni otras en la crujía

Figura 8.

FIG. 8.—Planta de la Catedral
de Tudela.
Institución Príncipe de Viana



perpendicular de Poniente. La tal dependencia es una iglesia de tres naves, cortada por pisos, medio derruida por causa de silos y almacenes abiertos; en consecuencia, su estado es tal, que impide cualquier estudio a fondo sin antes realizar trabajos costosos de reparación y exploración. Los capiteles a la vista son anteriores a los del claustro y hermanan con la cabecera de La Magdalena. Por ellos afirmamos, que durante años inciertos a partir del

siglo XII fue acometida una reconstrucción o reforma, quizá no terminada y abandonados los trabajos, en una iglesia orientada como la catedral y adosadas las naves al muro del claustro, como es costumbre inveterada. El claustro se hizo para esta iglesia, llamada tradicionalmente de Sta. María la Blanca, y tuvo dependencias claustrales, hoy alteradísimas, mencionadas al describir el claustro y anteriores al existente por la indiscutible prioridad de los muros; causa bastante para impedir la construcción de la catedral nueva y actual adosada, como siempre, a las crujías claustrales. Hasta el momento está bien claro todo. Y el hallazgo de restos musulmanes en el recinto del templo (la preciosa pila de abluciones entre varios) determina el solar del templo actual como perteneciente a la mezquita, dedicada como todas las principales de los lugares conquistados al culto cristiano.

En consecuencia y mientras otros documentos o datos de cualquier orden no aclaren e iluminen oscuridades tales y proporcionen el hilo de Ariadna para salir airoso del complejo laberinto edificado por tanta fecha, vemos que las consignadas no afectan en gran parte a la catedral, sino a Sta. María la Blanca, situada en la crujía opuesta del claustro.

Las portadas Norte y Sur del crucero tienen capiteles del taller claustral, lo que da para esta primera parte: crucero y cabecera, un comienzo por el año 1180 (acaso algunos años antes), no incompatible con la consagración de 1188 del «Breviario», o la fantasma de 1204, aceptada por Lampérez, Torres Balbás, y Lambert.

Siguieron los muros perimetrales del templo y luego la «Portada del Juicio», posterior a los capiteles del claustro y anterior a la explosión de la escultura gótica francesa, iniciada en los años de Sancho el Fuerte; como también la estructura de las iglesias francesas de fundación real, del mismo modo ajena por completo a Tudela. Estos trabajos pueden explicar el cambio desde los capiteles y puertas del crucero, a los enteramente diversos de las naves, continuados sin la menor variante de la estructura hasta rematar en los pies del templo la gigantesca rosa gótica recién rearmada con las piezas originales conservadas como base bastante y segura. La clave del tramo último de la nave mayor, que no parece de la casa de Champaña, por tener sobre las lises la barra de los Evreux, incorporados a la corona de Navarra por matrimonio de Juana (1328-1343), hija de Luis el Hutín de Francia y Navarra, con Felipe, conde de Evreux, biznieto de S. Luis, es una reconstrucción posterior de una ruina causada por fuerte incendio, comprobado en la restauración por saltados de la piedra y también por la reposición de co-

Lámina 41.

Por años anteriores del siglo XIII debemos hallar el remate de las obras. La verdaderamente única y excepcional unidad de la obra, en contraste con las mudanzas de Olite, Sangüesa, Estella y tantas otras, como es lo normal, impide por entero un avance mayor en la determinación de las etapas correspondientes a cada monarca; algo muy parecido sucederá luego con la catedral gótica de Pamplona.

¿Qué ha quedado en pie de tantas atribuciones a Sancho el Fuerte?

Láminas 42-44.

Pueden pertenecerle tantos escudos como pueblan los capiteles, que parecen estilizar con cintas las clásicas cadenas. De ningún modo la fundación y traza invariada, sólo adjudicables a Sancho el Sabio († 1194), tanto por documentación como por su afinidad con los monumentos del Cister próximos, sobre todo La Oliva, con los mismos cinco ábsides, aunque los tres centrales sean de planta semicircular (como S. Miguel de Estella) y los extremos rectangulares. Los pilares del crucero tienen adosadas parejas de columnas en todas las caras y otras en los codillos; el resto los dobla sólo en los arcos de separación de naves, que soportan toda la carga del muro, en el cual y sobre las naves bajas, ábrense ventanas con mainel y sencillísima tracería, demostrando su avance sobre lo cisterciense y ser obra posterior. El crucero de nave única es amplio, bien acusado en planta y alzado, sin linterna central; y la cabecera cubre con simples crucerías los ábsides rectangulares; con cañón apuntado y media cúpula esférica los intermedios, y el central lleva un tramo recto de crucería y la zona semicircular reforzada por nervios radiales, que mueren juntos en el vértice del arco transversal, como La Oliva de nuevo. Todos los arcos (exceptuados los ábsides intermedios) son apuntados, sin molduras los longitudinales, con simples baquetones los transversales y tres agrupados los diagonales. Las ventanas de la cabecera son circulares en el crucero, triples apuntadas en uno de los frentes y de medio punto en la capilla mayor, con las bellísimas celosías moriscas intactas. Las que tuvieron las naves laterales se perdieron. Claramente acusan las diferencias de fecha y aún del estilo desde las capillas del presbiterio hacia los pies. La gran rosa colocada encima de la Puerta del Juicio, puede muy bien pertenecer a los últimos años del siglo XIII, por comparación de su tracería radial y las que tienen las ventanas.

Láminas 1 a 3 de color.

Lámina 40.

Láminas 38 y 39.

La fachada quedó incompleta; proyectaron dos firmes torres y sólo se construyó una, bien maciza y más militar que religiosa.

La Puerta del Juicio, enormemente abocinada y bajo su alero de canes románicos, contrasta por tal manera con la enorme y ligera rosa radial, de

arcos trilobulados, que su impresión al descubrir el raro conjunto entre las callejas estrechas y tortuosas de la mora Tudela, resulta inolvidable. Su interior, obra de buenos maestros, demuestra el gran nivel alcanzado por medios fáciles en cuanto a recursos, que ni permiten alturas elevadas a las naves centrales, porque no habría modo de contrarrestarlos, ni tampoco las ventanas podrían ser ampliadas sin pérdida grave de la proporción. Tampoco resulta necesaria más luz en el clima luminoso del Ebro y tan solo resultó pobre para las naves laterales, que perdieron las ventanas al crearse las capillas en toda su longitud.

Como característica muestra del influjo monumental cisterciense, incluimos aquí un detalle de la capilla mayor, en la iglesia cementerial de Sta. María de Eunat, de menudas proporciones, pero con todos los elementos constructivos de la escuela en su más primitiva forma, que todavía no se familiarizó con los arcos apuntados y utiliza los románicos de medio punto, incluso sin variar los perfiles. Tan solo son levemente apuntados los arcos ciegos decorativos de la zona baja.

Lámina 45.

BIBLIOGRAFIA

Repite la del capítulo precedente, son interesantes: T. BIURRUN, E. LAMBERT, V. DE LAFUENTE, V. LAMPÉREZ, G. E. STREET y L. TORRES BALBÁS, correspondientes a la bibliografía general utilizada constantemente tanto para el románico como para el gótico.

DÍAZ BRAVO, Fr. J. V., *Memorias históricas de Tudela*, edic. de J. R. Castro, Pamplona, 1956.



Índice de láminas del capítulo II

30-33.—Monasterio de Santa María de Irache.

30.—Cabecera del Monasterio; románica, modificada en la primera etapa gótica y alterada en el siglo XVI.

31.—Interior de la nave central hacia la cabecera, mostrando el contraste de la bóveda románica del presbiterio y las góticas mal comprendidas y con arranques de nervios a diversas alturas, en los tramos de la nave.

32.—Nave lateral del costado norte; en primer término ventana partida en dos, como las que tienen las capillas laterales del Monasterio de La Oliva; los nervios diagonales de las bóvedas con arranque mucho más bajo del correspondiente a los fuertes arcos transversales.

33, a).—Nave mayor hacia los pies del templo. A la izquierda el raro ensayo de triforio, como galería encima de las naves bajas, y al fondo las ventanas guarnecidas por un simple baquetón, sin columnillas, como en algunos vanos de Fitero y de Santo Domingo de la Calzada (Logroño).

b) y c).—Detalles de una clave, también de un gótico inicial muy mal conocido.

34-37.—Iglesia de Santa María de Olite.

34.—Cabecera primitiva. Las ventanas fueron cerradas al instalar el retablo. El alero es posterior. Compárese con las cabeceras de La Oliva (lám. 7) y de la catedral de Tudela (lám. 39). Siglo XIII.

35.—Portada, que agregaron hacia 1300 cuando fue convertido el templo en capilla del palacio real. Estuvo totalmente policromada.

36.—Interior. Los fuertes arcos transversales y los nervios diagonales sin perfilar, así como el arranque a mayor altura de los arcos formeros de los muros, indican su procedencia del Císter. Las capillas laterales y las tribunas de los órganos postizas de diversas épocas.

37, a) y b).—Ventanas primitivas; una con restos de la celosía morisca.

c).—Ventanal de hacia 1300.

38-44.—Catedral de Tudela.

38.—Celosía morisca de yeso calado en una ventana del ábside (falta una columnilla del costado derecho). Siglo XIII.

39.—Ventanas del ábside central, con sus celosías.

40.—Interiores de la nave mayor.

a).—Hacia los pies.

b).—Hacia la capilla mayor, con el gran retablo de comienzos del siglo XVI.

Continúan las bóvedas del mismo tiempo, ya con los nervios moldurados. La gran rosa fue rearmada recientemente, reutilizando muchas piezas originales, por lo cual su forma es indudable y cierta.

41.—Tramo de los pies del templo durante los trabajos de restauración, indicando piedras calcinadas y trastornos de la reconstrucción del siglo XIV.

a).—Ventanal calcinado y cortado.

b).—Detalle de un arranque mutilado.

c).—Detalle de otro análogo. A la izquierda en alto el muro ennegrecido y el arco estallado por el fuego.

42.—Capiteles.

a) y b).—Primitivos, muy semejantes al taller del claustro románico.

c).—De mano posterior.

43.—Capiteles del mismo grupo derivado del claustro.

44.—Capiteles de la última etapa de obras y reconstrucciones.

45.—Iglesia cementerial de Santa María de Eunete. Detalle de la cabecera.









a

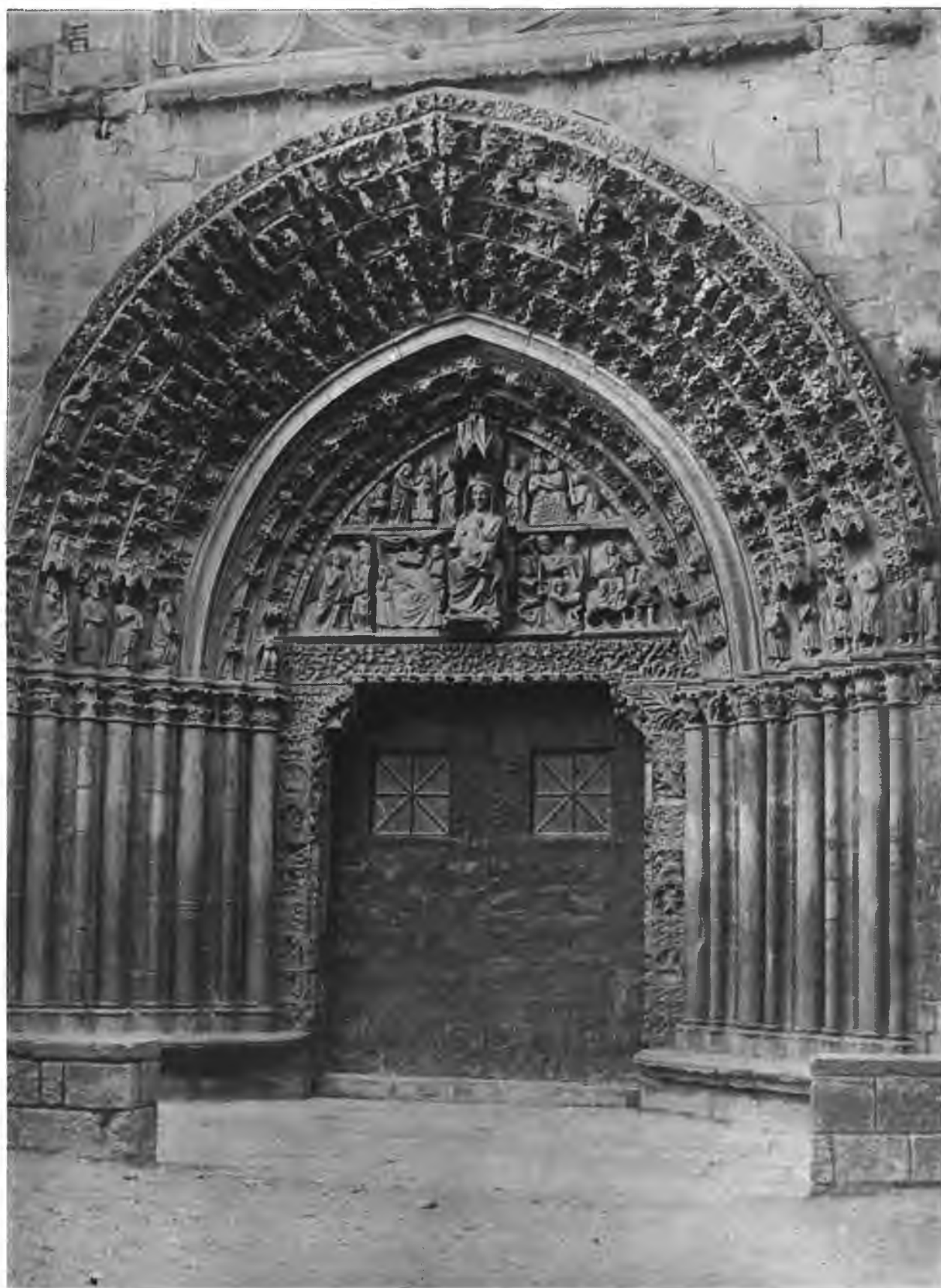
b



c









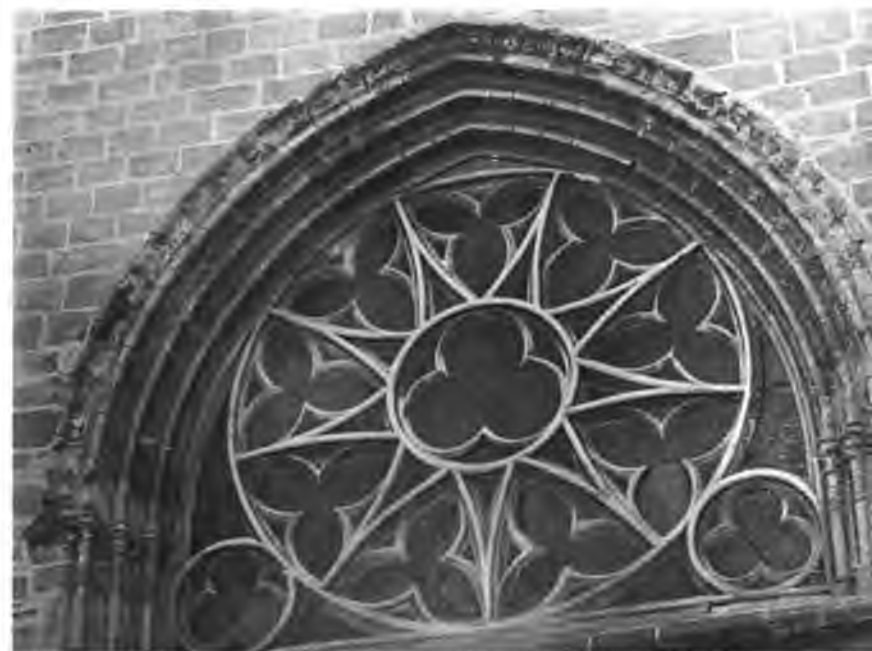
a



b



c









a



b

a



b



c





a



b



c

a



b





a



b



c



CAPITULO III

EL GOTICO DE LA ISLA DE FRANCIA

Fue traído a Roncesvalles por Sancho el Fuerte muy en los primeros años del siglo XIII. Quizá no se terminó; contrasta de tal modo la simplicidad de la fachada, siempre tan rica en las francesas, con la finura y traza de su interior, que la duda se impone sobre su autenticidad. Un incendio de 1445 originó reformas desatentadas, más graves luego por añadidos barrocos. La frenética y tristemente famosa restauración de 1940 la deshizo por entero: «profanada hasta su entraña, es una iglesia completamente nueva, una torpe falsificación de la que huyeron a la par belleza y emoción» (Torres Balbás). Y lo malo es que, con profundo sentimiento debemos confesarlo, quizá no tenga remedio.

Sustituyó a una primera iglesia de hacia 1090, desde su principio regida, con la hospedería famosa, por canónigos de S. Agustín, reconstruyendo y aplicando los dormitorios y hospitales el obispo Sancho de Larrosa con Alfonso I el año 1132, confirmado todo por bula de Inocencio II del 5 de enero de 1137.

El poema, que se conserva manuscrito en la colegiata, contemporáneo de Sancho el Fuerte y atribuido, ignoro si con bastantes garantías, a D. Rodrigo Jiménez de Rada, describe la hospedería y cómo se admiten allí a todos, sean quienes sean: «paganos, judíos, herejes, vagabundos...; se les lava los pies, afeita, lava la cabeza, corta el pelo, ... remiéndose con cuero su calzado... Honestísimas mujeres, a las cuales no se puede reprochar ni la falta de limpieza ni la fealdad, están encargadas de los enfermos...». Hay allí dos casas para cada sexo, «iluminadas de día por la luz divina, de noche por lámparas, que brillan como la luz matinal». La parte sanitaria no tiene menor interés. Se hicieron «salas de lavados por aguas corrientes;... se preparan rápidamente baños a quienes los piden, para limpiarse de las impurezas corporales;... las camas son bien mullidas y ataviadas».

Figura 9.

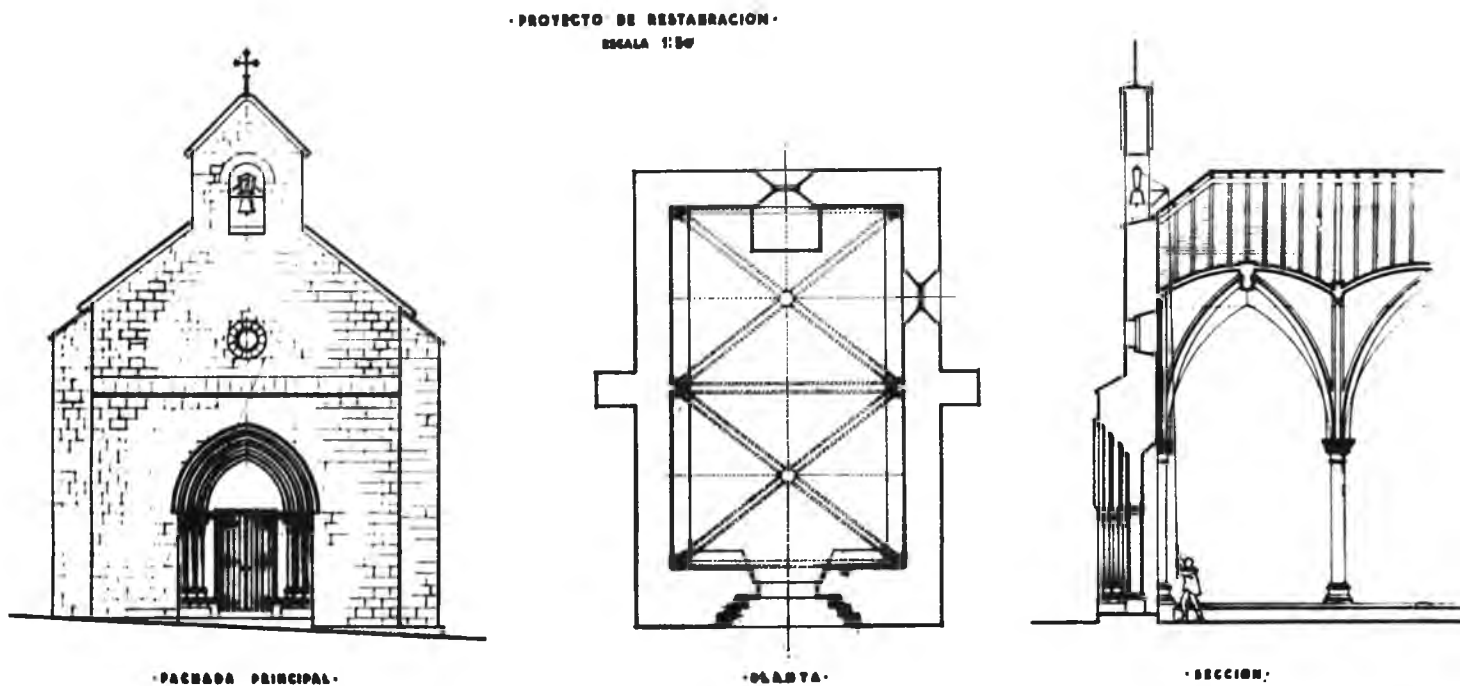


FIG. 9.—Capilla de Santiago, también llamada de los Peregrinos, en Roncesvalles.
Alzado, planta y sección.

Institución Príncipe de Viana

Lámina 54.

Para gobierno y atención espiritual, aparte del cementerio descrito en su lugar, pensaron en la construcción digna de tal famosísima hospedería de peregrinos. El obituario del manuscrito, llamado de «La Preciosa», consigna: «El siete de abril, bajo el año del Señor M^a CC^o XXXIV^o murió Sancho, rey de Navarra, y yace en esta iglesia, *que él mismo edificó*; yace también D.^a Clemencia, reina, su esposa; hija de Federico, emperador de Alemania». El sepulcro, disputado por Tudela, La Oliva y Pamplona, dio lugar a entredichos y excomuniones, hasta la solución definitiva dada por Inocencio IV (1243). El pobre sepulcro tuvo la misma suerte desastrosa del templo. Hundido el claustro en 1600 y todavía calcinadas las zonas altas de la nave central, se impulsó la reforma barroca total, enterrando los yacentes de los reyes el año 1622, con lo cual se perdió por completo el de la reina, que ignoro por qué causa era de madera, construyéndose otro gran cenotafio con orantes vestidos a la moda de Felipe IV, que aún andan por allí rodando. En 1921 se colocó al rey de nuevo en la sala capitular.

Según otro manuscrito del subprior Juan de Huarte (1624): «había en el claustro (que compara con el de Pamplona), en el cuerpo de la igle-

sia y fuera, en el contorno de ella muchísimas sepulturas muy suntuosas, artificiosas y de mucho coste. Todas ellas se han desolado y destruído para hacer el claustro nuevo (1615-1623). Ha sido grandísima lástima el haber perdido una de las más insignes memorias del reino». Dice haber sido hallados báculos, crucifijos, espadas, espuelas; «Todas consumidas, sino el oro», que fundieron.

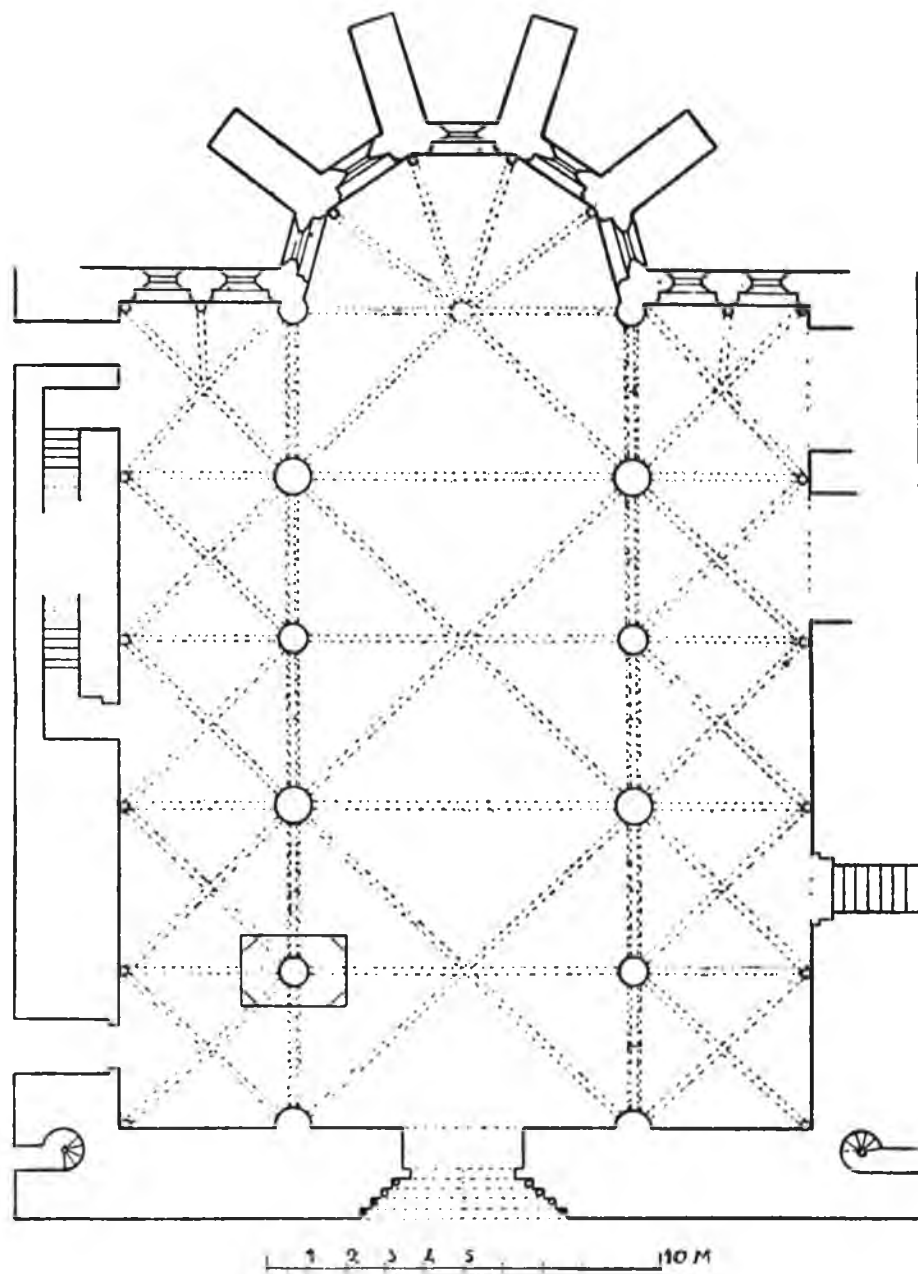
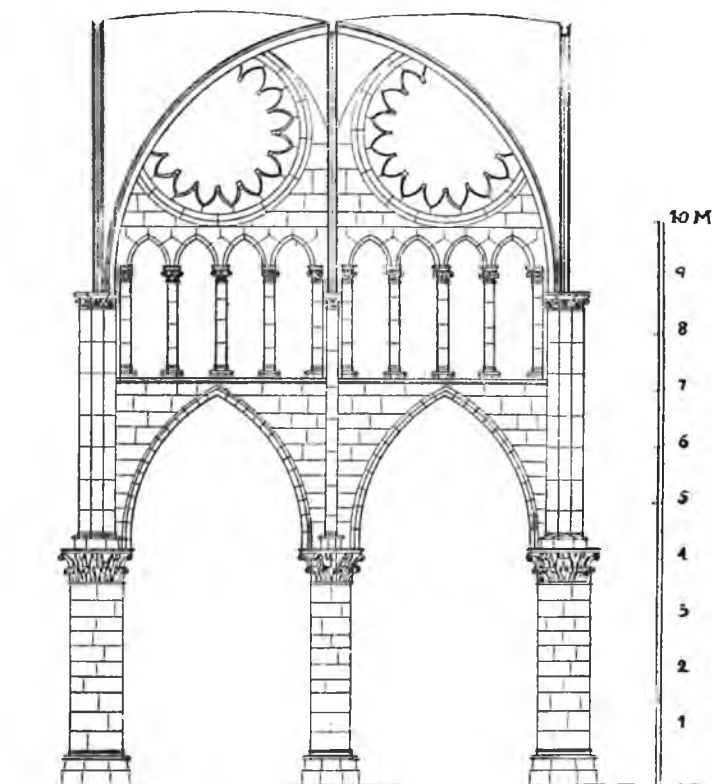


FIG. 10.—Real Colegiata de Roncesvalles, Planta de la iglesia.

L. Torres Balbós

FIG. 11.—Real Colegiata de Roncesvalles, sección de la iglesia.
L. Torres Balbós



Figs. 10 y 11.

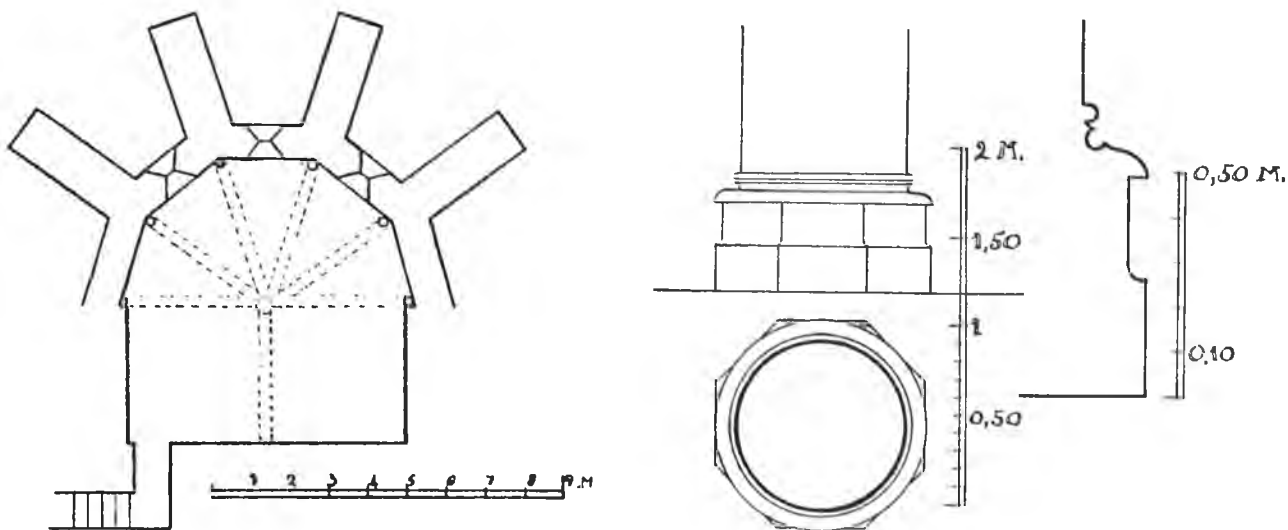
Figura 12.

Lámina 46.

Figs. 11 y 13 y lám. 47.

Tan lastimosa historia es indigna de lugar tan excepcional, exaltado entonces hasta un extremo inigualado en España por la construcción de la colegiata, elevada en la misma orilla de la Calzada y junto a un barranco; lo cual impuso elevar el presbiterio mediante una cripta, modo único para enrasar el nivel del templo.

Su planta simple consta de tres naves sin crucero, y cabecera poligonal de cinco paños; de reducidas dimensiones: 24,90 m. de longitud interna, por un ancho de 17,60 m. y 8,25 m. la nave mayor, que tiene de alto 15,50 m. Según las novedades de Ntra. Sra. de París, los pilares de división de naves son de sección circular, como gruesas columnas, alternativamente de 0,94 m. y 0,72 m. de diámetro, apeando los nervios de las bóvedas sobre columnillas adosadas a los muros, que nacen de los capiteles de las columnas. Estas bóvedas, también dentro de la misma escuela, como todo el templo, son de las llamadas «sexpartitas», por su disposición de partir el espacio cuadrado del tramo en seis partes, mediante dos arcos diagonales y tres más transversales a la nave; disposición del gótico inicial, que carga irregularmente sobre los pilares y obliga, como hemos visto, a un distinto grueso alterno, según reciban más o menos carga.



FIGS. 12 y 13.—Plantas de la cripta y detalles de un pilar, en la misma iglesia.

L. Torres Balbós

Ocultos por la fea cubierta de cinc ondulado se hallan los «arbotantes», medios arcos de contrarresto, típicos del gótico de la Isla de Francia y opuestos por su sistema dinámico de oposición de los contrarios empujes al cisterciense de los pesados contrafuertes inertes. Veremos el sistema en Pamplona y Viana, pero allí ya llegó variado, sin la pureza de las primeras y genuinas soluciones de muros íntegramente calados al interior, superponiendo series de arquitos apuntados sobre finas columnas, abiertos sobre galerías sobre todo el ancho de las naves laterales y ventanas en los muros externos. Estas galerías, ánditos o pasos, como nuevas naves sobre las bajas, fueron características de los grandes santuarios románicos de peregrinos y las tuvieron Compostela, Conques, Limoges, Nevers y Toulouse.

Lámina 49, b.

Estaban cubiertas por media bóveda de cañón, de igual oficio que los «arbotantes» posteriores y de ellas derivados, pero con la diferencia esencial de que los «arbotantes» son arcos aislados en los puntos, también aislados, de carga y empuje de las nuevas bóvedas, a diferencia de los cañones corridos de las naves románicas, necesitados de contrarresto continuo en toda su línea de arranques, porque la bóveda continúa carga sobre todos ellos. Los arcos fajones fuertes transversales fueron un primer intento de concentrar los esfuerzos, aliviando por su refuerzo al resto de la bóveda, y su misión continuó en las estructuras del Cister.

Mejor resueltas y apoyadas sobre los nervios, que ya no son arcos de refuerzo, sino soportes de la bóveda, pudieron prescindir de muro entre

Lámina 49, b.

pilares de soporte bajo los arranques de las bóvedas, situados en los ángulos de cada uno de los tramos cubiertos. Así el paso continuo sobre las bóvedas bajas pudo cubrirse con bóvedas de crucería sobre cada tramo entre dos pilares consecutivos, lo mismo que las naves, e iluminarse con ventanas en el muro externo; bóvedas muy discutibles en Roncesvalles, porque impondrían una cubierta de armadura de madera encima, que hubiese tapado los grandes rosetones allí situados, y llevada la cubierta sobre los arbotantes, como está hoy, queda la iglesia ciega y sin luz, a excepción del presbiterio, en el cual por no tener girola pudieron abrir larguísimos ventanales en los arcos de pilar a pilar, o «formeros» de las bóvedas, hasta casi el suelo. También existen los rosetones en París, casi de igual diámetro (2,85 m. en París, 3,00 m. en Roncesvalles); allí es mucho mayor la diferencia de altura entre nave central y laterales, por lo cual pudieron colocar las armaduras de la cubierta dejando sin luz los rosetones y abrir ventanales encima. La solución de la luz en Roncesvalles no fue nunca estudiada y resulta difícil de imaginar.

Lámina 46.

Láminas 47 y 48.

Las naves bajas están cubiertas mediante bóvedas simples de crucería y rematan en un testero plano, donde hay dos ventanas separadas por un pilar, que proporciona nuevo apoyo aprovechado por otro nervio hasta la clave de la bóveda en el último tramo. La central acomete directamente al presbiterio y la cubren dos bóvedas «sexpartitas» y otra media empalmada con la radial del ábside. La decoración se reduce a capiteles de hojas embrionarias, como es normal en el gótico primitivo antes de los ganchos (o crochets) típicos un poco después, y a las claves de todas las bóvedas, siendo más rica la precedente al ábside, que lleva una preciosa Coronación de la Virgen.

Lámina 49, a.

Lámina 50.

Debió tener policromía, con escasos restos en la cripta, y nada nos llegó de las vidrieras. Las actuales son modernas.

Fue construída en la caliza del vecino Burguete y las «plementerías», o superficies de cierre de nervio a nervio son de ladrillo, recubierto ahora por una mala imitación de piedra en el revoco de cemento agregado en mala hora. La rosa de los pies no es auténtica. Tampoco el tímpano de la puerta.

Así concebido y ejecutado el templo, resulta ejemplar único en España del primer gótico parisiense, ciertamente dirigido y trazado por un maestro importado de allí; las otras catedrales de fundación real españolas: León, Burgos, Toledo..., pertenecen a un segundo tipo desarrollado en Saint-Denis, Reims, Amiens, etc. Torres Balbás enlaza la cabecera, diversa de todas



estas catedrales, con las iglesias de Nesle Bourgival o Mareil-Marly, en el departamento de Seine-et-Oise, en el cogollo del Dominio Real.

Figuras 11 y 14 a 17.

La proporción interna, un poco menor en alto al doble de su ancho, en la nave central, conduce de nuevo a París, antes de la sucesiva elevación de proporciones culminada en Beauvais, donde pasa del triple. Del mismo autor, y a base de los manuscritos de la colegiata, son las fechas aproximadas del comienzo de los trabajos en 1209, año del regreso de Sancho el Fuerte de sus aventuras africanas, al parecer y por ostentaciones manifiestas cargado de riquezas, consagrándose hacia 1219, coincidentes con las de una serie de iglesias en las cercanías de París, análogas todas.

Un siglo posterior es la sencilla sala capitular, que conserva la «plementería» de ladrillo a la vista y luce, o lucía, ménsulas finísimas dedicadas a Eva y Adán, violentamente mutiladas por algún puritano, a quien parecieron impúdicos los desnudos, de perfección y proporciones clasicistas, como toda la escultura gótica del siglo XIV. La tracería flamígera de la ventana es coetánea y elocuente muestra del influjo inglés en Navarra, por sus líneas inflexas, usadas en Francia después, en el siglo XV.

Lámina 53.

Lámina 51.

En el mismo Roncesvalles, entre la colegiata y el cementerio se construyó por los años de la sala capitular la sencilla y bien trazada capilla de Santiago y debe ser de los mismos años la escultura de la Virgen de los Angeles, donde asistieron a prodigiosas apariciones, anunciadas por las correrías nocturnas de un ciervo, que paraban en el mismo lugar, brillantes las astas de luz, mientras los ángeles dejaban oír desde lo alto en suave cántico *Salve Regina*.

Figura 9.

Lámina 52, a.

La escultura parece haber sido una típica y tradicional Asunción, llevando los ángeles el cuerpo tendido de la Virgen; tipo iconográfico románico, dignísimamente desarrollado en el gótico primitivo de Senlis. Luego no abundan las Asunciones en las catedrales francesas, sustituidas por la Coronación. En España continúan, perpetuando la figura vertical, orante. Por ello es necesaria la fecha de finales del siglo XII al primer tercio del XIII para la Virgen de los Angeles; por los pliegues de los vestidos y la proporción de las figuras le va mejor la fecha última.

No podemos dejar para el capítulo de imaginería la deliciosa imagen de la Virgen, forrada de plata, norma de todas aquellas de gran devoción en Navarra.

Láminas 55-59.

Alta de noventa centímetros, ancha la mitad justa, va sentada en un sagrario, y repujados en el asiento los ángeles portadores de candelabros, a

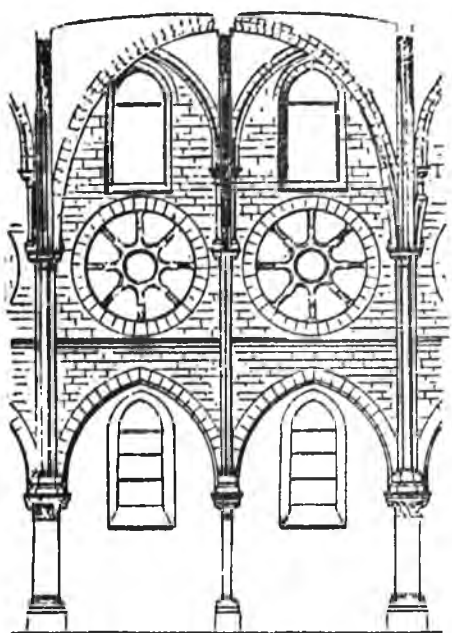


FIG. 14

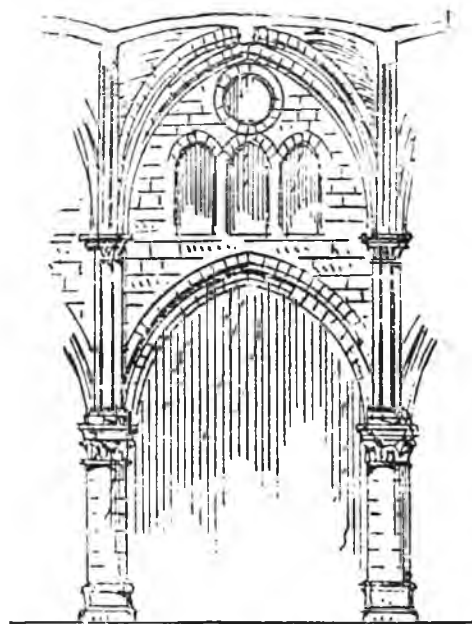


FIG. 15

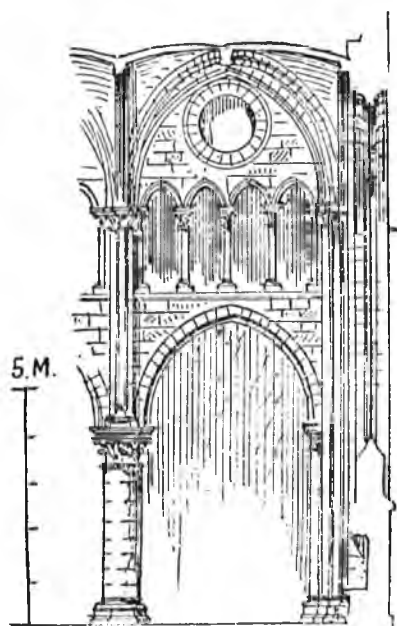


FIG. 16

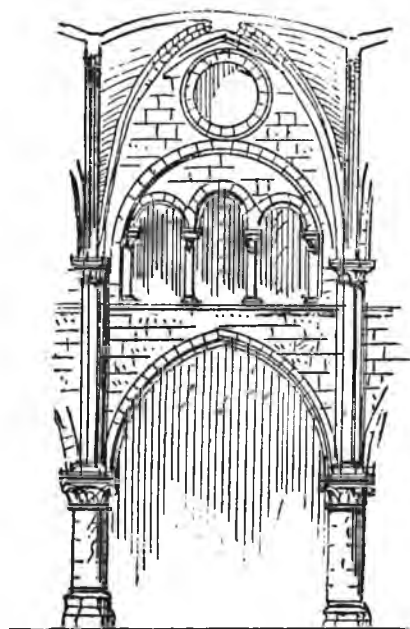


FIG. 17

Secciones de las iglesias de Champeaux (Seine-et-Marne); Bagnaux (Seine),
Jouy-le-Moustier, Marcil-Marly (Seine-et-Oise, ambas).

los costados, y detrás Stos. Pedro y Pablo flanqueantes de la puerta del sagrario, guardada por S. Miguel alanceando al dragón. Al pie tuvo larga inscripción, fragmentada y medio perdida. Son visibles los trazos en letras de ocho centímetros: ...IT: FIERI: THOLE: AD: HO... Interpretables fácilmente por la frase a medias completada:... FECIT: FIERI: THOLOSE: AD: HONOREM: BEATAE: MARIAE: VIRGINIS, sin saber quien la mandó hacer a «Tholose», forma vieja de Toulouse, según la interpretación de J. Fuertes en 1880, que corre aceptada de todos y parece cierta.

La Virgen, del tipo normal, sentada, jugando y recreándose con Jesús Niño, es una de las delicadamente bellas entre tantas admirables del siglo XIII ¡Lástima no conocer ni autor ni fecha! Es digno complemento de aquel conjunto inigualable de tradiciones; su emplazamiento actual (¡como no!) consecuencia de los furores puristas de la restauración (!) última, es perfecto modelo de lo que jamás debe hacerse; la montaron en soportes absurdos, todo cubierto, altar, arcos, e imágenes por una mala copia del estupendo baldaquino de la catedral de Gerona, que para colmo de males debió costar carísima.

La iglesia de Roncesvalles hizo escuela y conocemos una curiosa imitación realizada por canteros del país en la iglesia de Santiago, de Sangüesa, citada entre los románicos por su portada y ábsides, reconstruido todo el interior sobre pilares de planta circular, en los cuales apean las columnillas adosadas para recibir los nervios de la bóveda, no ya la «sexpartita» del modelo, sino de tramos rectangulares normales indecisos en los arranques, que van como pueden, demostrando la falta de conocimientos del maestro, nada malo por cierto.

Lámina 60.

Tropezó también al trazar las ventanas. Hay óculos, otras de mainel y sencilla tracería; perdida por completo la gran rosa del hastial de poniente, imposible de imaginar, pues tanto pudo ser de radios, como Tudela, o de nervaduras góticas, que será quizá lo probable, porque no es fácil su construcción anterior a las bóvedas, lo cual tampoco es imposible. La total semejanza del edificio con Tudela y con S. Pedro, de Olite, y la pérdida de la rosa de Roncesvalles, únicos modelos a nuestro alcance, impiden toda reconstrucción, que al menos presente alguna garantía de veracidad.

Otra inspiración de la colegiata encontramos en las bóvedas «sexpartitas» de Aguilar de Codés, bien aparejadas en piedra y mal resueltas las hiladas difíciles de tan complicadas bóvedas, razón ésta indudable, que unida íntimamente al ancho y cargas designales de los soportes, aconsejaron su desaparición temprana, sustituidas en todas las nuevas construcciones por

Láminas 61 y 62.

las trazadas sobre planta rectangular, como intuitivamente hizo el constructor de Santiago, en Sangüesa: lección curiosa, de puro sentido común, que influye mucho en el desarrollo de los estilos. Ni Aguilar ni Santiago tienen fecha; no deben pasar de la primera mitad del siglo XIII.

BIBLIOGRAFIA

Pueden ampliarse datos, aparte de la bibliografía general, en los estudios monográficos:

DEHIO, G. und BEZOLD, G. von, *Die kirchliche Baukunst des Abenlandes*. Stuttgart, 1892-1901.

FITA, R., *Roncesvalles, poema histórico del siglo XIII*, en Bol. de la R. Academia de la Historia, 1884, pp. 172-184.

LAMBERT, E., *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*, París, 1931 (2.^a edic. N. York, 1971).

IDEM, *Roncesvau et ses monuments*, en Romania, vol. LXI, París, 1935, pp. 17-54, y Bull. Hispanique, vol. XXXVII, Burdeos-París, 1935, pp. 417-436.

IDEM, *El arte gótico en España*, en la Historia del Arte. Labor, vol. VII. Barcelona, 1932.

TORRES BALBAS, L., *La iglesia de la Hospedería de Roncesvalles*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1945, pp. 371-404.

VÁZQUEZ DE PARGA, L., *Esculturas góticas en Roncesvalles*, nota en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1944, p. 421.

YANGUAS Y MIRANDA, *Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra*, Pamplona, 1841.

Índice de láminas del capítulo III

- 46-59.—Real Colegiata de la Hospedería de peregrinos de Roncesvalles.
- 46.—Cabecera del templo, después de quitado el retablo y antes de instalar las modernas vidrieras. Es la zona menos alterada del edificio.
- 47.—Nave lateral de la epístola. Son auténticos los capiteles del fondo y se aprecia el grueso alterno de las columnas, según soporten más o menos carga. Los arcos bajos del fondo, en la cabecera, son falsos.
- 48.—Detalle de la bóveda final de la nave baja, costado de la epístola. Es falso el fingido despiece de la plementería de bóvedas, que no fue de piedra sino de ladrillo, como la girola de Burgos.
- 49, a).—Bóveda de la capilla mayor. Igualmente falsos los plementos, que también eran de ladrillo.
- b).—Triforio-tribuna sobre las naves laterales; muy restaurado.
- 50.—Detalle de un capitel.
- 51.—Ventanal de la sala capitular; siglo XIV, no obstante su trazado de arcos inflexos, normales en el gótico de un siglo después; Navarra se adelanta por influjo inglés, pues allá se inician.
- 52, a).—Fuente de la Virgen. Parece una tradicional Asunción tendida, como la del tímpano de la catedral de Senlis. ¿Pertencería también aquí al tímpano, destruido por los incendios y reformas del siglo XVII? Siglo XIII.
- b).—Otra imagen mutilada, quizá ya del siglo XIV.
- 53.—Ménsula del claustro desaparecido, ante la sala capitular.
- 54.—Yacente y detalle de su cabeza de la tumba moderna de Sancho el Fuerte. Siglo XIII.
- 55.—Virgen titular, madera tallada con forro de plata. Siglo XIII.
- 56.—La misma imagen de costado.
- 57.—El otro costado de la misma imagen.
- 58.—Detalle de las dos cabezas.



- 59.—Vista posterior, mostrando el sagrario de la base y parte de la inscripción, por la cual parece se hizo en Toulouse.
- 60.—Interior de la iglesia de Santiago, en Sangüesa. Comenzada en románico fue terminada copiando forzosamente los trazados de Roncesvalles. Siglo XIII.
- 61.—Cabecera y hastial contruidos reformando la ermita de San Bartolomé, de Aguilar de Codés (antes de su restauración).
- 62, a).—Bóveda sexpartita de la misma ermita.
b).—La bóveda de la cabecera una vez reparada.



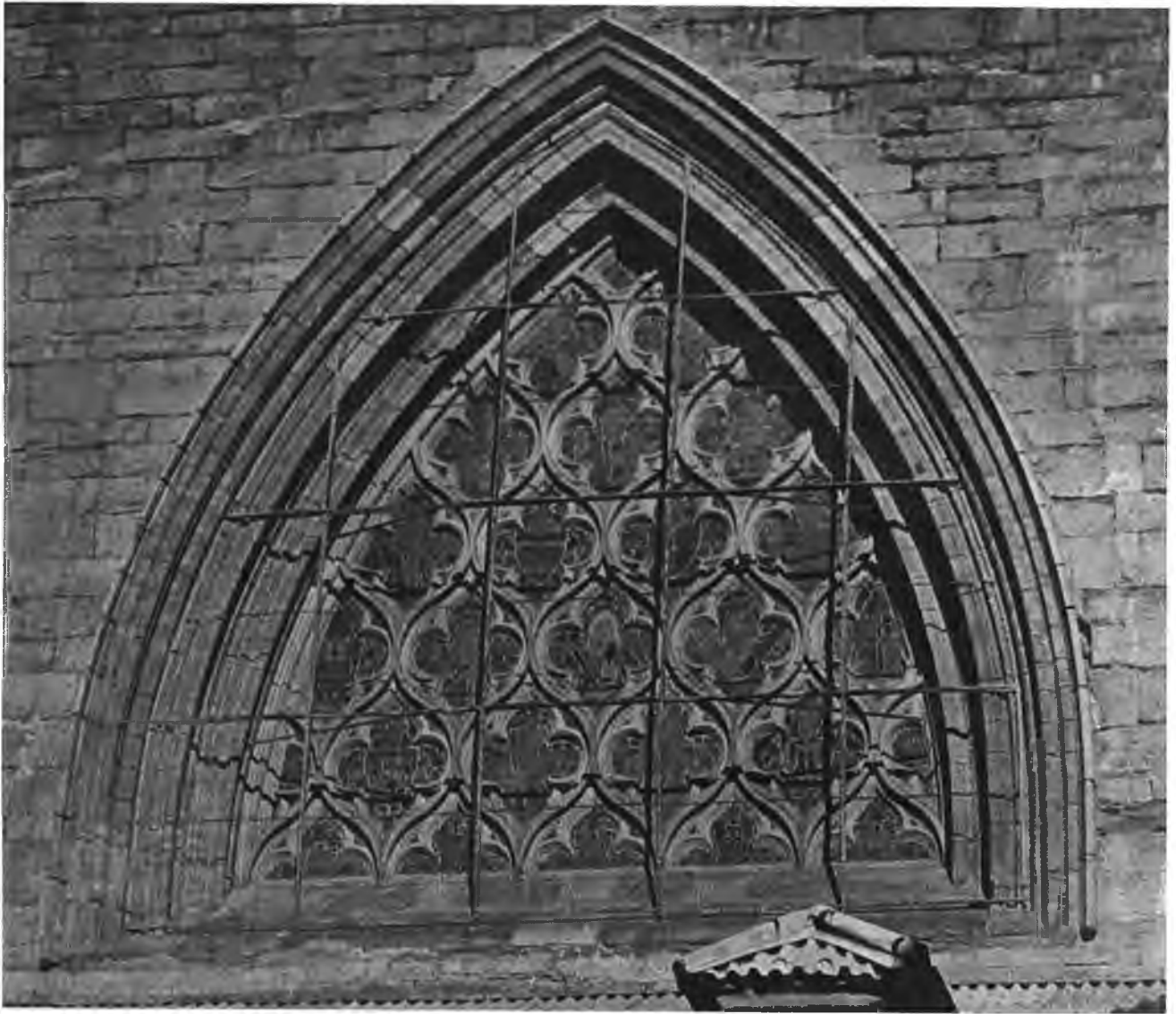














a



b



















a



b



a



b

CAPITULO IV

EDIFICIOS GOTICOS POSTERIORES

Son de interés las iglesias de nave única, que nos enlazan el gótico primero del Cister y las iglesias de Roncesvalles con el apogeo del estilo en Navarra dentro del siglo XIV.

Por sus dimensiones casi quedan fechadas, siendo la primera la ya citada de antes, Sta. María de Olite, de 11,10 m. de ancho y fecha del siglo XIII, por conservar los fajones, perdidos en cuanto avanza un poco la centuria. Sigue Artajona, con 12,90 m. de ancho y fecha tope de las pinturas del maestro Roque, terminadas el año 1311, según la conocida inscripción. La iglesia pudo hacerse bastantes años antes. L. Torres Balbás la fecha por sus características arquitectónicas en la segunda mitad del siglo XIII. San Cernin, o S. Saturnino, de Pamplona tiene mayor dimensión (15,30 m.) y va fechada en su parte postrera de los pies del templo por el escudo de Bernardo Deza y la inscripción transcrita por el P. Germán de Pamplona: † DOMINVS BERNARDVS DEÇA IVDEX BVRGVI SANCTI SATVRNI-NI PANPILONESIS ME FECIT, agregando en su estudio, que asiste como alcalde a una junta en 1297 y firma como testigo en otro documento de 1301 como simple burgués del barrio de S. Cernin. De lo cual deduce su cargo del juez anterior a 1297 y la reconstrucción del templo, con certeza dañado en las guerras de los barrios de Pamplona, posterior al 1276. Son poco menores las naves únicas de Leyre (14,00 m.) de la primera mitad del siglo XIV, por el escudo Navarra-Evreux de la clave, y Ujué (12,50 m.) construida por Carlos II (1349-1387). Ha de agregarse S. Zoilo de Cáseda, sin fecha pero dentro del siglo XIV, y de muy escaso interés arquitectónico, y S. Millán, de Beire, que sólo conserva la portada y primeros tramos de la nave con escultura igual a Ujué.

El tipo de iglesia, el más sencillo posible, se complica primero con el coro a los pies en alto; agregado en Sta. María, de Olite, fue construido con

Láminas 63 y 64.

Figura 18.

Lámina 67, a.

Figs. 9 a 11 del vol. II.

Lámina 70, a.

Lámina 6, color.

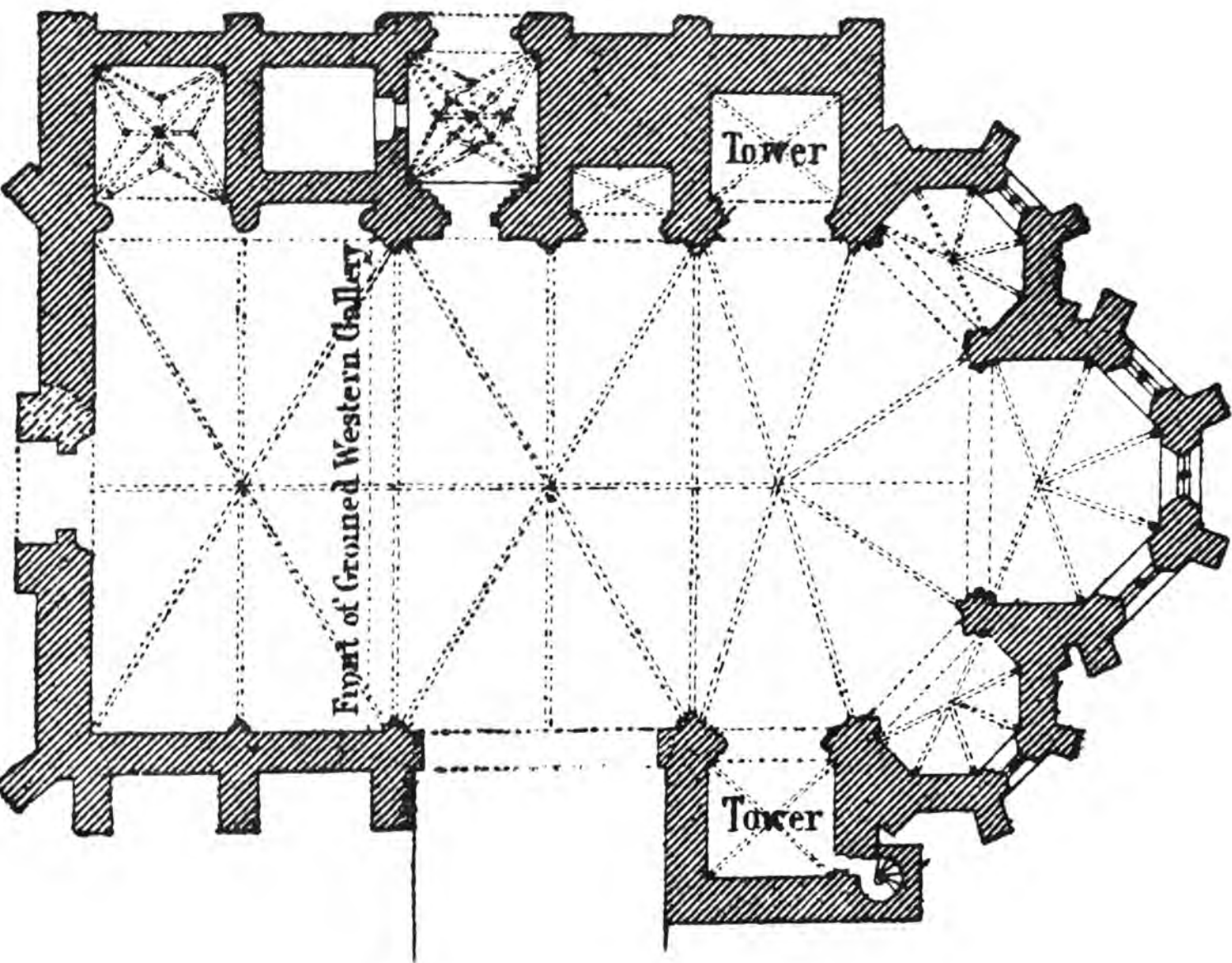


FIG. 18.—Planta de la iglesia de S. Saturnino (vulgarmente S. Cernin), de Pamplona.
E. Street

el templo en las restantes. En Ujué un amplio ándito sobre las naves atraviesa los enormes contrafuertes salientes por pasos estrechos, cubiertos con menudas crucerías; y proporcionan la compilación máxima las capillas entre los contrafuertes, incluso en la cabecera, tipo que aparece desarrollado en forma excepcional en S. Saturnino, de Pamplona, y será estudiado separadamente. El ándito sobre las bajas, abierto al interior, existe alterado en San Miguel, de Estella, y acaso lo tuvo S. Pedro de la Rúa.

Las naves van cubiertas en todas por tramos rectangulares de crucería sencilla, exceptuadas las de S. Cernin, donde son «sexpartitas» y las de Leyre, por sus «ligaduras» y «terceletes», que le dan aspecto estrellado con sus cuatro nervios cruzados en el centro. Olite y Artajona tienen cabeceras de cinco paños de muro, más estrechas que la nave y cubiertas por bóvedas de seis nervios. Las de Leyre y Ujué se adosaron a cabeceras románicas, como es sabido.

Figs. 9 a 12 del vol. II.

El coro en alto, vulgarizado en Castilla solo en el reinado de los Reyes Católicos, con las iglesias de Predicadores, existía en Aragón desde los tiempos de Jaime I, en el siglo XIII, y fue popular en las iglesias moriscas de ladrillo del siguiente, que añaden los pasos a todo lo largo por encima de las capillas y atravesando los contrafuertes, como en Ujué. Y en Aragón y Cataluña, unidos a Francia meridional, hemos de buscar los primeros ejemplos de cabecera con capillas radiales, pues así es el presbiterio de Albí (comenzado el templo el año 1282) y Saint-Bertrand, de Cominges (iniciado el 1304), contemporáneo aproximadamente de Lamourgier, en Narbona. En Cataluña son así Montblanch (empezada en 1352, al parecer por un maestro inglés) y Villafranca del Panadés (siglos XIV-XV), abundando en las Baleares y con dos ejemplos aragoneses, en Montalbán y S. Pedro de Teruel, seguro modelo del otro situado en su provincia, los dos moriscos y dentro del siglo XIV.

San Saturnino de Pamplona es del máximo interés. En primer lugar cubre su nave mediante dos tramos de bóveda «sexpartita», lo que ha de llevar su comienzo antes de los pocos años adjudicados a su construcción (1276-1297); aunque sean suficientes para el templo, que no es grande, resultan muy tardíos para la forma; no sería caso único, por otra parte, pues lo mismo hemos comprobado en Tudela y veremos en la catedral pamplonesa.

Láminas 65 y 66.

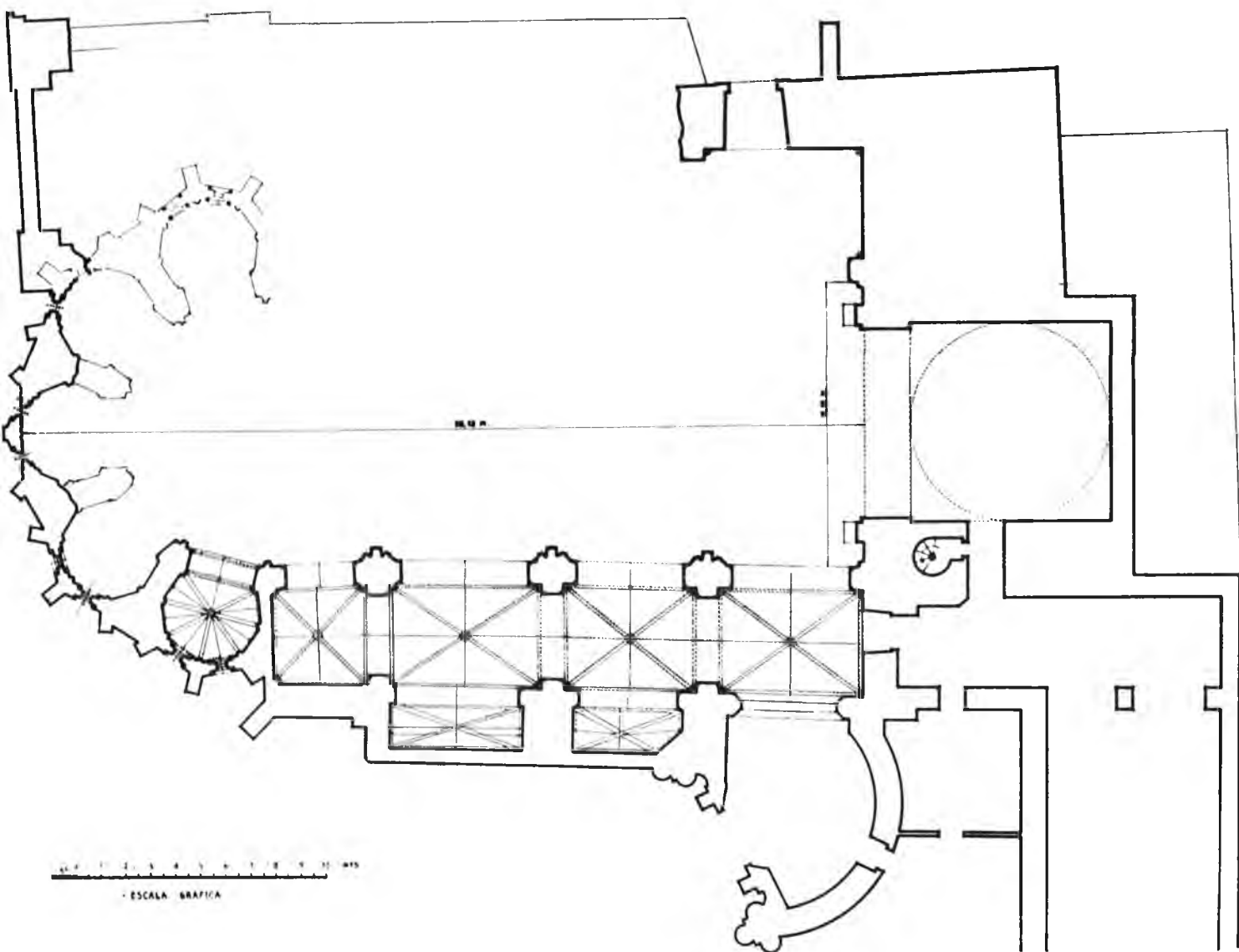
En segundo lugar es absolutamente única la cabecera, de planta semi-octogonal y con el testero de casi doble ancho que el de los otros lados. A los dos centrales abren capillas de planta poligonal y cuadradas son las dos extremas laterales; éstas con torres encima; torres fuertes, de castillo, pues aunque oficialmente se habían terminado las banderías de los barrios (1267), aún no estaba unificada Pamplona.

Figura 18.

La capilla central es muy elevada, como cumple a su doble ancho, y la iluminan altos ventanales de tracerías de rosas en circunferencias, como las demás del templo y todas las del siglo XIII. Las otras capillas carecen de ventanas. Encima de la capilla central abrieron un feo ventanal, sustituto seguro de un rosetón, que llegaría casi a los 25,50 m. de altura de la nave.

A Street le admiró esta disposición, que calificó de inusitada; Lampérez le adjudicó los calificativos de originalísima y singular. Torres Balbás anota, que la única y feliz variante del templo, aparte de su número de capillas, consistió en la mayor altura de la central; la incluye dentro del siglo XIV, ignora la causa, pues en otra ocasión dudó. Añade luego el año de 1407 como fecha de obras en el claustro y olvida otro precedente navarro no desdeñable; la cabecera de S. Pedro de la Rúa en Estella, con sus tres capillas abiertas al ábside, construido todo en un románico tardío anterior a 1200.

FIG. 19.—Planta de las ruinas de la iglesia de S. Pedro, en Viana.



El dato no es despreciable, desde luego, porque indica una tradición, continuada por otro ejemplo, desdichadamente hundido en 1844 a consecuencia de lo mal parado y en estado tan lamentable como quedó después de servir de cuartel fortificado a las tropas liberales en la primera guerra carlista. Se trata de S. Pedro, de Viana, construido en los primeros años del siglo XIV, sobre planta de tres naves, la mayor terminada por amplísima cabecera con las mismas cinco absidiolas radiales, pero aquí todas poligonales y del mismo ancho; S. Cernin sigue aventajando estéticamente a todas por la suya central de mayor amplitud y elevación.

Figura 19.

Láminas 67-69.

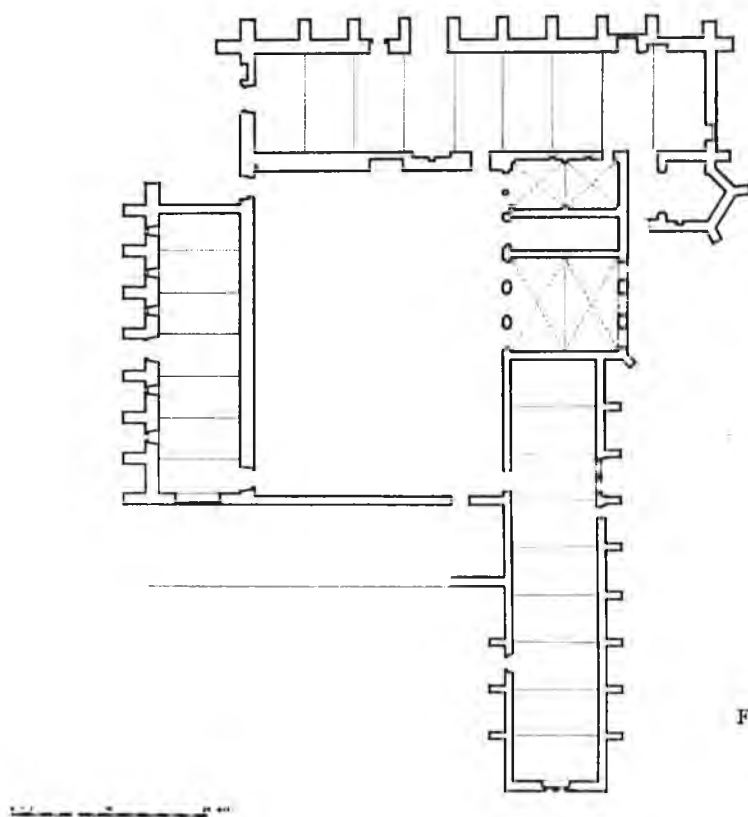


FIG. 20.—Planta de las ruinas del monasterio de Santo Domingo, en Estella.

Las ruinas imponentes de Sto. Domingo de Estella, y los claustros monacales de Sangüesa valen de colofón a este conjunto de iglesias tan influídas por dominicos y franciscanos, de tan rápida difusión por toda España, encarecida por el cronista Lucas de Tuy († 1249) cuando afirma: «en ese tiempo / del reinado de S. Fernando / por toda España los frailes menores y los predicadores edificaron monasterios, y en cada cabo, sin cesar, se predicaba la palabra del Señor»; misión del templo para predicación; por ello las naves únicas eran ideales tanto para la palabra fácil como por el carácter auste-

Fig. 20 y láms. 72-76.

ro inicial de ambas instituciones; y así fueron las primeras iglesias conocidas en Cataluña de Dominicos (comenzada la iglesia de Sta. Catalina, en Barcelona, el año 1243) y los franciscanos inauguraron la suya en 1247. De las anteriores, y vemos por Lucas de Tuy que las hubo, nada queda; humildes y modestos edificios se renovaron en épocas posteriores, olvidada su austeridad primera, o desaparecieron por completo. El tipo de templo, según Mâle, fue creado por los cistercienses del Languedoc en el siglo XII y adoptado rápidamente por los dominicos; a España viene con éstos y los franciscanos.

Láminas 63, a y 100.

Antes de llegar a las grandes construcciones del siglo XIV hay algo que añadir sobre las torres y campanarios, ya que las linternas y cimborios son desconocidos en el país, fuera de Sangüesa. Tenían función militar todas o casi todas y por ello son robustas con tanta frecuencia, y Pamplona cuenta con alterados ejemplos en S. Cernin y S. Nicolás, aunque no alcancen la inmensa mole de Laguardia, del siglo XIII; además la construyeron aislada de la iglesia, como las «torres del homenaje» de los castillos.

Lámina 77.

Fue remate obligado, en buen estilo gótico, la «flecha» de piedra; costosa y difícil de aparejar, quedó sin alzarse muchas veces. La tiene, aunque reconstruída su parte superior por estas pecadoras manos, la torre alzada encima del cimborio de Sta. María en Sangüesa. Las hojas vueltas en forma de ganchos (o «crochets», como les llaman algunos, prefiriendo la palabra francesa), suben por las aristas del cimborio y tanto ellos como sus trace-rías de ventana indican un siglo XIII bien característico. La torre ha de ser contemporánea, porque la escalera se preparó desde un principio en el grueso del muro, junto a la gran portada; y hubiera sido completamente inútil sin la torre. Ya quedó advertido su destino probable. Torres Balbás creyó hallar el modelo en el crucero de Tarragona; su fecha, posterior a 1260, es un obstáculo serio; acaso lo sea S. Sernin de Toulouse. Desde luego ni el tipo es navarro ni creó escuela.

Lámina 7 de color.

Figuras 6 y 7.

La flecha más airosa es la de S. Pedro, en Olite. Agregada la torre a la iglesia románica, como el precioso rosetón y el tímpano de la portada, se coronó a finales del siglo XIII, quizá en los comienzos del siguiente, por el perfil de aristas curvas y prodigioso aparejo, que no se ha movido, sobre un tambor octogonal calado por aberturas postizas deformando las primitivas, que debieron ser de arco apuntado, como Sta. María de Palacio, en Logroño, puesto que tiene «gabletes» (triángulos típicos más del XIV que del XIII). Algo le afea el antepecho, que sería de almenas, pero no es fácil de sustituir. Aunque falso es bastante discreto.



Para completar la rápida visión del gótico arquitectónico navarro en los siglos XIII y XIV, se hace preciso presentar unos claustros venidos de Levante con dominicos y franciscanos, que han de tener consecuencias de gran monumentalidad en el castillo de Olite y son semejantes en un todo a los claustros conventuales mallorquines. En el castillo citado trabajan maestros del Rosellón; de los elegidos como de mayor tipismo desconozco por completo la documentación, fuera de la donación testamentaria de Teobaldo II (1270), que fue adjudicada con reservas al claustro de S. Francisco de Sangüesa, porque la iglesia parece terminada un poco antes. Tanto éste como el perteneciente al actual convento de Ntra. Señora del Carmen, de la misma Sangüesa, son claustros elegantes y finos de línea, de pequeñas dimensiones, y se arman con losas de piedra recortadas para cada dos medios arcos, cuidando mucho trazados y perfiles. Pueden cotejarse con el de S. Francisco, de Palma de Mallorca (por su finura de traza y estado impecable) y destacará la identidad en el acto.

Láminas 74 y 75 a.

Láminas 75, b y 76.

BIBLIOGRAFIA

Las fechas de las partes góticas de Leyre y Ujué, de San Saturnino (San Cernin) de Pamplona, de San Saturnino de Artajona y de la temprana incursión en España del gótico flamígero y de los arcos inflexos:

GUDIOL, J., *Datos para la historia del arte navarro*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1944, pp. 287-288.

LACARRA, J. M., y GUDIOL, J., *El primer románico en Navarra*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1941, pp. 221-274.

MORALES DE LOS RÍOS, Conde de, *La iglesia de San Saturnino en Artajona*, en Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, vol. XXXIV, Madrid, 1928.

PAMPLONA, P. Germán de, *La fecha de la construcción de San Cernin de Pamplona, su pseudocoro y el relieve del Caballero*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1956, páginas 455-466.

PUIG Y CADAFALECH, J., *Un mestre anglès contracta l'obra des claustres de Santes Creus*, en An. del Inst. d'Est. Catalans, vol. VII, Barcelona, 1931.

VIVES MIRET, J., *Reinard des Fonoll, escultor i arquitecte anglès, renovador de l'art gotic a Catalunya (1321-1362)*, Barcelona 1972.

Índice de láminas del capítulo IV

- 63.—Iglesia de San Saturnino, llamada «del Cerco», en Artajona, siglo XIII.
- a).—Conjunto exterior.
- b).—Portada, en la cual se inicia el tipo navarro de mayor empaque: serie de finas molduras integrando un arco muy abocinado; jambas de múltiples columnillas y labrados batientes; dintel fuerte sobre canes y encima tímpano, todo ello esculpido. A los costados arquerías con gabletes triangulares encima, en el Santo Sepulcro, de Estella, y Santa María de Olite, con apóstoles bajo los arcos; aquí se quedaron sin llenar.
- 64, a).—Ventana del tipo general, en la misma iglesia.
- b).—Ventana del ábside.
Los capiteles continúan tradiciones románicas. En las arquivoltas externas ensayaron los «ganchos» góticos, muy mal conocidos.
- 65.—Parroquial de San Saturnino (San Cernin) en Pamplona, terminado hacia el año 1297. Conjunto interno.
- 66.—Bóvedas góticas «sexpartitas» (divididas en seis paños entre cada dos arcos transversales paralelos). En el mismo templo.
- 67, a).—Clave de la bóveda que soporta el coro a los pies de la iglesia. Escudo de Bernardo Deza, en el cual hace constar su cargo de juez del burgo de San Cernin. Parece haber ejercido este cargo en años anteriores y próximos al de 1297.
- b).—Ruinas de San Pedro, en Viana, conjunto. Siglo XIII.
- 68.—Detalle de la primera capilla de la cabecera del mismo templo.
- 69.—Un tramo de la nave lateral del mismo. Las capillas, que abocan a esta nave son añadidas en siglos posteriores. A la izquierda las columnillas que soportaron el arco primero de la bóveda del coro, en alto a los pies, como San Cernin de Pamplona.
- 70, a).—Primer tramo de las bóvedas de la nave central, en el Monasterio de Leyre, más corto que los restantes y de trazado menos complicado. Siglo XIV.
- b).—Tramo final de las bóvedas que cubren la nave central de la iglesia de Santa María de Ujué, construidas por Carlos II (1349-1387). Sin duda pensaron

en el derribo de la cabecera románica, pero no lo realizaron por suerte; por ello no remataron las bóvedas góticas.

71, a).—Paso por encima de las capillas laterales, en la misma iglesia.

b).—Escudo de Carlos II; clave de una bóveda del santuario.

72.—Estella. En segundo término la iglesia del Santo Sepulcro y al fondo, en lo alto las ruinas del convento de Santo Domingo, de la Orden de Predicadores.

73.—Ruinas de Santo Domingo, siglo XIII.

a).—Del refectorio, que tuvo cubierta de madera en dos vertientes apoyadas en arcos de piedra.

b).—Detalle de una ventana de la sala capitular.

c).—Ruinas de la iglesia, mostrando grandes alteraciones y cambios.

74 a 76.—Claustros sangüesinos influidos por los del Rosellón y de Mallorca.

74.—Del convento de San Francisco, fundado por el rey Teobaldo II. Interior.

75, a).—Exterior del mismo claustro.

b).—Exterior del claustro, en el actual convento de Nuestra Señora del Carmen, antes hospital.

76.—Convento de Nuestra Señora del Carmen, interior del claustro.

77.—Iglesia de Santa María de Sangüesa. Flecha sobre la linterna situada encima de la linterna del crucero. Siglo XIII.



a



b

a



b















a

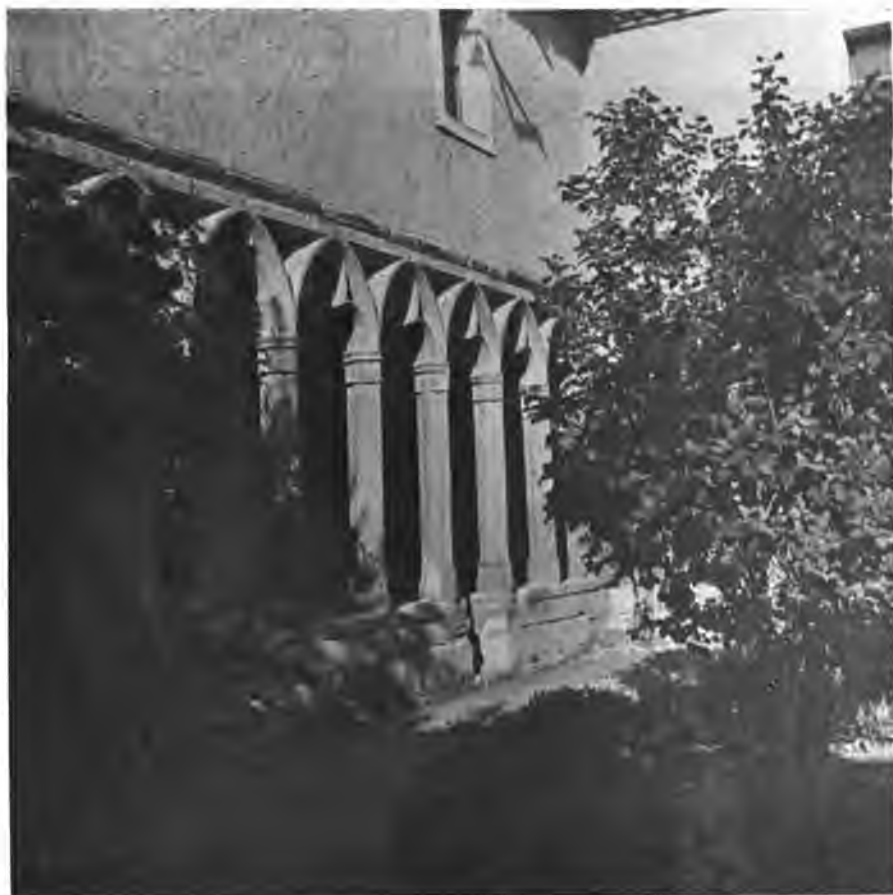


b









a



b





CAPITULO V

LA CATEDRAL DE PAMPLONA Y OTROS TEMPLOS GOTICOS

Los datos documentales de claustro y templo han sido completados, siempre faltan, por J. Goñi Gaztambide, y el estudio del monumento por todos desde los comienzos de Street y Bertaux hasta los últimos estudios de E. Lambert y L. Torres Balbás, a quienes ha de acudir para todo cuanto represente arquitectura navarra.

El edificio de mayor vejez en el conjunto catedralicio, de canónigos regulares de S. Agustín desde Sancho Ramírez, en el tercer cuarto del siglo XI, lo compone un palacio un siglo posterior, construido en derredor de un patio porticado, del cual queda como resto principal la capilla de D. Pedro de Roda, pequeña, de nave única, cuadrada cabecera y bóvedas de nervios cruzados sin clave y con arcos transversales apuntados, con mención de préstamos entre obispos y monarcas de 1235. Sin duda la obra es anterior en medio siglo por lo menos. El prelado Armingoto (1269-1278) dona el palacio al cabildo con destino a dormitorio, en unión de un corral contiguo al refectorio (17 de febrero de 1273) con obras comenzadas. Los daños de la tremenda guerra de los barrios, en la cual fue destruida la «Navarrería»; es decir, el barrio de la Catedral, causaron desperfectos en el claustro (el románico), dormitorio y refectorio, que pasaron de las 100 libras (1276). El año 1319 Felipe II el Luengo dio al obispo Arnaldo de Barbazán tierras para que ampliara el palacio.

Fig. 21 y lám. 78.

Es el punto de partida del nuevo claustro; mejor dicho, del empuje decisivo para las obras del mismo, porque se había comenzado mucho antes: el 21 de noviembre de 1291, el racionero Sancho Martínez de Izu dejó una manda para «la obra de la claustra de Sta. María de Pamplona»; entre las diversas provisiones, que continúan en los años sucesivos, interesa la otorgada por el arcediano de la tabla García de Eza para sustraer las porciones «que de antiguo se solían dar al maestro de la fábrica, el cual es muy

Láms. 8 a 12 de color.



necesario en la iglesia de Pamplona, ya que sin él no podría terminarse la sutil y suntuosa obra del claustro, que para alabanza de la bienaventurada Virgen se ha incoado en la iglesia de Pamplona»; diecisiete de febrero de 1311.

En 1350 suenan los maestros Juan Cortel (que fue a Sto. Domingo de Estella para labrar unas letras de un sepulcro; luego era hombre «sabido», porque otros no fueron capaces); el maestro Ochoa, freire de Roncesvalles, en una capilla para Carlos II, Pérez Oilloqui, «hospitalario y maestro», encargado de la piedra traída de la cantera de Guendulain, y Diego de Astraín, mazonero. Pero sobre todos estos españoles, como hemos visto, es importante la figura del obispo Arnaldo de Barbazán (1317-1355), que deja terminadas por su empuje y mecenazgo las alas de Norte y Levante del claustro, más la sala capitular (luego enterramiento suyo) llamada «Capilla Barbazana», donde fue sepultado en 1356, con mención primera conocida de 31 de diciembre de 1383, por una donación firmada en el claustro, «ante la sepultura de D. Arnalt de Barbazán». Hubo también otra sala capitular nueva por lo menos desde 1295 (la vieja estuvo a no dudarlo en el claustro románico), llamada «cámara de los miradores», encima del dormitorio de canónigos armado en el palacio de S. Jesucristo, con acceso por la «puerta verde», «que parece tallada poco antes de 1295), afirmación de J. Goñi, que tiene importancia capital, pues la «puerta verde» no es otra que la maravillosa designada con el nombre de «la Preciosa», porque al ir o salir del dormitorio cantaban al pasar por ella el versículo de prima: «Pretiosa in conspectu Domini». Es cierta la construcción de nuevo dormitorio por el obispo Barbazán y puede ser también segura la existencia de la «puerta verde», pues el palacio habilitado para dormitorio es muy anterior y las obras del claustro estaban en plena marcha por lo menos en 1291; no es tan seguro, y J. Goñi tampoco lo afirma, que la «puerta verde» tuviese las bellísimas tallas de la hoy «Puerta Preciosa». Si el obispo citado hizo el dormitorio en el palacio cedido al cabildo por su antecesor Armingoto, parece lógica la decoración subsiguiente de la puerta, no anterior. El cotejo de las esculturas con las demás confirman la hipótesis.

Para el refectorio tenemos la inscripción bien conocida:

A D. M.CCC.XXX. EGO DOMINVS IOHANES PETRI DE STELLA
ARCHIDIACONVS SANCTI PETRI DE VSVN FVIT OPERARIVS
ECCLESIAE BEATE MARIE PAMPILONESIS FECIT FIERI ISTVD
REFECTORIVM ET IOHANES OLIVIERI DEPINXIT ISTVD OPVS.

Figura 21.

Lámina 86.

Lámina 9 de color.

Esto es: El año del Señor 1330, el arcediano de S. Pedro de Usún, D. Juan Pérez de Estella, obrero de la iglesia de Sta. María de Pamplona, hizo hacer este refectorio y Juan Oliver pintó esta obra.

J. Goñi añade que un Pere de Estella era cambista del barrio de San Cernin en 1282.

Sobre la puerta de comunicación con la Catedral, de la Virgen del Amparo, sabemos de su existencia por las obras de reconstrucción de la catedral, el año 1386, sin duda tallada mucho antes, pues fue comunicación entre claustro y templo románico.

El obispo Lancelot de Navarra (1408-1420) construye nuevo dormitorio en alto, pues el de Barbazán «era húmedo e indecente», como Barbazán afirmó del anterior. Se termina el año 1419 con todo el claustro y dependencias completas. El sobreclaustro ya se había rematado en 1472. «La sutil y suntuosa obra del claustro», como impecablemente fue calificada en 1311, se había completado.

Láminas 79, 80, a
y 8 de color.

E. Lambert, por las finísimas tracerías de las ventanas, juzga el orden de las obras del siguiente modo: primero el ala Este, de la capilla Barbazana; luego las crujías de Norte y de Oeste; por fin la de Sur, única, con el templete del lavabo de tracerías triangulares. Tanto él como L. Torres Balbás se hallan conformes en que ningún claustro francés puede competir con el de Pamplona, recogiendo la opinión antes divulgada por Brutails y Bertaux. Además hemos de tener en cuenta la conventualidad de los cabildos españoles y la secularidad de los franceses, que no precisan del claustro ni de sus dependencias. Sería mejor buscar por Inglaterra, donde abundan pero tampoco de tal categoría, estando entonces los ingleses tan cerca de los Pirineos; pero basta la evolución española desde los claustros monásticos a los catedralicios para concebirlo.

La solución general de arcos formeros contra el muro, enlazando los contrafuertes salientes, cobijadas bajo los arcos toda suerte de hojas complicadas, se hizo en el claustro de Burgos, terminado en los primeros años del siglo XIV, y se copió en León, dándose como principal diferencia entre las respectivas armazones arquitectónicas la esencial del extraordinario cambio de proporciones, bajas en Burgos, de más amplitud y altura en relación mucho mayor de León, acaso por influjo de los cementeriales italianos.

Lámina 80, b.

Igual cambio de proporción tienen Barcelona y otros claustros «sutiles y suntuosos», como Pamplona. Sus tracerías son modelo de finura de molduras y de trazado, con capiteles figurados las alas del Este y del Norte, las primeras ejecutadas; sólo decoradas con temas vegetales las dos restantes.

Las tracerías de casi toda el ala Este y parte de la Norte son las tenidas por características del siglo XIII: tres maineles sirven de apoyos aislados a cinco arcos apuntados, cada dos cobijados por otro de igual forma y tres rosas circulares llenan los vanos entre arcos; todos ellos lobulados interiormente. Alguno del ala Este parece rehecho, por su trazado monótono y no semejante a los otros ventanales, que complican sus trazas, añadiendo más rosas.

Desconciertan los «gabletes» triangulares sobre cada uno de los ventanales, exceptuados los del ala Este, sin ellos.

Son añadidos, y las fotografías indican la rotura violenta de los arquillos ciegos, que llenan el fondo cuando no existen los «gabletes». La obra de remeterlos después parece delicada, y lo es en efecto; para los finísimos maestros capaces de calar la piedra de «gabletes» y antepechos, puliendo todo y por tal manera conseguidos, que parecen fundidos en metal, la empresa no resulta demasiado árdua. Otros datos: las hojas revueltas a lo largo del exterior de los arcos sin «gabletes» ni se parecen a las alineadas en éstos; las tracerías incluidas en ellos, así como los calados del antepecho, avanzan mucho sobre los normales del siglo XIV y alcanzan arcos inflexos (en S) típicos del XV. Si pudiéramos averiguar la paternidad del escudo de cuatro cruces y una espada, bordeado del cordón franciscano, repetido bajo las estatuas de remate de las alas Norte y Oeste, dentro del templo en la puerta de la Sacristía de canónigos; si tal averiguación fuese hacedera, tendríamos todo resuelto. Por su traza decorativa muy avanzada los asignó E. Lambert al obispo Antonio Pallavicini (1492-1507); tradicionalmente venían atribuidos a Barbazán (1317-1356), creencia impugnada por Torres Balbás, como incompatibles de fecha con el estilo; por lo cual J. Goñi lo adjudicó a Fr. Pedro Veraiz, obispo franciscano de Tiro desde 1429 a 1454, y el P. Germán de Pamplona presentó las armas de los Veraiz, el rastrillo, en absoluto distinto. En el «Solar Vasconavarro», de A. García Caraffa, vienen descritos no menos de seis escudos de las diversas ramas familiares, las más tomadas del «Nobiliario Vascongado», que menciona «tranquillos» y «pontigos», confesando el autor no sabe cual cosa sean unos y otros. Por el resto de las armas no concuerda ninguno con el tallado en el claustro. Ha de irse mucho más adelante. Su emplazamiento en la puerta de la sacristía de canónigos, situada en la cabecera, construída por los años de Juan de Labrit y Catalina de Foix (1486-1513) impide las fechas anteriores e impone como mínimo para el tal escudo y los remates del claustro una fecha muy cercana del 1500, compatible con el final de obras del sobreclaustro de 1472, pues la puerta puede ser posterior sin inconveniente, suponiendo un mecenas franciscano, que abarque los casi tres decenios últimos

Lámina 81.

Láminas 81 y 93, a.

del siglo. Pallavicini tampoco puede ser, porque las armas de su escudo en Sta. María del Popolo, de Roma, son diversas: esperemos acierten los heraldistas.

Para nosotros resulta suficiente la fecha segura de finales del siglo XV o comienzos del XVI, indiscutible para la puerta de la sacristía de canónigos, para demostrar la incompatibilidad de los «gabletes» con todas las tracerías de los ventanales y su añadido posterior, confirmado por la obra misma, iniciada mucho antes del año 1311 y terminada el 1419 «con todas sus dependencias» según los datos de J. Goñi Gaztambide. La construcción de las galerías claustrales debió estar terminada en su totalidad el año 1356 y no limitada, según venimos diciendo, a las alas de Levante y Septentrión, porque todas las portadas, así como los edificios claustrales, son anteriores. como hemos visto.

La obra es una maravilla en conjunto y detalle, que será estudiado con la escultura, y su estado de conservación excepcional; a pesar de guerras y trastornos, no puede apetecerse mejor.

Figura 21.

La catedral está bien definida en sus etapas: hundimiento de la románica en la zona del coro, según el diploma publicado por Moret (1397): «Como días ha (1389) fuesse caído el cuerpo de nuestra iglesia de Sta. María de Pamplona, la cual después acá esta toda abierta, en estado inhonesto, a muy grande deshonor de la dicha iglesia y de los fundadores, como porque aquella fue fundada et dotada et edificada por los reyes de buena memoria, nuestros predecesores, que fueron, en la cual todos ellos fueron coronados, et sus cuerpos sepelidos...» para remedio de tanta inhonestidad concede la cuarentena de todas sus rentas para la reconstrucción, cantidad muy ampliada en pocos años por el mismo Carlos el Noble. Comienza la reconstrucción el obispo Martín de Zalba († 1407) por la nave del evangelio, capilla de S. Martín y pilares del crucero, zonas marcadas por su escudo, y el cabildo manda tallar un relieve de la Virgen Protectora, en pie y con Jesús en brazos sobre los capitulares, y la leyenda: ANNO M.CCC.XCIII, emplazada en el pilar anterior al crucero hacia los pies y en el costado del evangelio del templo. El escudo del obispo Sancho Sánchez de Oteiza (1420-1425) cierra las bóvedas de la nave de la epístola, con sus capillas laterales de S. Juan y Sta. Catalina, sepultándose a su fallecimiento en la primera. Mientras tanto las armas reales indican la fábrica simultánea de las obras en la nave del evangelio; colocadas las claves de bóvedas en la nave mayor, la primera con el escudo del obispo Martín de Peralta (1427-1457) y de doña Blanca (1425-1441), las restantes; estuvo casada con D. Juan de Aragón

Lámina 90.

y coronada en 1429 ante «el altar mayor» comenzando a levantar la losa de su cubierta el 17 de abril de 1439.

Lámina 89.

A partir del cual año suena como maestro mayor Johan Lome, mazonero, «maestro mayor de las obras del rey y de la reina», con 45 libras de «carlines prietos» al año; el primer oficial mazonero era Miguel de Aizpún y el primer carpintero Martín de Lumbier, trayéndose la piedra de las canteras de Guendulain.

Antes, en la iglesia hundida, Carlos II construyó una capilla sepulcral para su padre, obra de maese Ochoa, freire de Roncesvalles y en 1387 un maestro de obras reales. Juan García de Laguardia va con trazas a Pamplona para otra nueva capilla.

Johan Lome fallece (1449) en Viana, sin que sepamos su misión allí. Las obras de Pamplona quedaron paradas a la muerte de doña Blanca o poco después; su esposo, Juan II de Aragón no pareció interesado y las guerras de Agramonteses y Beamonteses (1450) las impidieron, reanudándose al parecer, según las cuentas de 1472 y 1477, por la carpintería de la cubierta, colocada por el carpintero Julián Sanz en la cocina, refectorio, altar mayor, torres y capillas, nombrándose maestro mayor en 1487 a Juan Martínez de Oroz y carpintero a Martín de Azcárraga, que hicieron la escalera de caracol y nuevas cubiertas, construyéndose las bóvedas, central del crucero y la capilla mayor entre los años 1486 y 1513. La puerta Norte del crucero, de S. José con la coronación de la Virgen, parece construida el año 1405, aunque Torres Balbás dude bastante.

Láms. 89, 92, 93, b y 94.

En el crucero Sur cubrieron de tablas el 19 de noviembre de 1487, el rosetón, que había sido comenzado y era necesario cerrar en el invierno; los dos muros del crucero debían estar acabados, ya que la «piedra del águila», a eje del rosetón, se colocó el 14 de agosto del mismo año.

Lámina 88.

Un libro de fábrica de por el año 1565, dice textualmente, que la cabecera de la iglesia desde las columnas del evangelio y epístola, primeros de la nave central, «se hizo al principio del reinado de doña Catalina de Foix y Juan de Albert» (1484), añadiendo J. Goñi, estaba casi terminada la catedral el año 1501, cinco de abril; aunque anota su discordancia con la bula de Alejandro VI en ese año concediendo indulgencias a quienes diesen limosna para las obras, que parece duran (Sandoval, Moret) hasta los tiempos del obispo Alessandro Cesarini (1520-1557).

Lámina 13 de color.

Era un tramo más corta por la parte de los pies, por haberse conservado, como sabemos, la fachada románica y las torres, destruido todo al construir la nueva fachada con traza de Ventura Rodríguez en el siglo XVIII.

Entonces añadieron este primer tramo, tan correctamente, que puede presentarse como quizá modelo insuperable del más estupendo «pastiche» realizado. Las torres eran fuertes, porque «a las veces» servían de cárcel episcopal.

Por tanto las etapas intensas de trabajo son tres años últimos del siglo XIV y luego con altibajos hasta 1441. Johan Lome figura como maestro mayor desde 1439, trabajando con él Juan de Bruselas, Juan Arratia, Miguel Aizpún, Diego Bellanuça, Ochoa Arpide, Martín Durango, Ochoa Aya, Juan Berástegui, Sebastián de Zarauz, Martín de Arteaga, Leonart de Limoges, llegando los mazoneros a 17 y los braceros a ocho; por cierto que solo por unos cuantos días, figura como aprendiz Johaneto Lome.

La segunda etapa intensa va desde 1487, con el maestro Juan Martínez de Oroz (Azcárraga y Torrecilla escultores), y va bien hasta el 1501 y luego quedan los retoques finales arrastrando unos veinte años más. Cuando el viaje de Münzer (1495) faltaba poco, según afirma en su relato de viajero.

La catedral es anómala; en primer lugar son difícilmente concebibles aquellas bóvedas tan simples en esas fechas, solo un poco estrelladas en las últimas de crucero y cabecera; apenas un poco si las comparamos a tantas de aquellos años tanto en España como en Francia, repletas de nervios curvos y raros caprichos, utilizados sólo en las rosas, ventanales últimos y puertas del interior en la cabecera. En segundo lugar extraña la capilla contigua con crucero y claustro, de mayor amplitud y como una nave añadida. L. Torres Balbás sugiere la iniciación de las obras en este lugar con otro proyecto, semejante a S. Cernin, alterado luego. También, que no derribaron el muro románico, lo cual parece seguro, en contra de Madrazo y Bruntails. En tercer lugar la cabecera, partidas las bóvedas en derredor del presbiterio entre girola y capillas, solución de Saint-Denis, que no se parece, y Soissons (Aisne) con altar en culto en 1212, de mayor analogía que Pontoise y Saint-Maclou. Soissons resulta irregular al compararla con Pamplona. Las de los Bajos Pirineos, Bayona (comenzada la reconstrucción en 1258), copiada en Sta. María de Olorón poco después; o las flamencas de Tournay (añadida la cabecera entre 1242-1255), S. Nicolás de Gante, su contemporánea, y Utrecht (1254-1267); otras hay sembradas desde Quimper (Finistère) del siglo XIV; Sta. María de Lubeck (1275), Rostock y Lunebourg (1404), hasta Malmo, en Suecia. El pilar central en la girola está en Normandía; Neoburg (Eure), Rouen (Seine Inferieure) consagrada en 1521; y fuera de Normandía Guben (Alemania) y S. Francisco de Salzburgo

Figura 21.

(Austria) aunque las normandas tienen distintas bóvedas para crucero y capillas. La disposición, por ende, resulta rara, pero fue bastante utilizada en países flamencos y alemanes en relación con Borgoña, de grandes contactos con España, o de Normandía, con posesiones de los reyes de Navarra, y de los Bajos Pirineos, muy cercanos y en manos inglesas por aquellos años, lo cual es importante, porque no sólo hay parecido entre los trazados de las catedrales de Pamplona y Bayona, sino también con el refectorio, de largos ventanales partidos horizontalmente y multitud de claves, como hizo notar Lambert había en Bayona. Pueden ser de influjo inglés las tracerías de triángulos curvilíneos (del gótico triangular), no privativas de la región, y solamente los cortes horizontales de los ventanales en el refectorio indican el origen probable, porque son absolutamente característicos de Inglaterra. También Torres Balbás advierte una misma sección en los maineles del claustro de Pamplona y los de igual destino en Santes Creus (Tarragona) dirigido desde 1332 al 1341 por el maestro inglés Raynardus dez Fonoyll, «anglicus lapicida». Después, al tratar de la escultura, volveremos otra vez al tema con otro maestro de aquellas tierras ocupado en la catedral de Huesca.

Láminas 83 y 84.

Junto al refectorio la enorme cocina, de bóveda octogonal casi apiramidada, y salidas múltiples de humos por centro y ángulos, no tiene par en España ni por tamaño ni por bien ejecutada y suntuosa.

Lámina 85.

La sala capitular, o «Capilla Barbazana», tiene bóveda estrellada, preciosa y de mayor complicación que la del presbiterio, no obstante su fecha tan anterior. Cuidaron su aspecto externo, destacado sobre las murallas y es lástima perdiese las celosías moriscas, que conservó hasta no hace muchos años en los ventanales altísimos.

Lámina 86.

Del dormitorio han quedado los arcos de la planta baja, preparados para soportar el suelo donde se alzaba. De las hospederías, nada, y del palacio, que primero fue del rey, la capilla de S. Jesucristo y unos cuantos arcos tardíos del pórtico hacia el patio.

La pérdida mayor, para poder juzgar debidamente la catedral y el claustro de Pamplona, fue la policromía. Documentada en el refectorio, con abundantes restos en el claustro y borrados los aparecidos en el presbiterio cuando desmontaron el retablo, solo nos valen ahora para testimonio de su efecto las esculturas todavía llenas de color en algunas repisas y en la puerta del Amparo, aunque sean posteriores.

En claustro, Capilla Barbazana y Refectorio, es tal el bello interés de su arquitectura, que no la echamos en menos. La catedral es diversa: los

Láminas 23 a 27 de color. Vol. V.

lisos muros entre los arcos divisorios de naves y las ventanas, pintados con brillantez de color cambiarían el aspecto actual por modo notable. Solamente podrá darnos idea del cambio imaginarlos colgados de tapices. Entonces resaltaría la perfección de sus líneas y proporciones, al paso que perdería la frialdad de la piedra lisa en escala tan elevada, sólo bella cuando el gigantismo de masa impone la grandeza de su tamaño y potencia; la catedral, no grande y de líneas finas, acepta difícilmente los desnudos paños de piedra.

Dos grandiosas obras y otras tantas menores, tenemos para completar el gran grupo del siglo XIV navarro, aunque hayamos incluido en él la catedral, porque no desdice y pudiera pasar perfectamente por construída en aquél siglo, salvo pequeños detalles; estamos, otra vez, en la continuidad navarra para los grandes monumentos, rarísima en la historia del arte. Las dos obras son las iglesias de Sta. María, en Laguardia y en Viana; La menor es S. Juan de Laguardia, tan alterada y llena de añadidos como Sta. María.

Esta villa perteneció a Navarra desde su fundación y fuero de 1164 (Sancho el Sabio) hasta 1461, en el cual pasó a Castilla; en 1486 queda incluida en la Hermandad de Alava. Carlos el Noble adquirió casas para palacio; por tanto las etapas de mayor esplendor del gótico navarro están en ellas representadas, y por ejemplos excepcionales, de riquísima escultura.

La iglesia de S. Juan fue románica y de su escultura interesante quedó analizado lo esencial. Las reconstrucciones y reformas góticas y posteriores produjeron un templo de tres naves, añadida una más al Norte, con tramos desiguales y bóvedas góticas simples, de «terceletes», como las de Leyre otras estrelladas, una linterna barroca; un rosetón enorme (3,40 m. de diámetro) formado por rosas circulares de cuatro lóbulos, posiblemente del siglo XIV (se ve mal). Fue con certeza de la fachada y quedó emparedado al construir la capilla de Ntra. Sra. del Pilar, medio gótica pero de período tardío renacentista, a la Virgen del mainel de la portada gótica dedicada. Esta es más del siglo XIV que del XIII.

Son curiosas algunas ménsulas y los detalles de un pequeño rosetón, gótico todo, pero con algún aire románico derivado de la puerta de Tudela.

La torre, militar y sobre una puerta, está situada fuera del templo, a él adosada; los ventanales de ábside y capillas laterales, largos y típicos del siglo XIII se alzan entre potentes contrafuertes.

Santa María de los Reyes tuvo análogas modificaciones y mejor fortuna. Al exterior hay fragmentos de alero, de recuerdo catalán por sus arquillos, la gran torre aislada (empotrados en ella el Salvador y S. Benito, góticos muy descompuestos), y una capilla saliente de complicada bóveda,



que antes fue pórtico abierto, protege la estupenda portada, policromada entre 1696 y 1700 por el pintor J. F. de Ribero, según E. Enciso Viana. El interior cubre sus primeros tramos por bóvedas de terceletes y en el crucero y cabecera una modificación afortunada del siglo XVI agregó una originalísima bóveda plateresca, entre otras dos flamíjeras. La escalera del coro se ilumina por una ventana gótica, con mainel y óculo, sencillísima, y otro gran ventanal abre a la nave. Recuerda muy de lejos las tracerías del claustro de Pamplona. En realidad, y ceñidos a lo gótico y a su arquitectura, sólo esta mención destacada merecen las iglesias de Laguardia.

La joya de Sta. María es la bellísima portada, muy unida con las del claustro de Pamplona y a las excepcionales de la catedral de Vitoria.

El 20 de enero de 1423. Carlos el Noble creó el principado de Viana para los herederos de la corona, y entre la fecha citada y las mercedes de algunos años antes, a partir de 1351, como consecuencia de los daños continuos padecidos por la entonces villa en las constantes guerras y ataques de los castellanos, y los nuevos ataques de 1460, se ha de situar el período de apogeo, culminado en la merced de Juan II otorgando su escudo de barras y corona real. Por ellos ha de ir la construcción de la iglesia, que no tiene fechas conocidas e impone la obligación de deducirlas de su compleja y difícil arquitectura, con triforios, los únicos de Navarra, situados en las naves bajas, emplazamiento rarísimo y excepcional; como lo es la girola cuadrada, indiscutible fruto de una reforma pensada cuando la obra estaba iniciada sobre traza de tres capillas de frente poligonales al fin de las naves, de las cuales solo construyeron la central y los dos contrafuertes radiales de su fondo. Así lo indican los gruesos muros de separación de capillas en la línea del arranque del presbiterio, casi dobles que los otros, propios de un muro final de contrarresto de bóvedas, nunca de uno intermedio donde los esfuerzos de las bóvedas contiguas quedan equilibrados, soporte al mismo tiempo de fajones gruesos, únicos de las naves laterales y de todo el templo, que marcan la rotura de las dos obras sucesivas: naves y girola. El cambio debió acaecer durante los trabajos, porque guarda unidad perfecta con todo el resto y está preciosamente resuelto.

Tal y como quedó es una iglesia de tres naves, dos tercios más alta la nave central sobre las laterales y poco menos del triple de su anchura (en realidad la proporción es 1:2.75), siendo ésta de unos ocho metros. Está contrarrestada por arbotantes de un solo arco, lo mismo que la catedral. A los dos costados de naves y girola quedan abiertas sendas hileras de capillas y encima corre una galería de todo su ancho, abierta por el interior con gran tracería de seis arquitos apuntados, cada par cobijado por otro de igual

Figura 22.

Láminas 98 y 99.

Láminas 87 y 95, b.

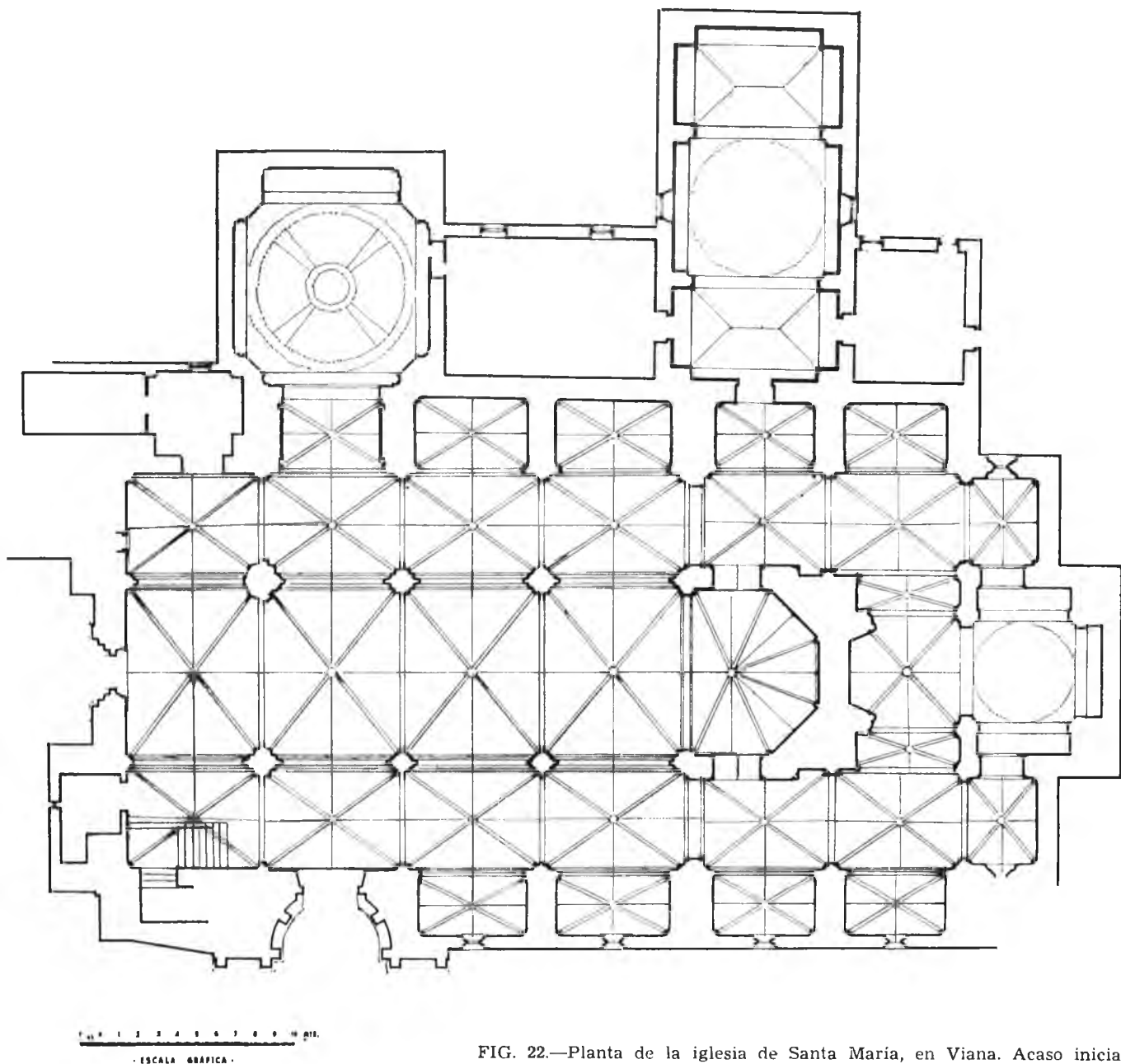


FIG. 22.—Planta de la iglesia de Santa María, en Viana. Acaso iniciada en el siglo XIII, la construcción general de las naves corresponde al siglo siguiente y la modificación de la cabecera, con rara girola cuadrada y capillas, al siglo XV. La capilla central de la misma, la portada meridional y las capillas del opuesto costado son posteriores.

tipo y cuajado el resto por seis rosas circulares lobuladas desigualmente con tres, cuatro y cinco lóbulos, y encima las ventanas de la nave central están abiertas en tramos alternos; otra solución rara, que parece de origen, porque no acusan los muros ninguna modificación al exterior; al interior no se ve por causa de los enlucidos.

Láminas 96 y 97.

Las bóvedas son todas del tipo sencillo del siglo XIII, armadas con arcos formeros a lo largo de los muros, otros transversales y los diagonales correspondientes a cada tramo. La capilla mayor está cubierta por bóveda

sobre seis medios arcos radiales con clave común ricamente decorada, y al medio de los arcos (como también al centro de los transversales) hay pequeñas figuritas y escudos, acercándose por ello un poco al refectorio de Pamplona.

No tiene crucero y los pilares de división de naves (por cierto de grueso distinto) continúan la disposición de núcleo forrado de columnitas; a los pies proyectaron torres, sólo una construída posteriormente, y parece que coro en alto, pues no dejó huellas de añadido; las ventanas exteriores hacia el ándito del triforio son las características del XIV, armadas sobre triángulos curvilíneos, único dato un poco tardío de fecha; sin él podía la iglesia entera ser del siglo XIII sin el menor inconveniente; y de las fechas expuestas, únicas posibles de aplicar, ya que desconocemos todo dato concreto de obras, deducimos las de construcción, acaso empezada de antes e interrumpida por la serie de asedios, seguida con gran ritmo a partir de los años siguientes a la paz de 1351, excluída la girola cuadrada, demasiado sobria y excepcional para el siglo XIV y que podemos atribuir sin violencia de ninguna clase a Johan Lome (Lomme o Lhome, que de todas esas formas viene mencionado), en Navarra desde 1411 y fallecido en Viana precisamente por enero de 1444, conjetura no aventurada, pues para resolver cabecera de tan difícil girola hizo falta un gran maestro, y Lome lo era, y demostró su valía en la catedral de Pamplona, y su fin en Viana no pudo ser accidental.

Lámina 95, a.

De todos modos resulta forzoso el final de obra durante la primera mitad del siglo XV, fecha en ningún modo acusada por la estructura; otro caso más del tradicionalismo de formas, comprobado en Tudela, Pamplona, Ujué y ahora repetido en Viana.

La escultura no agrega nada. Son lisos los capiteles, las claves no se distinguen por su riqueza, exceptuada la del presbiterio, y la única portada primitiva luce una Virgen madre coronada entre dos ángeles arrodillados en nubes, que debieron incensar y perdieron las manos, y pueden pertenecer a un artista secundario del siglo XIV.

En el XVI agregaron la estupenda portada plateresca y de los añadidos internos merecen destacarse la capilla en el eje de la girola por bien compuesta y enlazada con el resto, así como el excepcional retablo de finales del siglo XVII, donde varios han visto influjos americanos y en el cual se ve muy clara la derivación de los retablos de Alonso Cano. También la capilla de la nave del evangelio, decorada con lienzos y pinturas murales por Paret, tiene categoría de primera fila.

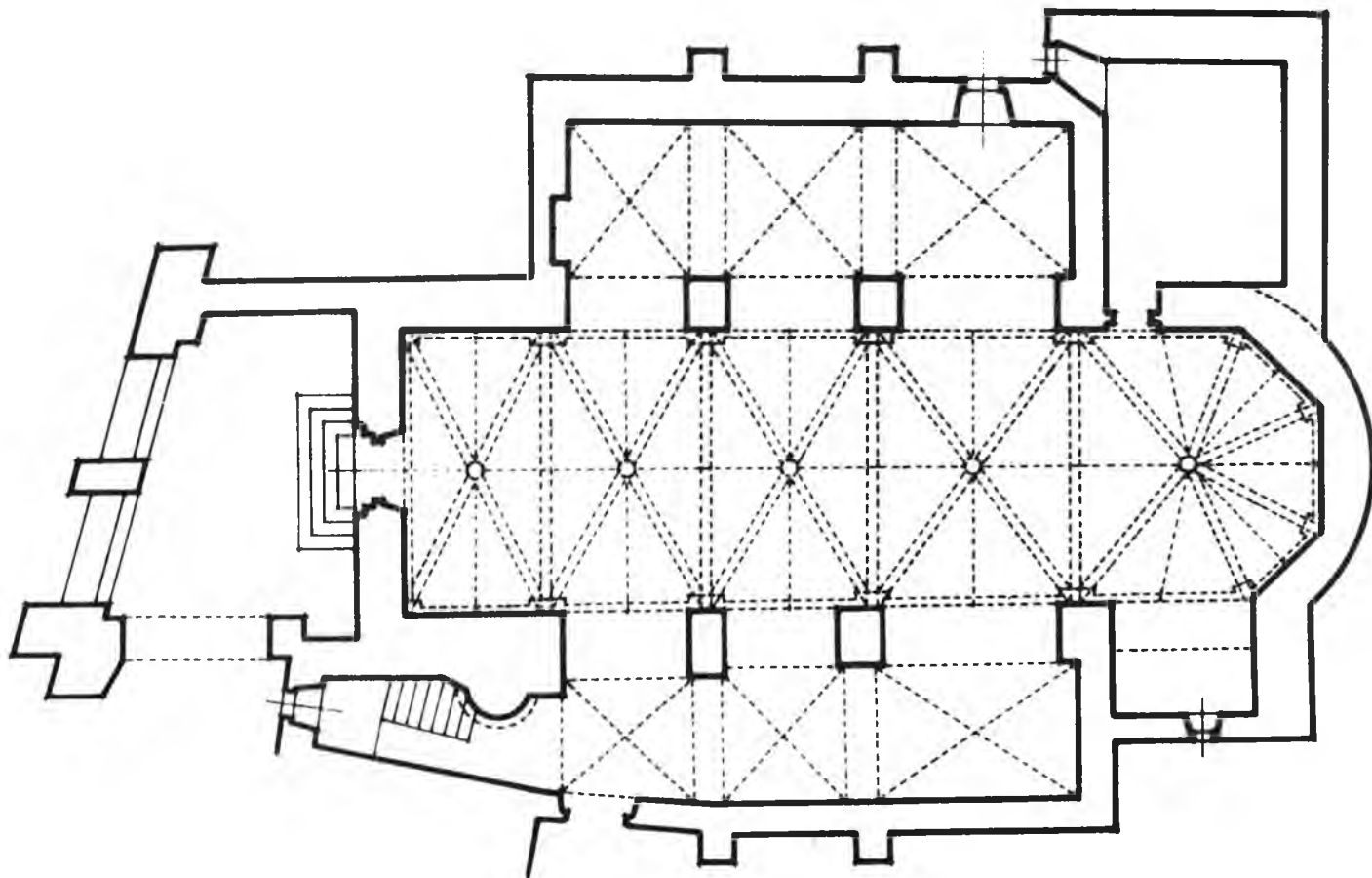


FIG. 23.—Urzainqui (valle de Roncal), planta de la iglesia parroquial de S. Martín. Fue de nave única, siglo XIII.

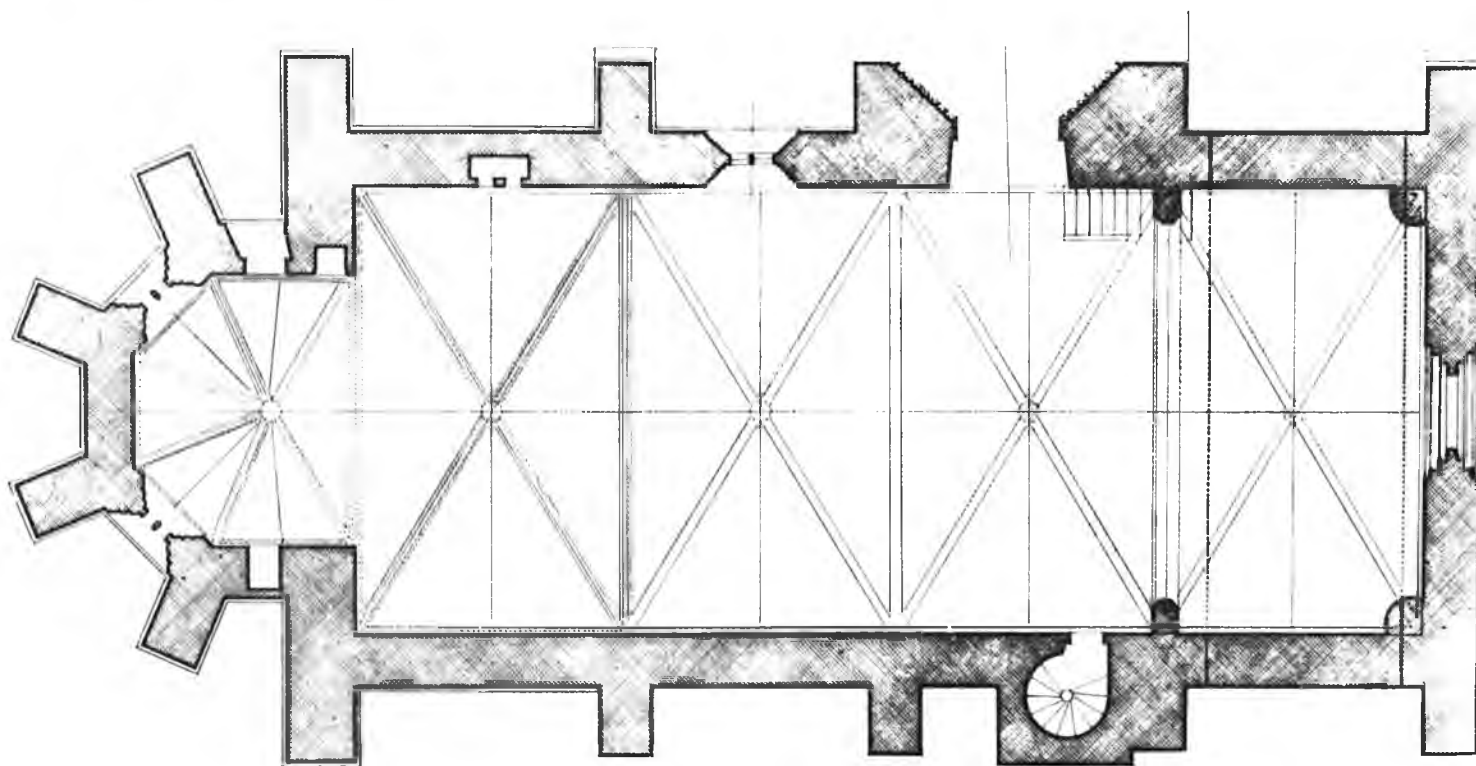


FIG. 24.—S. Zoilo de Cáseda; planta, sin alteraciones y muy típica del siglo XIV.

Los ensayos de reconstrucción gótica de las iglesias estellessas: S. Miguel y S. Pedro de la Rúa, dejaron ventanales, entre los cuales fueron seleccionados por típicos dos de la última iglesia, ocupando el último con una rosa y tracerías caprichosas todo el espacio disponible, como hicieron en el hastial de Santa María de Olite, pero más avanzado dentro del siglo XIV.

Láminas 100, y 4-5
de color.

Muy tardío, quizá dentro del XVI está el claustro de Los Arcos; sin embargo, y dentro de la tradición de formas local, debe tener algún arco derivado directamente del claustro de Pamplona; los más en los restantes son flamíjeros, como corresponde a su fecha.

Lámina 101.

Hemos de volver atrás en el tiempo para el examen de conjunto del arte rural, sólo tocado cuando vimos la ermita de S. Bartolomé de Aguilar de Codés por sus excepcionales bóvedas sexpartitas. Comencemos ahora por la ermita de Nuestra Señora de Legarda, en Mendavia, del siglo XIII y de más interés por su escultura que por su vigorosa construcción.

Lámina 102.

Las portadas pasan sin transición violenta del románico en el siglo XIII, incluso con tímpano apoyado en canes, como Ardanaz, en Agüés, sólo diferenciadas claramente del anterior estilo por sus más finos y complicados perfiles de las arquivoltas, aparte del arco apuntado, que puede ser también románico, pero sin que capiteles ni basas de las columnas fueran aun modificadas.

Lámina 103.

Un mayor avance da Larrangoz, tanto en perfiles como en la supresión del tímpano, en las columnillas de las jambas, tratadas como nuevos perfiles, y en los capiteles, del nuevo tipo. No obstante las portadas típicas populares son más abocinadas, conseguidas con finas molduras tan sólo en los ejemplos de mayor tipismo y dentro de los siglos siguientes, XIV y XV, como la de Alzórriz.

Lámina 106.

Es monumento singular la ermita de Serún, con las dificultades de todo lo popular para encajarles una fecha más o menos aproximada, y otras de mayor entidad respecto de su destino primitivo. Tiene un testero plano y en él abiertas dos ventanas dobles acaso encajadas posteriormente; porche de arcos arrancando del suelo; sencillísima puerta, sin la menor pretensión e interior de grandes arcos y techo de madera cargando en ellos a dos vertientes. Sólo una Virgen gótica y el tardío retablo ponen una nota religiosa dentro del edificio. Por esto y estar medio rodeado por modestas casas y corrales, pudo ser su primer destino civil y dedicado a los ganados trashumantes de merinos, convertido en ermita por hundimiento de otra próxima o fue así desde un principio para uso de los pastores. Como no sé de otra, ni tampoco de la existencia de más construcciones dedicadas a tal industria,

Láminas 104 y 105.

como las subsistentes por Soria, queda aquí acompañada de las dudas proporcionadas por su contemplación.

Las plantas usuales tienen una sola nave, dos capillas como crucero en planta, con gran frecuencia sacristía y coro; rara vez torre, siempre baja y de tipo más bien militar, encima del coro y con su misma escalera.

Han sido clasificadas un poco caprichosamente formando grupo, según tengan su cabecera plana o poligonal.

Figuras 23 a 35.

En el primero van seguidas por sus bóvedas, de menor a mayor complicación de trazado, S. Martín de Itoiz y de Orbaiz, ambas en el valle de Lónguida y cubiertas por bóvedas de terceletes, típicas del siglo XIV y primera mitad del XV. De mayor complicación son los trazados de S. Pedro de Mendioroz (valle de Lizuain), de Cemborain (valle de Unciti), llenándose de ligaduras curvas las bóvedas de Ilarraz (Esteribar) y Ezcurra, seguramente del siglo XVI ambas.

Figuras 30 y 31.

Figuras 32 a 35.

Del grupo de planta poligonal, debemos mencionar en primer lugar la iglesia parroquial de Elcano, por su particularidad de tener ángulo en vez de paño recto al centro de su capilla mayor. Se ha tomado, por ello, como hecha sobre trazas y modelos de la catedral de Pamplona la fecha de su reforma final, que proporcionó la forma, ya dentro del siglo XVI; así como su escultura, pobre y sin parecido, la dan mejor como consecuencia, muy disfrazada e invisible casi a causa de su precioso retablo —del siglo XVI—; por ello no se incluyen plano ni fotografías.

Figura 23.

Figuras 24 a 26.

En las elegidas tiene aun resabios románicos, faltándole las capillas laterales, el templo parroquial de Urzainqui (valle de Roncal), habiéndole agregado en época renacentista las naves laterales y las sacristías. Sus bóvedas son sencillas y de traza primitiva, como acaece con S. Zoilo de Cáseda, la parroquia de Villatuerta (con cuatro capillas laterales agregadas posteriormente) y Munárriz, la última con capillas originales, transformada una en coro lateral. No parecen anteriores al siglo XIV.

Figuras 27 y 28.

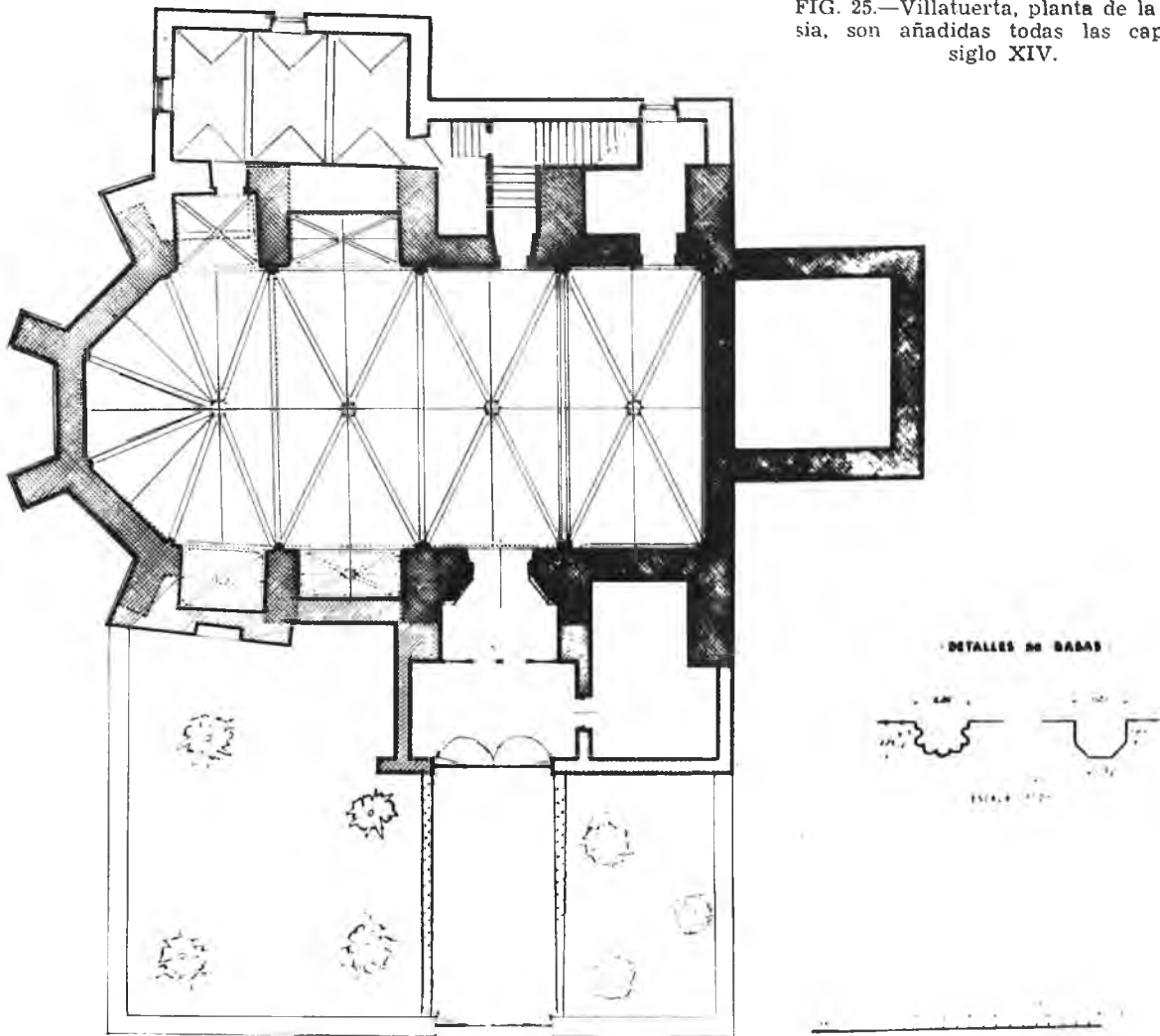
Figura 29.

Salinas de Pamplona y Urroz (villa) se cubren mediante bóvedas con terceletes y ligaduras rectos, más complicadas en la capilla mayor de la última, como reflejo indirecto de las ejecutadas en la catedral, y capillas laterales; continuando los tramos de ligaduras rectas en Santacara, exceptuada la cabecera y el primer tramo, de ligaduras curvas. Son todas del siglo XV y arañan las últimas el XVI.

Láminas 106 y 107.

Como ejemplo de bóvedas de forma simple hemos seleccionado la cabecera de Alzorriz y la nave de Zizur Mayor: Tienen mayor complicación,

FIG. 25.—Villatuerta, planta de la iglesia, son añadidas todas las capillas, siglo XIV.



pero con ligaduras rectas, las del crucero (aquí franco y no simulado) de Lumbier, con nuevo tipo de planta, por cierto no abundante, quedando las de Cintruénigo, de fecha dentro del siglo XVI, como claro modelo de ligaduras curvas y de iglesia de tres naves.

Lámina 108.

Es frecuentísimo el arranque de los nervios de ménsulas y no de columnas adosadas, constituyendo pervivencias de la escuela cisterciense.

Lámina 3 de color.

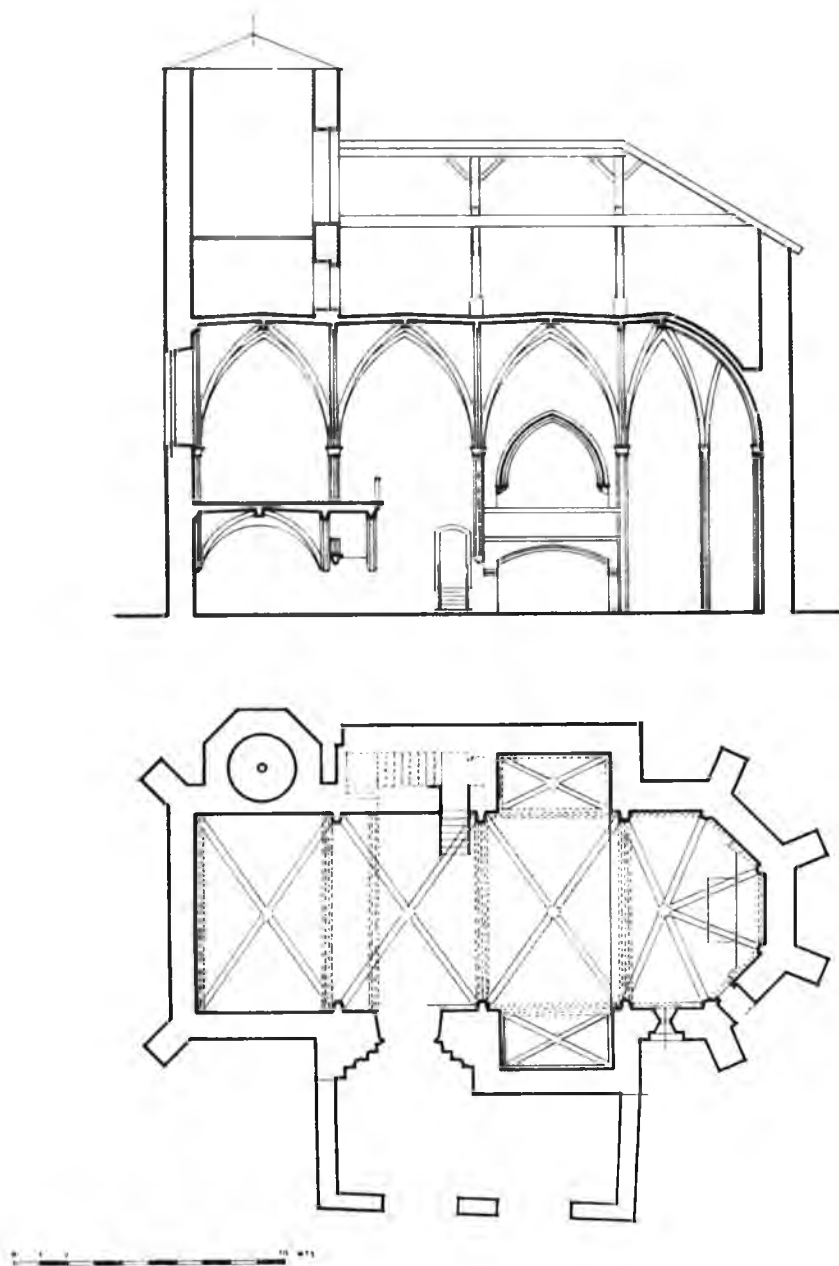


FIG 26.—Munarriz. planta y sección del templo parroquial Las capillas pueden ser primitivas; no así la tribuna, que parte la septentrional en altura, ni el tramo ampliado al coro.



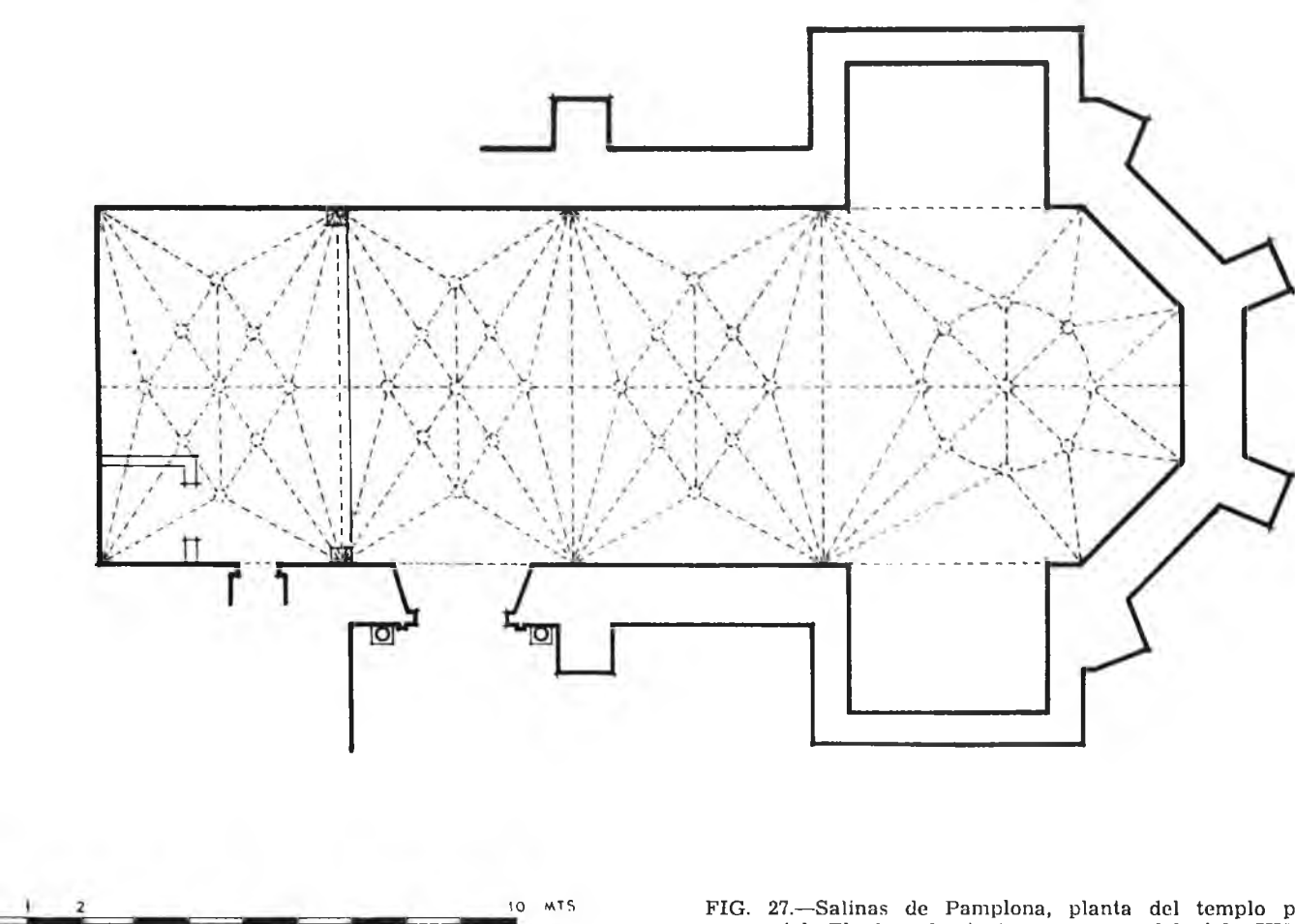


FIG. 27.—Salinas de Pamplona, planta del templo parroquial. El abovedamiento parece ya del siglo XV.

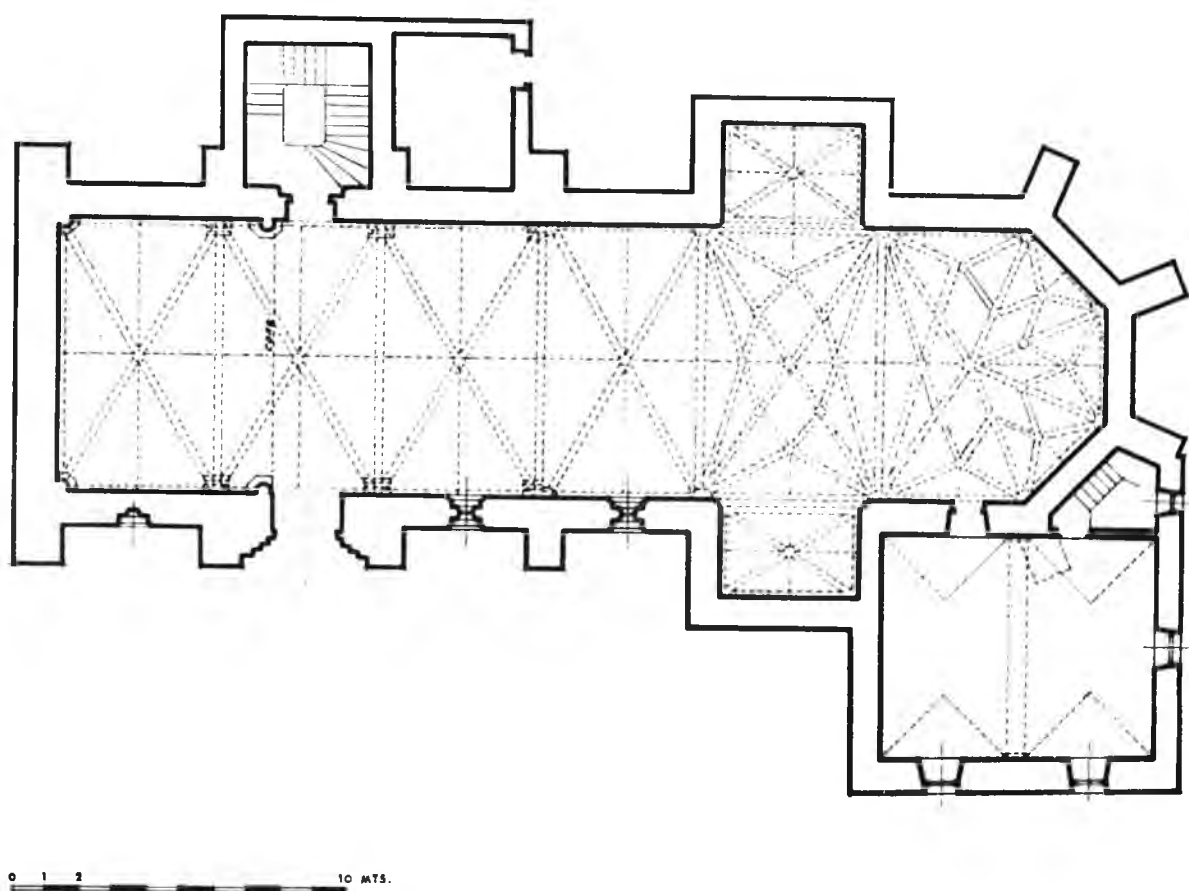
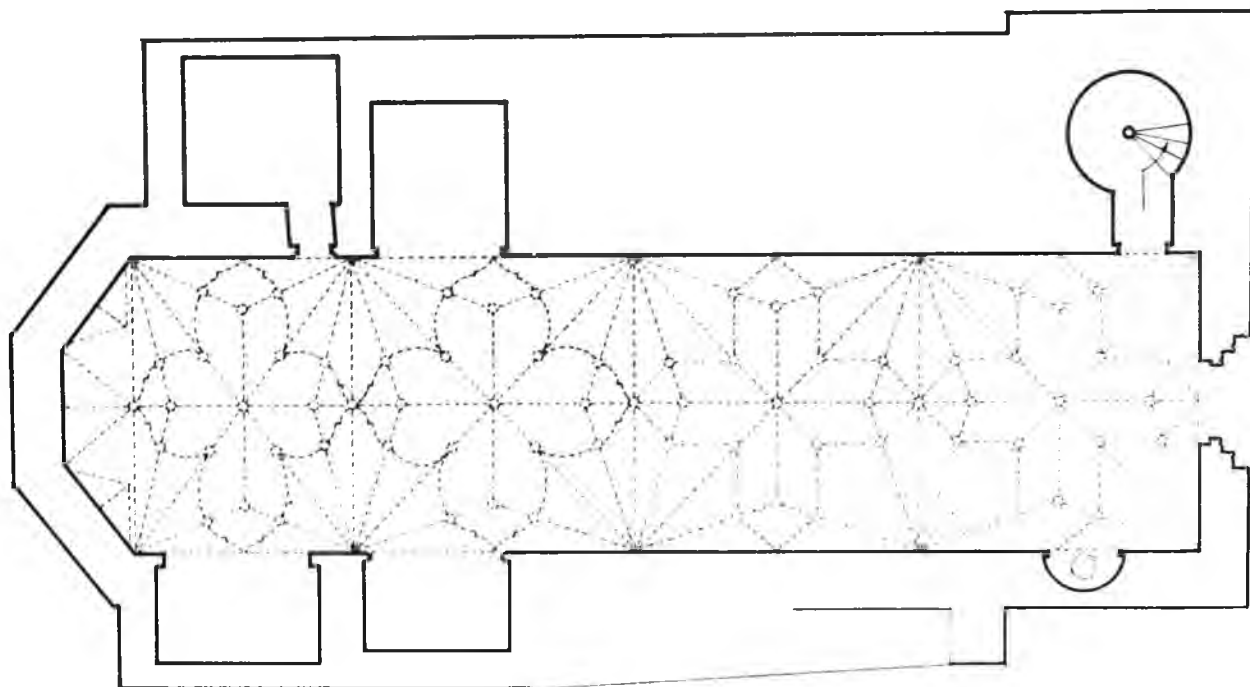
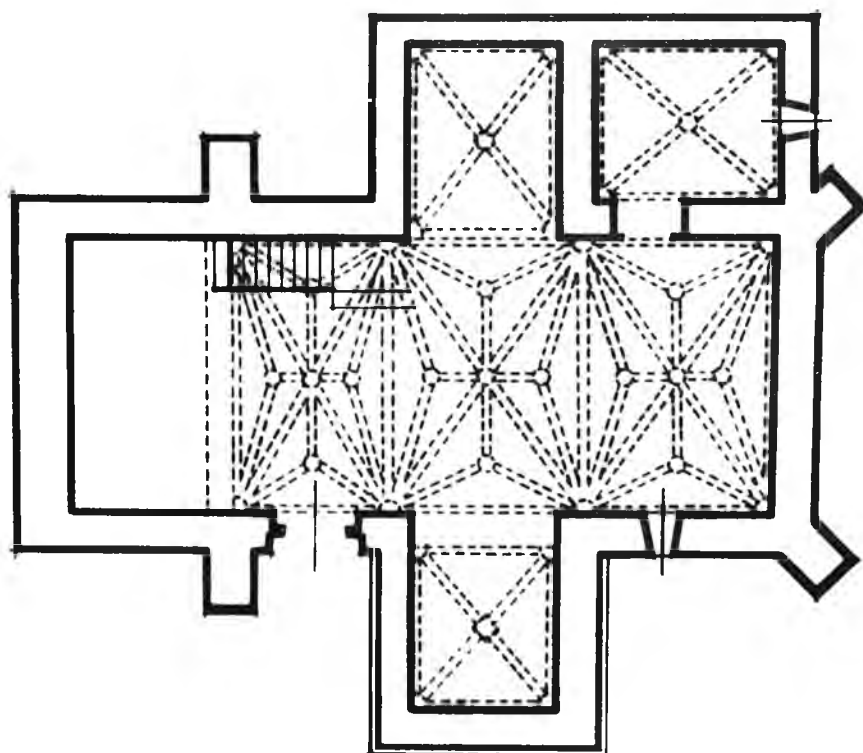


FIG. 28.—Urroz, planta de la iglesia. La bóveda de la cabecera y la de su tramo precedente, son del siglo XV; las demás anteriores.



0 1 2 10 MTS.

FIG.29.—Santacara, planta de la parroquia, siglo XV al XVI



0 1 2 10 MTS.

FIG. 30.—Itoiz (valle de Lónguida). Primera planta continuando la serie local de cabeceras cuadradas vistas en el románico, siglo XIV.

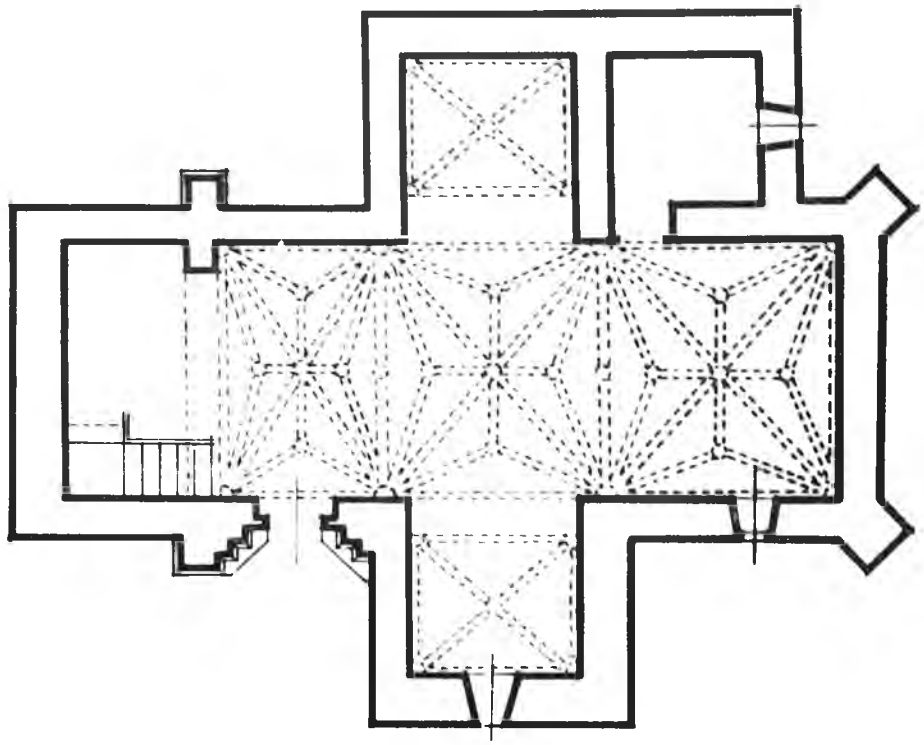


FIG. 31.—Orbaiz (valle de Lónguida). Iglesia de S. Martín; planta, siglo XIV.

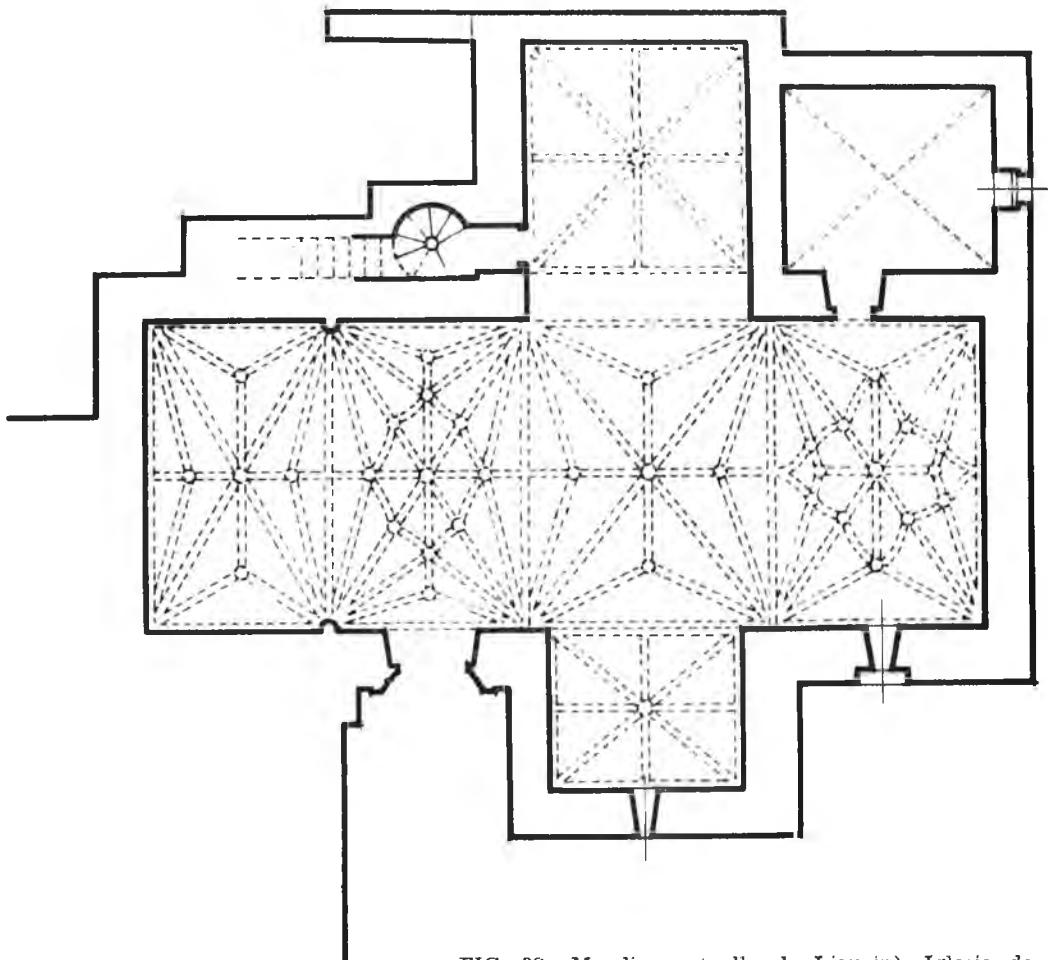


FIG. 32.—Mendioroz (valle de Lizuain). Iglesia de San Pedro; planta, siglo XV.

FIG. 33.—Cemborain (valle de Unciti). Iglesia de la Visitación;
planta, siglo XV.

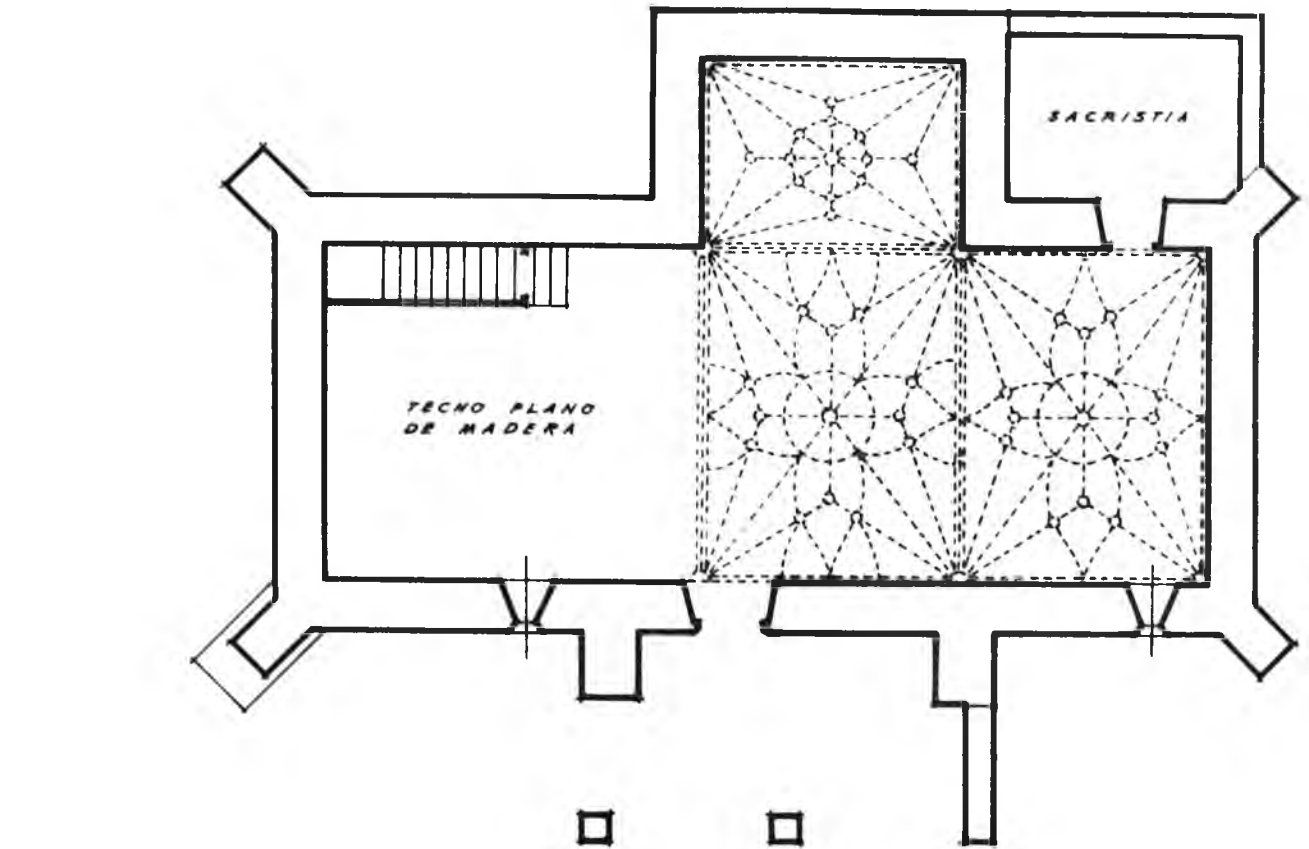
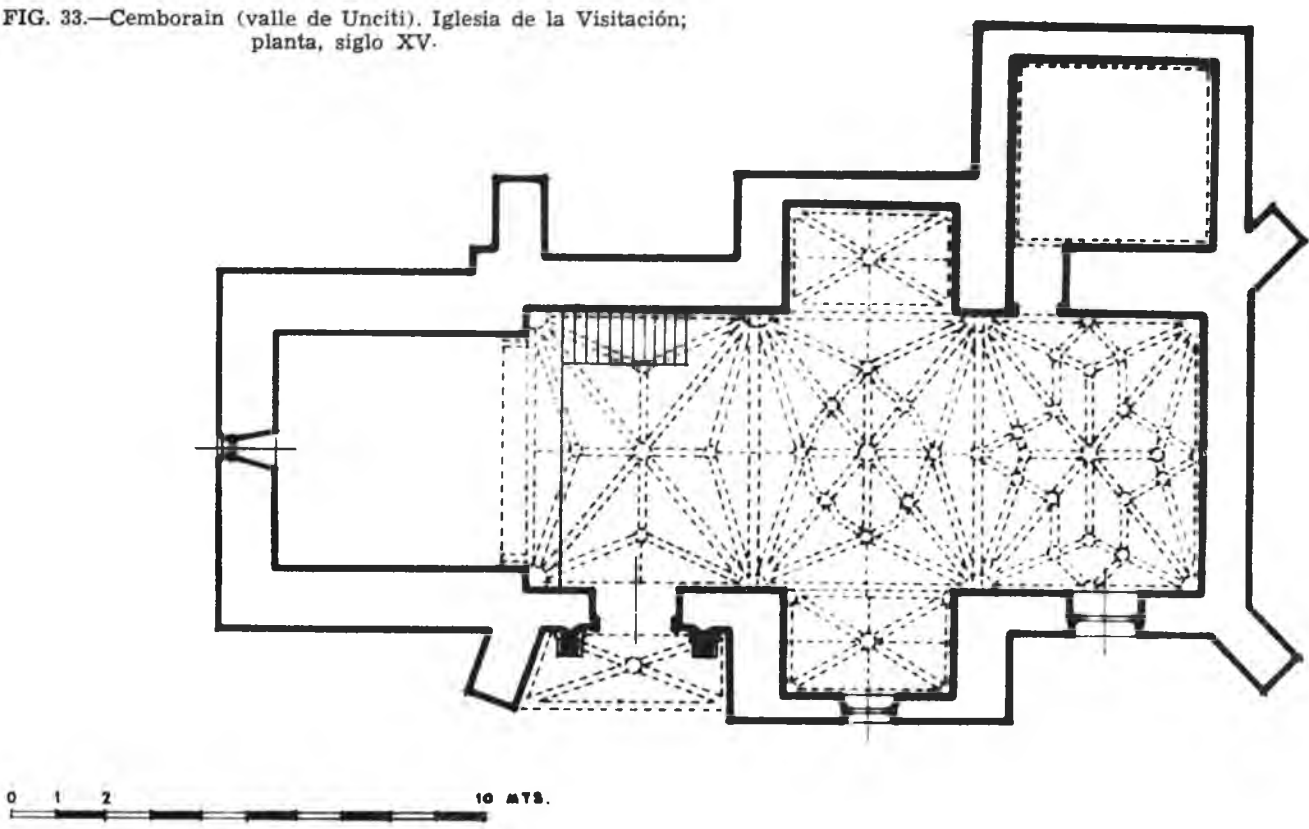


FIG. 34.—Ilarraz (Esteribar). Iglesia de S. Martín;
planta ¿Fue cubierta de madera? Las bóvedas son
del siglo XVI.

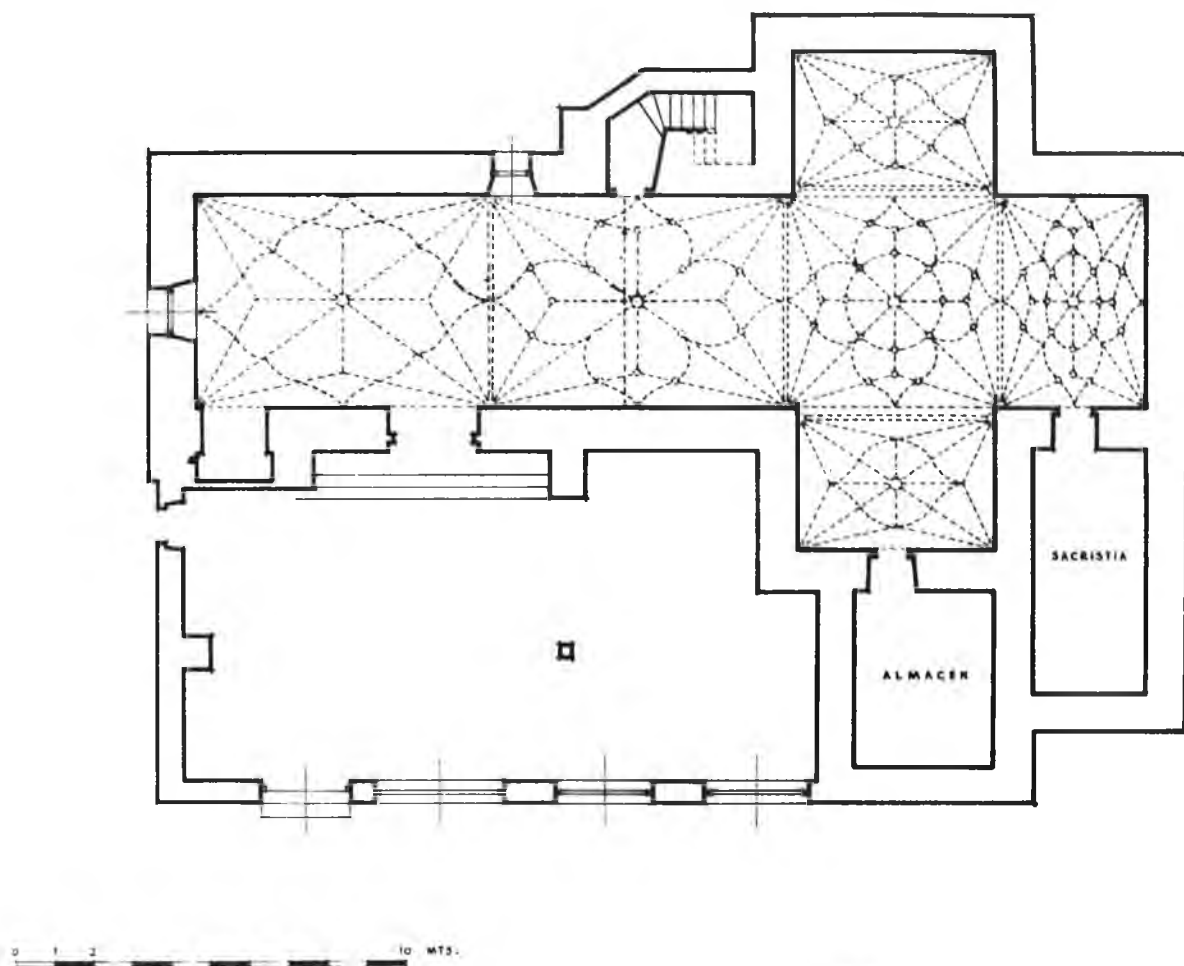


FIG. 35.—Ezcurrea. Iglesia de la Asunción; planta, siglo XVI. Toda la serie presentada de templos rurales y la de Viana pertenecen a la Institución Príncipe de Viana.

BIBLIOGRAFIA

Amplían los datos históricos y constructivos las monografías siguientes:

- GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1953, pp. 311-327 y 1955, pp. 133-200; IDEM, *Los obispos de Pamplona del siglo XIII*, 1957, pp. 41-240.
- LAMBERT, E., *La catedral de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1951, pp. 9-35.
- PAMPLONA, P. Germán de, *Un escudo enigmático en la iglesia y claustro catedral de Pamplona...*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1955, pp. 401-410.
- TORRES BALBAS, L., *Filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1946, pp. 471-508, y *Etapas de la construcción de la Catedral de Pamplona*, ídem, ídem, 1947, pp. 9-11. Agota la bibliografía.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L., *El claustro de la catedral de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1946, pp. 621-628.
- IDEM, *El maestro del refectorio de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1948, páginas 145-152.



Índice de láminas del capítulo V

- 78.—Pamplona, catedral, capilla primitiva del palacio; últimos años del siglo XII, llamada de S. Jesucrito y de D. Pedro de Roda.
- 79-82.—Claustro de la catedral de Pamplona, comenzado antes del año 1291, terminó la obra por los años centrales del siglo XIV.
- 79.—Ala del costado de poniente, una de las últimas terminadas, sin embargo conserva el diseño de las tracerías del siglo XIII.
- 80, a).—Angulo de las crujías Este y Sur, la última con las tracerías de los ventanales compuestos con triángulos curvos, característicos del siglo XIV, llamado en Inglaterra «gótico triangular», por este motivo.
- b).—Angulo de las dos alas construidas primero, en primer término la oriental, en el fondo la septentrional.
- 81.—«Gabletes» triangulares añadidos en el siglo XV a los arcos de tres de las crujías del patio. Las armas del escudo no son conocidas.
- 82.—Puerta de la sacristía de canónigos; construida con el muro septentrional del claustro remata en lo alto mediante las dos curvas inflexas del «conopio»; forma ésta iniciada muy pronto en Inglaterra, en Francia es posterior. Sobre puerta y muro se proyecta la sombra de la tracería de un ventanal.
- 83-86.—Dependencias del claustro de la catedral de Pamplona.
- 83.—Exterior del testero hacia sur del refectorio, terminado antes del año 1330.
- 84.—Interior del refectorio, antes de su restauración. Son falsos: el pretil, linterna y remate de la tribuna del lector y muy alterados su repisa y la pequeña puerta del fondo.
- 85.—Exterior de la cocina, contemporánea del refectorio.
- 86.—Bóveda de la sala capitular, destinada por el obispo Arnaldo de Barbazán para capilla sepulcral, con sencilla cripta debajo. Fue allí enterrado el año 1356, probablemente con tumba labrada en vida.
- 87-94.—Iglesia catedral.

- 87.—Arbotantes de la catedral; nave de la epístola, primera construida entre los años 1420-1425; la mayor, y por tanto los arbotantes de la reina D.^a Blanca (1425-1441).
- 88.—Rosa del hastial meridional del crucero, en obra el año 1487; la gárgola situada encima y en el eje del rosetón, fue colocada el 14 de agosto del mismo año.
- 89.—Interior de la nave central; la cabecera se inicia el año 1487, acabándose dentro de los primeros años del siglo siguiente.
- 90.—Nave lateral de la epístola y arranque de la girola.
- 91.—Puerta de la sacristía de canónigos, finales del siglo XV; acaso unos pocos años posterior.
- 92.—Bóvedas del arranque de la girola.
- 93, a).—Detalle de la puerta de la figura 91; los escudos son los mismos de los remates añadidos al claustro (figura 81).
- b).—Bóveda de la capilla mayor.
- 94.—Puerta de San José, septentrional del crucero; comienzos del siglo XV (?).
- 95-99.—Iglesia de Santa María, de Viana; siglos XIV-XV.
- 95, a).—Cabecera y ventana de traza triangular.
- b).—Arbotantes.
- 96.—Bóvedas de la nave mayor; siglo XIV.
- 97.—Capilla mayor; retablo y pinturas hacia 1700.
- 98.—Nave lateral, costado de la epístola, y arranque de la girola.
- 99.—Detalle del triforio. Las tracerías internas siguen la pauta del siglo XIII; las ventanas, que se ven detrás, son las triangulares del XIV.
- 100.—Torre y ventanal de S. Pedro de la Rúa, en Estella. Siglo XIV.
- 101.—Claustro de la parroquia de Los Arcos; siglo XV (?).
- 102.—Ermita de Nuestra Señora de Legarda, en Mendavia; siglo XIII.
- 103.—Puertas de iglesias rurales.
- a).—Ardanaz (Sigüés); siglo XIII.
- b).—Alzórriz; siglo XIV.
- c).—Larrángoiz; siglo XIV.
- 104, a).—Pórtico, y
- b).—Testero de la rara ermita de la Virgen, en Serún, acaso construida para los pastores del ganado trashumante. Sin fecha segura, parece del siglo XIV.
- 105.—De la misma ermita.
- a).—Puerta simplicísima.
- b).—Interior. La cubierta es de madera sobre arcos. La imagen de la Virgen es la titular primitiva.

- 106.—Interior de la iglesia parroquial de Alzórriz. Puede ser del siglo XIV, con las dificultades de fecha y estilo en todo lo popular. La reja parece del siglo XVI, pero aún con traza y forja góticas.
- 107.—Bóvedas de la parroquia de Zizur Mayor; siglo XIV.
- 108.—Bóvedas de la parroquia de Lumbier, siglo XV.







a



b



















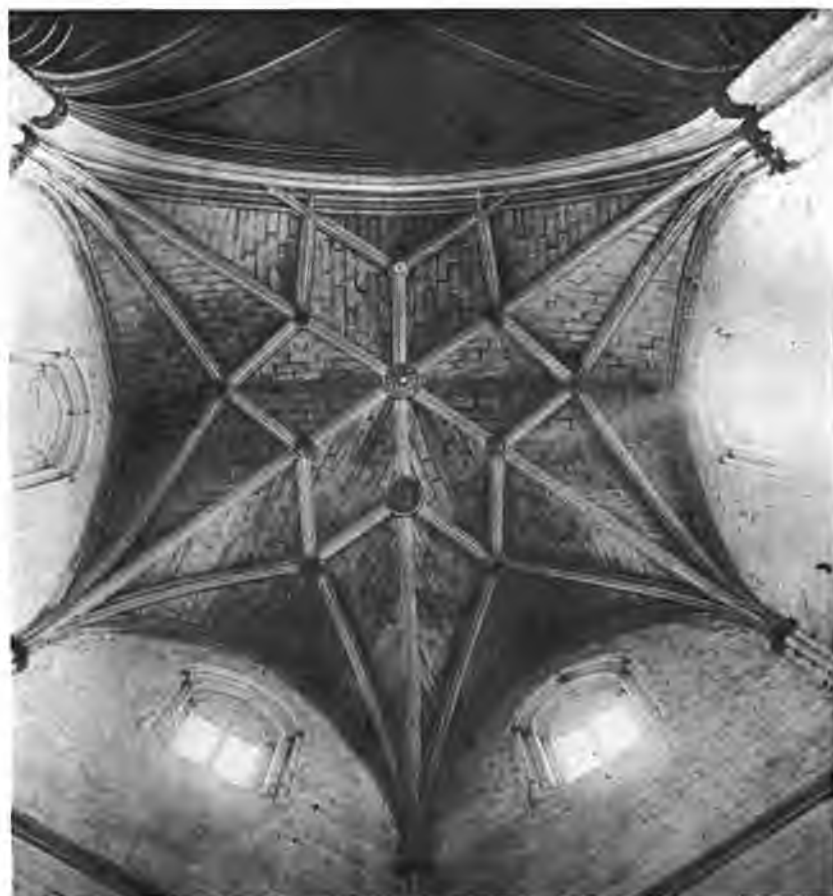








a



b





a

b

















a



b



c





a



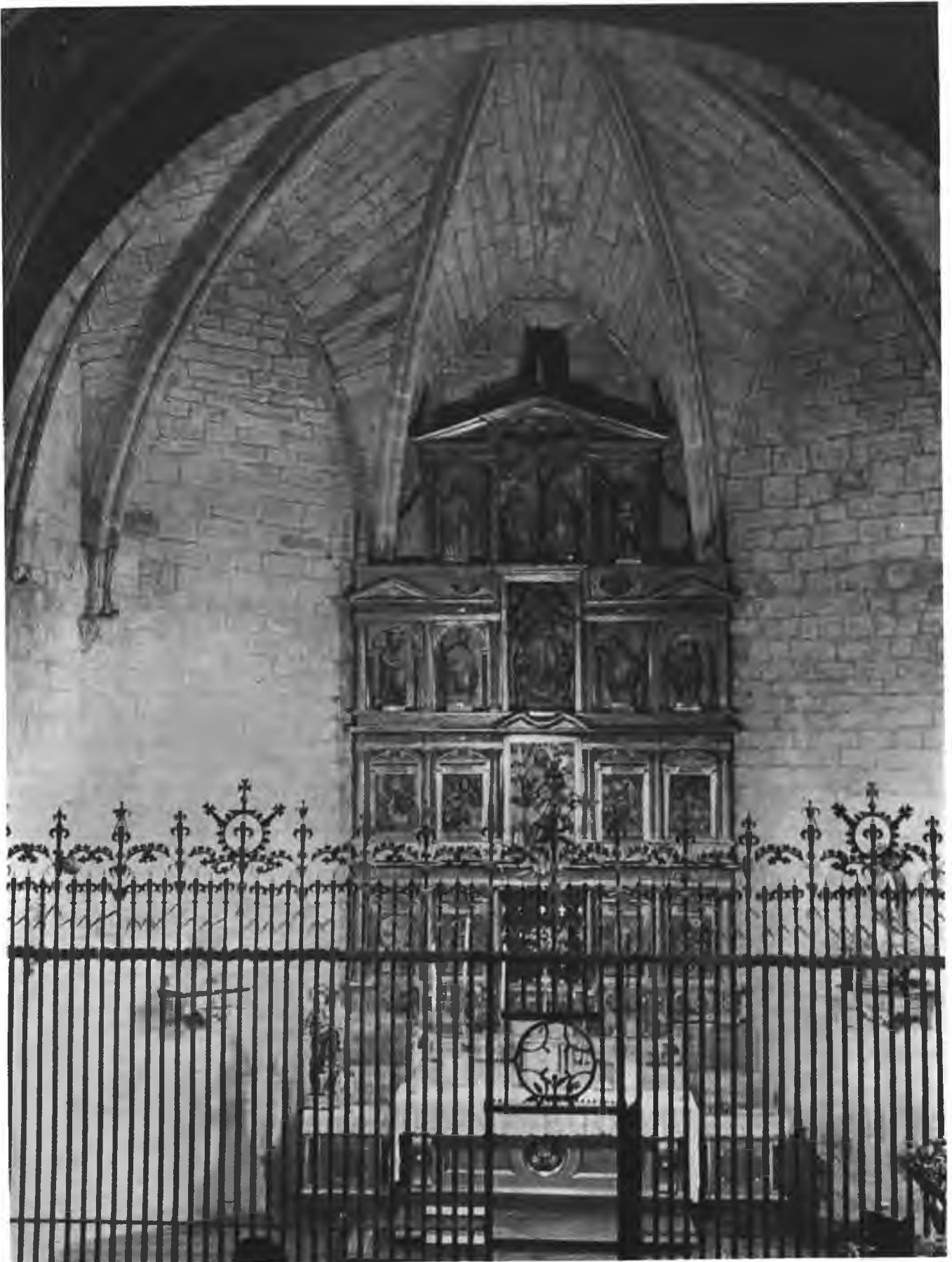
b

a



b









CAPITULO VI

LA ESCULTURA GOTICA

El último tercio del siglo XIII tiene lucida representación en la escultura, iniciada en los brillantes comienzos de Roncesvalles, a los cuales podemos añadir las dos estatuas procedentes de Olite (Museo de Navarra) excepcionales por completo; de gran tamaño, muy superior al natural, crearíanse clásicas por la perfección de sus paños y la elegancia de su caída, sin acusar miembro ninguno y con la sabiduría del maestro, que demuestra su existencia sin destacarlos. Sólo algún pliegue angular y la ligera curvatura gótica, no clásica, las aislan y agrupan dentro de la mejor escuela gótica, en la línea de la escultura yacente de Sancho el Fuerte, de las repisas de Roncesvalles, ya del siglo XIV, y acaso de uno de los yacentes de Vitoria. La Virgen del Pilar, en San Juan, de Laguardia, multiplica mucho los pliegues y acentúa la serie de otros angulares, aunque mantiene la línea recta por haberse tallado con destino al mainel de la puerta principal. Estos cotejos con las fragmentadas estatuas de Olite llevan todas a los primeros años del siglo XIV, hacia el claustro de Pamplona y con pocas diferencias de fecha.

Láminas 109 y 110.

Son del XIII varias imágenes, que por serlo irán aparte y, en contraste con las estatuas presentadas, vale la pena de situar a su lado una obra humilde contemporánea, el tímpano de la ermita de Legarda, granja de Irache, junto a Mendavia. Como ermita es de gran aparato y pretenciosa portada; con el Juicio Final en el tímpano, apóstoles en los arranques de las arquerías (faltan cuatro, dos a cada lado) y fuerte abocinamiento poco apuntado de puntas de diamante, dientes de sierra, hileras de santos alargados, cables retorcidos y simples molduras, es buen ejemplo de la tradición románica. Son falsos y muy malos los pobres arquillos colocados debajo. En las claves continúan las figuras del románico de Puente la Reina, Estella y el casi gótico de Tudela, con ángeles y un cordero.

Lámina 111.

El Cristo de las llagas, no el Majestad, todavía queda envuelto en el nimbo almendrado, que apenas indicaron. A los lados ángeles con lanza y cruz, la Virgen y San Juan, otros dos con más atributos de la pasión y en los ángulos las almas chiquitas rematan la curiosa escala descendente desde la figura central, según la tradición románica. En este sentido tiene interés la puerta de Ntra. Sra. de Legarda, porque afirma la transición entre las escuelas románicas y las góticas, confirmando el paso no violento de unas a otras; y vale también para señalar la enorme diferencia en parecido período entre tallistas muy buenos, como el autor de las estatuas de Olite y otro no malo, simplemente popular.

Láminas 112 y 113.

La iglesia de S. Saturnino, de Artajona, nos enseña una gran portada construída en el último tercio del siglo, según la inscripción del maestro Roque, vecino de Pamplona, pintor de los frescos del interior acabados en 1311, también dentro de la tradición de las iglesias enteramente cubiertas de pinturas. La puerta marca la pauta de otras varias navarras: gran abocinamiento de molduras delgadas sobre menudos capiteles y finas columnas, tímpano sobre dintel apoyado en fuertes ménsulas (de nuevo aparece la tradición), arquerías desarrolladas en ambos costados de la puerta y jambas decoradas. Las de Artajona están casi borradas y no bien parada, por causa de la caliza deleznable, las esculturas de dintel y tímpano, que representan escenas del martirio, en el primero, y un famoso milagro el segundo.

Lámina 113, b.

Según los «relatos auténticos» de aquél tiempo, S. Saturnino bautizado por los apóstoles funda una iglesia junto al pretorio de Tolosa. Los diablos, que hablan por boca de los ídolos, dijeron a los sacerdotes paganos cómo les impedía ésto seguir pronunciando sus oráculos. Uno de los ministros, enfurecido, acechó la llegada de Saturnino, le atravesó con su espada, hizo le atasen a la cola de un toro llevado para los sacrificios y que fuera despeñado por la escalinata del capitolio. Unas piadosas mujeres recogieron los restos, encerráronlos en una caja y ésta fue puesta en hondo pozo, para que no profanasen las reliquias. Esta es la relación del dintel. Lo que hay encima resulta oscuro y complicado. Un obispo expulsa un demonio, que sale por la boca de una posea, milagro atribuido a otro Saturnino, condenado a llevar piedras para la construcción de las termas de Maximiano. La hija de Diocleciano, Artemia, estaba poseída por un demonio, que gritaba por su boca: «No saldré a menos que venga Ciriaco»; precisamente diácono del obispo Saturnino; el cual, compadecido, le hizo salir y la bautizó, repitiendo su caritativa obra con la hija del rey de Persia, nada menos, que mandó por él. Sin duda el cantero de Artajona o los canónigos de San Agustín, si estos le asesoraban, sumaron las historias de los dos obispos mártires; y milagro

no agregaron los del otro de igual nombre, compañero de tortura de Sta. Perpétua en Africa.

Junto a la hija del rey, que algunos textos juzgan era de Francia (sin duda Roma y Persia estaban lejos de Tolosa), hay un personaje arrodillado luciendo gran escudo; pudiera ser el donante o protector de la obra. Dicho escudo fijaría la fecha con mayor precisión, si supiéramos a cuál familia perteneció; hasta el momento es mudo. Es el de S. Cernin de Toulouse deformado y con añadidos.

Los relieves son bastante rígidos y los plegados de paños, mejores que los de Legarda, no llegan a los de Olite. Los grupos de martirio son expresivos y dinámicos; se comprende impresionasen a los fieles; misión para la cual fueron esculpidos. Los reyes pueden ser los padres de la endemoniada o los de Navarra; mejor parecen los primeros.

Llegamos a un gran monumento, emprendido con todo empeño sobre otro románico. En un pilar perteneciente a la zona modificada colocaron la siguiente lápida en el interior del Sto. Sepulcro, de Estella:

Lámina 115, c.

ANHO M° CC° XXXII° PO(strero) DIE MENSE JVNII OBIIT /
DOMINA GUILLELMA DE / BOILHS DE CAORZT.

Esto es: Año 1232, en el día postrero del mes de Junio, murió doña Guilerma de Boills, de Cahors, una vecina del barrio de francos, que hacía constar su origen. La fecha es vieja dentro del siglo XIII, no aplicable a la portada, que la rectifica con un relieve donde aparece una figura trazando y otra encapuchada, rodeadas por una leyenda de nombres propios y de fecha:

Lámina 116, b.

ERA : Mª : CCCª : DEZEM : S : PERIZ : G : SANCHEZ : B : POÇ :
A : SEGUI : P : DE : BEZET : A : SANGO : A : MARCEIN : G : PERIZ :
D : BALLESTER : D : PERIZ : B : GOMENÇA (?) G : DE : LA :
BARDA : I : LOPIZ CORER

Esto es:

En la era milésima trecentésima décima una serie de personajes, solos de lectura dudosa y muchos de «francos», mercaderes de la Rúa de los Peregrinos, donde se halla enclavada, debieron dar dinero para la obra de la iglesia o acordaron algo, a la misma referido, en la era 1310, que corresponde al año 1278, fecha final de la portada, pues continúa el tipo emprendido por S. Saturnino, de Artajona y seguido hacia 1300 en Sta. María de Olite.

Lámina 72.

Lámina 114.

La portada, de molduras finísimas, continúa la tradición de colocar angelicos en los vértices, más que claves, de los arcos; tiene dintel sobre atlantes (de nuevo como Tudela) ocupado aquél totalmente por la Última Cena; encima el tímpano se descompone por una pequeña moldura horizontal en dos bandas: la inferior está repleta por la Resurrección, las Marías, el Descenso a los infiernos y Aparición a la Magdalena; la superior lleva el Calvario. En lo alto Jesús resucitado. Un conopio apenas iniciado remata el arco. Es el más antiguo de segura fecha en España e indica el influjo inglés, tan temprano en Navarra.

La cena es monótona: no supo variar posturas ni manejar los pliegues del mantel.

Lámina 115.

Las bandas del tímpano tienen la preocupación por la simetría metida en la entraña. La primera está mejor lograda en el sentido del movimiento, formando un grupo no exactamente central dos de las Marías y Jesús, dirigidos en direcciones opuestas: las Marías y su compañera encaminadas al sepulcro y el ángel, pues los menudos soldados continúan caídos, mientras Jesús dirígese a la enorme boca del monstruo musulmán, ya consagrada de mucho años para símbolo y representación infernal; detrás el «Nolli me tangere», unido a la masa de la cabezota, equilibran libremente la opuesta del sepulcro y las figuras. Encima el Calvario sigue rígido y simétrico. Bien acentuado el tamaño de las esculturas según su importancia: Jesús, María y S. Juan mayores que Longinos y Stefanon, y éstos gigantes para los menudos ladrones de los extremos.

Los guardianes bajo el sepulcro y el calvario completo derivan del claustro románico de Pamplona, y es curioso ver luego en el claustro gótico la misma composición en la puerta de acceso al arcediano, junto a la puerta del refectorio.

Lámina 115, a.

Las tallas son francamente buenas y la superposición de paños de los trajes femeninos lograda casi como en las estatuas de Olite y por los mismos procedimientos de hundir pliegues profundos en las telas interiores y otros diversos y menos hondos en los mantos. El clasicismo se mantiene, pero empieza ya el camino de aumentar tamaño y amplitud de ropajes, que ha de seguir en auge. Los diablos, feísimos, han perdido parte del carácter espantoso; la pequeña curvatura de la silueta, se acusa ya por la figura misma, bien por la dirección de pliegues. A los apóstoles supieron evitarles la repetición monótona por pequeñas variantes de postura, de posición de mantos y de los símbolos propios; incluso metiendo alguna figura contrastada, como el de la cabeza mayor y el Santiago; recurso, que unido a posturas y

Lámina 116, a.



pliegues, acerca el apostolado en cierto modo a los talleres de Burgos y León. Unos detalles más ayudarán a fijar cabezas, mantos y peinados, rizados de barbas y ceños, que veremos de aquí adelante. También veremos por Pamplona el animal indefinible al cual ataca un encapuchado en el capitel y que de nuevo conduce a lo inglés. Otros detalles de bicharraquillos entre las hojas, son típicos del gótico, y acusan la fina talla extremadamente, como si fueran esenciales, aunque no se vean, perdidos entre hojarascas o encaramados en las alturas. La sonrisa sigue siendo la típica de su iniciación, tanto que ha sido comparada con la característica de las esculturas arcaicas griegas.

Lámina 117.

Lámina 118, a y b.

En el Santo Sepulcro, de Estella, quedan dos estatuas, como guardianes ante la portada, que hicieron gastar mucha tinta y discurrir no menos. La una es un Santiago peregrino, bien maltrecho por injurias de los años y de los hombres; la otra es un obispo, en actitud de bendecir, vestido de pontifical, que debió llevar el báculo en la mano izquierda. Dieron en achacarlos a tiempos anteriores, cosa factible cuando pensaron la construcción de la portada por los años del siglo XV. Incluso si eran retratos de tal o cual personaje. Nada de tales elucubraciones: son góticas las dos; y las características de pliegues diversos para los ropajes superpuestos y otros hondos e intensos, sin pérdida de su corporeidad humana, es bien patente, acaso un poco más en el obispo. Pueden ser anteriores en unos años a la portada, pocos en todo caso, y jamás irán dentro del grupo románico, buscado por los rasgos faciales del obispo, los ojos principalmente.

Lámina 119.

¿Por qué las colocaron allí? ¿A quién representa el obispo? Quedarán sin contestar ambas preguntas; allí las dejaron sin decirnos la razón. El prelado pudiera ser S. Saturnino.

En composición gemela de las dos analizadas, tenemos la portada de Sta. María de Olite, convertida en capilla real cuando añadieron la tribuna, con un ventanal y una rosa del XIV, por su trazado de triángulos curvilíneos. Se tuvo por todos la portada como de hacia 1300. Lampérez creo fue quien primero puso dificultades a la fecha, por lo empinado de los «gabletes» sobre los apóstoles; ahora la duda es general para todos, y en verdad acusa bastantes avances sobre la próxima iglesia estellesa. Está manifiesta en la complicada y finísima flora, que recubre los sucesivos arcos de la portada, con el hecho rarísimo de incluir figuras humanas aquí o en el otro lado, sin orden aparente; los citados «gabletes» tan agudos; la composición general del conjunto, mejor lograda por haber bajado los apóstoles a la línea de los capiteles; el propio tímpano sobre dintel, quitando a éste importancia figurativa y destacando sin violencia la figura principal de la Virgen.

*Láminas 120 a 133
y 5 de color.*

Por ello, si el Sto. Sepulcro andaba por el año 1272 bien puede ir la puerta de Sta. María por los últimos del siglo. Parece, también, que la fecha consta en un manuscrito del archivo municipal.

Lámina 122.

La Virgen central, sedente y sin forzar, coronada, rotos el brazo derecho, la cabeza y la mano de Jesús; tradicional en todo (recuérdense las del siglo XII) es encantadora; y su tamaño grande no disuena, porque las otras escenas están a una misma escala pequeña, son menos abultadas y le valen de fondo; y al paso enseñan pasajes fundamentales y ejemplares de su vida. En Estella el enlace de idea: Cena, Crucifixión, Resurrección, Descenso al Infierno, Aparición a la Magdalena, es correcto, pero está cortado, y lo mismo en sentido ascensional, que descendente, los saltos de ilación resultan violentísimos, mezclándose unos temas con otros. En Olite quedan ordena-

Lámina 121.

dos: Anunciación, medio arrodillado al ángel a la española, solo a medias, y con el Espíritu Santo encima de la Virgen, como novedad; el Nacimiento, perfectamente separado y solo, sin matronas ni accesorios, sin abandono del típico bizantino; la Degollación, bien duro y caricaturesco Herodes, manifiesto el dolor agudo de la madre, que según los Apócrifos fue a implor-

Lámina 123.

rar misericordia; casi empalma con la Huída, cosa no desafortunada, porque son escenas complementarias y la separación es efectiva por el corte de la piedra. Debajo queda tendido el dintel, animado por cacerías, reales o fantásticas.

Encima continúa en la banda superior la Presentación en el Templo y el bautismo en el Jordán.

Dudo mucho que sea uno mismo el escultor de la Virgen y el de los pequeños grupos de su vida. Compárense las caras y la diferencia de mano es patente. Aquí apunta un escultor de gran personalidad, un tanto popular, individualizado por los pelos lisos y los rasgos personales. No creo se halle un S. José parecido al pensativo del Nacimiento o al apresurado de la Huída. El mismo talló alguno de los apóstoles, precisamente los apartados de sus congéneres en Estella. Por lo demás las características todas indicadas allí para el apostolado están en Olite, con semejanzas tan totales en muchos casos, que tenemos ya que pensar en unidad de escuela, si no de mano, lo cual en conjuntos donde forzosamente actúa un taller entero, es imposible, o difícil al menos.

Láms. 127 y 129.

Lámina 130.

Respecto de lo decorativo he de insistir en posibles influjos ingleses. Los encuentros con tallas figuradas en los arranques de los arcos sobre los apóstoles, raros en Francia, se dan en Inglaterra (Sala capitular de Salisbury). En Olite son deliciosos y de la mayor finura el dragón; el otro león, royendo

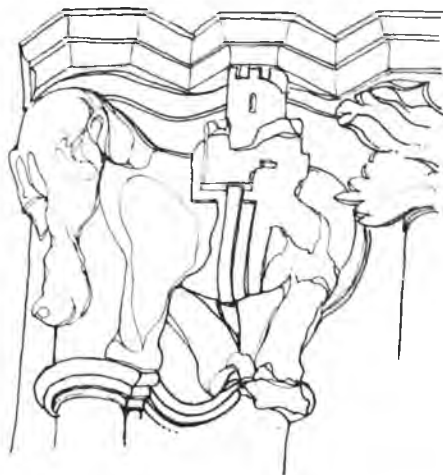


FIG. 36.—Capiteles del gótico inglés: Elefante, del claustro de Santes Creus (1332-1336); cabeza con hojas brotadas, del mismo claustro y fecha; otra más abarrocada de una clave de bóveda en Beverley (York), aproximadamente de 1335. Los de Santes Creus (Tarragona) fueron tallados por el maestro inglés Raynardus dez Fonoyll.

los huesos de una carroña; el rarísimo elefante, tan típico inglés, pisando un extraño monstruo y portador de un castillo y una cabeza cortada tocando la gaita encima de las almenas, sin duda de una leyenda; el gracioso paje, cruzadas las piernas esperando; el mismo arranque de los arcos, disimulado sabiamente con unos dragones el difícil encuentro de arco y «gablete»; otro bicho, dejado para el final, que recordaremos en la capilla Barbazana...; Todo es digno de un buen decorador, diverso ciertamente de los escultores de santos, pero no menos bueno.

Lámina 131.

Y como una firma está en lo alto una carátula armada con tallos y hojas, que brotan de boca y cejas: es el «hombre de la primavera», el «greenman» conservado aún no hace mucho en ciertos festejos populares del Midland y Escocia; carátula que veremos entre las caras decorativas del claustro de la catedral de Pamplona, muy abundantes por el temprano siglo XIV inglés y repetida en el claustro de Santes Creus (Tarragona) citada ya como trabajo de un mazonero inglés de por estos mismos años; por ello tiene subido interés dicha cabeza decorando la clave del arco externo en Sta. María de Olite.

Figura 36.

Lámina 124.

En cambio las cornisas están menos cuidadas, como es lógico, y pertenecen a otro grupo de tallistas.

Lámina 132, a.

Es incomprensible la composición de las jambas de las puertas, parece como si un decorador las hubiera preparado, con arreglo a unas historias y un diablillo travieso se hubiera entretenido en desbaratarlas de la manera más inaudita.

Láminas 126, 130, d y 131, d.

Por la cara externa del poste izquierdo y de alto en bajo: pavos con los cuellos cruzados, como los «Beatos»; el Cordero; una escena, que no entiendo; Adán, labrando la tierra; creación de Eva; cuatro signos del Zodiaco (Leo, Sagitario, Acuario y Piscis); la vara florida de S. José, la Anunciación, y así sucesivamente de abajo arriba el lío es idéntico. En la cara interna de la jamba: dos arpías peleándose, sacrificios de Caín y Abel y muerte del último con azada de labriego, como en el claustro románico de S. Juan de la Peña; la misma cosa rara del elefante, ligeramente variada; Eva y la serpiente; el Pecado original; etc. Incluimos la muerte de Abel y Adán labrando para mostrar la finura de labra, no obstante los desbastes de seis siglos largos de permanencia sin protección al aire libre. Es curioso el arado de ruedas de Adán; primero pareció carro, mas la reja está bien a la vista. También un pelícano y sus hijuelos en una rama de roble sobre una cabra engullendo las hojas, situado en la jamba opuesta; la cual abunda en temas decorativos, que disfrazan el trastorno, si lo hay. Los capiteles son casi todos de hojas; los hay figurados, de temas difíciles y muy rotos, por la valentía de la talla, que dejó figuras enteras exentas.

No aventajan en maestría los cinceles de Olite a los del Sto. Sepulcro; tienen la fortuna de haberse patinado en un oro viejo delicioso, incomparable al tono casi negro de la puerta estellesa.

Lámina 132, b.

Otra obra escultórica, sin fecha y atribuible sin esfuerzo a los años del siglo XIII próximo al 1300. Se trata del tímpano de la puerta del Salvador, en Sangüesa. Quizá por su tema y aún por ciertos arcaísmos debiéramos haberlo situado junto al de Legarda; la comparación detenida entre ambos indica muchos avances, en cabellos y barba sobre todo, en el camino de la estilización para crearlos contemporáneos, como sucede con el Juicio del dintel, acaso también obra de un autor menos popular.

Lámina 133.

El claustro de S. Pedro en Olite, presenta una reconstrucción curiosa, manteniendo la forma general románica y los capiteles compuestos en la nueva gótica, lo mismo en los de hojas que por los armados con cabezas. No parece tal reconstrucción anterior al siglo XIV, ni tampoco ligada con el alero de Sta. María, no obstante su igual composición de cabezas y flora; recuerda más a la portada, pero menos fina y acaso inspirado su autor en ella, con sentido popular.

Láms. 134 a 163.

Lámina 136.

En el claustro de Pamplona, comenzado antes de 1291, tenemos las guarniciones de los arcos burgaleses resaltados contra los muros, repletas de hojas; algunas veces embrionarias, en forma típica de gancho («crotch») las más, son como en Olite finísimas hojas de vid, higuera, roble y cardos de bordes retorcidos («cardinas»), exceptuado el tramo donde se

halla colocado el grupo de la Epifanía (ala Este), que nunca tuvo la garantía de hojas, sino angelillos músicos o incensantes, los más luciendo lisas túnicas poco plegadas contra los pies; alguno se puso el manto sobrepuesto sin alardes de plegados ni de superposiciones de tejidos, según el espíritu primero.

Lámina 134.

Igual flora continúa por los capiteles y es decoración única en las alas de Sur y Oeste. Acaso un estudio minucioso y agotador de toda esta decoración uniforme, suministrara datos interesantes en los tres cuartos de siglo de duración de obras.

Lámina 137.

Las alas Norte y Este, comenzadas en el siglo XIII y acabadas antes del año 1350 son las de figuras y escenas. Agrupadas por asuntos tenemos los inevitables titiriteros: la mujer cabeza en bajo, cogidos los pies con las manos en postura inverosímil, junto a un niño, que toca la gaita; otra, doblada la espalda, suelto el pelo, hasta casi dar en el suelo la cabeza, entre dos músicos; el animado baile, al son de panderos, violines y cantantes, de damas ataviadas de largas vestimentas, que se ven por los sepulcros del siglo XIII y de realidad comprobada en los hallados en los sepulcros reales de Las Huelgas, de Burgos, algunos de dos metros de longitud del hombro abajo, lo que obliga siempre a recogerlos graciosamente con ambas manos cuando las representan en actitud de marcha, o a plegarlos abundantemente cuando están sentadas. Aquellas túnicas tienen fecha segura, hay que tener cuidado, por tanto, con las fechas adjudicadas a las esculturas por la exuberancia de sayales excesivamente largos y plegados en bajo, porque su existencia en los modelos vivos era indudable por lo menos desde la mitad del siglo.

Lámina 138.

Lámina 137, b.

Algún capricho, como la desnuda figura metida en una cesta, repetida varias veces, acaso tenga significación. Es curioso el juego de «damas», que un niño y un anciano colocan cuidadosamente, y no sé interpretar un capitel repleto de figuras, en el cual un ángel con espada (¿S. Miguel?) pone la mano en el hombro de una figura seguida por un obispo, un rey, una dama de gran toca y otros más hasta cubrir todo el espacio disponible. Nuevamente nos llevan a Burgos las manos metidas en el tirante del manto, que vemos allí en el claustro con posición idéntica en el grupo de los llamados hijos de S. Fernando y en el retrato de la esposa de Alfonso X, doña Violante.

Lámina 146, b.

Láms. 138, a y 143, a.

Lámina 142, d.

En el grupo de fantasías puramente decorativas destacan el hombre y la mujer salvajes, de sucia cara y lacios cabellos, anticipo de ciertas modas reinantes hoy entre ciertos pequeños grupos; los animalejos reales y de mera imaginación desbocada; las presas de águilas en terneros; el curioso pá-

Lámina 139.

Láms. 140 - 142.

jaro cazado con liga, mientras a la espera escóndese un mono tras de hojas y a su lado un zorro, que ya consiguió morder a otro, que aletea, por un ala; o los mil bichejos pobladores de la floresta: mariposas, más pájaros, un lobo atacando al ciervo «en veloz carrera»; pastores y ovejas; una vendimia del hombrecico pisando las uvas en la tina, en competencia con los pájaros ladrones de granos en los racimos y mil más, constantes durante toda la etapa gótica, tradicionales muchos temas del anterior estilo, nuevos los de mayor finura y todos tratados con delicadeza difícilmente superable.

Las luchas de animales solos o con hombres o monstruos, de tradición añeja todo, se renuevan dentro de una realidad ideal, muy en consonancia y dentro del espíritu presenciado en el martirio de S. Saturnino; fantasía convertida en realidad viva, que aparece como la mejor reproducción animada del espíritu medieval, que vivifica lo fantástico y fantasea la realidad. Lucha de leones y toros; de perros, por un queso; cabras, empecinadas en acometerse; centauros a la caza de avichuchos de humana cabeza; otros tales, en furiosa pelea; dos arpías, en duelo mortal; y la serie de cazadores, desde aquel barbudo, armado de jabalina y tocando un cuerno el jinete, que da fiera lanzada y tumba un jabalí tan grande como el caballo, acometido a su vez por otro de no menor catadura; los alanceadores de toros a caballo y a pie, tan ferozmente como para conseguir atravesarlos de morrillo a vientre, por donde sale un buen palmo de hierro. Por cierto que, tanto este toro como el perro agarrado a la oreja de otro, en la figura siguiente, recuerdan al animal visto en un capitel del Sto. Sepulcro, de Estella.

Es curiosísimo el apuntillado de uno, presas las orejas en las bocas de los alanos y sujeta la cola por un hombrecillo afanado; complementan estas escenas la marcha de caballeros al torneo, bien equipados ellos y protegidas las fuertes monturas, porque no es aquí mayor el jinete que su caballo; sino por el contrario achícase ante la potencia del bridón. Las lanzas no llevan punta (varias están rotas, pero las hay completas y romas, teniendo entera la divisa o banderola en el extremo. Varios grandes, colosales y timbrados escudos acaban de precisar el torneo, no la guerra. Es la salsa de toda fiesta medieval y aún posterior, inconcebible sin los «toros y cañas» tantas veces descritos por viajeros y cronistas. Es la realidad vivamente sentida y expresada, muy pronto seguida por la fantástica lucha de S. Jorge, clavada su lanza con regatón en forma de cruz en la garganta del feo monstruo, ante un horripilante diablo de patas de cabra. Detrás una delicada figurita de mujer está enredada en los anillos del feo culebrón: sin duda Sta. Margarita. Y no sé descifrar el sentido de las parejas, que vienen a seguida. Pueden ser la serie de conversaciones, preludio de la conversión y bautizo

correspondiente que, según el relato de «La Leyenda Dorada», mantuvo S. Jorge con las gentes de Capadocia y le condujeron al martirio. Si fuere así, haberse despojado S. Jorge para ello de la cota de mallas, coraza y escudo, está de acuerdo con dicha leyenda, que así lo afirma, pero nos deja en la duda y sin salida posible.

Aquí terminan las realidades fabulosas y las fantasías reales: para ello nada mejor que las heroicidades por S. Jorge iniciadas en el Lago de Silene.

En defecto de relatos históricamente auténticos, eran bellísimos aquellos sustitutos expresivos, si no de realidades precisas, del profundo espíritu, que las animaba; e inspiradoras del vastísimo y caudaloso torrente de las creaciones artísticas, que sin tales fantasías ultraterrenas y su firme aceptación, jamás hubiésemos podido contemplar.

A su lado comienza el relato del Génesis; ¡librenos Dios de compararlo con el anterior! Mas para ellos, el gran poema idílico de la Creación y trágico de la revelión humana contra Dios y de las primeras luchas fraticidas, era obligado prólogo, tan maravilloso, emotivo y elocuente como el dragón de S. Jorge o el centauro de S. Antonio.

Las creaciones de Adán y Eva, la fruta prohibida, el pecado y la serpiente con cabeza humana, los dos avergonzados, la puerta del paraíso defendida por el ángel, Adán y Eva vestidos de pieles y ambos trabajando, él en el campo, ella hilando (como en Tudela) y con los hijos abrazados, integran el primer conjunto. En el segundo están los sacrificios, ya sobre un altar, la muerte de Abel, fragmentada y desaparecido lo empleado por Caín como arma, la reconvención y huida de Caín, y su muerte involuntaria por Lamech, muerte de Tubalcaín, orden divina de construir el Arca, Noé trabajando en su fábrica y los animales, que acuden por parejas a llenarla conducidos por un ángel, proporcionan los temas del segundo capitel. El primer conjunto de relatos no precisa de puntualizaciones. El segundo, a más de la muerte accidental de Caín, también reconocida en Tudela, precisa la muerte de Tubalcaín a manos de su padre, como interpretación rabínica del oscuro texto bíblico, recogida por S. Jerónimo y en años ya próximos explanada por Rábano Mauro. Como en todas estas interpretaciones del Génesis, la figura de Dios creador es mezcla del Padre, ser eterno e inmutable y del Hijo, del Verbo divino, actuante desde antes de los comienzos de los tiempos y Palabra, que ordena; con fundamento en S. Agustín y alusiones de Vicente de Beauvais y Honorio de Autun (E. Mâle) «y nada de lo que fue hecho se hizo sin El» (S. Juan, I-3). Es curiosamente ingenua la entrada de los animales en el arca, demasiado pequeña para la hilera sin fin, bien consigui-

Láms. 147 a 149.

Lámina 150, b.

da plásticamente, que penetra por la más alta ventana; también el emplazamiento del arca entre dos torres babilónicas de pisos decrecientes en tamaño conforme se van elevando, revelan conocimientos de gentes nada ignorantes, aunque su interpretación sea en la forma de las góticas, que tenían delante de los ojos y nada tengan de las mesopotámicas, desconocidas entonces y muchos siglos después.

Láms. 150, c y 151.

La relación continúa en el tercer capitel: salida del arca, valiéndose de larga tabla tendida sobre las aguas, sacrificio de Noé, su entusiasmo por unos racimos tan grandes como su cabeza desaparecida (parece un símbolo) y granos como puños; Noé borracho, como consecuencia, y lamentación, que será consiguiente a la maldición de Cam. Así termina el tercer capitel, o serie de capiteles.

Láms. 152 a 154.

El cuarto y último lo integra la serie de la Torre de Babel: talla de piedras, valiéndose de cincel, que voló a causa de una rotura; un muchacho, portador de jarra y copa; talla de otra piedra y subida de materiales: sillares, «cuezos» de mortero de cal, cargados por hombres y mujeres, sobre una débil tabla, que cede; colocación de sillares en la torre poligonal; repitiendo del otro costado los mismos trabajos en forma simétrica, para rematar en otro tallista, que aplica su regla concienzudamente a la superficie labrada e interrumpe su trabajo para echar un trago. Esta sucesión de pequeños grupos continuos, da idea clara del modo empleado para construir, y de la indumentaria de los trabajadores: sayo ceñido a la cintura y capucha; el poco antes elegido por S. Francisco, por vestido de pobres, para sus «Mendicantes», luego mantenido por ellos, mientras cambiaron usos y costumbres para los demás, y convertido por las circunstancias en hábito propio de su Orden monástica, como antes fueron los trajes talaros negros característicos de los Benedictinos y los blancos de los Bernardos.

Láms. 155 a 157.

Todas estas series de tallas van en las pilastras de la galería claustral. En el muro, entre sala capitular (o «Capilla Barbazana») y el ángulo del rincón sudeste hay emplazados otros dos de la vida de Job. Dios habla con el diablo y Job alza sus manos en oración, mientras los hijos «hacían convites en sus casas, cada uno en su día, y enviaban a llamar a sus tres hermanas, para que comiesen y bebiesen con ellos» (Job. I. 4). Luego está postrado, levantado de madrugada, para ofrecer holocaustos (Id. 5). «Mas vino a Job un mensajero, que le dijo cómo acometieron los sabeos y se llevaron todo, y han pasado a cuchillo a los criados,... y llegó otro, y dijo: los caldeos... dieron sobre los camellos, y se los llevaron, y también pasaron a cuchillo a los mozos... y entró otro, y dijo: estando comiendo tus



hijos, y bebiendo vino en casa de su hermano el primogénito, se dejó caer de improviso un viento impetuoso de la parte del desierto, y estremeció las cuatro esquinas de la casa, la cual cayendo oprimió a tus hijos y murieron...» (Id. 14-19); es la escena final; falta para completar la iconografía del mismo asunto, que tenía el primitivo claustro, Job en el muladar, cubierto de lepra, y el aviso divino del fin de sus padecimientos.

El «viento del desierto», que allí era un diablo soplando un fuelle, tan curiosamente plástico y simple como ingenuo, lo sustituyen los diablos habituales de patas de cabra provistas de garras, empujando los ángulos de la casa directamente.

Por las claves de las bóvedas continúa el Nuevo Testamento y sus pasajes usuales de Anunciación, ya con el angel en pie y su letrero AVE, que sigue por la circunferencia, MARIA GRACIA PLENA D(Omi) N(u)S TECVM; una Visitación muy poco expresiva: SALVTACIO B(eat)E M(ari)E ET S(an)C(t)E ELISABET; el Nacimiento continúa en lecho y con cortinas, a la bizantina, sin comadrona y Jesús en brazos de María, otra clave repite y agrega la comadrona. El Anuncio a los Pastores, a uno en realidad (no se ven claras más que las palabras HIC ANGELUVS Y PASTORIBVS). Tampoco son legibles las letras de la Presentación, en la cual luce Simeón las barbas del maestro del tímpano de Olite, siguiendo con saltos hasta la Verónica, traída como representación curiosa y bonita; una de las mejor encajadas en el círculo, finalizando nosotros con un Calvario rígido, elegido entre las restantes.

Láms 158 y 159.

¿Copiarían entre claves y capiteles el temario del claustro románico?

No es fácil contestar la pregunta, pero la vida de Jesús y la rarísima de Job, únicas reconocibles de las románicas, justifican la sospecha.

Como sobraban claves hubo para los vientos, de los cuales elegimos el Aquilón y el Subsolano, ambos soplando una especie de cuerno; para los ríos, van elegidos el Ebro y el Fusón (Husón), el primero vuelca sus aguas de una especie de cuerno de la abundancia, como río caudaloso, para el otro basta una jarra. Los meses del año, en calendario frecuente por el románico italiano, de tradición anterior, con algún ejemplo español y francés, más abundante por las catedrales góticas. J. Caro Baroja ensayó con éxito, aunque no total, encajar las escenas en la terminología vasca de los meses. El enero es raro, el hombrecillo de dos cabezas y dos llaves, una de cierre del año acabado y de apertura del nuevo la otra. Las dos cabezas, que no hallo en otros calendarios, pueden venir de una de las etimologías buscadas para el mes: de Jano, el dios bifronte de dos caras, no cabezas, y su derivado

Lámina 160.

Lámina 161.

Lámina 162.

Januarius; posible intervención de un erudito de por entonces. Febrero, el hombre caldeándose y secando los pies al fuego, representación frecuente; la catedral de París tiene un leñador y en Amiens guisa un pez. Marzo poda la viña, como en Chartres y en otras cultiva la tierra. Abril, encerrado en una rosa de tipo arquitectónico, presenta ramos en las manos; en Chartres y París son espigas, mientras poda los árboles en Senlis y la viña en Reims. Mayo, caza con halcón a caballo, otra vez igual a Chartres; en Senlis está en pie, delante del caballo; en París no lo tiene y Amiens conténtase con un hombre sentado. Junio falta; una reconstrucción dejó sin él a la clave. Julio, siega trigo, como es natural; y agosto trilla, como Chartres y Reims; Senlis y Amiens avienta. Septiembre, la vendimia, llena la cuba de mosto; en Reims se hace por octubre. Este mes labra, mientras otro echa el trigo de la siembra, como París y Chartres, mientras Senlis almacena la cosecha. Noviembre la matanza del puerco, por cierto con un hacha, como en Sta. María de Sangüesa; lo mismo en Senlis y Chartres; París y Reims lo guardan para diciembre, no rigiendo para ellos el sabido refrán: «A cada puerco le llega su S. Martín», por el 11 de noviembre. Diciembre, festines; es el mes de las Pascuas y tan solo Senlis se aparta, cociendo pasteles.

Lámina 163.

Basta la ligera revisión para mostrar la normalidad de las representaciones, coincidentes con las francesas, salvadas las pequeñas diferencias naturales de artista y país.

Conviene ahora una revisión rápida de la escultura de las portadas, las bellísimas portadas del claustro, que tantas admiraciones despertaron de siempre y con toda justicia imponen un estudio menos esquemático y nos adentran por el siglo XIV, con sus derivaciones en los principales grupos de la escultura gótica Navarra, y que se verán en el capítulo siguiente.

Lámina 164.

El pórtico pamplonés de S. Cernin (Saint-Sernin o Saturnino), mantenida la pronunciación francesa de los francos del barrio y españolizada con el andar de los años, carece de fecha, y la tiene bastante definida para la portada, quizá dentro del siglo XIII, todavía con esculturas en los ángulos de las arquivoltas, rematadas por una iniciación conopial bajo el calvario de lo alto, muy anterior al sepulcro del obispo Miguel Sánchez de Asiain († 29 de enero de 1364), de mayores avances y, por tanto, dentro de las puertas derivadas del Sto. Sepulcro, de Estella, y Sta. María, en Olite, algo anterior a la escultura del claustro. Lo enfangado de todas las tallas de capiteles y tímpano impide mayores precisiones, incluso hasta producir confusión acerca de los temas desarrollados: Infancia de Jesús a la Izquierda y Pasión, desde la entrada en Jerusalem, al costado frontero, completan la serie de capiteles. El tímpano tiene dintel apoyado en mensulones y partido en

Lám. 10 de color.

Láms. 164 y 165.

arquillos, alternamente apoyados en columnitas y en repisas; a un lado está la resurrección de los muertos; al otro la caldera en llamas de «Pedro Bote-ro», bien repleta de almas y diablos. Encima el tan navarro Cristo de las Lla-gas, rodeado de ángeles con los atributos de la Pasión, atiende con faz ama-ble los ruegos de la Virgen y S. Juan situados flanqueándole; acaban de re-llenar el espacio disponible un ángel trompetero a la izquierda de quien mira y a la derecha una figura rodilla en tierra, quizá un donante, como veremos en Ujué, así como una orla de menudos angelitos adorantes. En lo alto el Calvario, con Cristo doloroso, único dato que presupone los comienzos del siglo XIV, pero que lo mismo pudo ser de finales del XIII.

Lámina 167, b.

El pórtico debió tener inicialmente un techo de madera y encima estuvo el salón de la cofradía. En el siglo XVI, a juzgar por las ménsulas plateres-cas, lo cubrieron con las bóvedas de terceletes conservadas y mucho después trasladaron allí el sepulcro de Martín Cruzat, «El Rico», fallecido en 1332, que costeó un retablo de alabastro, por desgracia perdido, y acaso la portada. En las ménsulas dos ángeles llevan al cielo su alma; decoran el arcosolio tra-cerías exentas de complicaciones y al fondo en un relieve la Virgen presenta el alma de rodillas a Jesús bendiciendo, sentado en trono y bola en mano. El relieve, muy de taller, estuvo policromado.

Láms. 166 y 167.

En los pilares hacia el exterior hay dos grandes y buenas estatuas de S. Saturnino, de pontifical y bendiciendo, y de Santiago, aunque se haya inten-tado forzar a un S. Honesto con S. Fermín a sus pies. No es posible, su gorro y la escarcela de peregrino con la «vieira» típica de los compostelanos deno-tan con toda certeza un Santiago Peregrino, acompañado del obispo, como en el Santo Sepulcro de Estella. Son esculturas buenas, muy burgalesas; el obispo recuerda de cerca el supuesto D. Mauricio, en la puerta del «Sarmen-tal», o sur del crucero, en aquella catedral. Todavía dentro del porche vemos a S. Pedro en cátedra, sobre una ménsula maltrecha.

Lámina 168.

La fecha de construcción del templo, terminado hacia 1297, puesto que la clave de Bernardo Deza está en la bóveda del coro a los pies, última en construirse, afirma la de hacia 1300 de la portada, tal vez comenzada unos años antes o terminada poco después.

En conjunto es afín con la otra portada de S. Saturnino, en Artajona y el Sto. Sepulcro, de Estella. La inclusión en el tímpano de quien costeó las obras está de acuerdo con Artajona (el escudo de S. Sernin de Toulouse), por lo cual no extraña su inclusión en el siglo XIII por Madrazo y luego por otros más. Sin embargo la igualdad de las portadas de Ujué, incluso con el retrato del mecenas en el tímpano, la misma finura de tallas, mejor

adivinadas que vistas, el pequeño conopio, que remata el conjunto bajo del Calvario, y la rarísima iconografía, que nos hace dudar de si los dos arrodillados próximos a Jesús son otros dos parroquianos más del barrio en lugar de la Virgen y S. Juan, así como la serie de representaciones de Jesús en los ángulos superiores de las arquivoltas, donde se alinean un Cristo Majestad, la Trinidad vertical y el Resucitado, casi tocando el último la gran calavera bajo la Cruz del Calvario suponen un grado intermedio entre las portadas indiscutibles del siglo XIII; Artajona y el Sto. Sepulcro, y la típica del XIV, de Ujué. Por ello se fijó el 1300 con la vacilación de unos pocos años antes o después.

BIBLIOGRAFIA

Para la escultura gótica española es fundamental la obra de A. DURÁN SANPERE, *Escultura gótica*, vol. VIII, de *Ars Hispaniae*, Madrid, 1956, con abundantísima bibliografía. Se utilizaron también los dos estudios de GOÑI GAZTAMBIDE, incluidos en el capítulo anterior, así como el de VÁZQUEZ DE PARGA, sin olvidar *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria*, vol. I, E. ENCISO, *Arciprestazgo de Laguardia*, Vitoria, 1967.

GÓMEZ MORENO, M. E., *Breve historia de la escultura española*, Madrid, 1951.

MALE, E., *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1931 (7.^a edic.).

MEZQUIRIZ, M. de los Angeles, *Museo de Navarra*, Pamplona, 1963.

PORTILLA, M. J., *Alava* (Guías Everest), Vitoria, 1968.

SERRANO FATIGATI, E., *Los claustros de Pamplona*, en Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, Madrid, 1901, pp. 163-171.

THIEME-BECKER, *Künstlerlexicon*, Leipzig, 1907-1950, 37 vols.

TORMO Y MONZO, E., *Resumen histórico del estudio de la escultura española*, en Bol. de la R. Acad. de la Historia, Madrid, 1926.

Para las influencias inglesas: PUIG GADAFALCH, J., y VIVES y MIRET, J., citados en el capítulo IV.

Índice de láminas del capítulo VI

- 109.—Escultura de piedra procedente de Olite; gran tamaño, superior al natural. Hacia 1300.
- 110.—Estatua compañera de la precedente (ambas en el Museo de Navarra).
- 111.—Ermita de Nuestra Señora de Legarda, en Mendavia.
- a).—Tímpano y arcos de la portada (falsos los arquillos en bajo).
- b).—Detalle de arcos y claves. Siglo XIII.
- 112.—Puerta de la iglesia de Artajona.
- a).—Detalle del costado izquierdo.
- b).—Id. del costado de la derecha.
- 113.—Detalles de la misma portada.
- a).—Dintel y tímpano; el primero con el martirio de San Saturnino; en el segundo el santo expulsa un demonio de la hija de los reyes de Francia (?). El escudo es el de Saint Sernin de Toulouse (con adiciones), del cual monasterio de canónigos regulares fue priorato Artajona.
- La primer arquivolta lleva «cardinas», muy semejantes a las que decoran el claustro de Pamplona. Segunda mitad del siglo XIII.
- b).—Detalle del tímpano: el rey de Francia y su hija, de cuya boca escapa un diablo.
- c).—Detalle de las arquivoltas, todavía con temas de tradición románica.
- 114-115.—Portada de la iglesia del Sto. Sepulcro, en Estella. Terminada por el año 1278.
- 114.—Parte central. En lo alto un resucitado sobre una iniciación de arco en conopio; claves en los arcos finamente moldurados; tímpano sobre dintel, éste decorado con la Última cena; el otro con temas de la muerte y resurrección de Jesús.
- 115.—Detalles de la misma.
- a).—Bajada de Jesús a los infiernos y aparición a María Magdalena; debajo apóstoles de la Cena.
- b).—A la derecha Jesús, de la escena precedente; en el resto las Santas Mujeres en el sepulcro.

- c).—Inscripción del interior del templo. Año 1232. El día postrero del mes de junio falleció doña «Gullelma de Boilhs, de Caorzt».
- 116, a).—Apostolado de uno de los dos grandes paños laterales a los lados de la portada.
- b).—Lápida en lo alto, que fecha la portada en el año 1382 (era MCCCX). El resto de la inscripción está compuesto por nombres de mercaderes de la rúa de los peregrinos. Las figuras acaso pretendan ser los retratos de los maestros.
- 117.—Detalle de dos apóstoles, con barba y sin ella; son muy característicos los bucles del pelo y el plegado y superposición de paños.
- 118.—Detalles decorativos.
- a).—Ménsula extrema de busto, hojas y bicharraguillos de los capiteles.
- b).—Dos cabezas; en medio capitel de la caza del jabalí.
- 119, a).—Santiago peregrino.
- b).—San Saturnino (?). Ambas del siglo XIII, la segunda con muchos recuerdos románicos.
- 120-132.—Portada principal de la iglesia de Santa María, en Olite, acabada por el año 1300, según documentos del archivo municipal.
- 120.—Conjunto central. Las cardinas amontonadas de los arcos pertenecen al gótico inglés. En sus arranques Adoraciones de los Reyes y de los Pastores. Al centro, gran tímpano sobre dintel, el uno con escenas de la vida de Jesús (infancia y bautismo); el dintel aparece lleno de hojas y temas de cacerías fantásticas. Estuvo totalmente policromada.
- 121.—Costado derecho: Anunciación, Nacimiento y Presentación en el Templo.
- 122.—Virgen central.
- 123.—Detalles del tímpano.
- a).—El Nacimiento.
- b).—Huída camino de Egipto.
- c).—Bautismo de Jesús. Nótese los tipos masculinos, nada españoles, sus cabellos y barbas, que aparecerán de nuevo en el claustro de la catedral de Pamplona.
- 124.—Detalle de las claves. En la primera, la rota paloma del Espíritu Santo; en la segunda, la cabeza típica brotada de hojas, símbolo inglés (sobre todo escocés) de la primavera, repetido en La Oliva y en el claustro de Pamplona.
- 125.—Detalles del dintel.
- a).—Animales fantásticos.
- b).—Caza de un ciervo; a la izquierda, mono y jabalí.
- 126.—Detalles de los batientes.
- a).—Izquierdo. De abajo arriba: Adán y Eva, Eva en el paraíso, elefante con torre como baldaquino y un personaje tocando una trompa (pudiera ser ejemplo bíblico, pues las luchas con elefantes quedan relatadas en el antiguo testamento; sin embargo la lámina 126 orienta el sentido interpretativo por

- otro cauce diverso), sacrificios de Caín y de Abel y muerte del último, arpías.
- b).—Izquierdo frontal. En orden igual: Anunciación, signos del Zodíaco, creación de Eva, Adán labrando la tierra.
- 127.—Detalles de las figuras.
- a).—Los Reyes Magos de la Epifanía, Herodes y otros.
- b).—El Apostolado, costado izquierdo.
- 128.—Dos apóstoles imberbes y con pelo rizado.
- 129.—Otros dos apóstoles; el uno con la barba y pelo de los varones del tímpano.
- 130.—Detalles decorativos.
- a).—Doncel sentado.
- b).—León royendo un hueso y otro bicho pretende quitárselo.
- c).—Elefante con baldaquino en forma de torre y encima una cabeza cortada tocando la gaita. Sin duda se trata de un tema legendario, acaso popular y para mí desconocido. El elefante nos vuelve hacia lo inglés y también lo encontramos en Santes Creus (Tarragona), tallado allí por el maestro inglés citado en la figura 36, Reynardus dez Fonoyll.
- d).—Sacrificios de Caín y de Abel; muerte de Abel. De nuevo continúa viva la tradición románica, junto a otros muchos detalles del goticismo mejor logrado.
- 131.—Más detalles decorativos.
- a).—Lucha de bichejos en el arranque de un arco.
- b).—Otra pelea de animales fantásticos.
- c).—Perro (?) perseguido por un basilisco.
- d).—Adán labrando con curioso arado de ruedas.
132. a).—Detalle del alero de la iglesia.
- b).—Dintel y tímpano de la iglesia del Salvador, en Sangüesa.
- 133.—Claustro de San Pedro, en Olite. De tradición y aspecto románicos, sin embargo los capiteles son del comienzo del siglo XIV.
- a).—Vista de conjunto.
- b).—Detalle de un capitel.
- 134-163.—Detalles de la escultura del claustro de la catedral de Pamplona, comenzado antes de 1291 y terminado por el primer tercio del siglo XIV.
- 134.—Epifanía junto a la sala capitular, convertida en «Capilla Barbazana», y detalles del arco que la cobija. Primer tercio del siglo XIV y finales del XIII.
- a).—Conjunto; el Mago arrodillado lleva la firma de Jacques Perut (el último de los Magos es un pobre muñeco, sin duda por sustitución del primitivo, y es dudoso el segundo); el dosel sobre la Virgen copia la bóveda de la «Capilla Barbazana».
- b) y c).—Ángeles músicos de la gran arquivolta, preparada desde un principio para guarnecer la Epifanía.

- 135.—Virgen de la Epifanía. El basilisco diabólico pisado por María se repite igual en las Vírgenes de los maineles de Vitoria y de Laguardia.
- 136.—Cardinas de guarnición de arcos.
- a).—De hojas esquemáticas, llamadas ganchos o «crochets».
 - b).—Del mismo tipo, mucho más rizadas (hojas de cardo, «cardinas»).
 - c).—De hojas de vid.
 - d).—De hojas de roble.
- 137.—Tipos de capiteles.
- a).—De hojas.
 - b).—De figura (un baile popular).
- 138.—Capiteles figurados.
- a).—Asunto desconocido de intervenciones angélicas.
 - b).—Tocador de gaita y titiritera.
 - c).—Otra escena de títeres.
- 139.—Capiteles de salvajes.
- a).—Femenino.
 - b).—Masculino.
- 140.—Capiteles de animales y hombrecicos.
- a).—Escena pastoril.
 - b).—Bichos raros y figurilla.
- 141.—Capiteles de mainel.
- a).—Aguila que apresó un ternerrillo.
 - b).—Pelea de cabras.
 - c).—Id. de arpías y monstruos.
 - d).—Rey, reina y cortesanos (recuerda grupos del claustro de la catedral de Burgos, del siglo XIII).
- 142.—La vida en la floresta.
- a).—Animalillos de todas clases; abajo lobo atacando a un ciervo.
 - b).—Caza de pájaros con liga; un mono espera oculto y un zorro agarró ya una presa.
- 143.—Pasatiempos.
- a).—Juego de damas. (No parece tener la intención de las consejas de juegos con el diablo, como tantas recogidas por los hermanos Grimm.)
 - b).—Caza del jabalí.
 - c).—Caza del toro.
- 144.—Siguen los temas de animales.
- a).—Lucha de león y toro.
 - b).—Dos perros y un queso.

- 145.—Siguen temas de caza.
- a).—Del toro (muy semejante uno del interior de la Catedral de Vitoria).
 - b).—Del jabalí.
 - c).—Cazador del mismo capitel anterior.
- 146.—Asuntos diversos.
- a).—Caballeros que marchan al torneo. (A la izquierda el campo señalado por escudos de gran tamaño.)
 - b).—Figura en una canasta (repetido en la «Capilla Barbazana»).
 - c).—La leyenda de San Jorge.
- 147.—Serie de la Creación.
- a).—De Adán.
 - b).—De Eva.
- 148.—Continúa el Génesis.
- a).—El pecado original.
 - b).—Adán y Eva se ocultan.
 - c).—Expulsión del Paraíso.
 - d).—Adán cavando; Eva hilando.
- 149.—Final de la serie.
- a).—Sacrificios de Abel y de Caín; muerte de Abel.
 - b).—Peregrinación de Caín y su muerte casual, así como la de Tubalcaín a manos de su padre, Lamech.
- 150.—El Arca de Noé.
- a).—Dios ordena la construcción del arca; trabajos de carpintería de Noé y sus tres hijos.
 - b).—Los animales, guiados por un ángel, entran en el Arca. En el fondo una torre babilónica escalonada.
 - c).—Salida del Arca.
- 151, a).—Sacrificio de una res por Noé y él mismo coge unos racimos.
- b).—Borrachera de Noé; maldición de Cam.
- 152.—La torre de Babel.
- a).—Colocación de piedras.
 - b).—Los maestros tallan la piedra y refrescan con un jarro y una buena copa.
- 153.—Aporte de materiales.
- a).—Costado derecho.
 - b).—Costado izquierdo. Los hombres llevan los materiales pesados; las mujeres los «cuezos» del mortero; las tablas ceden.
- 154.—Detalle de una mujer, casi una niña, llevando sobre la cabeza la esportilla o «cuevo», del mortero.

155.—Comienza la historia de Job.

a).—Dios habla con el diablo; banquete de los hijos de Job.

b).—Llegada de los mensajeros de malas nuevas y Job abatido.

156).—Matanza.

a).—De los criados.

b).—Del ganado.

157.—Continúan los desastres.

a).—Sigue la matanza.

b).—El viento del desierto, traducido directamente bajo la forma de dos diablos, destruyendo la casa y matando a los hijos de Job.

158.—Claves de la Infancia de Jesús.

a).—Anunciación.

b).—Visitación.

c).—Nacimiento. Curiosa la cortina del fondo y la mula y el buey bajo la cama de María.

d).—Anuncio a los Pastores.

159.—Temas elegidos de la vida de Jesús.

a).—Nacimiento (ala de poniente del claustro; posterior al anterior) con la comadrona.

b).—Presentación en el templo.

c).—La Verónica.

d).—La Crucifixión.

160.—Vientos y ríos.

a).—Subsolanus.

b).—Aquilo ventus.

c).—Ebrus.

d).—Fuson fluvius.

161.—Meses, primer cuatrimestre.

a).—Mensis januarii.

b).—Mensis febroari.

c).—Mensis marci.

d).—Mensis aprilis.

162.—Segundo cuatrimestre (falta junio por ruina de la bóveda).

a).—Mensis madii.

b).—Mensis julii.

c).—Mensis augusti.

d).—Mensis septembris.

163.—Los tres meses últimos.

a).—Mensis otobris.

b).—Mensis novenbris.

c).—Mensis decembris.

Según sus transcripciones literales, sin rectificación alguna.

164.—Portada de San Saturnino (San Cernin) de Pamplona, terminada por el año 1300.

165.—Series de capiteles de la portada: vida de Jesús.

166.—Sepulcro del pórtico, en San Saturnino (trasladado del claustro), siglo XIV.

167.—Detalle de la portada y del sepulcro.

a).—De la portada; Jesús en los infiernos.

b).—Crucifijo de remate de la portada.

c).—Del sepulcro; santa protectora (la Virgen).

d).—Cabeza de Jesús.

168.—Estatuas del pórtico de San Saturnino.

a).—Santiago peregrino.

b).—San Saturnino (?).







a



b

a



b





a

b



c





a



b



c



a



b



a



b

a



b



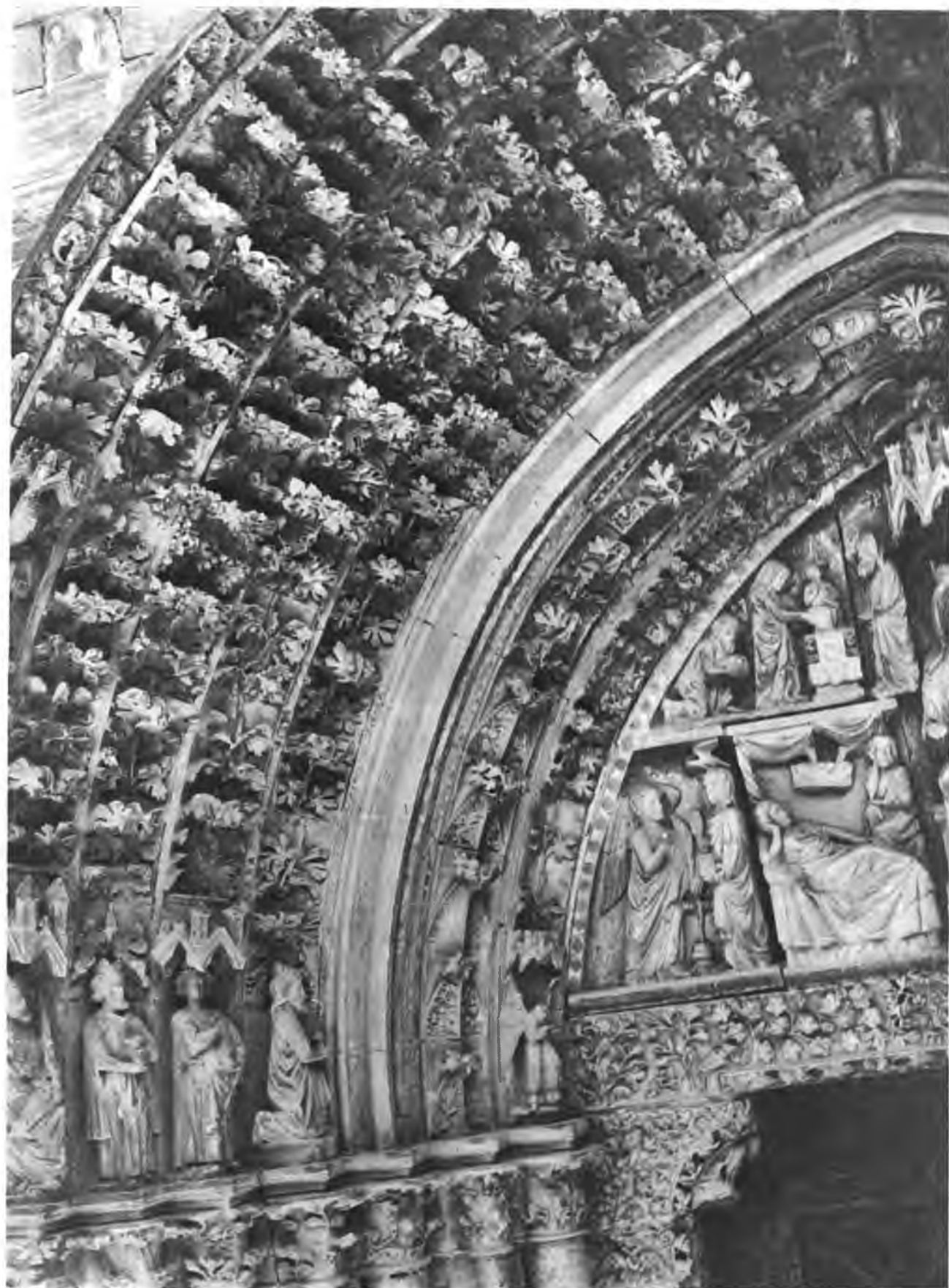


a



b







a



b



c







a



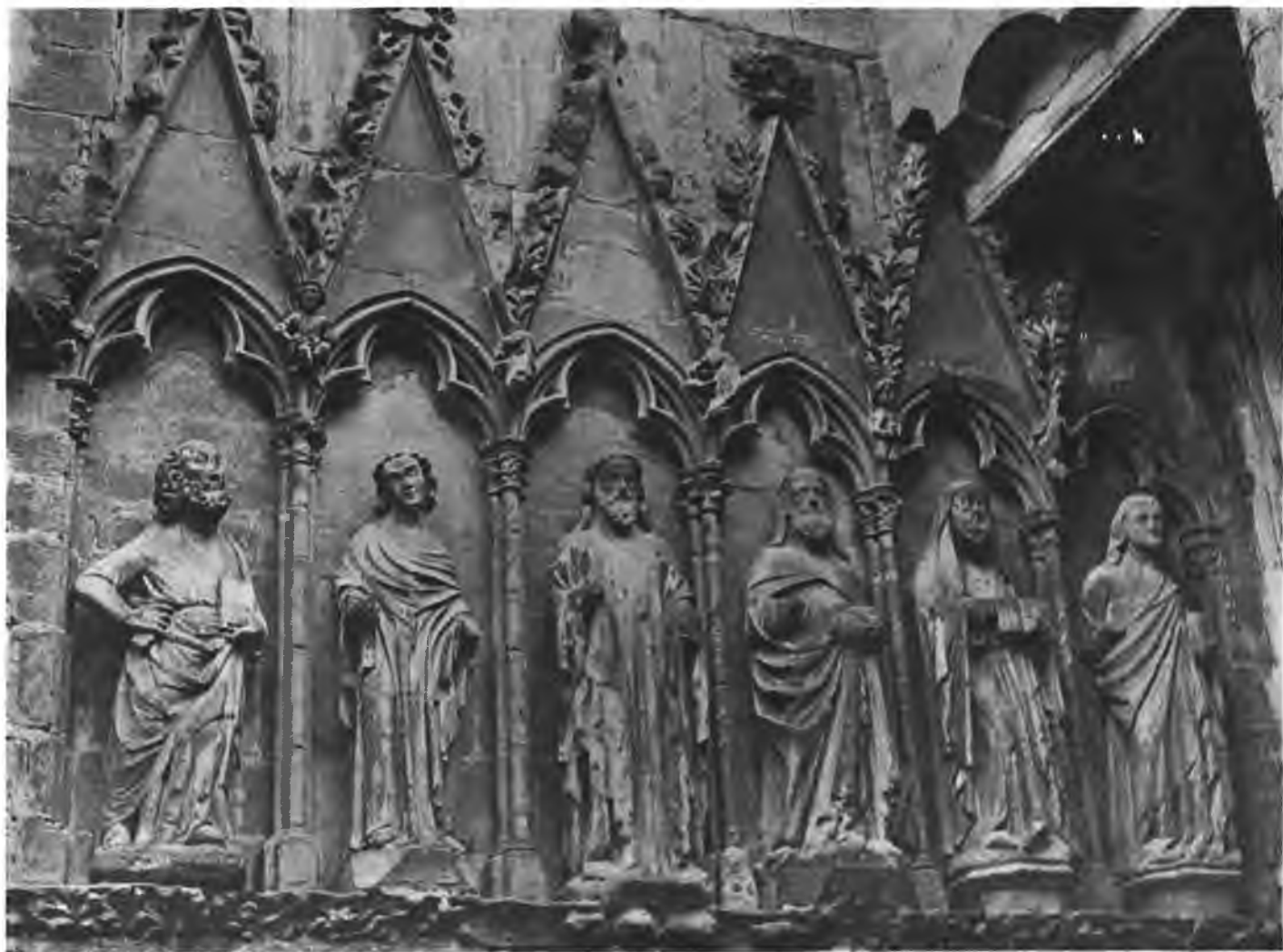
b



a



b



a



b





a



b

a



b



c



d



a



b



c



d



a



b





a



b

LAM. 133

a



b



c





a



b



c



d



a



b



a



b



c





a



b

a



b



a



b



c



d





a



b

a



b



c



a



b

a



b



c





a



b

c





a



b

a



b



c



d







a



b

LAM. 150

c





a



b

a



b





a



b





a



b



a



b



a



b

a



b



c



d



a



o



c



d



a



b



c



d

a



b



c



d



a



b



c



d

a



b



c





a



b



a



b



c



d



a



b



INDICE GENERAL

	Páginas
Introducción	9
Capítulo I	
Arte cisterciense	27
Capítulo II	
Influencia cisterciense	65
Capítulo III	
El gótico de la Isla de Francia	99
Capítulo IV	
Edificios góticos posteriores	131
Capítulo V	
La Catedral de Pamplona y otros templos góticos	159
Capítulo VI	
La escultura gótica	221

INDICE DE LAMINAS DE COLOR

- 1.—Catedral de Tudela, nave lateral hacia los pies del templo, costado del Evangelio. Siglo XIII. A la derecha se ve la portada barroca de una capilla construida en el siglo XVIII.
- 2.—Catedral de Tudela. Detalle de un ábside intermedio lateral en el crucero, cubierto por bóveda de cañón. Finales del siglo XII.
- 3.—Catedral de Tudela. Ábside lateral extremo en el crucero, cubierto por una bóveda de crucería muy primitiva. Últimos años del siglo XII. La preciosa reja de tipo catalán y aragonés, así como el retablo, son del siglo XV.
- 4.—Claustro románico de San Pedro de la Rúa, en Estella. Encima la gran rosa instalada en la reconstrucción gótica de finales del siglo XIV.
- 5.—El claustro, como atrio, es posterior, en parte del siglo XV quizá fue completado con otro del Castillo-palacio en la época románica. La facha y la rosa del templo son de hacia 1300.
- 6.—Conjunto de la portada y detalles de los capiteles de la iglesia parroquial de San Millán, en Beire. Siglo XIV.
- 7.—Flecha de la iglesia parroquial de San Pedro, en Olite. Hacia 1300.
- 8.—Claustro de la Catedral de Pamplona. Templete del lavabo, mostrando su tracería triangular típica del siglo XIV. Las rejas, de tipo románico, debieron pertenecer a la capilla mayor de la iglesia, figuran entre los mejores ejemplos de su tipo y se forjaron en el siglo XIII; según tradición, con el hierro de las cadenas rotas por Sancho el Fuerte durante la batalla de las Navas de Tolosa el año 1212.
- 9.—Claustro de la Catedral de Pamplona. Detalle del ángulo sudeste: «Puerta Preciosa», primer tercio del siglo XIV y no en los últimos años. Es lástima no saber su fecha exacta, pues tanto por su talla prodigiosa, como por su iconografía, de recia raíz hispánica, tiene importancia excepcional.
- 10.—Claustro de la Catedral de Pamplona. Sepulcro del obispo Miguel Sánchez de Asaiain († 1364). La tracería del arco está conforme con el año. Es el primero esculpido en fecha segura con la serie de plañideros (por desgracia maltrechos), que luego forman escuela en Aragón y Borgoña. A su derecha la «Puerta Preciosa»;

la comparación de sus tracerías resulta elocuente para definir la diferencia de fechas entre ambas.

- 11.—Claustro de la Catedral de Pamplona. Por coincidencia de nombre ha sido confundido con un Leonel, hijo natural de Carlos II, fallecido en el primer cuarto del siglo XV. En realidad se trata de Leonel de Garro, y Beunza-Larrea, según afirman los escudos de ambos apellidos y las líneas góticas de la tracería, imposibles antes de la segunda mitad del siglo XV. Fue primer vizconde de Zolina por merced del Príncipe de Viana, confirmada unos años después por Juan II. A la derecha de Epifanía de Jacques Perut.
- 12.—Catedral de Pamplona. Detalle del sepulcro en la sala capitular, transformada quizá desde su fundación en capilla sepulcral del obispo Arnaldo de Barbazán († 1355) y posiblemente tallado en vida. Unos ángeles cubren su cuerpo con un lienzo, como en el Tránsito de María, de la «Puerta del Amparo», en el mismo claustro, y de la infantina empotrada en un muro de la catedral y procedente de la románica. Conserva restos de su policromía y los hoyos de haber tenido piedras engastadas.
- 13.—Catedral de Pamplona. Crucero y capilla mayor, finales del siglo XV, con la estuenda reja gótica de comienzos del siglo siguiente.
- 14.—Iglesia parroquial de Cintruénigo, elegida como ejemplo de las iglesias góticas finales navarras, con pilares clasicistas circulares y bóveda de nervios curvos muy complicados. Es tipo con seguridad procedente de una de las múltiples reformas de la Seo, de Zaragoza, y duradero en Navarra y una región extensísima, desde la costa cantábrica y Burgos, hasta Guadalajara y Soria, que alcanza incluso el siglo XVII. La de Cintruénigo es del XVI.
- 15.—Arquitectura civil gótica. Tipo entramado de madera, en Lecumberri. Conserva los arcos de forma conopial recortados en la madera, pero deben ser del siglo XVI. Es de un gran tipismo, pero está, como las no muchas conservadas de sus años, muy trastornada.
- 16.—Palacio - Castillo de Olite. Sobre fundaciones romanas y con reconstrucciones anteriores, adquiere su prestancia excepcional con Carlos el Noble, por el primer tercio del siglo XV. Fue obra quizá única en sumar influjos directos europeos a los góticos y moriscos locales, con mezcla curiosa de maestros de cien procedencias coincidentes en la obra.