

Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra: un problema terminológico entre creación y evolución

CARLOS J. MARTÍNEZ ÁLAVA

El corpus monumental que protagoniza el paso del románico al gótico en la arquitectura de la Europa suroccidental¹, y especialmente en los reinos cristianos peninsulares, nace de un notable impulso constructivo que diversifica y enriquece las tipologías en un conjunto de acentuada unidad estilística. Los diferentes elementos arquitectónicos que lo caracterizan siguen un proceso de perfeccionamiento y enjarje, que, sin sobreentenderlo ordenado y evolutivo, aparece casi siempre lógico y comprensible.

Aunque las planimetrías reproducen en lo sustancial tipos románicos, la llegada de nuevos elementos provoca en unos casos su adaptación y evolución, y en otros su renovación parcial. La principal innovación viene de la mano del uso sistemático y generalizado de la bóveda de arcos cruzados², que

¹ Aunque no existe un término geográfico fácilmente adaptable a esta realidad artística, sus principales rasgos se perciben en una amplia zona delimitada al norte por la línea que marcan Bretaña, valle del Loira, Borgoña y los Alpes hasta Provenza. En los reinos cristianos peninsulares este momento artístico va a alcanzar un destacado protagonismo, ya que coincide tanto con la implantación y desarrollo de la Orden del Cister, como por el desarrollo urbano de un buen número de ciudades que se van a dotar ahora de importantes construcciones.

² Con esta denominación pretendemos distinguir las bóvedas de arcos cruzados de las crucerías plenamente góticas. Ambas tienen la peculiaridad de que arcos cruzados y fajones confluyen en los ángulos de un cuadrilátero y sus correspondientes soportes angulares. Sin embargo, en las primeras, los arcos cruzados muestran gruesas secciones cuadrangulares o cilíndricas y el conjunto carece de perpiaños perpendiculares a los fajones de cada tramo. Además las alturas de los ápices y los arranques de los arcos no están homogeneizadas; tampoco su perfil. Esta "bóveda de arcos cruzados" sería sinónima de las bóvedas de "ogivas", término ya propuesto para la historiografía hispana en los años treinta. GÓMEZ MORENO, M., *El arte románico español*, Madrid, 1934, p. 154. Sobre este término ver también AZCÁRATE, J. M^a, *Arte Gótico en España*, Madrid, 1990, capítulo 1, nota 3, p. 417.

parte estructuralmente del concepto tectónico de la bóveda de aristas románica³. Para adaptarse a ella, los soportes, habitualmente de base cruciforme, añaden en los ejemplos más evolucionados columnas en sus codillos para acoger los arcos cruzados, en el marco de alzados todavía no completamente sistematizados. El arco apuntado, cuya presencia dentro del románico había perfilado las bóvedas de cañón más avanzadas, se individualiza y comienza a sustituir al medio punto en puertas y ventanas. Las decoraciones vegetales muestran cierta tendencia hacia el naturalismo, primero tímida y esquemática, después cada vez más clara.

Este juego entre la propia evolución de elementos característicamente románicos (plantas, perfil apuntado, soportes cruciformes) y la adopción de articulaciones sistematizadas habitualmente en el marco del primer gótico de la Francia septentrional (bóveda de arcos cruzados, soportes fasciculados, independencia del arco apuntado, cierto naturalismo en las decoraciones vegetales) caracteriza un amplio grupo de edificios que integran un capítulo imprescindible en el ámbito de la arquitectura medieval de la Europa meridional.

Como en los territorios vecinos, en Navarra esta unidad estilística viene reforzada por el protagonismo indiscutible en la promoción constructiva de las órdenes monásticas primero, y de las entidades vecinales representadas por los núcleos de población más importantes del reino, después. Este proceso artístico, vigente en Navarra durante el último tercio del siglo XII y buena parte del XIII⁴, surge, tanto en lo estilístico como en lo cronológico, del planeamiento de la abacial de La Oliva. La culminación de su desarrollo y energía creativa es especialmente palpable en la nave mayor de la catedral de Tudela. Entre ambos hitos son numerosos los ejemplos de influencias recíprocas, incorporaciones foráneas, afirmaciones y regresiones estilísticas, etc., en perfecta consonancia con las manifestaciones arquitectónicas contemporáneas conservadas en su perímetro geográfico.

Desde el punto de vista de la didáctica de la historia del arte y en particular de la teoría de los estilos, la definición concreta de este periodo de la arquitectura medieval queda un tanto solapado por la generalización y la ordenación de las características prototípicas tanto del románico como del gótico. Su unidad estilística encuentra una difícil traducción terminológica, formando parte del núcleo central de una prolongada polémica que bascula entre su adscripción al románico en su última fase, o al gótico en su introducción: si

³ ACLAND, J. H., *Medieval structure: the gothic vault*, Toronto, 1972, p. 80. De hecho, su presencia sistemática adquiere un especial impulso a partir de los últimos años del siglo XI, en el marco de la arquitectura románica normanda. FOCILLON, H., *Arte en Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988 (1ª ed. 1938), p. 133 y ss.

⁴ El gótico de la Isla de Francia llega a Navarra en la segunda década del siglo XIII con la construcción de la colegial de Roncesvalles. A pesar de ser considerado en ocasiones como un edificio un tanto exótico a la evolución posterior de la arquitectura en Navarra, su huella va a ser claramente perceptible en la arquitectura parroquial gótica del siglo XIII. Su eco se percibe en Santiago de Sangüesa, San Pedro de la Rúa y San Juan de Estella, y en la pequeña ermita de San Andrés de Aguilar de Codés. Junto a este primer desarrollo de la arquitectura gótica directamente importada del norte de Francia, las tradiciones constructivas fijadas durante el último tercio del siglo anterior permanecen vigentes en Navarra gracias sobre todo a la enorme extensión en el tiempo de las fábricas. Así durante la primera mitad del siglo XIII ambos modos de construcción se solapan, hasta que finalmente se impone la importación de nuevos tipos y elementos a la lenta evolución de las formas más tradicionales.

nos inclinamos por la primera opción hablaríamos del “románico tardío”, “románico final”, “último románico” o “tardorrománico”; si por el contrario lo hacemos por la segunda, estaríamos estudiando el “primer gótico”, “gótico primitivo” o “protogótico”. En ocasiones, tanto la multiplicidad teórica, como la aparente sinonimia de las distintas opciones, conforma ciertas contradicciones teóricas que no favorecen la propia divulgación pedagógica de los contenidos artísticos que se pretenden conceptualizar. Hay que tener en cuenta que la terminología es un medio de simplificación y caracterización general que debe facilitar la definición pedagógica de los elementos estilísticos. En este sentido, la terminología propuesta, sea una u otra, no debe suponer una reinterpretación estilística del periodo, sino la asociación de una etiqueta más o menos ilustrativa a sus características definitorias.

ESTILOS Y TERMINOLOGÍA: GENERALIDADES

El problema terminológico en cuanto a la división y ordenamiento de las manifestaciones arquitectónicas de la Edad Media⁵ es lógicamente un debate a posteriori, que trasciende las características puntuales de cada edificio, fijando una serie de ejemplos que actúan como difusores y modelos⁶. Aunque muy útil desde un punto de vista divulgador y pedagógico⁷, en ocasiones no añade sino confusión y estériles polémicas a las investigaciones sobre ámbitos artísticos restringidos y perimetrales⁸.

⁵ El análisis que sigue, superficial e introductorio, tiene como único objetivo mostrar la variedad terminológica y las diferentes tendencias historiográficas, intentando señalar unas pautas que clarifiquen su evolución y origen. Se ha articulado en dos niveles, uno general, referido a la arquitectura medieval europea y sus nacionalidades, y otro centrado en el ámbito hispánico. La historiografía navarra se integra perfectamente en este segundo nivel, respondiendo así a las principales interpretaciones estilísticas generales. Dada la variedad, y en ocasiones uso simultáneo de varias terminologías, hemos intentado citar de manera textual en nota el fundamento teórico de cada una de las posturas. Así, reproduciendo las palabras de cada autor, se reduce el peligro de interpretaciones erróneas. Ante el enorme volumen y complejidad de la bibliografía, hemos reducido el estudio de la evolución terminológica general a los aspectos que más han influido en la historiografía hispana. Ésta, presente de forma más detallada y sistemática, viene ilustrada por obras de importancia e influencia muy variada e irregular. Sin embargo, distinguiendo claramente las obras señeras de cada tendencia, hemos incluido otras que nos parecía servían para representar, bien la propia corriente historiográfica, bien las contradicciones y problemas que genera la multiplicidad terminológica.

⁶ El origen de “románico” y “gótico” como definición terminológica de la división del arte medieval no es fruto de una reducción cualitativa, como los otros estilos artísticos, sino de una combinación de tópicos no exentos de factores peyorativos en el caso del “Gótico”. Un resumen historiográfico desde sus orígenes hasta los años 60 en GROSS, W., *Gótico e Tardogótico*, Milano, 1973, pp. 5-20. Sólo su persistencia ha terminado por situarlos como títulos principales de la historia del arte medieval, siempre con ciertas ambigüedades. Es sintomático el capítulo “Una definición ambigua”, en OURSEL, R., *Arquitectura Universal. El mundo románico*, Barcelona, 1966, pp. 13-14; o la caracterización de “poco clara” y “convencional” a la noción general de arquitectura gótica, GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), p. 5.

⁷ “Debemos sin embargo tener siempre presente que cuando se habla de estilos se lleva a cabo una de las abstracciones habituales motivadas por razones didácticas y gramaticales”. SCHLOSSER, J., *El arte de la Edad Media*, Barcelona, 1981 (1ª ed. 1923), p. 72.

⁸ Nuestro acercamiento al problema no se refiere tanto a la propia sucesión de los estilos históricos, como a los problemas que la verificación de sus características provocan en el estudio de la propia obra de arte. En este sentido seguimos al prof. Bango cuando afirma que su “preocupación por el tema no es tanto por la teoría de los estilos en sí misma, sino por la utilidad que puede tener la definición conceptual de los estilos y la realidad de la creación artística que nos encontramos los investigadores en la práctica diaria de nuestro trabajo. Así pues, no se trata aquí de un planteamiento en la línea de los

Desde fines del siglo XVIII, se percibe un notorio cambio en la interpretación y percepción de la obra de arte medieval, que se convierte en objeto de estudio y protagonista de una amplia historiografía. La progresiva ampliación de los conocimientos histórico-artísticos y el interés arqueológico y erudito que el enorme corpus monumental conservado despertaba, potenció la necesidad de diferenciar fases y periodos dentro del “gótico”, término que, hasta entonces, abarcaba el conjunto de manifestaciones artísticas medievales. Así, el arte situado aproximadamente en el ámbito de la Alta Edad Media pasó a designarse “románico”, quedando el “gótico” u “ojival” para la Baja Edad Media⁹.

El origen del gótico, y, en general, su interpretación y análisis, ha fundamentado la confrontación durante el siglo XIX y buena parte del XX de dos corrientes historiográficas, representadas principalmente por las escuelas francesa y alemana¹⁰. La primera, abanderada por Viollet-le-Duc, basa su visión del gótico en un concepto positivista¹¹ de la arquitectura, que otorgaba a la técnica y los procesos constructivos total protagonismo. Según esta orientación la bóveda de crucería, el arco apuntado y el arbotante integran el germen del nuevo estilo, frente al medio punto y bóveda de cañón, elementos ambos propios del románico¹². La germánica, partiendo de un concepto más romántico de la creación artística, justificaba la existencia del nuevo estilo, no tanto en cualidades arqueológicas concretas sino en ideas y valores de índole espiritual¹³. Como convergencia de ambas posturas, la historiografía del siglo XX ha diferenciado tres puntos de vista complementarios e interdependientes, que

maestros Panofsky, Wittkower, Schlosser, Venturi, Focillon, Gombrich, Francastel, para lo cual carezco de formación y magisterio, sino de referir en voz alta los problemas que un historiador tiene a la hora de enfrentarse con los estilos que, según la teoría historiográfica actual, caracterizan las formas del período histórico que estudio, el medievo. La primera gran sorpresa que descubre el que se enfrenta con el estudio de una obra de arte es que, muy a menudo, la realidad de ésta no se comporta como nos enseña el manual del estilo”. BANGO, I., “Crisis de una historia del arte medieval a partir de la teoría de los estilos. La problemática de la Alta Edad Media”, en *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria. Cuadernos de sección. Artes plásticas y Monumentales*, 15, Donostia, 1996, p. 19.

⁹ Un breve resumen de este proceso en SUREDA PONS, J., *La Edad Media. Románico. Gótico. Historia Universal del Arte*. Vol. IV, Barcelona, 1985, p. 12. El término “ojival”, derivado del protagonismo otorgado por los arqueólogos de la segunda mitad del siglo XIX al arco ojivo, nunca llegó a sustituir plenamente el apelativo de “gótico”.

¹⁰ Como aproximación a esta compleja e interesante controversia SCHLOSSER, J., *El arte de la Edad Media*, Barcelona, 1981 (1ª Ed. 1923), pp. 79-81; también BORRÁS, G., “La Arquitectura Gótica”, en *Historia del Arte*, 2. *La Edad Media*, Madrid, 1996, pp. 212-214.

¹¹ Ha sido definido como “funcionalismo constructivo”; ver GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid, 1989, (1ª ed. 1972), p. 7.

¹² Como se verá a continuación esta interpretación, muy extendida en la historiografía hispana, es en buena parte la causa de la variedad de visiones y terminologías que generan los monumentos medievales peninsulares. No en vano el propio Lampérez fue uno de los seguidores de esta corriente, por lo que su interpretación de la arquitectura medieval fue seguida por numerosas publicaciones posteriores.

¹³ La presente simplificación, telegráfica y superficial, con referencia a las dos orientaciones generales citadas, nos parecía imprescindible para entender también cuál es el origen de buena parte de las formulaciones aportadas por la historiografía hispana en cuanto al fundamento teórico y terminológico de los edificios que se construyen en la Península inmediatamente antes de la introducción del gótico de la Isla de Francia. Tanto el interés que mostraron eminentes historiadores franceses por el arte medieval hispano, como el eco que la escuela francesa tiene entre algunos historiadores españoles principalmente durante el primer tercio del siglo XX, determina que la metodología y análisis de los edificios se realice partiendo principalmente de los valores técnicos de los elementos arquitectónicos.

afectan a los aspectos técnicos, la lógica de las formas y los contenidos simbólicos y filosóficos que justifican el nuevo estilo¹⁴.

Sea como fuere, ya a partir de la segunda mitad del siglo XIX, la sucesiva ampliación de los conocimientos artísticos y los cambios y especificidades que se observaban en relación con la propia cronología aproximada de las obras recomendó la división y fragmentación progresiva de los estilos “mayores”. De esta forma, se introducen nuevos términos¹⁵ que intentan clarificar y compartimentar el amplio abanico temporal y geográfico asignado ya al románico y el gótico. Muy pronto, como aglutinador de las obras románicas más tardías surge el término “transición”¹⁶, que incluso llega a independizarse del propio románico para formar un ‘éter estilo’ previo al gótico¹⁷. Este ‘estilo de transición’ fundamentaba su existencia en la conciencia de cierta evolución lógica y continua de las formas¹⁸, ejemplificada por la progresiva introducción y adaptación del arco apuntado y la bóveda de crucería. El contenido transitorio del propio término daba a entender que el final de este proceso era el gótico. Según esta interpretación, asociada habitualmente a la historiografía más formalista, el nuevo estilo surgía de un proceso evolutivo que lo relacionaba

¹⁴ Grodecki asocia a las “definiciones constructivas” nacidas a mediados del siglo XIX, las “definiciones formales espaciales”, cuya metodología nace a fines del XIX, y las “definiciones históricas e iconológicas”, características de las investigaciones más influyentes del siglo XX. GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), pp. 7-15. Un breve resumen de las diferentes orientaciones y tendencias en BORRÁS, G., “La Arquitectura Gótica”, en *Historia del Arte*, 2. *La Edad Media*, Madrid, 1996, p. 213. Lógicamente no se van a detallar aquí las aportaciones ya clásicas que durante el siglo XX han realizado autores como Focillon, Panofsky, Simson, Jantzen, etc., en cuanto a la fundamentación teórica y estética de la arquitectura gótica. En adelante, sus planteamientos e interpretaciones serán citados en función de aspectos concretos. En todo caso, y como ejemplo de esta visión más compleja y profunda del estilo, hoy parece plenamente vigente la respuesta que a la pregunta ¿Qué es el gótico? formula el prof. Simson. Para este autor “el rasgo decisivo del nuevo estilo no es la bóveda de crucería, ni tampoco el arco apuntado o el arbotante. Todos ellos son medios de construcción (creados o preparados por la arquitectura pregótica), pero no fines artísticos. (...) La gran altura tampoco es el aspecto más característico de la arquitectura gótica. (...) Hay dos aspectos de la arquitectura gótica, sin embargo, que carecen de precedente y de paralelo: la utilización de la luz y una relación original entre la estructura y la apariencia”, SIMSON, O. von. *La catedral gótica*, Madrid, 1980 (1ª ed., 1956), p. 25.

¹⁵ A continuación se van a referir algunos de los términos que a nivel general más han influido en la historiografía del arte hispano, en cuanto a la caracterización del periodo que abarca el final del románico y el inicio del gótico. Su análisis va a recorrer, siguiendo un orden cronológico, la evolución historiográfica general. Aunque las referencias van a ser breves y sumarias, nuestro objetivo es clarificar en lo posible el origen y justificación de cada uno de ellos. En todo caso, hay que tener en cuenta que no todos los autores se remiten a una terminología concreta, ni algunos de los términos han adquirido una difusión o fundamento científico homogéneo. Este recorrido va a ser fundamental para justificar la propia evolución terminológica aplicada al marco artístico peninsular.

¹⁶ Fue el arqueólogo francés Arcisse de Caumont quien propuso tres épocas románicas, primitiva la primera (del siglo V al X), tardía la segunda (siglos X y XI) y una tercer de transición (siglo XII). SUREDA PONS, J., *La Edad Media. Románico. Gótico. Historia Universal del Arte*, vol. IV, Barcelona, 1985, p. 13.

¹⁷ Ver por ejemplo SAINT PAUL, A., “La transición”, en *Revue de l'Art Chrétien*, 1894-1895. En obras de conjunto relativamente recientes se observan caracterizaciones del tipo de “iglesias en el estilo de transición francés”, HATJE, U., *Historia de los Estilos Artísticos*, Madrid, 1979, p. 302.

¹⁸ “Les arts en France, du IX au XV siècle, ont suivi une marche régulière et logique”. VIOLLET-LE-DUC, E., *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI au XVI siècle*, París, 1875, vol. I. p. III. Algunos trabajos más recientes reproducen el mismo concepto: “In the living medieval architecture of western Europe development was continuous. In one sense, therefore, any phase of it may be called transitional”. LEASK, H., *Irish churches and monastic buildings. Vol. II. Gothic architectures to A.D. 1400*, Dundalk, 1990 (1ª ed. 1960), p. 25.

directamente con el románico, en el marco de una visión unitaria y progresiva del arte medieval.

Como era previsible, la crítica al término “transición” surgió de la palpable ruptura estética y estilística que se manifiesta entre románico y gótico¹⁹. En la actualidad su uso es muy restringido y matizado²⁰; algunas interpretaciones limitan lo transitivo exclusivamente a la evolución de las formas desde un punto de vista morfológico, mientras que lo gótico queda definido por su original y creadora sintaxis estructural²¹. En todo caso, estos nuevos planteamientos acogen el término transición no tanto por su contenido finalista y evolutivo, sino como constatación de un amplio periodo de cambios y transformaciones donde se asocian persistencias e innovaciones²².

¹⁹ Aun sin nombrar el término transición, para el prof. Simson “ninguna otra concepción errónea de la arquitectura gótica ha supuesto un obstáculo mayor para nuestra comprensión de la misma que su interpretación como una prolongación «lógica» de la románica, como el desarrollo coherente de los principios estilísticos y métodos técnicos que surgen en el período precedente. En realidad, la arquitectura gótica no es heredera de la románica, sino su rival, una rival creada como su enérgica antítesis. El primer arte gótico, como lo llaman los franceses, tiene su origen alrededor del año 1140, como culminación de las tendencias artísticas antirrománicas o anticlunienses que veíamos en el capítulo precedente. En esa época, sin embargo, el románico estaba en un momento de florecimiento en muchas partes de Europa. Y fue quizás esta misma fuerza del adversario lo que provocó, en algunos de sus oponentes, una respuesta artística tan enérgica y rotunda como lo fuera la controversia de San Bernardo. Esa respuesta es la arquitectura gótica”. SIMSON, O., *La catedral gótica*, Madrid, 1980, p. 81. Curiosamente esta diferenciación entre los valores del gótico y del románico han servido a algunos autores para afirmar la valía del término “transición” para algunas regiones. “A partir de mediados del siglo XII las tres grandes regiones estilísticas de Europa siguen caminos separados; de las derivaciones del románico común surgen tres estilos: el gótico, el protorrenacentista y el arte alemán «antigótico», para el que no tenemos otro nombre que el de la malaventurada expresión «estilo de transición»”. SELDMAYR, H., *Épocas y obras artísticas*, Madrid, 1965 (1ª ed. 1959), pp. 159-160. También se ha aplicado en cuanto a la evolución de la arquitectura británica de la segunda mitad del siglo XII: “Anfänge des «early English», Epoche der «Transition»”. FRANZ, H.G., *Spätromanik und Frühgotik*, Barcelona, 1980 (1ª 1969), pp. 61-62. Como “Transitional architecture” ha sido aplicado a la arquitectura irlandesa entre 1170 y 1230. LEASK, H., *Irish churches and monastic buildings. Vol. II. Gothic architectures to A.D. 1400*, Dundalk, 1990 (1ª ed. 1960), pp. 25-76.

²⁰ Como título de capítulo todavía se observan ejemplos como “la época de transición”, primer capítulo del estudio dedicado al gótico por el prof. Martindale. Para este autor “el periodo de transición comenzó a la mitad de una fase de desarrollo, es decir, cuando los arquitectos ya utilizaban ciertas soluciones como, por ejemplo, la bóveda de arista y el arco ojival. Aún no se aceptaban los contrafuertes con arbotantes, pero su principio ya se conocía, y este artificio para contrarrestar los empujes laterales se ocultaba bajo los tejados de las galerías. A lo largo de este periodo se percibe una conciencia gradual de las posibilidades de estas innovaciones, así como también una creciente destreza en su uso”. MARTINDALE, A., *El Arte Gótico*, Barcelona, 1997 (1ª ed. 1967), p. 17.

²¹ “Si partimos de los elementos entre sí, sin pasarnos a estudiar su combinación estructural, su organización funcional, su significado en la expresión general, tendremos que dar la razón a los evolucionistas, y que existe realmente una verdadera evolución de formas que transitan del románico al gótico, en fenómeno parecido al que luego sucederá entre el Renacimiento y el Barroco. Pero si nos atenemos a la sintaxis (es decir, a la organización funcional), al contenido primando sobre la forma, tendremos que convenir que el estilo gótico en cuanto a organización funcional tiene algo de revelación”. CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental. Vol. III. Gótico en Europa*, Madrid, 1989, pp. 6-7.

²² Esta orientación, que también se observará en la historiografía hispana, aparece por ejemplo en VVAA, “*Transition from romanesque to gothic*”, Acts of the XX International Congress of the History of Art. Princeton, 1963, vol. I. En ocasiones las visiones más conciliadoras no están exentas, por lo menos a primera vista, de ciertas contradicciones. Así por ejemplo se ha apuntado que “es difícil determinar el instante preciso en que surge un nuevo movimiento. La arquitectura gótica evolucionó a partir del estilo románico, pero sus características son diferentes”. YARWOOD, D., *La arquitectura en Europa. La Edad Media, 650-1550*, Barcelona, 1994, p. 85.

La acotación del gótico a un breve abanico de elementos arquitectónicos, y la presencia incipiente de algunos de ellos en el ámbito constructivo del Císter, asoció la espectacular difusión de la Orden, tanto a la propia “transición”²³, como directamente a la propagación e implantación del gótico²⁴. La

²³ Así aparece por ejemplo en KINGSLEY PORTER, A., *Lombard Architecture*, New York, 1967, vol. I, cap. IV, “The transition to gothic”; & cap. V, “Cistercian Architecture”. En la misma línea se desarrolla el concepto de “transitional architecture” en LEASK, H., *Irish churches and monastic buildings. Vol. II. Gothic architectures to A.D. 1400*, Dundalk, 1990 (1ª ed. 1960), pp. 1-77. En esta línea, algunas de las compilaciones historiográficas más generales observan que “los cistercienses transmiten un gran caudal de formas, que constituyen la fase previa e inmediatamente anterior a la arquitectura gótica: el estilo monástico difundido por los cistercienses corresponde, en el fondo, a una etapa transitoria del Románico al Gótico”. HATJE, U., *Historia de los Estilos Artísticos*, Madrid, 1979, p. 289.

²⁴ El protagonismo de los cistercienses en la difusión del gótico fue aceptado desde antiguo, ver por ejemplo SCHLOSSER, J., *El arte de la Edad Media*, Barcelona, 1981 (1ª ed. 1923), p. 83. Para Focillon la arquitectura del Císter “imprimía su sello en la construcción gótica. Los constructores de Fossanova, de Casamari, de Chiaravelle, implantaban la ojiva francesa en el viejo país de la ojiva lombarda. El arte inglés debe al Císter algunas notas de su acento. Formas cistercienses del Languedoc y de Gascuña se encuentran en el siglo XIII en Cataluña, en las catedrales de Tarragona y Lérida. En la región de Burgos, la gran abadía de las Huelgas irradia sobre todo un grupo de monumentos. En Portugal, el pensamiento cisterciense no ha erigido sólo Alcobaça, sino que ha dejado fuertes huellas que se encuentran hasta en el arte «rayonnant». Lo que los cluniacienses hicieron por el arte románico en una época más antigua de la cruzada de España, los cistercienses lo han hecho por el arte gótico, pero en todo Occidente”. FOCILLON, H., *Arte en Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988, (1ª ed. 1938), p. 149. Para el prof. Simson, aunque “la influencia del estilo cisterciense en la primera arquitectura gótica está más allá de cualquier duda”, (...) “no sería correcto describir el primer gótico como hijo de la arquitectura cisterciense”. Afirma que las catedrales de la Isla de Francia y los templos cistercienses comparten “la austera perfección de la ejecución y la importancia que se da a la proporción. Las arquitecturas del Císter y del primer gótico pueden describirse, pues, como dos ramas que crecen del mismo tronco y que ponen en práctica los mismos postulados estéticos y religiosos, con la única diferencia de que la primera está creada pensando en la vida piadosa del convento y la segunda en la de la diócesis. Esta interpretación se ve confirmada por el hecho de que a partir de la segunda mitad del siglo XII, e incluso en Francia, el cisterciense y el gótico dejan de ser dos ramas estilísticamente distintas. Los maestros cistercienses introducen entonces el gótico en su Borgoña nativa, utilizando la traza de las catedrales en su propia arquitectura y convirtiéndose, en el extranjero, en pioneros del gótico”. SIMSON, O., *La catedral gótica*, Madrid, 1980, pp. 75-77. Partiendo de un profundo y documentado estudio histórico-artístico, para el prof. Duby, “el largo proceso que, desde las iglesias abaciales del primer arte románico condujo al arte de las catedrales, pasa a la vez por Saint-Denis y por el Císter. Tanto Saint-Denis como las iglesias cistercienses utilizaron procedimientos góticos”. DUBY, G., *San Bernardo y el arte cisterciense*, Madrid, 1981, p. 153. El subtítulo de esta obra, “El nacimiento del arte gótico”, es sintomático de las tesis del autor. En la misma línea, se ha apuntado que “el arte del Císter y el impulso estético de Surger están, sin duda, en las raíces del gótico: el primero, buscando (y consiguiendo) que la pureza de las formas arquitectónicas transformase en estética la función primaria de las mismas; el segundo, intentando convertir la iglesia en rutilante casa de Dios”. SUREDA PONS, J., *La Edad Media. Románico. Gótico. Historia Universal del Arte*, vol. IV, Barcelona, 1985, p. 238. De manera más entusiasta se suele leer por ejemplo que “los cistercienses resultaron ser sus difusores más eficaces. Muy pronto realizaron su propia versión despojada del gótico, sin torres, sin cristales coloreados ni esculturas. De hecho, las bóvedas de crucería surgieron donde quiera que ellos estaban. En Inglaterra, Alemania, España y Portugal, monasterios enteros, desde la iglesia hasta la cocina y el pabellón del pozo, probaron la versatilidad del ingenio de Surger. Hoy los más impresionantes restos de esta progenie temprana incluyen la abadía de Poblet en Cataluña, la de Ebrach en el Rheingau y las inolvidables ruinas de Rievaulx y Fountains en Inglaterra”. KOSTOF, S., *Historia de la arquitectura*, vol. 2, Madrid, 1988, pp. 595-596. En este sentido se ha afirmado también que “les Cisterciens n'en furent pas moins, dans une large partie de l'Europe, les pionniers de l'architecture gothique. (...) Les Cisterciens, soucieux d'assurer l'autarcie économique de leurs monastères, montraient un vif intérêt pour les innovations qui concernaient le défrichement, la canalisation, l'agriculture, mais aussi la construction. Leurs bâtiments se distinguaient déjà par la perfection de l'appareil. Il n'est donc pas surprenant qu'ils aient été les premiers à s'ouvrir aux nouvelles techniques du gothique. Mais en raison de leur réticence à l'égard de tout ce qui était éclat et séduction, ils créèrent un gothique monacal et épuré”. SAUERLÄNDER, W., *Le siècle des cathédrales. 1140-1260*, Paris, 1989, pp. 41-42. Teniendo en cuenta la adscripción estilística concreta de sus abaciales, y aceptando la heterogeneidad de tan numerosas construcciones y variadas cronologías, algunos autores asocian la expansión del gótico a un momento artístico posterior a las primeras construcciones de la Orden. Así, “si la

reducción simplificadora general de sus templos, la seriación planimétrica de los complejos monásticos, así como un amplio sustrato estético y literario fundamentó la conformación del “arte cisterciense” como realidad terminológica diferenciada. Ya en los años cuarenta surgió claramente expuesta la crítica al término²⁵, que negaba su propia cualificación estilística al integrarse sus elementos formales bien en el románico, bien en el gótico²⁶. A pesar de las notorias peculiaridades que prestan cierta homogeneidad a las construcciones de la Orden, la relación de algunas abaciales con las aportaciones estilísticas de la arquitectura regional y el arte de su tiempo es innegable²⁷.

primera arquitectura cisterciense, en su espíritu de pobreza, fue románica, pronto llegaron estos monjes a convertirse en los principales propagadores de la arquitectura gótica, hasta en Polonia o en Hungría, y, por otra parte, en el siglo XIII, adoptaron esquemas arquitectónicos más ricos, casi fastuosos”. GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), p. 17.

²⁵ Sobre este problema terminológico ver AUBERT, M., *L'Architecture cistercienne en France*, 2 vols., París, 1943. Entre otros, también EYDOUX, H. P., “Arquitectura cisterciense alemana”, *Archivo Español de Arte*, 108 (1954); EYDOUX, H. P., “L'Abbatiale de Moreuela el l'architecture des églises cisterciennes d'Espagne”, *Citeaux*, (1954); AUBERT, M., “Existe une architecture cistercienne?”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1 (1958), pp. 153-158; & ROMANINI, A. M., “Le Abbazie fondate da San Bernardo in Italia e l'architettura cistercense primitiva”, en *Studi su S. Bernardo di Chiaravalle nell'ottavo centenario della Canonizzazione*, Roma, 1975, pp. 281-303.

²⁶ Principalmente ver AUBERT, M., *L'Architecture cistercienne en France*, 2 vols., París, 1947; & “Existe une architecture cistercienne?”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1 (1958), pp. 153-158. Sobre las consecuencias de esta nueva interpretación ver la última cita del prof. Grodecki. Lógicamente la diversidad estilística presente en las fundaciones cistercienses ya había sido apuntada por algunos autores. Como precisa el prof. Focillon en sus reflexiones sobre el papel de los cistercienses en la formación y difusión del primer gótico, “esta arquitectura tan firme y tan constante vivió con el tiempo. Sería tan difícil asignarle períodos como peligroso dividirla en escuelas. Sin embargo, tiene su tipo románico, el de Fontenay, al que permaneció fiel durante mucho tiempo, como acabamos de ver en el sur de Francia; luego se transformó muy pronto en gótica por la crucería de ojivas, a menudo admitida cuando las obras estaban en curso y para la cual tuvo que adoptar arranques singulares de nervios en punta sobre ménsulas, sobre capiteles sesgados. Aceptó la cabeceras redondeada e incluso, en su desarrollo ulterior, durante el siglo XIII, soluciones constructivas más nerviosas, más flexibles que antaño, en Ourscamps, en Longpont, en Royaumont”. FOCILLON, H., *Arte en Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988, (1ª ed. 1938), p. 149.

²⁷ Son numerosas las características que dotan a los conjuntos monásticos cistercienses de un cierto aire de familia. Entre otras se pueden señalar: espacios internos equilibrados y proporcionados, articulaciones simplificadas, limitada decoración y austeridad general, configuración seriada de las planimetrías de los conjuntos, integración en el conjunto monástico de los cursos de agua y las construcciones auxiliares, inexistencia de fachadas y tímpanos monumentales, perfección técnica y solidez tanto de las estancias como de los oratorios, esfuerzo por observar una serie de reglas y limitaciones artísticas comunes, presencia de necesidades y costumbres de vida radicalmente similares, etc. Esta indiscutible homogeneidad justifica sobradamente su análisis como unidad tipológica, asimilándose a otros estudios como la arquitectura de las Órdenes Mendicantes o la arquitectura monacal en general. Sin embargo, desde el punto de vista artístico son notorios los lazos estilísticos que estas abaciales muestran respecto a la arquitectura que se realiza en ámbitos geográficos y cronológicos comunes. Así, su propia génesis artística adquiere plena comprensión integrada en la arquitectura de su tiempo. El prof. Kubach coloca un capitulito dedicado a “Los edificios de la orden cisterciense”, así lo titula, dentro del tardorrománico. Sin embargo los ejemplos más importantes aparecen descritos en el marco de las realidades geográfico-artísticas en que divide el estudio general del románico. Ante la cuestión de la existencia o no de “una verdadera arquitectura cisterciense, con un tipo peculiar de plantas, con un sistema arquitectónico especial, con formas específicas, e incluso con «alpendes» propios”, afirma que “los investigadores de la vieja escuela y también los contemporáneos han respondido afirmativamente a estas preguntas en muchas ocasiones. Nosotros, de un modo implícito, lo hemos hecho negativamente en todo lo que hemos expuesto con anterioridad, puesto que hemos estudiado muchas iglesias cistercienses importantes en relación con la arquitectura de los respectivos lugares de emplazamiento”. KUBACH, H. E., *Arquitectura Románica*, Madrid, 1989, (1ª ed. 1972), pp. 185-186.

Un amplio sector de la historiografía ha integrado toda esta fase de cambios y experimentación²⁸ que caracteriza la arquitectura a partir sobre todo de los años centrales del siglo XII dentro del “primer arte gótico”²⁹ o “gótico primitivo”³⁰. Su justificación teórica parte del análisis de la introducción de los diversos elementos que posteriormente caracterizarán la arquitectura gótica, refiriéndose básicamente a la luz como elemento simbólico o narrativo, a la simplificación visual de las estructuras arquitectónicas, a la generalización de las bóvedas de crucería y a los cambios estructurales que su uso comenzaba a motivar, especialmente en el marco de la Isla de Francia. Esta concreción geográfica y cronológica del origen del gótico, en el marco general de una arquitectura románica todavía plenamente vigente, ha llevado a algunos autores a definir, de manera paradójica e ilustrativa, el primer gótico como el románico de la Isla de Francia³¹. Se restringe así notablemente la extensión geográfica de esta fase preliminar del estilo, nivelándola con la evolución de otras arquitecturas románicas vecinas.

Como complemento de los planteamientos anteriores, buena parte de la historiografía extiende, fuera de regiones y edificios concretos, el “románico maduro”³² o “tardío”³³ prácticamente a todo el siglo XII. Consecuentemente

²⁸ “Para comprender bien el arte gótico del siglo XII hay que conservarle esta cualidad viviente que es la cualidad experimental. Se puede decir que el siglo XII es la gran época de los experimentos góticos, así como el XI es el de los experimentos románicos, y como este último, desemboca en una forma netamente definida, un arte aún románico por las masas y, en cierta medida, por el equilibrio, pero gótico por la estructura”. FOCILLON, H., *Arte en Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988 (1ª ed., 1938), p. 131.

²⁹ Por ejemplo Focillon en su recapitulación del arte medieval divide el epígrafe dedicado a la arquitectura del primer gótico en tres puntos en los que se analiza respectivamente la introducción del arco apuntado y la bóveda de crucería, las experiencias de Saint-Denis y la arquitectura cisterciense. En este último apartado, distingue la existencia de una arquitectura cisterciense románica; también en el capítulo dedicado al románico había citado las primeras experiencias con bóvedas con arcos cruzados y de refuerzo. *Ibidem*, pp. 131-150. “El primer arte gótico, como lo llaman los franceses, tiene su origen alrededor del año 1140”. SIMSON, O., *La catedral gótica*, Madrid, 1980, p. 81. Algunos autores han iniciado “el primer arte gótico” francés incluso en 1125; ver SALET, F., *L'art gothique*, París, 1963. En esta línea se sitúan también los términos “Frühgotik” (gótico temprano) y “Erste Gotik” (primer gótico): FRANZ, H. G., *Spätromanik und Frühgotik*, Barcelona, 1980 (1ª ed. 1969), p. 12.

³⁰ “Gótico primitivo” traducción de “early gothic”, supone prácticamente un sinónimo de “primer gótico”. JANTZEN, H., *La arquitectura gótica*, Buenos Aires, 1982 (1ª ed. 1957), p. 11; & PANOFKY, E., *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Madrid, 1986 (1ª ed. 1957), p. 22. Si “le premier gothique” quedaba adscrito principalmente a la historiografía francesa, “early gothic” parece el término más extendido en el ámbito de la historiografía anglosajona. En todo caso, en ambos como protagonista principal aparece siempre la cabecera de Saint-Denis y el abad Surger. Unas veces es este es el único ingrediente; otras aparece junto a otras escuelas cronológicamente simultáneas como “Angevin gothic”. BRANNER, R., *Gothic architecture*, New York, 1984 (1ª ed. 1961), pp. 20-24; en las visiones más generales, bajo este término quedan englobadas todas las obras erigidas hasta el siglo XIII. WILSON, C., *The gothic cathedral. The Architecture of the Great Church, 1130-1530*, London, 1990, pp. 13-91.

³¹ FOCILLON, H., *Arte en Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988, p. 140. El prof. Francastel titula sintomáticamente el capítulo VI de su obra dedicada al románico “Une École romane: Le Gothique”; FRANCASTEL, P., *L'Humanisme roman*, Rodez, 1942, citado por SIMSON, O., *La catedral gótica*, Madrid, 1980, p. 82.

³² El prof. Conant articula el románico en torno a tres fases principales: “los estilos prerrománicos y protorrománicos”, “los primeros estilos románicos” y “el románico maduro”. CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*, Madrid, 1982 (1ª ed. 1954). Lógicamente 1200 es un término final que abarca las últimas manifestaciones románicas perimetrales. El estudio de Conant no engloba por tanto la mayor parte de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XII, ausencia esta que parece situarla implícitamente dentro del gótico.

³³ Algunas obras constatan la presencia del “Spätromanik” o románico tardío en unas regiones mientras en adquirían plena vigencia otras orientaciones artísticas. Ver por ejemplo FRANZ, H. G., *Spätromanik und Frühgotik*, Barcelona, 1980 (1ª ed. 1969).

bajo este epígrafe queda englobada buena parte de la arquitectura del Císter³⁴. De hecho, es sobre todo a partir de los años 70 del siglo XX cuando parece imponerse su integración en el marco del “románico tardío”³⁵, limitando así su protagonismo en cuanto a la creación y difusión del gótico. Paralela y sinónima a esta última denominación, se ha acuñado también el término “arquitectura tardorrománica”³⁶, como última fase del estilo.

Otras propuestas, más restringidas, y en ocasiones justificadas no como un capítulo independiente, sino como una adjetivación concreta, muestran una difusión menos generalizada. Este es el caso, por ejemplo, del llamado “arte 1200”, que, formulado también en los años 70³⁷, no ha tenido eco en cuanto a la arquitectura del periodo, siendo dedicado casi exclusivamente a la orfebrería, escultura y pintura. Otros términos como “semigótico”³⁸ o “pregótico”³⁹, de menor desarrollo e implantación, conservan sólo su finalidad ilustrativa y caracterizadora puntual.

³⁴ Ya Conant integró a “los cistercienses y su arquitectura” dentro del “románico maduro”. CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*, Madrid, 1982 (1ª ed. 1954), pp. 239-256. En otras obras, se observan afirmaciones como “los monasterios cistercienses de las montañas de los Alpes marítimos y de los Pirineos forman parte de las construcciones más impresionantes que ha dejado el románico en Francia”. VVAA., *El Románico*, Colonia, 1996.

³⁵ Durlat integra dentro de este capítulo al “arte cisterciense”, iniciado el gótico con el estudio de su fase clásica. Igualmente distingue en el marco de las construcciones cistercienses las románicas de las ya góticas. DURLAT, M., *Introducción al arte medieval en Occidente*, Madrid, 1988, pp. 181-182.

³⁶ Kubach inicia su estudio con la “Arquitectura prerrománica”, y sigue con “El primer arte románico. Arquitectura protorrománica”, y “El segundo periodo del arte románico (1070-1150)”; el último lo titula “Tercer periodo del románico. Arquitectura tardorrománica”. Para este autor, “podemos aceptar el término si el adjetivo ‘tardo’ se entiende ante todo en su sentido puramente cronológico, pues que se refiere a la última de las tres fases principales del románico. Debemos excluir toda interpretación de significado biológico, como período de senectud o de sentido valorativo, y, de ningún modo, peyorativo. Ciertamente que a mediados del siglo XII se hacen visibles en algunos lugares de Europa indicios de una mutación morfológica que parecen justificar el empleo de la expresión ‘tardorrománico’ no solo en un sentido cronológico; no solo como término útil en un cuadro sinóptico, sino también, en general, como clarificación de una fase estilística. Retrospectivamente, aparece claro que esta es la última época en que el concepto «románico» siga siendo válido”. Como cualidades generales del periodo señala las siguientes: complicación de los cuerpos arquitectónicos que pasan del semicírculo al polígono, del cuadrado al octógono, etc.; notorio enriquecimiento de las articulaciones murales que adquieren “una genuina vitalidad plástico-espacial”; soportes y secciones de arcos más complicadas, con predominio de fustes y bocales; multiplicación de cornisas y otros elementos de articulación; “el arco forma ángulo en la clave frecuentemente, pasando a ser apuntado”; “la bóveda por aristas, como los paramentos de las paredes, se cubre de articulaciones de forma redondeada, que llamamos nervios”; “también la semicúpula del ábside se subdivide mediante nervios, y aparecen hinchados, a modo de velas, sus cóncavos segmentos, y ello ocurre incluso en los ábsides que no tienen planta poligonal”; aparecen formeros entre segmentos y muros; “el vértice de la bóveda queda acentuado con una clave”; “los toros de las basas se hacen aplastados”; “el capitel presenta las más de las veces formas en cáliz o en pipa”; y “el número de formas particulares en la plástica arquitectónica ornamental crece sin medida, casi hasta lo infinito”. KUBACH, H. E., *Arquitectura Románica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), pp. 129-131.

³⁷ El concepto de “arte 1200” quedó formulado inicialmente por la exposición *The year 1200*, New York, 1970.

³⁸ El prof. Lambert caracteriza así los alzados de la Madeleine de Vézelay. LAMBERT, E., *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1982 (1ª ed. 1931), p. 37. También Conant utiliza el término “semigótico” referido a la arquitectura borgoñona del Císter y algunos templos peninsulares en construcción en los últimos años del siglo XII. Ver CONANT, K. J., *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*, Madrid, 1982, pp. 241 y 341.

³⁹ Este término ha sido utilizado en relación con las abaciales del Císter en Cataluña, que se han catalogado como “abadías cistercienses del tipo borgoñón pregótico”. HATJE, U., *Historia de los Estilos Artísticos*, Madrid, 1979, p. 302; o la catedral de Lérida. GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid,

EL PROBLEMA TERMINOLÓGICO EN LA HISTORIOGRAFÍA HISPANA

Los investigadores que se han ocupado del arte medieval hispano han seguido y adaptado las tendencias historiográficas generales, mostrando una especial predilección por la escuela francesa y el estudio arqueológico de los elementos formales que definen el estilo. Lógicamente, la aplicación de los términos y divisiones estilísticas es similar, aceptando, eso sí, unos años de retraso en cuanto a la adaptación de las nuevas propuestas e interpretaciones.

Así, también los primeros estudios dedicados a la arquitectura gótica hispana muestran una visión unitaria del arte medieval⁴⁰. A fines del siglo XIX y los primeros años del XX los términos no están todavía fijados de forma estricta. Siguiendo un espíritu formalista importado directamente de la tradición historiográfica francesa de la segunda mitad del siglo XIX, tras la división del románico, a menudo el gótico se designa como estilo ojival. De hecho, los templos que mostraban las primeras bóvedas de arcos cruzados se etiquetaban con términos del tipo de “estilo ojival-primario-cisterciense” u “ojival-transitorio”⁴¹. Fue el prof. Lampérez⁴² quien en los primeros años del siglo XX englobó, dentro del gótico, todas estas variedades terminológicas bajo el epígrafe general de “transición”⁴³ o “transición románico-

1989 (1ª ed. 1972), p. 178. Ciertamente es una adjetivación, más que cualitativa, meramente práctica a la hora de establecer su posición en la historia de los estilos. En ocasiones se utiliza para elementos típicamente góticos, usados en un momento cronológico anterior a la creación del propio estilo. Así se caracterizan en ocasiones las bóvedas de nervios de San Ambrosio de Milán o la catedral de Durham. Ver BECHMANN, R., *Les racines des cathédrales. L'architecture gothique, expression des conditions du milieu*, París, 1981, pp. 170-171.

⁴⁰ STREET, G. E., *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926 (1ª ed. 1865).

⁴¹ El término “gótico u ojival primario, con reminiscencias del románico cisterciense” es utilizado ya a fines del siglo XIX por Madrazo, en referencia a las naves de Irache. MADRAZO, P., *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia, Navarra y Logroño*, t. III, Barcelona, 1886, p. 136. Los dos citados los utiliza también LAMPÉREZ, V., “El real Monasterio de Fitero en Navarra”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XLVI (1905), pp. 298-299.

⁴² En la línea de los estudios que desde hacía años se realizaban en Francia, el primero en reflexionar sobre las características de los primeros pasos de la arquitectura gótica en la Península fue Lampérez. LAMPÉREZ, V., “Los comienzos de la arquitectura ojival en España”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, X (1902), pp. 106-109; 124-128; & 150-152.

⁴³ Efectivamente, la transición, tal y como la formula Lampérez se sitúa dentro del gótico. Así lo fundamenta en su estudio sobre el origen de la arquitectura ojival en España. Para él, “la transición del estilo románico al ojival, se manifiesta en España por tres corrientes, que, cronológicamente, se desarrollan en la parte central del siglo XII. Es la una propia de los más antiguos monasterios del Císter, y en líneas generales se caracteriza por la bóveda de crucería, de estilo francés (de plementos independientes y rectos), que nace bruscamente, y sin preparación de unos pilares románicos no ideados para tal cubierta. Poblet y Veruela son los tipos de esta corriente. La otra, que pudiéramos llamar salmantina por ser esta región donde existen los monumentos a ella pertenecientes, es notable por las bóvedas de nervios del sistema aquitano, de forma y despieceo cupuliforme. Las catedrales de Salamanca y Ciudad-Rodrigo, la colegiata de Toro, y San Martín de Salamanca, son los monumentos típicos. La tercera corriente es de franca estructura ojival; los apoyos tienen la forma románica; pero en sus ángulos se alojan columnas, indicio cierto de que al sentar la primera hilada se pensó ya en cubrir con bóvedas de arcos diagonales. La Catedral de Tarragona y la Colegiata de Tudela son los más antiguos tipos de esta forma. En los de esta corriente, la estructura ojival aparece ya completa en sus elementos característicos, mientras que en las otras dos manifiéstase los tanteos y vacilaciones propios de un sistema que se esboza o que se apeg a una tradición local”. LAMPÉREZ, V., “Los comienzos de la arquitectura ojival en España”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, X (1902), p. 108.

ojival”⁴⁴. En la Península, sus ingredientes fundamentales quedaban determinados por las grandes abaciales cistercienses y los grandes templos erigidos en ciudades repobladas durante el siglo XII⁴⁵.

El primero que se aleja un tanto de la terminología tradicional es el prof. Lambert que realiza en los años 30 una verdadera renovación teórica del asunto⁴⁶. Como también había apuntado Lampérez, no concede valor estilístico unitario a los templos construidos por el Císter que, según sus propias cualidades plásticas, quedan integrados bien en el románico, bien en el gótico⁴⁷. Las abaciales cistercienses estilísticamente más avanzadas, especialmente radicadas en el noreste de la península, integran junto a otros templos catedralicios y parroquiales la llamada “escuela cisterciense hispano-languedociana”⁴⁸, que supone uno de los primeros pasos del

⁴⁴ Así cataloga por ejemplo la catedral de Tudela. A pesar de la caracterización posterior del término, el significado de “transición” no responde tanto a su contenido evolutivo y finalista, sino a la ilustración de un periodo de cambios estilísticos que supone el paso del románico al gótico. De hecho, para esta autor, “la colegiata de Tudela es un magnífico monumento de la transición románico-ogival, perfectamente definido: románico por los elementos sustentantes y los de equilibrio y por la disposición de la cabecera; ogival por el sistema general de bóvedas, por los ventanales del brazo mayor y por las proporciones y aspecto del conjunto”. LAMPÉREZ, V., *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, vol. II, Madrid, 1930, p. 212. Sorprendentemente, si atendemos a su explicación, las reflexiones del viejo profesor no están demasiado lejos de las teorías historiográficas más contemporáneas.

⁴⁵ La línea marcada por Lampérez es seguida por otros autores, que inician el gótico con un capítulo independiente titulado “la transición del románico al gótico”, y dividido en “el Císter”, “Iglesias de la Reconquista” y “arquitectura civil”. LOZOYA, Marqués de, *El Arte Gótico en España*, Madrid, 1935, pp. 11-27. También como Lampérez, en ocasiones se ha utilizado el término “transición románico ogival”, aplicado por ejemplo a la abacial de Fitero. CIRLOT, J. E., *Gulas artísticas de España. Navarra*, Barcelona, s. f., p. 191.

⁴⁶ LAMBERT, E. *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1982 (1ª ed. 1931), p. 34.

⁴⁷ “Al principio, la mayor parte de los monumentos elevados por los cistercienses en el noroeste de la península Ibérica fueron construidos según las tradiciones románicas locales”, mientras que las abaciales de Moreruela, Poblet, Veruela y Fitero, aparecen “junto con las catedrales tan diferentes de Zamora, y Salamanca, como las primeras obras de la arquitectura gótica en España y edificadas unos y otros en el último tercio del siglo XII”. *Ibidem*, pp. 79 y 94. En general, para el prof. Lampérez “la estructura de las iglesias cistercienses varía desde las soluciones románicas borgoñonas (nave grande con medio cañón y laterales con bóvedas de arista, contrafuertes exteriores, luces directas en la nave mayor, pilares de núcleo prismático con gruesas columnas adosadas), hasta las ojivales puras”. LAMPÉREZ, V., *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, vol. II, Madrid, 1930, p. 322.

⁴⁸ La referencia terminológica al Languedoc es propuesta en un sentido amplio, “entendiendo por ella la región que se extiende entre el Macizo Central y los Pirineos, desde el Atlántico al Mediterráneo”. Vinculados a esta escuela cita numerosos templos franceses, de los que sólo se conservan los cenobios cistercienses de Fontfroide, Flaran y l’Escale-Dieu. No obstante los templos censados en la parte nororiental de la Península es amplísimo, centrándose en Cataluña, Navarra y Castilla. Destacan monasterios cistercienses de Valbuena, La Oliva, Huerta y las estancias conventuales de Veruela, Fitero, Poblet y Santas Creus, los premonstratenses de Retuerta, Aguilar de Campoo y Bujeado, el benedictino de Irache, las catedrales de Sigüenza, Tudela, Lérida y Tarragona, y las parroquiales de San Miguel de Palencia, Villamuriel de Cerrato, Villasirga, San Miguel de Estella, Santa María de Sangüesa. Entre sus características principales cita “la composición de los soportes con medias columnas geminadas en las iglesias, su adaptación progresiva al empleo de las bóvedas ojivales y el considerable espacio que ocupan en relación con las dimensiones generales del edificio”. Además, “las aberturas de los muros, bajas y estrechas para que su solidez sea disminuida lo menos posible, a veces están subdivididas en vanos todavía más pequeños del tipo que hemos visto en Valbuena y La Oliva. Los arcos ojivales son muy robustos y muy sencillos de perfil y usados frecuentemente sin formeros. El alzado interior, de proporciones rechonchas, no tiene triforio, ni tribuna, e incluso a veces ni ventanas altas, tanto en las primeras iglesias cistercienses de Borgoña como en las del Midi francés. Respecto a la planta de las iglesias, la evolución de la arquitectura cisterciense en la escuela hispano-languedociana es de alguna manera contraria a la que tuvo borgoña, por ejemplo”. LAMBERT, E., *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1982 (1ª ed. 1931), pp. 113-114 y 129.

gótico hispano⁴⁹. Aunque se han propuesto fundadas críticas⁵⁰, la difusión del término hispano-languedociano ha sido notable, y, a pesar de su complejidad fónica, todavía se mantiene vigente en numerosas publicaciones⁵¹.

El término “transición” fue especialmente cuestionado a partir de los años 50 en los que se fecha una interesante polémica entre detractores y defensores. Como en la historiografía general, el principal argumento de los primeros era la evidente cesura estilística que diferencia románico y gótico, y consiguientemente la imposibilidad de la existencia de una transición plástica entre ambos⁵². Los segundos, aun aceptando buena parte de las críticas que el término había suscitado, renovaron en parte su contenido aportando nuevas

⁴⁹ Dedicar a esta escuela el capítulo IV de su obra, que ilustra a través de los numerosos ejemplos citados “cuál ha sido la influencia de la orden del Císter en la formación de la primera escuela de arquitectura gótica en España”. *Ibidem*, p. 95.

⁵⁰ Para el prof. Torres Balbás, “la escuela de iglesias con pilares de columnas gemelas, aunque de origen francés, se desarrolla sistemáticamente en España. De querer darle nombre, el que mejor la cuadraría es el poco eufónico de Catalana-navarra-castellana”. Para este autor “las iglesias cistercienses francesas con dobles columnas (...) son casos aislados”. Por tanto no cree “que los pilares de las de Sylvanes, Fontfroide y Flaran, plenamente románicos, influyeran en los de los templos bernardos españoles de La Oliva y Valbuena, mucho más desarrollados y con columnas de ángulo. Los pilares de éstos se explican por influencia de los de la catedral de Tarragona”. TORRES BALBÁS, L., “Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares”, *Archivo Español de Arte*, 76 (1946), p. 308, nota 1. El prof. Crozet muestra también reservas en cuanto a la influencia real de los tipos constructivos de las abacias cistercienses languedocianas al sur de los Pirineos, tanto en plantas como alzados y decoraciones. CROZET, R., “Voutes romanes á nervures et premières voutes d’ogives en Navarre et en Aragon”, en *Homenaje a Don J. E. Uranga*, Pamplona, 1971, p. 266.

⁵¹ Ha pasado a denominar el tipo de pilares con semicolumnas pareadas. Ver YARZA, J., *La Edad Media*. Historia del Arte Hispánico, vol. II, Madrid, 1980, p. 203. Azcárate lo integra en el protogótico, bajo el título de “Iglesias de tipo languedociano”. Para este autor, “la nota común característica de este modelo languedociano es la utilización sistemática de los pilares con dobles columnas en los frentes, despejadas con la estructura del pilar. (...) Se utilizan las cubiertas de ojivas, en las que, salvo en la traza de los arcos de sus portadas, el carácter románico únicamente se muestra en la solidez y espesor de sus muros aparte de la planta de algunos ábsides”. AZCÁRATE, J. M^a., *Arte gótico en España*, Madrid, 1990, pp. 22-29. En referencia a la cripta de la catedral de Santander afirma que sus formas “se insertan en una de las escuelas de mayor importancia en la introducción del estilo gótico en el reino castellano. En efecto, partiendo de los modelos de la arquitectura cisterciense languedociana, se inicia la catedral de Tarragona, poco después de mediado el siglo XII, conforme a este sistema constructivo que tiene como nota característica la disposición de dobles columnas en los frentes de los pilares, según ha de repetirse entre otros edificios en Lérida, en la Colegiata de Tudela y fundamentalmente en la antigua Colegiata de Valladolid, cuyos restos se conservan perfectamente visibles en la cabecera de la inacabada catedral herreriana. (...) Esta conexión entre la cripta santanderina y la colegiata vallisoletana se confirma con las noticias...”. Prólogo de CAMPUZANO, E., *El gótico en Cantabria*, Santander, 1985, p. 8. Ver también ANDRÉS ORDAX, S., “Palencia”, en *Castilla y León I. La España Gótica*. Vol. 9, Madrid, 1989, p. 235; & VALLEJO, C., “Arte Cisterciense”, en *Arte Gótico. Historia del Arte de Castilla y León*, vol. III, Valladolid, 1994, p. 38.

⁵² Entre los críticos se distinguió el prof. Torres Balbás; ver por ejemplo el epígrafe titulado gráficamente “La pretendida transición”. “La palabra transición lleva implícita la idea de una serie de fases intermedias, de una arquitectura y un sistema de construcción evolutivos, a través de los cuales el arte románico se transformó en el gótico. Nada más falso. No son las del último formas derivadas o deducidas de las del anterior. La arquitectura gótica es una fórmula completamente nueva, algunos de cuyos elementos se yuxtapusieron en sus comienzos a los románicos en abundantes edificios, para acabar sustituyéndolos totalmente. (...) Lo que se viene llamando estilo de transición no es, pues, más que una mezcla de elementos diferenciados y diferenciables, que tuvo lugar en una época de actividad artística y arquitectónica no superada en toda la Edad Media”. TORRES BALBÁS, L., “Arquitectura gótica”, *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, p. 12.

interpretaciones no exentas de ciertas contradicciones⁵³, que en la actualidad parecen superadas⁵⁴.

En otros estudios, el espacio estilístico citado ha quedado protagonizado por la “arquitectura cisterciense”⁵⁵, término introducido en la historiografía

⁵³ Estas nuevas interpretaciones, aun manteniendo la vigencia del término, negaban su valor estilístico. Así se apuntó que las “vacilaciones clasificatorias son el mejor testimonio de la existencia de una transición, apreciable en todas las artes plásticas. Lo que no quiere decir, según ha sido ya establecido, que esta transición constituye un estilo en sí misma”. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Arte español de transición al Gótico”, *Goya*, 43-45 (1961), p. 168. Destaca la defensa realizada por Pita Andrade, aun aceptando que la citada transición no llevaba al gótico. “Pero este arte, al que seguiremos llamando de “transición”, no fue el que de una manera directa infundió vida a nuestro gótico del siglo XIII. Las obras que definen en España la crisis del románico, aunque bajo muchos aspectos resultan protogóticas, tienen continuidad, como apuntamos antes, en creaciones de tipo arcaizante debidas a los discípulos e imitadores de los grandes maestros. Por este camino no se puede comprender el gótico de las grandes catedrales, el que queda definitivamente plasmado en Cuenca, León, Burgos y Toledo. Tal vez la “transición” supo desarrollar un estilo que estaba muy dentro de nuestro modo de sentir”. PITA ANDRADE, J. M., “España en la crisis del románico”, en *España en las Crisis del Arte Europeo*, Madrid, 1968, p. 91. Da la impresión de que la propia negación del valor transitivo del periodo anularía la validez del término, a la vez que se reivindica el carácter peculiar y nacional de la arquitectura que se desarrolla entonces en la Península. Más recientemente se ha apuntado que “la evolución y la transición no pueden negarse, porque en términos general la ruptura no existe. Eso no impide que alguien dé un salto adelante y queme las etapas. Es cierto que su avance sirve para iluminar el camino y hasta para acelerar el curso general de las cosas, pero no para alterarlo”. CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental. vol. IV. Edad Media cristiana en España*, Madrid, 1989, p. 162. Reconoce la gran tensión creadora del periodo 1180-1250, CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental. vol. IV. Edad Media cristiana en España*, Madrid, 1989, p. 166. Muy relacionada con la arquitectura del Cister, el resto lo engloba bajo el término de “primitivos góticos”. CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental. vol. IV. Edad Media cristiana en España*, Madrid, 1989, p. 184.

⁵⁴ Para una de las visiones de conjunto más recientes, “aunque los edificios catalanes del románico tardío (catedrales de Tarragona y Lérida) presentan, por su sistema de distribución y las bóvedas nervadas, claras afinidades con la arquitectura gótica francesa, y aunque determinados elementos como por ejemplo los rosetones indiquen que dicho estilo era conocido, no podemos caracterizarlos como góticos, porque los muros y la estructura de abovedamiento no funcionan según el sistema de soportes, sino que los grandes pilares tienen un significado más óptico que estático. Por el contrario, durante el románico pleno ya se había avanzado en la reducción de las masas murales, como puede apreciarse en Santiago. Por eso, pueden contemplarse dichas iglesias catalanas dentro de una tradición regional enriquecida con una amplia gama de formas modernas y no como si pertenecieran a un estilo intermedio. Realmente, en la arquitectura española no existió un lento paso de transición entre el románico y el gótico, sino que el estilo nuevo no comenzó en España hasta el segundo cuarto del siglo XIII, aunque entonces lo hizo de golpe, con la construcción de las catedrales de Toledo y Burgos, que son copias de determinados modelos góticos franceses”. VV.AA., *El Románico*, Colonia, 1996, p. 215. En todo caso, la presencia del término, fuera de los títulos estilísticos generales, aparece todavía en publicaciones actuales de carácter general, asociado también al “protogótico”. Como ejemplo, se puede leer que “en el último tercio del siglo XII comenzó una profunda renovación de la arquitectura, con un estilo de transición extraordinariamente variado, rico en soluciones constructivas y ornamentales, en el que se dieron cita diversas influencias góticas originarias de Anjou, Borgoña o Normandía, por lo general combinadas en un mismo edificio y fundidas con elementos autóctonos, sobre todo de raíz musulmana. Por una parte hay que distinguir gran número de edificios románicos que presentan algunos rasgos protogóticos, principalmente las bóvedas con arcos entrecruzados, las de aristas o las esquifadas, con dos cañones semicilíndricos que se cortan entre sí. En segundo lugar, se encuentran las iglesias que manifiestan la influencia del estilo angevino (...) Un tercer grupo, representado por las catedrales de Ávila, Sigüenza y Tarragona, presenta novedades procedentes tanto de las iglesias borgoñonas como de las languedocianas. Por último hay que mencionar un conjunto de edificios que reflejan la influencia del gótico anglonormando, entre los que destacan el monasterio de Las Huelgas, en Burgos, y la catedral de Cuenca”. HISTORIA del Arte Gallach, *Gótico*, vol. V, Barcelona, 1996, p. 817.

⁵⁵ “La observación de la obra arquitectónica ligada al monacato cisterciense nos acerca a uno de los conjuntos más ricos desde el punto de vista del análisis de la transformación estilística y constructiva que opera en la arquitectura medieval, en un momento en que se produce la transición de un modelo románico a un sentido gótico”. VALLEJO, C., “Arte Cisterciense”, en *Arte Gótico. Historia del Arte de Castilla y León*, vol. III, Valladolid, 1994, p. 11.

hispana también a principios del siglo XX. Una definición más amplia, asociada a cuestiones históricas y cronológicas lanzó la denominación para el arte del periodo de “la época del Cister”⁵⁶. Aunque la crítica al término “arquitectura cisterciense” como etiqueta estilística es antigua, un excesivo proceso de simplificación ha suscitado que se mantenga vigente en un buen número de publicaciones, provocando así una notoria contradicción⁵⁷. En todo caso, la adscripción estilística de la arquitectura del Cister fluctúa según los autores, entre los que la consideran una etapa final del románico⁵⁸, o los que la juzgan ya una primera muestra de la evolución hacia el gótico⁵⁹, reproduciendo

⁵⁶ DALMASES, N. de & PITARCH, A.J., *L'època del Cister. Història de l'Art Català*, vol. II, Barcelona, 1985.

⁵⁷ “El siglo XIX acuñó la teoría de que la arquitectura cisterciense constituía en sí misma un estilo; así se citaba continuamente el estilo cisterciense, llegando a incluirlo cronológicamente entre el románico y el gótico. Este equívoco se generalizó de tal manera que todavía hoy podemos leer, en libros más o menos especializados, que la catedral de Ávila es un edificio cisterciense, empleando este adjetivo con el mismo sentido que podríamos darle si dijésemos románico, gótico, o el también falso de transición. Ya hace muchos años que uno de los mejores teóricos de la arquitectura de los monasterios cistercienses, Marcel Aubert, rebatía contundentemente esta opinión. Pese a su prestigio y autoridad, la literatura artística divulgadora sigue manteniendo un criterio equívoco”. BANGO, I., “Arquitectura gótica”, en *Historia de la Arquitectura española. Arquitectura Gótica, Mudéjar e Hispanomusulmana*, t. II, Zaragoza, 1985, p. 424.

⁵⁸ Así, el prof. Bango los integra en el Tardorrománico, que “es el momento de mayor actividad en la fundación y construcción de los grandes monasterios cistercienses. Durante mucho tiempo se ha considerado que estas construcciones representaban verdaderas aportaciones protogóticas en la historia de la arquitectura hispana. Un replanteamiento del tema, a partir de nuevos análisis monográficos de los edificios, nos demuestra que no hay nada en esta arquitectura correspondiente al XII que pueda considerarse una novedad gótica, sino todo lo contrario. Son obras muy conservadoras respondiendo al espíritu de la Orden”. BANGO, I., “El Arte románico”, *Historia del Arte de Historia* 16, vol. XVIII, Madrid, 1989, p. 88. Otros autores muestran una postura intermedia. Así, aun aceptando el protagonismo de la Orden en la difusión del gótico en Alemania, Inglaterra y Portugal, se considera a los reinos hispanos como un caso distinto. “À partir du milieu du XII siècle, ce tableau se modifie et l'architecture s'attache, jusque fort avan dans le siècle suivant, à des formes désuètes et répétitives. Les seules nouveautés furent introduites par les Cisterciens, qui, néanmoins, n'adoptèrent pas immédiatement le nouveau style”. SAUERLÄNDER, W., *Le siècle des cathédrales. 1140-1260*, París, 1989, p. 50.

⁵⁹ A partir de las clásicas visiones de Lampérez y Lambert, son numerosos los autores que se identifican con esta orientación historiográfica que puede considerarse mayoritaria. Principalmente por la presencia de bóvedas de crucería y arcos apuntados, Gaya consideraba “el estilo cisterciense” como “un anticipo de los sistemas góticos” ya que aunque “no significa exactamente el primer momento del gótico, sí resulta su preparación para una nueva ambientación urbana...”. GAYA NUÑO, J. A., *El arte español en sus estilos y en sus formas*, Barcelona, 1949, p. 46. Refiriéndose a las catedrales de Tarragona y Lérida, el prof. Durliat afirma que “en la arquitectura de estos dos monumentos se prosigue una contaminación de formas tradicionales por medio de nuevos procedimientos de construcción ya puramente góticos, que los monjes cistercienses de Poblet y Santes Creus habían introducido en Cataluña”. DURLIAT, M., “Arquitectura y escultura románica en Cataluña y el Rosellón”, *Goya*, 1961, p. 54. Chueca, refiriéndose en general a la arquitectura de los monasterios del Cister hispano, la caracteriza como “primitivo gótico cisterciense”. CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental. Vol. IV. Edad Media cristiana en España*, Madrid, 1989, p. 164. Como introductores de la arquitectura gótica en la Europa meridional y en particular en España AUBERT, M., *Le gothique à son apogée*, París, 1963, p. 192. En la Península, “durante la segunda mitad del siglo XII hubo gran número de fundaciones cistercienses (...) que propagaron los rudimentos del gótico”. GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), p. 178; también GARDELLES, J., *Aquitaine gothique*, París, 1992, p. 22. En la misma línea argumental, y en referencia tanto a España como a Inglaterra y Alemania, se ha apuntado que “los cistercienses fueron los responsables de la introducción allí de ciertas características góticas: las forma de los arcos, la bóveda de arista y el uso del arco ojival propiamente dicho”. MARTINDALE, A., *El Arte Gótico*, Barcelona, 1997 (1ª ed. 1967), p. 39. “Es igualmente revelador el hecho de que la introducción de los elementos protogóticos en algunas zonas vaya en parte ligada a la fundación de monasterios, tanto por parte de los cistercienses como de los premostratenses”. MARTÍNEZ FRÍAS, J. Mª, “Arquitectura gótica”, en *Arte Gótico. Historia del Arte de Castilla y León*, vol. III, Valladolid, 1994, p. 112. “Los rudimentos góticos fueron propagados a partir de mediados del siglo XII por fundaciones cistercienses como las de Moreruela, Santes Creus, Poblet, Veruela y Fitero”. HISTORIA del Arte Gallach, *Gótico*, vol.

también en este ámbito el debate general. La heterogeneidad de las construcciones de la Orden⁶⁰ provoca que también en la Península, a pesar de sus tardías cronologías, unos templos se adscriban al románico y otros al gótico⁶¹.

Incluyendo la arquitectura del Císter en el ámbito de la arquitectura peninsular contemporánea, un importante sector de la historiografía integra la mayor parte de este corpus monumental dentro del románico, dividiendo su estudio entre “la disolución del románico” y “el Císter”⁶², o el “románico tar-

v, Barcelona, 1996, p. 817. De manera más matizada y no exenta de aparentes contradicciones, se ha apuntado también que “gran parte de los monasterios cistercienses peninsulares que se construyeron a partir del último tercio del siglo XII se encuentran dentro de esta situación inicial de las formas góticas (Osera, Oya, Moreruela, Valbuena, La Oliva, Veruela, Poblet, Santes Creus, Alcobaça...), pero a pesar de ello y de acuerdo con lo expuesto, no se puede seguir considerando a éstos como las primeras obras de la arquitectura gótica hispana, ya que, en caso de hacerlo, se simplificaría notablemente la complejidad de sus antecedentes. Las grandes abadías cistercienses son contemporáneas de las catedrales de Zamora, Salamanca, Ciudad Rodrigo, Santo Domingo de la Calzada, Lérida y Tarragona, Cuenca y Sigüenza, de la basílica de San Vicente de Ávila y de monasterios como el de Sant Cugat del Vallès, entre otras obras de menor importancia, y en ellas también se produjeron experiencias renovadoras. La expansión cisterciense en España no supuso, en sus templos y edificios generales, ninguna aportación propiamente gótica hasta entrado el siglo XIII, y en aquel momento la situación general del país, concretamente en Castilla, respiraba ya un clima artístico nuevo en los edificios catedralicios”. DALMASES, N. de, “La España Gótica”, en *Historia del Arte de España*, Barcelona, 1996, pp. 145-146.

⁶⁰ Da la impresión de que el problema de fondo estriba en intentar dotar de unidad absoluta a un conjunto de construcciones de características plásticas, distribución geográfica y cronologías heterogéneas y variadas. Así, las abaciales vinculadas a las fundaciones más antiguas suelen mostrar formas plenamente románicas, mientras que las de cronologías más avanzadas muestran soluciones arquitectónicas proporcionalmente más evolucionadas. La contradicción inicial reside pues en la generalización. Así se ha apuntado que estos templos no hacen sino repetir “el tipo de estructura románica llamada borgoñona y añadir algún avance nuevo como la bóveda de ojivas, transformación de las bóvedas de arista del románico borgoñón. Por lo demás, el predominio de las masas, la escasez y poca amplitud de los vanos, la índole de la molduración y el ornato, por escuetos que sean, no implican la aparición de una nueva sensibilidad”. CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental. Vol. III. Gótico en Europa*, Madrid, 1989, p. 12. Para el arte hispano, “la Orden del Císter será decisiva en esta evolución, pues originada en Cîteaux, Borgoña, se deriva del románico de aquel país y lo va haciendo evolucionar hacia el gótico. Los monasterios cistercienses son los que promulgan el que podríamos llamar primer gótico severo. (...) En el primitivo gótico cisterciense los pilares eran muy fuertes y las naves todavía relativamente bajas. Los arcos de paso entre las naves tenían que ser de gran espesor y arrancaban de baja altura. (...) De aquí surgió el tema de las dobles columnas que caracterizan al gótico cisterciense y a gran parte del gótico primario”. CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental. Vol. IV. Edad Media cristiana en España*, Madrid, 1989, pp. 163-165.

⁶¹ Como ya se ha afirmado esta realidad ya fue detectada por Lambert y Lampérez en los años treinta. Más recientemente, por ejemplo, el prof. Cirici asigna al románico o al gótico diversos elementos, estancias y construcciones del Císter catalán en función de sus cualidades estilísticas. CIRICI, A., *Arquitectura gótica catalana*, Barcelona, 1968, pp. 129-130. De igual forma, para el prof. Dias, la abacial de Alcobaça es “a primeira construçao inteiramente gótica levantada em território português”, aunque en su estudio general del gótico en Portugal no dota a la arquitectura del Císter de un especial protagonismo. Su análisis se refiere a las características estilísticas de cada edificio, permitiéndole así analizar la introducción de las formas góticas en Portugal mediante la citada abacial cisterciense y el claustro de la catedral de Coimbra. Ver DIAS, P., *Arquitectura gótica portuguesa*, Lisboa, 1994, p. 45. Algo parecido sucede con la abacial de las Huelgas, considerada ya como un edificio del “gótico pleno”. MUÑOZ PÁRRAGA, M.C., *Monasterios de monjas cistercienses (Castilla y León)*, Madrid, 1992, p. II.

⁶² Estilísticamente se observa la progresiva sustitución del arco de medio punto por el apuntado y la implantación de la bóveda de crucería. “Sin embargo, en lo esencial no va a variar el tratamiento y organización de los muros, dimensiones de los vanos y utilización de vidrieras coloreadas, capítulo de importancia capital hacia el nuevo estilo y especialmente evolucionado en el norte de Francia. La mística de la luz, vinculada al sentido de las vidrieras, preconizada por Surger, siguiendo indirectamente a pseudo-Dionisio Areopagita, no parece haber tenido repercusiones de momento a este lado de la frontera”. YARZA, J., *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1985 (1ª ed. 1979), p. 251.

dío” como fase final⁶³. Recientemente, esta corriente historiográfica ha reforzado su vigencia etiquetando esta última fase del románico con el término tardorrománico⁶⁴, que completaba una subdivisión interna integrada también por el primer románico y el románico pleno.

⁶³ Uno de los pioneros en mostrar esta orientación fue Mayer, que, aunque de forma poco sistematizada, integra dentro del románico las catedrales de Tarragona, Lérida, Ávila, Zamora, Salamanca y Toro. MAYER, A., *El estilo románico en España*, Madrid, 1931, p. 21. Una organización similar proponen Gudíol y Gaya, para los que los citados edificios y la propia catedral de Tudela se integran un movimiento estilístico de gran longevidad. “Todo ello es románico tardío, nacido hacia 1200, fructificando durante la primera mitad del siglo XIII y conservando todavía una vitalidad capaz de engendrar originalidades ya en el año 1300”. Curiosamente no citan para nada los templos construidos por el Cister, a pesar de que constatan, por lo menos en el caso tudelano, que “desde su origen revela la influencia de la arquitectura cisterciense plenamente desarrollada con antelación en los monasterios de La Oliva e Irache”. GUDIOL RICART, J. & GAYA NUÑO, J. A., “Arquitectura y escultura románica”, *Ars Hispaniae*, vol. V, Madrid, 1948, pp. 92 y 176. Como se acaba de referir, para Gaya la arquitectura cisterciense representa en la Península el preámbulo del gótico. Quizás esa adscripción sea la causa final de cierta contradicción, que emana directamente de la integración de la arquitectura religiosa urbana dentro del románico tardío, y de la monástica en el marco ya del gótico. Como se verá más adelante, se observa una interpretación parecida en DURLIAT, M., *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, pp. 39-40. Poco después, el prof. Torres Balbás, dentro de un capítulo general titulado “Los últimos treinta últimos años del siglo XII”, engloba los templos estudiados dentro del epígrafe “Arquitectura románica y bóvedas nervadas”. TORRES BALBÁS, L., “Arquitectura gótica”, *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, 1952, pp. 12-38. Desde los años 60 se ha potenciado el concepto de “románico tardío” en la arquitectura peninsular como “uno de los aspectos más característicos del arte románico español consiste en su larguísima supervivencia en una época en que el estilo gótico había conquistado ya la mayor parte de los países de Europa occidental”. En este periodo se integra toda la arquitectura del Cister peninsular, además de las grandes catedrales catalanas y del Duero Medio, así como en el ámbito navarro San Miguel de Estella, la Colegiata de Tudela, Santa María la Real de Sangüesa, y la abacial de Irache. Sorprendentemente, para Durliat la mayoría de estos templos se integran en “una poderosa escuela de arquitectura cuyos modelos son los monumentos cistercienses de las provincias eclesiásticas de Auch y de Narbona, a la cual ha propuesto (Lambert) dar la denominación de escuela hispano-languedociana. Aunque esta escuela gótica no incumbe a nuestro estudio, tendremos que observar su acción sobre los últimos edificios románicos de las regiones donde floreció, particularmente en Cataluña, Aragón y Navarra”. DURLIAT, M., *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, pp. 34 & 40-41. Quizás en relación a esta última reflexión, se ha apuntado que esta etapa “está impregnada crecientemente desde finales del siglo XII por la gran variedad formal del gótico”. VV.AA., *El Románico*, Colonia, 1996, p. 207. La complejidad estilística de los templos hispanos citados aparece de manera patente en algunas importantes visiones de conjunto. Así, el prof. Conant cita, dentro del capítulo dedicado al románico maduro, edificios peninsulares como las abaciales de Poblet o las Huelgas, así como las catedrales de Tudela, Lérida y Tarragona y la parroquial de Santa María la Real de Sangüesa. Para estos últimos edificios aplica el término “románico tardío semigótico” o “medio gótico-medio pointevino”. Más detalladamente se refiere al grupo del Duero Medio, que caracteriza como una mezcla del “Románico y el Gótico de transición”. CONANT, K.J., *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*, Madrid, 1982, pp. 341 y 350.

⁶⁴ Esta corriente está representada principalmente por el prof. Bango. Ver entre otras BANGO, I., “Monasterio de Santa María de Moreruela”, *Studia Zamorensia*, (1989), pp. 61-116; “La catedral de Lleida. De la actualización de una vieja tipología templaria, conservadurismos y manierismos de su fábrica”, *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, (1991), pp. 29-37; “Arquitectura tardorrománica”, *I Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, octubre, 1989*, Aguilar de Campoo, 1991, pp. 65-75; & “Crisis de una historia del arte medieval a partir de la teoría de los estilos. La problemática de la Alta Edad Media”, en *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria. Cuadernos de sección. Artes plásticas y Monumentales*, 15, Donostia, 1996, pp. 15-28. Como resumen de las características de estos templos afirma que “los edificios tardorrománicos introducen los arcos apuntados y los cañones de igual directriz, creándose así unas formas más dinámicas y esbeltas. La articulación paramental se hace más mórbida con la profundización de los abocinamientos de los vanos, donde se multiplican las columnas y las finas molduras de las numerosas arquivoltas. En este sentido, los pilares y las columnas paramentales se hacen de una gran complejidad, ampliándose sin cuento el número de columnas y codillos en busca de una quebrada y efectista, por sus luces y sombras, superficie mural”. BANGO, I., “Arquitectura y Escultura”, en *Historia del Arte de Castilla y León. Arte Románico*, vol. II, Valladolid, 1994, p. 22.

Frente a esta última corriente, en los años setenta del siglo XX surge con fuerza la denominación de este periodo como “protogótico”⁶⁵, que, siguiendo la tradición inaugurada por Lampérez y Lambert, de nuevo ponía el acento en la génesis gótica del citado corpus monumental. Lo fundamenta el prof. Azcárate⁶⁶, y es seguido, especialmente en los años ochenta, por numerosos trabajos e investigaciones que muestran una sistemática subperiodización del gótico⁶⁷ y cierta relación con el concepto transitivo de las formas⁶⁸. En todo caso, muy pronto surgen serias críticas a la aplicación del término a la arquitectura hispánica⁶⁹, que se acentúan en la Península a finales de la década de

⁶⁵ El referido término, sin la sistematización que se fundamenta entonces, se utiliza ya antes como referencia a templos que muestran ya claros síntomas de lo que posteriormente caracterizará el gótico clásico. En este sentido parece sinónimo de “primer gótico”; ver por ejemplo PITA ANDRADE, J. M., “España en la crisis del románico”, en *España en las Crisis del Arte Europeo*, Madrid, 1968, p. 91.

⁶⁶ En este sentido se considera que no hay una transición del románico al gótico, “sino el desarrollo paralelo del goticismo dentro del esplendor o coetáneamente al desarrollo del arte románico”. Coincidiría así con la fase preclásica del estilo gótico, iniciándose tras el románico manierista. “Se caracteriza por la iniciación en la configuración de unas formas que constituyen propiamente el punto de arranque de una evolución formal, que ha de alcanzar gran desarrollo. (...) Las obras preclásicas son las que llevan en germen el de desarrollo posterior del estilo. (...) En ellas se aprecian diversidad de ensayos y los evidentes deseos de no romper totalmente con el estilo precedente, que está en el ápice de su desarrollo.”. AZCÁRATE, J. M., *El protogótico hispánico*, Madrid, 1974, pp. 14-18. El periodo estudiado pasó así a integrarse plenamente dentro del gótico tanto en arquitectura, como escultura y pintura, aunque constatando su contemporaneidad con otras propuestas estilísticas diferentes. La complejidad de las formas, y la persistencia de términos historiográficos utilizados prácticamente sinónimos, ha motivado cierta confusión en la historiografía y los textos. Así en la propia definición de lo protogótico, dentro del “primer periodo, fase preclásica o de transición, que se sitúa entre 1175 y 1225, las nuevas formas germinales del estilo gótico, aun no configurado, coexisten con las románicas que están en su última fase evolutiva, lo que ha motivado cierta confusión en la historiografía artística. No hay solución de continuidad entre los estilos románico y gótico, sino que coexisten, aunque, no obstante, se acusa perfectamente la diversidad en los fundamentos estéticos. Constituye esta etapa, que denominamos protogótico, la fase inicial y anticipadora del nuevo estilo, con formas muy características. En arquitectura se impone el arco apuntado, más funcional que el de medio punto románico, y la bóveda de ojivas, constituida por gruesos arcos de refuerzo y ojivas, que se cruzan y sobre las que carga la plementería o casco de la bóveda. Esta plementería es independiente de la construcción de las ojivas, enjarrándose en ellas como ocurre con los nervios de las bóvedas ojivales del clasicismo gótico”. AZCÁRATE, J. M., *Arte gótico en España*, Madrid, 1990, p. 1.

⁶⁷ Uno de los primeros estudios que adaptan a la historia del arte regional hispano este concepto, GUITART, C., “Un grupo de iglesias protogóticas en la tierra nueva de Aragón”, en *Seminario de Arte Aragonés*, XXV-XXVI (1977). El protogótico, caracterizado a veces como estilo, pasó a considerarse como la fase inicial del Gótico (protogótico, gótico clásico, gótico manierista, gótico barroco, gótico arcaizante, neogótico). “Entendemos por estilo protogótico la etapa artística que se inicia en la segunda mitad del s. XII, en plena fase de apogeo del románico y que, desarrollándose paralelamente a éste, va a acelerar la aparición de un nuevo estilo: el Gótico”. CAMPUZANO, E., *El gótico en Cantabria*, Santander, 1985. “Desde el punto de vista formal, el protogótico se caracteriza por el empleo de elementos propios del románico, junto con otros que, tanto desde el punto de vista técnico como estético, suponen una marcada ruptura con él. Entre éstos cabe citar, en primer lugar, el arco apuntado –de ordinario, abierto y doblado–, muy difundido desde mediados del siglo XII”. MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., “Arquitectura gótica”, en *Arte Gótico. Historia del Arte de Castilla y León*, vol. III, Valladolid, 1994.

⁶⁸ El protogótico aparece en ocasiones junto al concepto de transición, no con valor estilístico, sino como ilustración de la propia evolución de las formas que lo articulan. Ver por ejemplo MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*, Salamanca, 1980, p. 28. De hecho, el primer capítulo dedicado a la arquitectura gótica de Castilla y León se titula “el tránsito protogótico”. ANDRÉS ORDAX, S., “Castilla gótica”, en *Castilla y León 1. La España Gótica*, vol. 9, Madrid, 1989, p. 25.

⁶⁹ Ya Kubach defendió que la presencia generalizada de la bóveda de crucería en muchos de los templos peninsulares (cita las catedrales de Lérida, Tarragona, Huesca, Ciudad-Rodrigo, Salamanca, Zamora y Toro) no es argumento suficiente para justificar la adscripción de estos edificios al protogótico. “Los investigadores franceses tienden por ello a considerarlas como protogóticas; los españoles, con razón a mi juicio, señalan su estilo tardorrománico. Su forma es extraordinariamente vigorosa y grave; grandes basamentos cilíndricos o cruciformes soportan los pilares. Estos son generalmente bajos y están escalonados,

los ochenta⁷⁰. Paralelamente, también se observan ciertos intentos de consenso que intentan aunar de manera práctica e ilustrativa lo tardorrománico y lo protogótico⁷¹. Otras, menos comprometidas con la tradición terminológica,

resaltados. Grandes arcos apuntados abren ampliamente las naves laterales a la central, creando una conexión espacial similar a la de las iglesias de tres naves de igual altura. Los estupendos capiteles con motivos tardorrománicos, hojas y figuras, están cargados de energía plástica. Sobre las arquerías que evidencian un considerable espesor del muro, está la pared de la nave central, no articulada y lisa; como la de las naves laterales, solo perforada por las ventanas en arco apuntado. Los arcos de refuerzo, nervios y claves de bóveda son tan fuertes como conviene al conjunto. Si nos atenemos a la definición tradicional del gótico, con los arcos apuntados y las bóvedas de crucería, se dan aquí señalados elementos de este estilo. Pero piénsese en las decisivas variantes que se dan en las iglesias «protogóticas» de la Isla de Francia, con la articulación de sus muros en cuatro pisos, y, sucesivamente, a partir del siglo XII, en las catedrales del gótico maduro, con alzado en tres pisos, gran transepto de tres naves, sistema unificado de articulación en todos los cuerpos arquitectónicos y, sobre todo, la diáfana estructura de la pared; veremos entonces en estos edificios españoles, erigidos entre 1150 y 1220, casi tan fuertemente acusado el estilo tardorrománico como en los edificios alemanes de la misma época: catedrales de Worms, Bamberg y Naumburg”. KUBACH, H. E., *Arquitectura Románica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), p. 159.

⁷⁰ Para el prof. Bango el término “protogótico” en arquitectura es ingenuo e inválido. BANGO, I., “Crisis de una historia del arte medieval a partir de la teoría de los estilos. La problemática de la Alta Edad Media”, en *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria. Cuadernos de sección. Artes plásticas y Monumentales*, 15. Donostia, 1996, p. 22. Para este autor, “durante mucho tiempo se ha considerado que estas construcciones representaban verdaderas aportaciones protogóticas en la historia de la arquitectura hispana. Un replanteamiento del tema, a partir de nuevos análisis monográficos de los edificios, nos demuestra que no hay nada en esta arquitectura correspondiente al XII que pueda considerarse una novedad gótica, sino todo lo contrario”. BANGO, I., “El Arte románico”, *Historia del Arte de Historia* 16, vol. XVIII, Madrid, 1989, p. 88.

⁷¹ “De una manera excesivamente simplificadora los especialistas solemos resolver la denominación de las obras de arte de esta etapa utilizando una doble terminología: tardorrománico y protogótico. Se emplea uno u otro nombre en función de las formas que creemos que definen mejor el conjunto, enfatizando lo románico o lo gótico”. BANGO, I., *El románico en España*, Madrid, 1992, p. 10. Este mismo autor también ha incluido bajo el epígrafe general de *Arquitectura Gótica*, un primer capítulo dedicado a las “primeras manifestaciones góticas en el tardorrománico”, y el siguiente al “monacato rigorista”. Dentro del tercer capítulo, “siglo XIII”, incluye también un apartado titulado “edificios tardorrománicos con abovedamientos góticos”. Las construcciones analizadas en el primer epígrafe “básicamente son románicas, y en las que se acusan algunos elementos del protogótico francés. Durante el último tercio del siglo XII y los dos primeros decenios del XIII, el panorama arquitectónico está ocupado por un arte románico todavía dotado de una gran fuerza creadora, en el que (...) se van a ir reproduciendo aisladamente formas góticas procedentes de Francia. No podemos hablar de una arquitectura gótica todavía porque se trata de una yuxtaposición de elementos aislados en un conjunto que, en su mayor parte, responde a esos planteamientos tardorrománicos que acabamos de enunciar”. BANGO, I., “Arquitectura gótica”, en *Historia de la Arquitectura española. Arquitectura gótica, Mudéjar e Hispanomusulmana*, t. II, Zaragoza, 1985, p. 409. Dentro de su caracterización del “tardorrománico”, para el prof. Kubach “en Italia septentrional, en las regiones del norte de España y en los territorios situados al este del Rin se introduce el abovedado del espacio basilical. En estas regiones sigue siendo decisiva en muchos aspectos la arquitectura románica del segundo período, y de ella derivan directamente manifestaciones diversas que nos llevan cerca de lo que ya es expresión clara del «gótico regional»”. Se observa “la presencia de sistemas en los que el observador objetivo está seguro de que no tienen las características principales del gótico, pero en los que puede dudar de si prevalece la configuración estilística del tardorrománico con elementos formales afines al gótico, o constituyen ya un gótico regional desarrollado. Esto reza sobre todo con el llamado «primer gótico borgoñón» (Noirlac, Fossanova, Eberbach), como también con muchos edificios importantes de finales del siglo XII y de comienzos del XIII en España”. KUBACH, H. E., *Arquitectura Románica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972), pp. 132 y 134. Este espíritu conciliador ha reinterpretado el tradicional contenido estilístico del concepto “transición”. “Desde antiguo esta nueva etapa ha sido calificada como de transición, por considerar que se trataba de un período en el que se iba a producir la evolución del románico al gótico. Entendido así el término transición, era lógico que se rechazara totalmente la expresión, pues el gótico no se puede entender como un estadio evolutivo del románico. Sin embargo, se podría tener en cuenta lo de transición si lo consideramos como una etapa en la que se pueden dar simultáneamente los dos estilos, es decir, la existencia del tardorrománico y la aparición de las primeras soluciones protogóticas. En el campo de la arquitectura es bastante habitual encontrarnos con edificios cuya estructura de soporte es tardorrománica, mientras que sus cubiertas son góticas. Esta solución podría ser considerada como propia de un período de transición, pero la calificación estilística sería tardorrománico el soporte y gótica la cubierta; no sería válido juzgar de protogótico o tardorrománico el conjunto del edificio”. BANGO, I., “Arquitectura y Escultura”, en *Historia del Arte de Castilla y León. Arte Románico*, vol. II, Valladolid, 1994, p. 22.

muestran opciones pragmáticas simplificadoras, que realmente no proponen una renovación historiográfica, aunque ayudan a conciliar también las diferentes posturas y propuestas. En el marco de este afán se pueden inscribir epígrafes tales como “Del románico al gótico” en la introducción de la arquitectura gótica⁷², que enlaza con las ya citadas reinterpretaciones del concepto transitivo.

Lógicamente en el ámbito de la historiografía navarra se reproducen buena parte de las tendencias terminológicas señaladas. Teniendo en cuenta que muchos de los templos navarros fueron estudiados por vez primera por Lampérez, su visión transitiva y arqueológica caracterizadora del origen del gótico, ha fundamentado buena parte de la historiografía posterior. En todo caso, la concepción transitiva propuesta⁷³ sufrió también en el ámbito navarro una decidida crítica en la línea de la detectada en la historiografía peninsular⁷⁴. También tuvo gran influencia el prof. Lambert y el término “hispano-languedociano” que, a pesar de las críticas citadas, aún forma parte del vocabulario de algunas publicaciones relativamente recientes⁷⁵.

En los años treinta, Biurrun integra el conjunto de las construcciones del Císter dentro del románico bajo el epígrafe de “el Románico Cisterciense”⁷⁶. En el marco de una visión más sistemática, el prof. Durliat sitúa “la escuela cisterciense hispano languedociana” dentro del “románico tardío”⁷⁷. Reciente-

⁷² Así titula el prof. Sureda el primer capítulo del gótico. A su vez lo divide en otros dos epígrafes, el primero “Del arte románico a la estética cisterciense”, y “De la estética cisterciense al arte gótico”, el segundo. El carácter transitivo de este tipo de título no queda así lastrado por la carga estilística que la tradición historiográfica había transmitido al término de “transición”. En todo caso, su valor como título no tiene transposición terminológica concreta. SUREDA PONS, J., *La Edad Media. Románico. Gótico. Historia Universal del Arte*, vol. IV, Barcelona, 1985, pp. 226-240.

⁷³ Ver por ejemplo URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *Arte Medieval Navarro*, vol. IV, Pamplona, 1973, p. 66.

⁷⁴ “L’analyse des systèmes de voûtement est d’autant plus intéressante que nos abbayes s’inscrivent dans une période où abondent partout les preuves d’attachement aux anciennes formules dites romanes et, en même temps, les innovations qui conduiront aux inventions dites gothiques. Que l’on rejette ou que l’on conserve l’appellation style de transition, les faits sont là”. CROZET, R., “Recherches sur l’architecture monastique en Navarre et Aragon”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XIII (1970), p. 293; “que l’on accepte ou que l’on rejette l’expression souvent discutée de «style de transition», il n’en reste pas moins qu’il y a là un amalgame de formes qui traduit assez bien une période de tâtonnements où se confrontent des tendances conservatrices et des tendances novatrices”. CROZET, R., “Voutes romanes à nervures et premières voutes d’ogives en Navarre et en Aragon”, en *Homenaje a Don J. E. Uranga*, Pamplona, 1971, p. 264.

⁷⁵ Ver por ejemplo DURLIAT, M., *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, p. 39. GARCÍA GAINZA, C. y otros, *Catálogo monumental de Navarra. Merindad de Tudela*, Pamplona 1980, pp. 167 y 238. Que nosotros sepamos, en los volúmenes siguientes del Catálogo Monumental ya no vuelve a aparecer hasta GARCÍA GAINZA, C. y otros, *Catálogo monumental de Navarra. Merindad de Sangüesa. Jaurrieta-Yésa*, Pamplona, 1992, p. 367.

⁷⁶ En todo caso, este voluminoso estudio, de interesantes intuiciones y orientaciones puntuales, muestra una metodología poco sistematizada. BIURRUN, T., *op. cit.*, pp. 583-600.

⁷⁷ Curiosamente este autor acepta que “el rápido progreso de la orden del cisterciense en España fue una de las causas de la propagación de la arquitectura gótica en el país”, y que “la arquitectura románica tardía se deja influir aquí por los modelos ya góticos de la escuela arquitectónica hispano-languedociana, que abarca en España, además de las abadías catalanas de Poblet y Santas Creus, las de Veruela en Aragón, Fitero y La Oliva en Navarra, y Valbuena y Santa María de Huerta en Castilla”. Sin embargo entiende que “en el alto valle del Ebro y en Navarra existen igualmente varios edificios de aspecto todavía románico”, entre los que cita la catedral de Tudela, San Miguel de Estella, la nave de Santa María la Real de Sangüesa y la abacial de Irache. DURLIAT, M., *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, pp. 34 y 39-40.

mente se ha reforzado esta orientación con la caracterización de un “románico urbano” y un “románico desmesurado”, que protagonizan la arquitectura navarra del último tercio del siglo XII y los primeros años del XIII⁷⁸.

El resto de la historiografía es casi unánime en relacionar tanto las abaciales monásticas como otros templos contemporáneos con el origen del gótico. Incluso en algunas obras se dota a la arquitectura del Císter de valor estilístico diferenciado⁷⁹. En este sentido se ha destacado el protagonismo de las propias construcciones cistercienses y su influencia⁸⁰. La aparición del “protogótico”⁸¹ no hizo sino consolidar terminológica y conceptualmente esta interpretación, actuando así como referencia general globalizadora⁸².

⁷⁸ “El románico, balbuceante en sus inicios legerenses, incorporado a las grandes corrientes europeas a partir de la construcción de la catedral de Pamplona, se había adueñado del reino para finales del siglo XII con una vitalidad que parecía no tener límite. Monasterios y ciudades aspiraban a enriquecer más y más sus edificaciones en dimensiones y exorno. No es de extrañar que sus fórmulas, tan asentadas en el reino, pervivieran durante buen número de décadas del siglo XIII”. Se incluyen en esta última fase del románico las abaciales de La Oliva y Fitero, cabecera y claustro de la catedral de Tudela, San Miguel, San Pedro de la Rúa, Santa María Jus y Santo Sepulcro de Estella, Santa María la Real y Santiago de Sangüesa, San Nicolás de Pamplona y San Pedro de Olite. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “El paisaje monumental: un blanco manto de iglesias”, en *Signos de Identidad histórica para Navarra*, Pamplona, 1996, p. 304.

⁷⁹ Por ejemplo, y en relación con San Miguel de Estella, se afirma que “en las naves, lo último construido, el románico da paso a una fábrica cisterciense, estilo que va imponiéndose en estas décadas de finales del siglo XII e inicios del siguiente. Por primera vez en tierras estellesas se introduce este severo estilo con sus pilares cruciformes provistos de medias columnas en los frentes y otras en los codillos con capiteles de esquemáticas pencas y cubiertas de crucería con potentes nervios de sección cuadrada”. GARCÍA GAINZA, C. y otros, *Catálogo monumental de Navarra. Merindad de Estella*, vol. I, Pamplona, 1982, p. XVI.

⁸⁰ El estudio más completo y minucioso del arte medieval navarro, titula el capítulo I del volumen dedicado al gótico “arte cisterciense”, vinculando las construcciones de la Orden con la introducción de las formas góticas; el segundo se dedica a “la influencia del Císter”, analizando Irache, la catedral de Tudela, San Pedro de Rúa y San Miguel en Estella, Santa María y San Pedro de Olite, y el santuario de Eunate. URANGA, J. E. & ÍÑIGUEZ, F., *Arte Medieval Navarro*, vol. IV, Pamplona, 1973, pp. 9 & 27-33.

⁸¹ Aunque el prof. Azcárate no formula el término exclusivamente en relación con la arquitectura navarra, precisó un tanto su relación con ella a través del análisis del “Protogótico alavés”. Para este autor, “es lógico que una nueva sociedad requiera nuevas formas de expresión y que esta fase inicial del gótico tenga amplio desarrollo en estas tierras alavesas, estrechamente vinculadas a las navarras en las que tuvo espléndido desarrollo y baste recordar las colegiadas de Sangüesa y de Tudela, como los magníficos monasterios cistercienses, cuyos ecos percibimos en numerosos monumentos alaveses que, como hitos, son testimonio de su vitalidad. En esta fase inicial, que conocemos como protogótica, el estilo gótico aún no está claramente configurado”. AZCÁRATE, J. M^a, “El protogótico alavés”, en *Vitoria en la Edad Media*, Vitoria-Gazteiz, 1982, p. 43.

⁸² Así, la historiografía navarra de los ochenta, el primer capítulo del Arte Gótico pasó a considerarse como “Protogótico”, siempre en relación con las primeras abaciales cistercienses. De hecho, “con las iglesias del Císter se inicia en Navarra el Protogótico, período en el que se ensayan las fórmulas de la nueva arquitectura”. GARCÍA GAINZA, C. y otros, *Catálogo monumental de Navarra. Merindad de Tudela*, Pamplona 1980, p. XVIII. Mayoritariamente se considera que “en el capítulo de la arquitectura protogótica navarra tiene gran importancia el conjunto de monasterios cistercienses que difundieron la reacción rigorista y de austeridad implícita a la orden de San Bernardo. Su influencia sobre muchos monumentos fue decisiva a la hora de adoptar soluciones constructivas ligadas al nuevo estilo”. VV.AA., *Navarra, Historia y Arte*, Pamplona, 1984, p. 70. Este “nuevo sistema constructivo” se caracteriza “por el uso de arcos apuntados y bóvedas ojivales que determinan la utilización de nuevos apoyos”. VV.AA., *Gran Atlas de Navarra*, Pamplona, 1986, vol. II, p. 119. Siguiendo esta línea argumental, y como justificación del “arte protogótico y cisterciense”, se ha apuntado como decisiva “la llegada de los monjes cistercienses, procedentes del territorio galo (...) Por otro lado, el rey Sancho patrocinará una serie de edificios, entre los que destaca la colegiata de Tudela, en los cuales se perciben elementos dentro del nuevo estilo en el que no son ajenos estilemas de origen francés, si bien alarifes moriscos le dan a la decoración unas características peculiares, lo que obliga a aceptar el término de protogótico hispánico que tan acertadamente ha dado Azcárate a este periodo. Indiscutiblemente más que una transición es una revolución en la que se lleva a cabo, no sólo en la arquitectura de este momento, sino en todas las artes”. BUENDÍA, J. J., “Arte”, en *Navarra*, de la

En otras visiones de conjunto, también recientes, el periodo artístico referido se ha titulado como “La etapa de Transición del Románico al Gótico”⁸³ o “el tránsito del románico al gótico”⁸⁴, dentro del epígrafe dedicado al románico, no tanto como evolución estilística concreta sino como asociación de elementos heterogéneos que ilustran el paso de un estilo a otro⁸⁵.

PRIMERO LA OBRA DE ARTE

El investigador se puede aproximar al presente ámbito histórico-artístico desde varios puntos de vista complementarios; entre otros, se citan el estrictamente formal, el protagonizado por el espacio creado y sus relaciones proporcionales, y el más preocupado por el contenido simbólico y filosófico de la propia obra arquitectónica. Aunque todos los edificios son susceptibles de ser analizados desde estos tres puntos de vista, la propia complejidad y riqueza arquitectónica de cada estructura determina en último término el calado y relieve de cada uno. Su interés e importancia final es proporcional al propio

colección *Tierras de España*, Vitoria, 1988, p. 169. En el ámbito de la “Arquitectura protogótica”, quedan a menudo integradas las abaciales navarras del Císter, el monasterio de Irache, la catedral de Tudela, y las parroquiales urbanas de San Miguel y San Pedro en Estella, y San Nicolás en Pamplona. GARCÍA GAINZA, C., “Gótico”, en *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. V, Pamplona, 1990, p. 404. Lo mismo en GIL MASA, J. & ARAMBURU, M^a J., *Euskal Artearen Historia. Gotikoa. Nafarroan*, Donostia, 1990, pp. 9-27. Algunos autores han percibido ciertas especificidades que no terminaban de corresponderse con los términos citados. Así, no sin cierta confusión, se ha concluido que “en síntesis se puede afirmar que gran parte de la arquitectura cisterciense es protogótica, pero no todo el gótico surgió como derivación del arte cisterciense ni todo lo cisterciense es primordialmente pregótico”. FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Los monasterios del Cister”, en *El arte en Navarra*, Pamplona, 1994, p. 115.

⁸³ La prof. Fernández-Ladreda aporta una de las escasas reflexiones terminológicas de la historiografía navarra: “este confuso panorama explica la perplejidad de los autores a la hora de clasificar y definir esta etapa. Mientras unos la consideran como una fase del Románico, la última –Gudiol y Gaya–, posibilitando los apelativos de “último románico”, “románico tardío”, “románico final”; otros valoran ante todo la introducción de formas góticas y ven en ella la primera fase de este estilo, por lo que le aplican la denominación de Protogótico –Azcarate–. Finalmente hay quien mantiene una posición intermedia, estimando ambas aportaciones y considerándola como un periodo de transición. Personalmente hemos seguido este línea”. FERNÁNDEZ LADREDA, C., “Arquitectura medieval en Navarra”, en *Ibaia eta Haranak. Gula del patrimonio histórico-artístico y paisajístico. Navarra*, San Sebastián, 1991, p. 116.

⁸⁴ Esta última definición no está exenta de ciertas contradicciones ya que en el citado epígrafe se citan los templos de San Miguel de Aralar, San Martín de Unx, Irache y la catedral de Tudela, ignorando las abaciales románicas. Además, respecto a la catedral ribera afirma que “el románico navarrés (??) se cierra con la construcción de la colegiata-catedral de Tudela. (...) En alzado, (...) se muestra una obra de intención gótica aunque recuerde, como en la llamada puerta del Juicio, soluciones románicas”. SUREDA PONS, J., “Arquitectura románica”, en *Historia de la arquitectura española*, vol. I, Zaragoza, 1985, pp. 297-298. Curiosamente en el segundo volumen de la misma obra, el prof. Bango afirma que la citada catedral “en la nave mayor acusa claramente la realidad de la arquitectura plenamente gótica del siglo XIII”. BANGO, I., “Arquitectura gótica”, en *Historia de la Arquitectura española*, vol. II, Zaragoza, 1985, p. 412. Como la catedral tudelana, son alrededor de una decena los templos que muestran estudios monográficos en cada uno de los dos primeros volúmenes de esta amplia obra dedicada al conjunto de la arquitectura hispana. Quizás esta duplicidad, también observada en otras obras generales redactadas por un numeroso grupo de investigadores, sea síntoma de las contradicciones y confusión que genera la diversidad terminológica y teórica que domina la historiografía. Algo parecido se observa por ejemplo en la presencia triple de algunos templos cistercienses en los volúmenes II y III de *Historia del Arte de Castilla y León*, vol. III, Valladolid, 1994. También en referencia al monasterio de Poblet se ha apuntado que muestra “el tránsito del románico al gótico”. VV.AA., “El románico II”, en *El gran arte de la Arquitectura*, vol. 12, Barcelona, 1987, p. 565.

⁸⁵ Sin intención terminológica ya se planteó una orientación similar el prof. Crozet; “cette étude vient donc s’inscrire parmi celles qui tendent à élargir le passage du roman au gothique”. CROZET, R., “Voutes romanes á nervures et premières voutes d’ogives en Navarre et en Aragon”, en *Homenaje a Don J. E. Uranga*, Pamplona, 1971, p. 265.

valor artístico y prototípico de cada edificio. En este sentido, la interpretación global de las grandes catedrales de la Isla de Francia muestra múltiples caras y facetas que articulan ricos y esclarecedores análisis estilísticos. Su clarificación sirve para fijar modelos y tipos, que a su vez establecerán los diferentes puntos de inflexión que jalonan y organizan la propia definición plástica del estilo.

Sin embargo, los templos de menor empeño y contenido simbólico, promovidos a menudo por agentes financiera e intelectualmente más humildes y maestros canteros de aspiraciones más prácticas, en el ámbito de centros artísticos de desarrollo y complejidad limitada, no pueden ser juzgados por los mismos parámetros metodológicos. Lógicamente, estos edificios mostrarán un contenido léxico diferente, así como una cierta reducción estilística, conservando, eso sí, el interés de su determinación formal y espacial. Incluso dentro de importantes centros artísticos de la segunda mitad del siglo XII, en construcciones contemporáneas y dotadas de similar contenido estilístico, se observa una gradual reducción de la complejidad de las estructuras y la monumentalidad de las formas en función del propio empeño del edificio⁸⁶. Es en estos casos donde el análisis de los elementos arquitectónicos concretos traza un seguro e interesante factor común entre construcciones más o menos contemporáneas, pero de origen y empeño diverso. Lo mismo sucede en el marco de regiones alejadas de los centros creativos más activos, donde las novedades formales no suponen, por lo menos inicialmente, cambios sintácticos radicales.

La historiografía es unánime a la hora de asignar a la cabecera de la abacial de Saint-Denis un sustancial protagonismo en cuanto a la conformación del “primer gótico” o “gótico primitivo”. Ese valor creativo, indiscutiblemente necesario para la propia evolución del mundo artístico, adquiere en esta construcción nuevos valores estéticos que determinan la presencia de estructuras ya parcialmente existentes, aunque articuladas y ejarjadas de una manera original. La complejidad y grado de innovación del edificio, los cuantiosos recursos financieros y espirituales de sus promotores, así como su propio valor simbólico, hacen que sus propuestas calen en una región de características históricas específicas. De hecho, tanto la distancia social, económica e histórica, como la propia lejanía espacial respecto a Navarra, justifican que las espectaculares novedades artísticas allí observadas no afecten sustancialmente a su arquitectura. Lo mismo ocurre en la mayoría de las regiones artísticas occidentales. Sin embargo, la influencia de la citada construcción, observable en múltiples edificios posteriores, deja su huella en algunos elementos menores de edificios navarros: secciones de arcos fajones y formeros con ángulos baquetonados, arcos cruzados de sección semicilíndrica montada sobre una ba-

⁸⁶ Así se observa por ejemplo en la diócesis de Laon, donde la progresión viene encabezada lógicamente por la catedral, seguida por las abaciales, respectivamente benedictina y premonstratense, de Saint-Vicent (desaparecida) y de Saint-Martin, las parroquiales de Mons-en-Laonnois y Vaux-sous-Laon después, y termina con las capillas del palacio episcopal. Lógicamente no es habitual que en un espacio geográfico y cronológico tan concreto se inicien y concluyan en un estilo homogéneo un número tal de edificios. Los cuatro pisos que integran el alzado de la catedral pasaban a tres en la desaparecida abacial de Saint-Vicent y se reducen a dos en las parroquiales. Este grupo integra lo que se ha dado en llamar “Style laonnois”. Su definición y características en KIMPEL, D. & SUCKALE, R., *L'architecture gothique en France 1130-1270*, París, 1990 (1ª ed. 1985), pp. 210-213.

se cuadrangular, soportes cruciformes multibaquetonados con una responsión por arco, columnas con grandes capiteles cuadrados como receptáculo de los ocho arcos de la bóveda, etc. (Láms. 1-5). Estas innovaciones se observan a partir de los últimos años del siglo XII, unos cincuenta años después de su primera articulación sistemática. Lógicamente, ninguno de los elementos citados son aportaciones directas de la cabecera de Saint Denis, sino que llegan tamizadas por numerosas construcciones intermedias que en Francia comienzan a articular una nueva interpretación estilística que se encamina hacia varias direcciones. Comparten pues con ellas cierta renovación superficial que acomoda antiguas formas a nuevos gustos. Sin embargo, en lugar de la complejidad constructiva de la planta, y de los resultados espaciales y visuales de la cabecera de Saint Denis, se observan lazos, también con casi medio siglo de distancia, con otras planimetrías más compactas y tradicionales como la abacial de Saint Germer de Fly, al norte de París⁸⁷; esta parece estar por ejemplo en el origen de la planta de la abadía de Fitero⁸⁸ (Láms. 6-9).

Por tanto, en el ámbito de las regiones más perimetrales y lejanas al centro que protagoniza las más radicales innovaciones, la lectura de los progresos citados se produce más fácilmente en el ámbito de lo formal que de lo simbólico. Así, la preocupación por la luz, que conduce a la desmaterialización del muro y el protagonismo de las vidrieras, se observará en Navarra sólo cuando el estilo gótico de la Isla de Francia esté ya implantado. Su protagonismo no será además decisivo para la evolución del estilo. De hecho, aunque la arquitectura Navarra incorpora buena parte de las novedades estructurales que circulaban por diferentes regiones artísticas occidentales desde los últimos años del siglo XII, su orientación general muestra signos distintivos, y, en ocasiones, opuestos. En este sentido, coincide con el desarrollo de algunas arquitecturas regionales como el llamado gótico angevino, y la propia evolución inicial del gótico borgoñón; igualmente se constata una orientación similar en toda la arquitectura meridional⁸⁹. En las tierras del Imperio se observa una evolución diferente tanto respecto a la de las regiones citadas como a la de la Isla de Francia. No obstante, en la mayoría de estas zonas, durante el siglo XIII tienden a imponerse las formas espectaculares y expansivas de la arquitectura gótica del Dominio Real, transmitiendo con ellas buena parte de la carga simbólica observada en la definición prototípica del gótico como estilo. En cronologías más avanzadas, esta influencia se volverá a canalizar hacia experiencias propias ajenas en ocasiones a los moldes característicos del estilo⁹⁰.

⁸⁷ Las obras de construcción de la abacial benedictina de Saint-Germer-de-Fly, en la diócesis de Sens, se iniciaron a partir de 1132. Ha sido caracterizado como exponente de la primera generación de edificios góticos. Ver HENRIET, J., "Un édifice de la première génération gothique: L'abbatiale de Saint-Germer-de-Fly", en *Bulletin Monumental*, 143 (1985), pp. 93-142.

⁸⁸ MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra* (en prensa).

⁸⁹ DURLIAT, M., "L'architecture gothique méridionale au XIII^e siècle", *École antique de Nîmes*, 1973-74, pp. 63-132.

⁹⁰ Son numerosos los ejemplos que se podrían apuntar como ilustración de este fenómeno estilístico. En general, ver por ejemplo el desarrollo de la arquitectura gótica meridional a partir del siglo XIII. En el ámbito navarro, son especialmente esclarecedores los alzados de la nave central de la catedral gótica de Pamplona, construida sustancialmente durante el siglo XV. De hecho, tanto al altura y la división interna, como el tamaño de las ventanas y la propia relación proporcional entre la anchura y la altura, nos remiten más a articulaciones como la de las naves de catedral de Tudela, que a otras más identificadas con los modelos prototípicos del gótico clásico francés como por ejemplo Santa María de Viana.

Desde el punto de vista formal, los templos navarros incorporan de manera generalizada la bóveda de arcos cruzados, según modelos desarrollados al sur de Normandía y del Dominio Real. Esta nueva organización de las bóvedas viene asociada a la adopción de pilares con columnillas en los codillos de su cruz nuclear, de tal forma que cada elemento soportado se une directamente a su correspondiente soporte, ejemplificado por múltiples fustes asociados. Se manifiesta así una notoria racionalización visual de la estructura arquitectónica del edificio. Esta organización visual de los elementos es ya propiamente gótica. La escultura decorativa se adscribe también a una nueva tendencia que muestra una fijación sistemática por lo vegetal. No obstante, las configuraciones de las cabeceras, y en general de las plantas son románicas, lo mismo que las proporciones internas de los edificios. Además, la mayoría de los alzados, de articulaciones en dos pisos muy simplificadas, no muestran cesuras con la tradición constructiva románica. De nuevo, algo parecido se observa también en escuelas góticas perimetrales como la borgoñona o la angevina.

¿ES POSIBLE UNA CONCLUSIÓN?

En mi opinión y dentro de nuestro ámbito de conocimiento e investigación, es inútil buscar un término mágico que sirva para designar de forma precisa y clarificadora el conjunto de edificios construidos en función de la tensión creativa del último románico y las incorporaciones de lo que en la Francia septentrional conforma un, por otro lado heterogéneo, gótico primitivo. Las abaciales de La Oliva, Fitero e Irujo, así como la catedral de Tudela y un buen número de parroquiales urbanas parten de articulaciones planimétricas románicas para crear espacios internos en cuyos alzados van incorporando elementos clasificables como góticos más o menos avanzados. Su análisis sirve para ilustrar tanto el valor creativo del último románico o tardorrománico, como la llegada de las innovaciones que caracterizan el primer gótico.

En cuanto a los términos al uso, lo habitual es que no sirvan para caracterizar de forma satisfactoria la compleja gestación estilística de estos edificios. Su inequívoca vinculación con la tradición románica reduce un tanto la capacidad globalizadora del término gótico primitivo o protogótico, que lógicamente dejaría fuera a los ejemplos más antiguos y arcaizantes, así como todas las planimetrías y primeras fases constructivas. Algo parecido sucede con la calificación tardorrománica, que en el caso de Navarra raramente puede usarse como caracterización global de un conjunto monumental. Por tanto, lo habitual va a ser encontrarse con plantas tardorrománicas, asociadas a elementos tanto románicos como protogóticos o incluso góticos, cuyo protagonismo aumenta con el paso del tiempo. Todas estas precisiones terminológicas por puro prolijas deberán dejar paso a la descripción de unos elementos constructivos inscritos dentro de un momento artístico que se justifica a sí mismo en “el paso del románico al gótico”. Y es este tipo de título, un tanto indefinido pero integrador y clarificador (en la misma línea se pueden citar “del románico al gótico”, “el tránsito del románico al gótico”, etc.), el que más fácilmente engloba la variedad tectónica asociada al complejo proceso de evolución y asimilación que caracteriza el periodo.

Este proceso se puede considerar así una fase autónoma que puede integrarse tanto en el románico final, profundizando en lo que de tal estilo muestran los edificios construidos, como en la introducción al gótico, incidiendo más en las innovaciones que manifiestan. Esta última orientación es especialmente útil para comprender la diversidad constructiva meridional durante la primera mitad del siglo XIII, y en general para la comprensión del desarrollo de la arquitectura navarra de periodo estudiado. A partir sobre todo de los dos últimos decenios del siglo XII se conforman unas construcciones caracterizadas por algunos elementos y estructuras góticas, muy relacionadas con otras escuelas regionales del “gótico primitivo” como la angevina o la borgoñona. La progresión estilística de estas interpretaciones arquitectónicas regionales, en lenta pero continua evolución, se verá superada, durante el siglo XIII, por las aportaciones creativas de las grandes catedrales de la Isla de Francia. Este criterio y organización sigue la impronta historiográfica de algunas de las más influyentes visiones de conjunto de la arquitectura gótica⁹¹.

La propia evolución estilística de los edificios justifica su protagonismo en la fase previa a la introducción de los modelos y tipos del gótico clásico. Como ya se ha apuntado, estos templos muestran mayoritariamente una clara impronta románica, tanto en sus proporciones como en la articulación interna del espacio y la luz. Las configuraciones planimétricas van evolucionando progresivamente en función de la propia introducción de las novedades formales. Consecuentemente los proyectos planimétricos iniciales, así como la concepción de las propias cabeceras con capillas en batería, responden a la tradición constructiva románica. Sin embargo la evolución de esas mismas plantas, de bóvedas y soportes, de los vanos, de la escultura decorativa, de las secciones de los arcos, coincide con las protagonizadas por otras regiones, ajenas a la Isla de Francia, en lo que se ha definido como gótico primitivo.

La arquitectura realizada en Navarra entre el último tercio del siglo XII y el primero del siglo XIII, muestra una evolución interna similar a la de otros reinos peninsulares y parcialmente también del sur de Francia. A pesar del notorio incremento del volumen construido, no se produce una ruptura radical respecto al románico pleno, ya que se conservan buena parte de las plantas, proporcionalidad y dimensiones de los alzados, configuración general de los pilares, vanos de medio punto, fajones y formeros apuntados, etc. A esta tradición de origen estilístico inequívoco se incorporan elementos arquitectónicos que suponen una importante renovación de las estructuras y los propios resultados internos. A fines del siglo XII, se generaliza la bóveda de arcos cruzados y plementos apuntados, que permite alzados proporcionados en dos niveles y cuerpo de luces superior, sin necesidad de bóvedas pesadas y muy elevadas. Así mismo los arcos apuntados se introducen en los muros, bien como vanos, bien como descarga de plementos. La presencia de estas bóvedas va progresivamente transformando los soportes, generalizando también el pilar con semicolumnas pareadas en los frentes y otras menores en los codillos. Siguiendo la tradición cisterciense meridio-

⁹¹ Ver por ejemplo SIMSON, O., *La catedral gótica*, Madrid, 1980 (1ª ed. 1956); BRANNER, R., *Gothic architecture*, New York, 1984 (1ª ed. 1961); GRODECKI, L., *Arquitectura gótica*, Madrid, 1989 (1ª ed. 1972); KIMPEL, D. & SUCKALE, R., *L'architecture gothique en France 1130-1270*, París, 1990 (1ª ed. 1985).

nal, estos pilares comienzan a utilizarse en el centro del crucero, ocupando después todos los soportes del templo.

Como ya se ha apuntado anteriormente, el primer proyecto que incluye de manera sistemática todas estas novedades es el de la abacial de La Oliva (Lám. 1). El ejemplo más evolucionado y conseguido es la nave de Tudela, en lo que parece el punto final de la estilización del tipo (Láms. 10-11). Aunque la nave de Fitero, de realización tardía, muestra aspectos muy arcaizantes, su cabecera, además de presentar el ejemplo más evolucionado de este tipo de cabeceras previas al gótico clásico, conecta con algunos tipos planimétricos proyectados en el norte de Francia con varios decenios de antelación. Como sabemos, algo parecido sucede con las propias bóvedas de crucería y las secciones de arcos y nervios, muchas de ellas ya propuestas en templos de la Isla de Francia en los años 40 del siglo XII; de hecho, en Navarra se siguen utilizando con plena vigencia en el siglo XIII.

La incorporación de elementos y formas es muy lenta, lo mismo que la propia construcción de los edificios. Esta duración temporal justifica que su evolución estilística sea cortada de raíz por la irrupción de estructuras arquitectónicas más ligeras, seriadas, amplias y diáfanas, que son las que se imponen en el mundo parroquial de las urbes navarras del segundo tercio del siglo XIII. Entonces ya ninguno de los nuevos proyectos recurre a las configuraciones planimétricas anteriores, pesadas y más costosas en tiempo y materiales. A partir de la construcción de Roncesvalles y el primer tercio del siglo XIII, el mundo parroquial va a renovar buena parte de las estructuras arquitectónicas, conformándose un modelo de iglesia ya plenamente gótico, con una nave muy ancha y presbiterio poligonal más estrecho. Antes de esta fijación planimétrica, la colegial de Roncesvalles va a canalizar la introducción de las formas desarrolladas desde los últimos años del siglo XII en la Isla de Francia. Desde este punto de vista la introducción del gótico clásico en Navarra supone una verdadera ruptura respecto a la tradición constructiva que no se había producido hasta entonces. De hecho, si existe una ruptura estilística en la evolución de la arquitectura navarra medieval, esa se produce avanzado el primer tercio del siglo XIII. No obstante, tras el protagonismo puntual de las formas septentrionales en los templos citados, los ejemplos más antiguos de parroquiales navarras de una nave muestran todavía ciertos lazos con los templos de la generación anterior. Así se observan coincidencias en cuanto al diseño de los vanos, algunas composiciones decorativas, las secciones de los arcos más robustos, tanto de aristas baquetonadas, como rectas, y la falta de unidad de las respensiones del soporte. Como ejemplo destacan las articulaciones contemporáneas de San Pedro y Santa María de Olite, cuya definición planimétrica es radicalmente diferente, mientras que los alzados muestran coincidencias puntuales (Láms. 12-13). En todo caso, este repertorio se irá renovando progresivamente sin mostrar tampoco una clara ruptura en cuanto a la evolución general de los elementos teniendo siempre en cuenta los ejemplos más tardíos de la primera generación y los más antiguos de la segunda.

Así se puede concluir que la introducción del gótico en Navarra responde a dos impulsos sucesivos. En el más antiguo, sobre estructuras planimétricas románicas se observa la progresiva incorporación de las bóvedas de crucería y los soportes cruciformes con columnas acodilladas. Progresivamente se van actualizando los diseños de los vanos, la composición de los motivos decorativos

vegetales, el grosor general de arcos y perfiles, etc. En el segundo, avanzado el primer tercio del siglo XIII, se produce una total renovación de las plantas, imponiéndose la nave única. A pesar de esta transformación, los demás elementos arquitectónicos siguen la evolución citada, hasta ser ya plenamente góticos en la segunda mitad del siglo XIII. Esta evolución se completa tanto en templos iniciados en la primera generación, como en la segunda, que sobre todo desde el segundo tercio del siglo XIII imponen ya definitivamente sus articulaciones generales.

La presencia de la ya referida evolución formal, que sobre una rica herencia románica incorpora formas y elementos relacionables con el gótico primitivo francés, es lo que justifica que “el paso del románico al gótico”, entendido como título del periodo, sirva de aglutinador de la evolución creativa de la arquitectura navarra antes de la irrupción del gótico clásico. Luego, el análisis concreto del edificio nos dará las claves para considerar cada uno de los elementos que lo integran como románico, tardorrománico, protogótico o gótico⁹². Desde el punto de vista didáctico su presencia está justificada bien como epílogo del románico, bien como introducción del gótico clásico, aunque en el caso navarro su protagonismo como etapa previa al gótico pleno nos parece más clarificadora. De hecho, traduce al ámbito navarro el prolongado proceso de cambios e innovaciones, que caracteriza la arquitectura francesa de buena parte del siglo XII, y justifica la conformación formal del nuevo estilo.

La evolución de estas formas no desemboca, por lo menos en cuanto a las planimetrías y la definición espacial, en el gótico pleno. Su evolución, lenta y poco creativa, se ve cortada y superada por la irrupción de las nuevas propuestas sintácticas y morfológicas del gótico clásico en la Península. Sin embargo, la persistencia en la arquitectura gótica de Navarra de articulaciones en dos plantas, la presencia de cubiertas de madera a dos aguas, la reducción de los vanos, y finalmente la difusión de las plantas únicas, muestran características distintivas frente a lo septentrional, igualmente presentes en buena parte de la arquitectura del suroccidente europeo. Estas concomitancias generales, más relacionables con lo espacial que con los elementos concretos, parecen descubrir la presencia de un sustrato constructivo relacionable con la tradición anterior. Si esto fuera así la ruptura entre este periodo de evolución e innovación que se inscribe dentro del epígrafe “del románico al gótico” y el gótico pleno, no sería tal, relacionándose algunas de sus aportaciones con las características distintivas del gótico meridional.

⁹² En general, las plantas, muros perimetrales, vanos de medio punto y bóvedas de cañón apuntado pueden ser consideradas románicas; la proliferación de capillas en las cabeceras y un evidente interés decorativo y articulador de los paramentos, tardorrománico; la presencia de la bóveda de arcos cruzados, los soportes de aspecto pesado pero fasciculado, las columnillas acodilladas, las secciones baquetonadas y la incorporación del perfil apuntado a los vanos, protogótica; las techumbres de madera a dos aguas con arcos apuntados diafragma, los espacios únicos, los vanos apuntados con tracerías gruesas y primitivas, los rosetones y las decoraciones vegetales naturalistas, góticos. Para una mayor precisión y concreción del origen estilístico y difusión de cada uno de los elementos, tanto en general, como en cada uno de los edificios navarros del periodo, ver MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra* (en prensa).



Lámina 1. La Oliva. Interior de la iglesia abacial

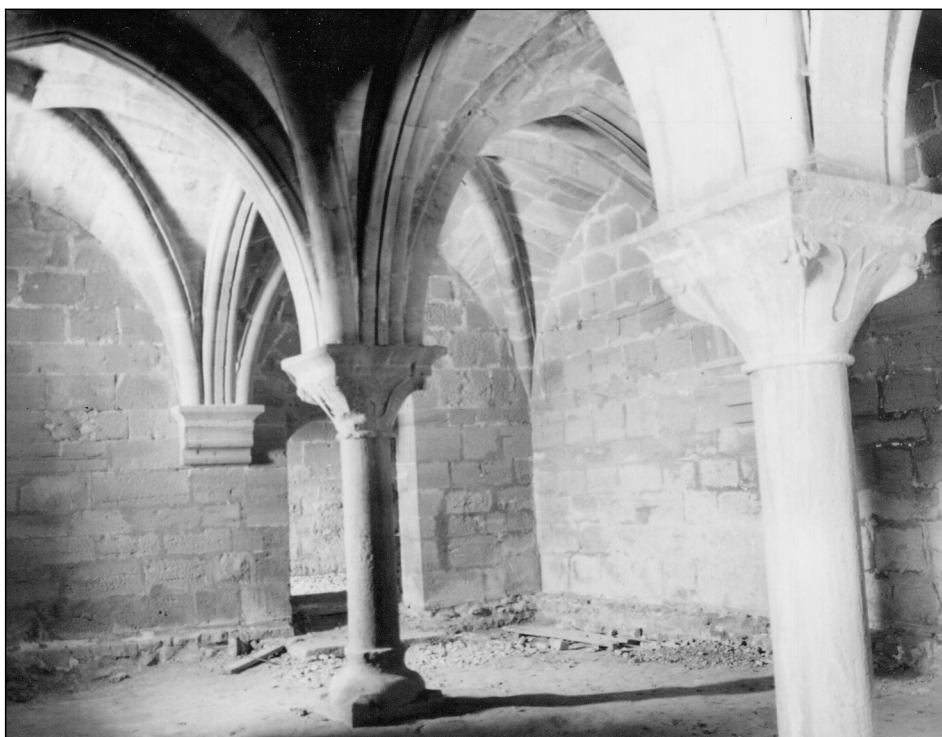


Lámina 2. La Oliva. Interior del *scriptorium*

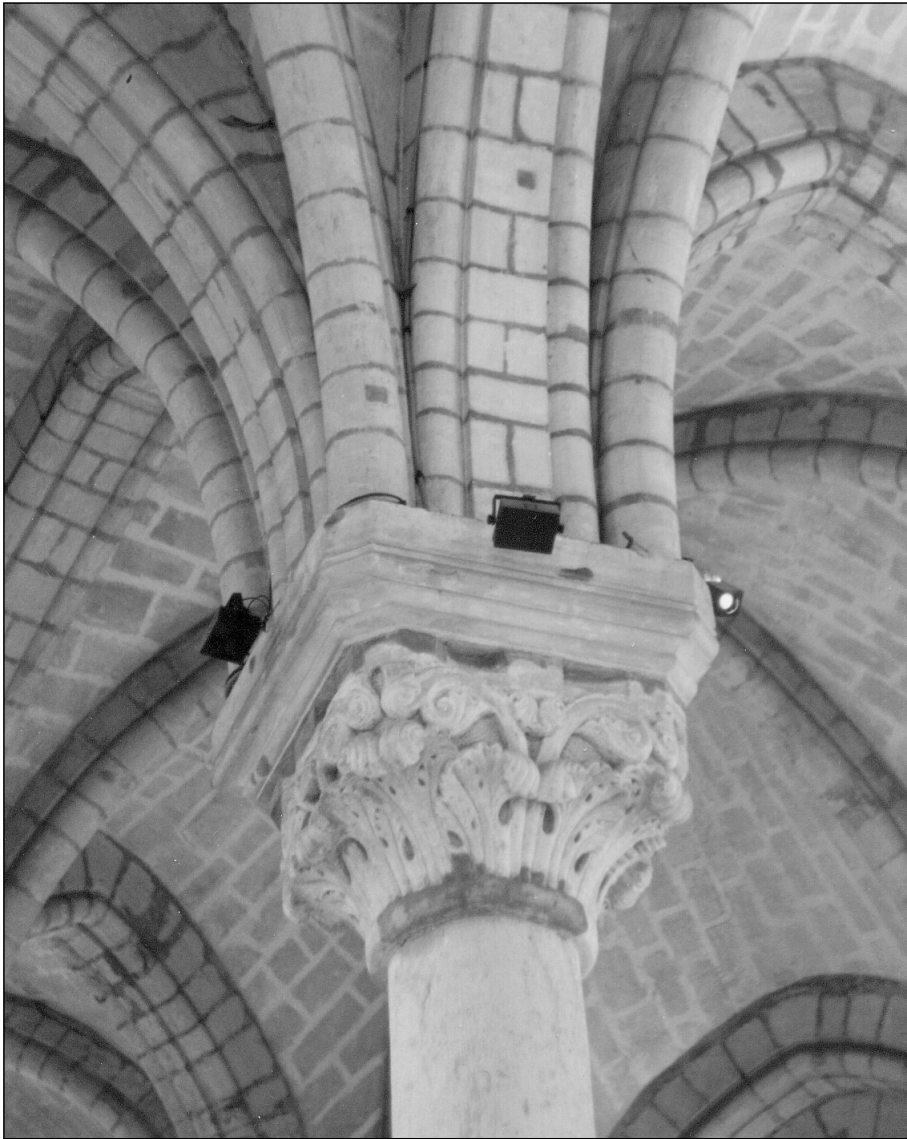


Lámina 3. París. Saint Denis. Capitel de la girola



Lámina 4. Tudela. Catedral. Arco de embocadura de la capilla de la Esperanza

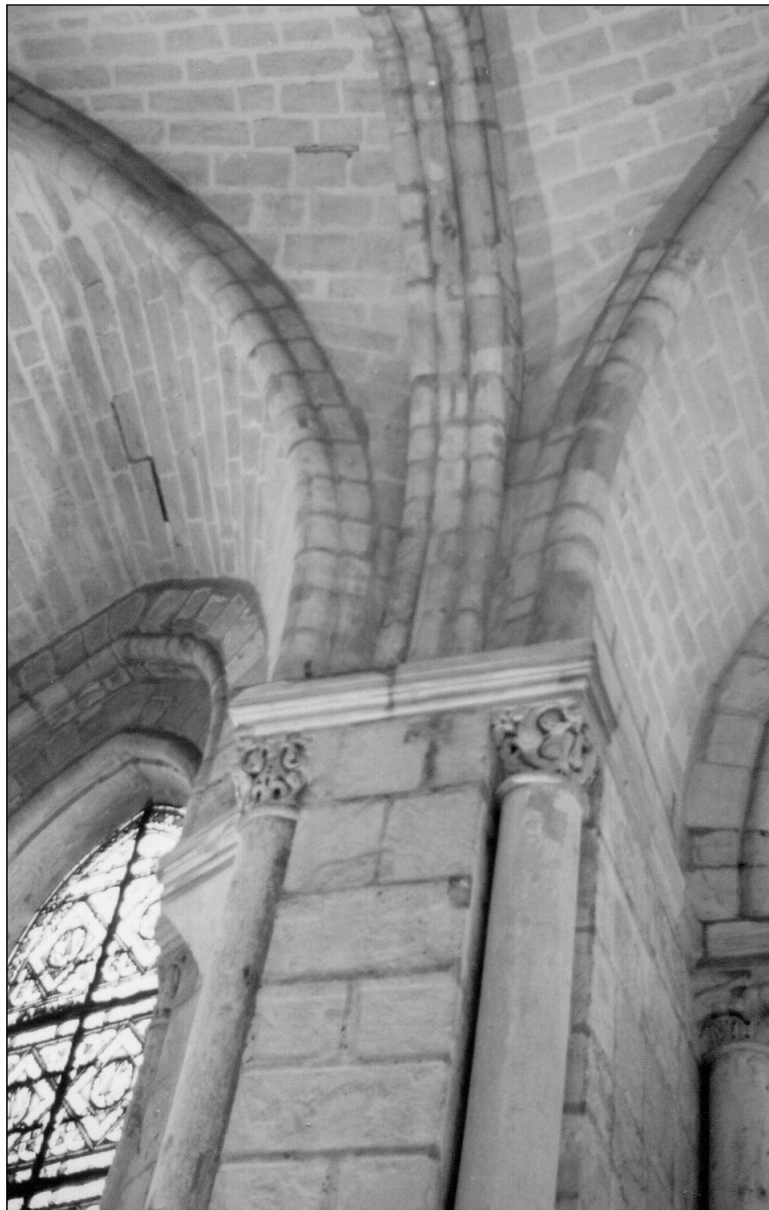


Lámina 5. París. Saint Denis. Soportes del cierre interior de la girola

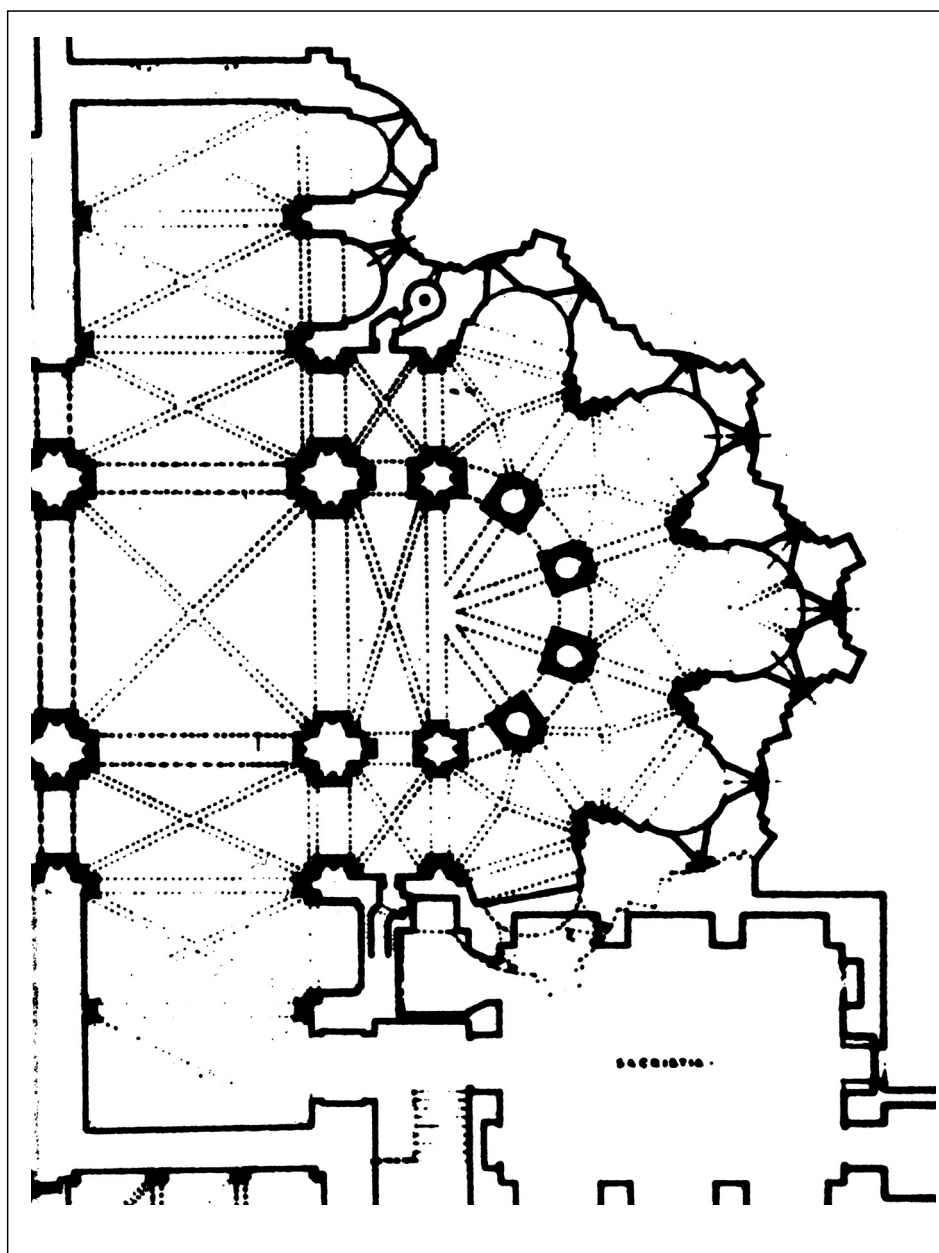


Lámina 6. Fitero. Antigua abacial de Santa María. Planta de la girola

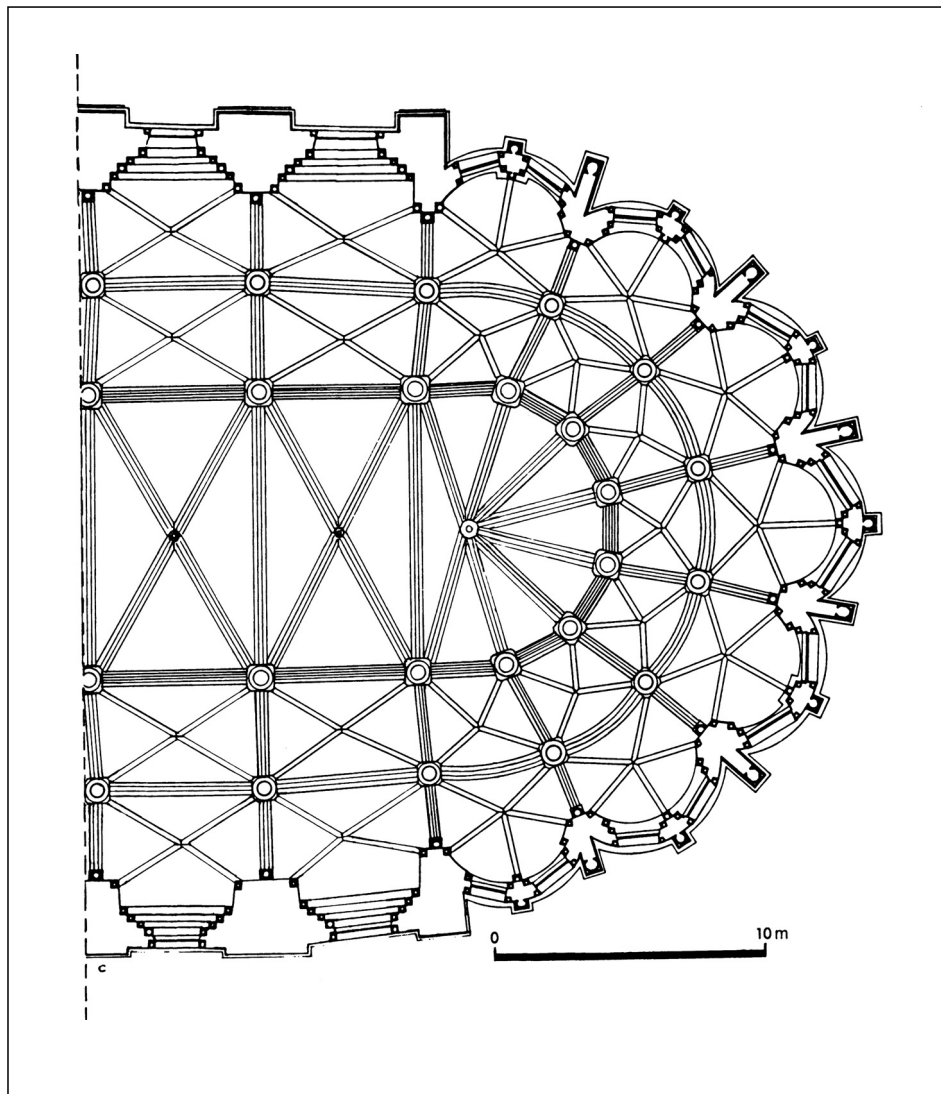


Lámina 7. París. Saint Denis. Planta de la girola

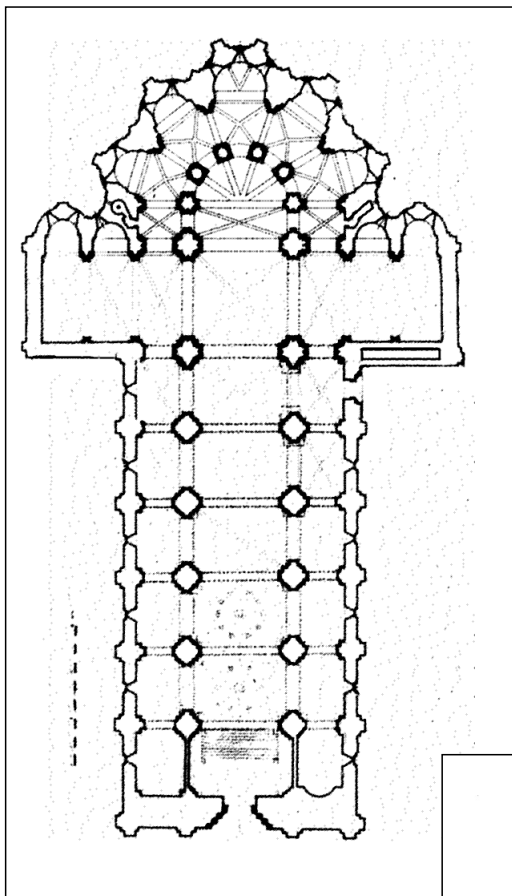


Lámina 8. Fitero. Antigua abacial de Santa María. Planta

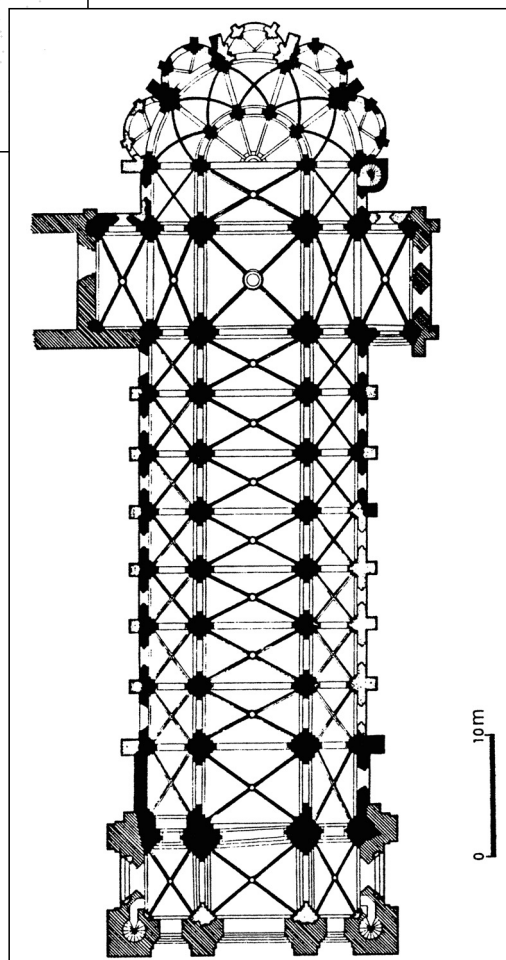


Lámina 9. Saint Germer de Fly. Planta



Lámina 10. Tudela. Catedral. Interior del crucero



Lámina 11. Tudela. Catedral. Bóvedas de la nave mayor



Lámina 12. Olite. Santa María. Interior



Lámina 13. Olite. San Pedro. Detalle del encuentro de los arcos de la bóveda

RESUMEN

Entre el románico y el gótico se produce en Navarra, y en el resto de Europa suroccidental, una variada y rica arquitectura definida por un complejo vínculo entre la evolución de las formas románicas y la incorporación de novedades góticas. De hecho, es difícil encontrar términos unívocos dentro de una historiografía en la que en ocasiones románico tardío, protogótico, y primer gótico vienen a designar una misma realidad. El estudio sistemático de los edificios navarros construidos entre el último cuarto del siglo XII y el primer tercio del XIII muestra que a planimetrías tardorrománicas se asocian pilares y bóvedas de concepción ya gótica. Aunque los espacios resultantes son todavía románicos, participan del afán seriado y homogeneizador gótico. Por tanto, desde el punto de vista estilístico, este periodo que caracteriza el paso del románico al gótico en la arquitectura de Navarra sirve tanto de epílogo del románico como de introducción al gótico.

ABSTRACT

Varied and splendid forms of architecture, which can be defined by a complex link between the evolution of Romanesque styles and the incorporation of new Gothic elements, sprung up in Navarra and the rest of Southeast Europe between the Romanesque and Gothic periods. It is even difficult to find clear terms from historiography, where at times late Romanesque, early-Gothic, and first Gothic are used to refer to one and the same thing. A systematic study of Navarran buildings built in the last quarter of the XII century and the first third of the XIII shows that pillars and domes of Gothic conception accompanied late Romanesque planimetries. Although the results are still Romanesque, they share the Gothic zeal to serialise and homogenise. From a stylistic point of view, this period, which marks the succession from Romanesque to Gothic in Navarran architecture, serves as an epilogue to the Romanesque and an introduction to the Gothic.