

# Consideraciones acerca de las portadas lobuladas medievales en Navarra: Santiago de Puente la Reina, San Pedro de la Rúa de Estella y San Román de Cirauqui

JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ  
ASUNCIÓN DE ORBE SIVATTE

En el conjunto del arte medieval navarro, las portadas de Santiago de Puente la Reina, San Pedro de la Rúa de Estella y San Román de Cirauqui aparecen agrupadas, constituyendo un grupo unitario, en todos los autores que, con mayor o menor detenimiento, las han tratado. Este hecho resulta lógico si consideramos la presencia en las tres de vanos de ingreso lobulados, las semejanzas formales que comparten —en el caso de Estella y Cirauqui llegan casi a la identidad— y su carácter excepcional en el panorama navarro.

Fue Pedro de Madrazo, en 1886, el primero en ocuparse con cierto rigor de dos de ellas (no menciona Cirauqui), estableciendo una teoría que diversos autores posteriores recogerán<sup>1</sup>. En su opinión, ambas pertenecían a la segunda mitad del siglo XII y la de Estella podría datarse más concretamente en los años finales de dicha centuria, por reflejar un estadio de transición del románico al gótico. Pero quizá el rasgo más interesante de la exposición de Madrazo estribe en su reflexión sobre el origen del vano polilobulado: las portadas, emplazadas en el Camino de Santiago, debían relacionarse con el románico francés de las regiones de Poitou y Saintonge; sin embargo, advierte que se trata de un motivo árabe introducido en Francia como

1. P. MADRAZO, *Navarra y Logroño*, en la col. "España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia", Barcelona, 1886, vol. II, pág. 540 y vol. III, págs. 76-78.

consecuencia de las relaciones con Venecia, fuertemente bizantinizada y orientalizante. Las portadas navarras, cuyo motivo diferenciador procedería así del otro lado del Pirineo, se individualizarían respecto de las ultrapirenaicas por la presencia de decoración en el frente de los lóbulos, rasgo que no encontraba Madrazo entre las francesas.

Nueve años más tarde (1895), el erudito navarro Iturralde y Suit repite la teoría de Madrazo, aunque admite la posibilidad de fechar Estella y su similar de Cirauqui a comienzos del siglo XIII. Establece una correspondencia entre ambas: obra del mismo autor, el maestro posiblemente labró primero la estellesa y, poco más tarde, realizó una segunda versión en San Román<sup>2</sup>.

Ya en nuestro siglo, en 1936 Tomás Biurrun les dedicó un amplio análisis en que ceñía su cronología hacia el 1200, marcando la prioridad de Puente la Reina (finales del XII)<sup>3</sup>. Para él son apreciables influencias de la estética árabe y oriental —habla de "reminiscencias sirias y persas"—, si bien se opone a los autores del siglo pasado en cuanto al medio de transmisión de estos motivos: reivindica, frente a ellos, la procedencia directa del mundo árabe a la España cristiana sin mediación francesa. Defiende asimismo el origen peninsular de su autor y menciona como posibles maestros a Sanso García, Joan o Martín de Logroño<sup>4</sup>. Ninguno de los estudiosos posteriores recogerá estos nombres ni abordará la identificación personal de los autores.

Por su parte, Gudiol y Gaya Nuño, en un brevísimo comentario, las introducen decididamente en el siglo XIII, sin mayor especificación; retornan a las posibles relaciones con Francia —esta vez con la zona de Toulouse— y apuntan un posible vínculo con Lérida<sup>5</sup>.

En 1964, dos investigadores franceses, Crozet y Durliat, llegaron por caminos diversos a situar la de Puente la Reina a finales del XII y las apuntadas, Cirauqui y Estella, en el XIII<sup>6</sup>. Crozet llegó a afirmar que las dos últimas pertenecían a un siglo XIII avanzado. Ambos reconocían el origen árabe del recurso del arco polilobulado, su adopción durante el románico tanto francés como hispano y su difusión a lo largo del Camino de Santiago. Indicaban que, desde un punto de vista estilístico, la de Puente la Reina se manifiesta como plenamente románica, en tanto las otras dos denotan ya algún rasgo gótico, como el tratamiento más naturalista de la vegetación. Crozet reafirma la identidad de autoría en Estella y Cirauqui, obra ambas de un maestro más ornamentista que imaginero.

2. J. ITURRALDE Y SUIT, *Portada de la iglesia de San Román de Cirauqui*, en "Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra", I (1895), pág. 149.

3. T. BIURRUN SOTIL, *El arte románico en Navarra o las órdenes monacales, sistemas constructivos y monumentos cluniacenses, sanjuanistas, agustinianos, cistercienses y templarios*, Pamplona, 1936, págs. 135-139, 297-311 y 633-645.

4. *Ibidem*, pág. 305.

5. J. GUDIOL RICART y J.A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románicas*, vol. V de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1948, pág. 176.

6. R. CROZET, *Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragón*, en "Cahiers de Civilisation Médiévale", VII (1964), págs. 315-316 y 331-332. M. DURLIAT, *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, págs. 28-29 y 79.

Luis M. de Lojendio, en 1967, no aporta novedades al cuadro que venimos describiendo. Unicamente recoge la idea, apuntada ya por Gudiol y Gaya Nuño, de relacionarlas con el románico del valle del Ebro (Lérida) y llega a insinuar la posibilidad de la intervención de un equipo aragonés como autor de Estella y Cirauqui. Estilísticamente, califica a la de Puente la Reina de románica y de gótico-mudejar a las otras<sup>7</sup>.

En los últimos años, el Catálogo Monumental de Navarra contiene nuevas referencias a estas portadas<sup>8</sup>. En él se vuelve a retrotraer la cronología de Cirauqui y Estella a finales del siglo XII. A la vez, reafirma la teoría de las influencias árabes e introduce un nuevo concepto, el de la ornamentación "tipo cisterciense", para concluir que ambas constituyen una versión cisterciense del modelo románico de Santiago de Puente la Reina. De este modo, en ellas se produciría una fusión de elementos musulmanes, románicos y cistercienses. Una vez más se repite la idea de un mismo maestro como autor de Estella y Cirauqui.

Hasta aquí el planteamiento de las principales teorías en lo que concierne a las tres portadas polilobuladas navarras. Como hemos visto, se plantean todavía dudas en lo que respecta a cronología (de finales del XII a un siglo XIII avanzado) e influencias (islámicas, orientales, románicas francesas, mudéjares, cistercienses, etc.). El presente artículo pretende profundizar en su estudio atendiendo a sus rasgos más característicos, como son el motivo de los lóbulos, el decorativismo y la composición arquitectónica de las portadas. El análisis de determinados aspectos de cada portada intentará aproximar su posible datación y su lugar en el desarrollo del arte medieval navarro.

Es indudable que el arco lobulado pertenece a ese gran grupo de formas de origen oriental que vuelven a aparecer en la arquitectura medieval de Occidente. La visión de tal recurso en los templos navarros sugiere en principio la dependencia de precedentes islámicos, califales más concretamente, si nos inclinamos hacia explicaciones de carácter general difícilmente contrastables en cada caso. El arco lobulado se desarrolla en la arquitectura cordobesa a partir de mediados del siglo X, en concreto desde la ampliación de la mezquita mayor por encargo de al-Hakam II. Sin embargo, los arcos lobulados evolucionarán en el arte hispanomusulmán hacia formas más cercanas a las portadas que nos ocupan durante el segundo tercio del siglo XI, tanto en lo geográfico (ejemplos procedentes de tierras más septentrionales), como en lo puramente formal. Podemos considerar característico del siglo X aquel arco de lóbulos cuyos intradoses se cortan en arista y cuyo lóbulo central describe un trazado de herradura. En cambio, ya avanzado el siglo XI, los intradoses tienden a encontrarse en chaflán, dejando una superficie preparada para acoger nuevos elementos como los boceles que

7. L.M. LOJENDIO, *Navarre Romane*, La pierre-qui-vire, 1967, págs. 41-42, 54 y 312-313. Hay traducción española: *Navarra*, vol. VII de la col. "La España románica", Madrid, 1978, págs. 317-319, 418 y 419.

8. M.C. GARCÍA GAINZA, M.C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE, *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Estella II\**, Pamplona, 1982, págs. 412 y 489.

le añadirá el románico. Del mismo modo, otras características como los intradoses de constante diseño semicircular, la autonomía de cada lóbulo en trazado y despiece, y el valor meramente decorativo del arco, hacen que se defina una fórmula muy cercana a la adoptada por el románico. Queda claro, por tanto, que la influencia sobre los maestros cristianos (siempre ciñéndonos al caso navarro), si procediera de los hispanomusulmán habría de venir de tierras septentrionales de al-Andalus y no directamente de la capital del califato<sup>9</sup>.

Ante este hecho, parece a primera vista probable un origen de dichas influencias islámicas en tierras cercanas, reconquistadas hacía relativamente pocos años y productoras de un arte musulmán de cierta importancia. Pero, al examinar con detalle ambos factores, es decir, la posible pervivencia de los islámico en las tierras navarras atravesadas por el camino de Santiago y la entidad de la arquitectura de los focos cercanos (Tudela y Zaragoza fundamentalmente), la conclusión no resulta tan evidente.

La reconquista de las tierras entre Puente la Reina y Estella, en la zona media del reino de Navarra, se había efectuado a comienzos del siglo X, en tiempos de Sancho Garcés I (905-925). El único punto fuerte de la zona era el castillo de Monjardín, en las inmediaciones de la futura Estella, que había sido avanzada de los Banu-Qasi. No existía ningún núcleo de población de tipo urbano donde hubiera podido quedar un contingente de artesanos moros continuadores de su propia tradición constructiva, como iba a suceder más tarde en las tierras de la Ribera y sobre todo en el núcleo tudelano. Es más, Estella y Puente la Reina, localidades importantes del Camino de Santiago, tendrán su origen en repoblaciones efectuadas con francos, en el tránsito del siglo XI al XII. El Camino había quedado definitivamente fijado desde tiempos de Sancho el Mayor (1005-1034) y como centros urbanos del Camino se desarrollaron ambas. La fecha que proponemos para el grupo de portadas que estudiamos, entrado el siglo XIII, cuando la frontera con dominios musulmanes había más de un siglo que quedaba alejada del territorio navarro, hace remota la posibilidad de influencias islámicas directas en el trío de portadas lobuladas<sup>10</sup>.

Con respecto a la entidad de la arquitectura musulmana en otras localidades navarras, sin duda lo más destacable (y casi único) son los restos conservados en Tudela, de los siglos IX, X y XI (Tudela fue reconquistada por Alfonso el Batallador en 1119). Encontramos arcos lobulados en una pila de abluciones y en un fragmento de arco que, completo, debió constar de

9. Sobre todo lo expuesto respecto del origen, evolución y características del arco lobulado hispanomusulmán véase: E. CAMPS CAZORLA, *Módulo, proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa*, Madrid, 1953, págs. 39 ss.

10. Sobre la historia política del reino de Navarra es fundamental la obra de J.M. LACARRA, *Historia del reino de Navarra en la Edad Media*, Pamplona, 1975. Del mismo autor, sobre el desarrollo de los dos núcleos de población: *El desarrollo urbano de las ciudades de Navarra y Aragón*, en "Pirineos", VI (1950), págs. 6-34; y *La repoblación de las ciudades en el camino de Santiago*, en L. VÁZQUEZ DE PARGA, J.M. LACARRA y J. URÍA; *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948-1949, vol. I, págs. 465-497.

cinco arquillos. Sus lóbulos son de herradura, "sin aristas vivas en sus enlaces, lo que le distancia de los arcos lobulados del Califato" (Pavón Maldonado)<sup>11</sup>. La forma era empleada, pero desconocemos su difusión y evolución. También la utiliza el arte más complejo y exquisito de la Aljafería (mediados del siglo XI), combinándola con trazas mixtilíneas, con una decoración menuda y exuberante y con un continuo entrecruzamiento, todo ello alejado de su utilización posterior en iglesias románicas.

No se conoce con exactitud cuándo, cómo ni dónde fue incorporado el arco lobulado al lenguaje formal románico. Resulta bastante usual encontrarlo asociado a otros elementos característicos de dicho estilo, como bolas, dientes de sierras, ajedrezado, puntas de diamante y, por supuesto, arcos de medio punto. Debemos precisar que el Occidente cristiano medieval casi no lo emplea como forma constructiva o estructural, sino como enriquecedora del repertorio decorativo. Quizá por ello lo encontremos en tal diversidad de soluciones, desde mesas de altar (serie de Languedoc, Gerona) a orfebrería (patena de Silos). En relación más directa con la arquitectura, aparece como ornamento de multitud de portadas, ventanas e incluso sepulcros, como el conocido de Mudarra en Burgos.

El diseño preferido en el siglo XII consiste en un arco liso, limpio, sin apenas decoración. Sólo excepcionalmente se cubren las enjutas o los intradoses de los lóbulos con algún motivo figurativo u ornamental. Las portadas navarras personalizan precisamene una de esas excepciones.

Pero no es sólo diverso el campo de emplazamiento en el edificio, sino también el ámbito geográfico y cronológico. En efecto, lo encontramos prácticamente en todos los países donde arraigó el románico, algunos muy lejanos a la órbita del mundo árabe: tal es el caso de Irlanda, donde está presente en diversas portadas (Clonkeen, Dysert O'Dea, Clonmacnois y Clonfert, etc.). Varias "escuelas regionales" de Francia lo utilizan y por ello Madrazo relacionó las navarras con monumentos ultrapirenaicos. Sin pretender ser exhaustivos lo vemos en Forez-Velay, Perigord, Guyenne, Angoumois, Limousin, Nièvre y, en general, en muchas otras localidades meridionales. Lejanos ejemplos en Europa central (catedral de Maguncia, iglesia de Wiener-Neustadt en Austria) atestiguan su difusión generalizada.

En España, como era de esperar, diversas regiones conservan manifestaciones de su utilización: Soria (Soria, Arganza, Castillejo de Róbelo), Burgos (Bárcena de Pienza), Valladolid (Wamba), Santander (Polanco), Asturias (Aramil), Zamora (repetidamente en su catedral y en la de Toro) y en Galicia, a partir del gran foco de Santiago: se emplea en la propia sede apostólica (ventanales sobre las Platerías, coro de piedra del Maestro Mateo, pórtico de la Gloria) y se difunde por toda la región (Cambre, Carboeiro, Puertomarín, Ribas de Miño y muchos otros templos).

11. B. PAVÓN MALDONADO, *Tudela ciudad medieval: arte islámico y mudejar*, Madrid, 1978, pág. 31. Los restos islámicos de Tudela los dio a conocer M. GÓMEZ MORENO, *La mezquita mayor de Tudela*, en "Príncipe de Viana", VI (1945), págs. 9-28.

Entre los ejemplos citados, que simplemente intentan plasmar la difusión "universal" del motivo de los lóbulos en el mundo románico, podríamos encontrar manifestaciones desde la primera mitad del siglo XI hasta bien entrado el XIII, incluso más tarde en zonas aisladas o retardatarias.

Creemos poder concluir que las características de las portadas navarras impiden una filiación concreta a ninguno de los focos regionales que también emplean dicho tema ornamental. Igualmente, la expansión del motivo aleja cualquier vinculación directa al mundo musulmán; incluso algún aspecto concreto, como los rollos en las uniones de los lóbulos, inclinan a pensar con Crozet en la inspiración directa en modelos concretos franceses, por ejemplo lemosinos<sup>12</sup>. Hemos de buscar en otros aspectos (decorativismo, repertorio y tipologías ornamentales, composición de las portadas) las claves que nos permitan situar los ejemplos navarros en el marco temporal y geográfico del arte medieval.

Del mismo modo que hemos encontrado los lóbulos como recurso islámico plenamente difundido en el románico, la exuberancia decorativa de las portadas que nos ocupan, especialmente las de Cirauqui y Estella, constituye un recurso al que cabría buscar raíces orientales. No es preciso profundizar demasiado en el tema, dado que la tendencia a llenar las superficies mediante formas menudas, abigarradas y repetitivas aparece en multitud de manifestaciones, desde la ornamentación arquitectónica pasando por todo tipo de artes suntuarias, dentro del arte musulmán. Dicha tendencia era perfectamente conocida en los reinos septentrionales. Pero también forman parte constitutiva del románico otras estéticas fundamentalmente ornamentales, como la del mundo nórdico, que llenan los espacios mediante la reiteración o el desarrollo sin límites de motivos geométricos y vegetales. Algunas portadas francesas (de Saintonge y otras regiones), irlandesas, etc. ven desbordados sus elementos estructurales por la ornamentación.

Hemos de pensar que en Estella, Cirauqui y Puente la Reina encontramos una de las manifestaciones del desarrollo artístico europeo occidental en los siglos XII y XIII. En efecto, el examen pormenorizado de los motivos y la estructura de las tres portadas lleva a explicar su originalidad en relación al sincretismo

12. R. CROZET, *Etudes hispano-limousines*, en "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid", XX (1954), pág. 26. La teoría del préstamo de la forma lobulada, procedente de la España musulmana primero al románico hispano y más tarde al francés para su difusión en toda Europa, que había sido puesta de manifiesto por E. MALE, *Les influences arabes dans l'art román*, en "Revue des deux mondes", 15-XI-1923, ha sido admitida y ampliada por algunos autores (Ch. DARÁS, *L'orientalisme dans l'art román en Angoumois*, en "Bull. et mém. Soc. Archéol. et histor. Charente", 1937, págs. 5-139) y refutada por otros: M. DURLIAT, *L'art dans le Velay*, en "Congrès Archéologique de France", t. 133 (1975), págs. 17-20. Como ha quedado dicho, somos de la opinión de que "el arco lobulado se expandió ampliamente en todas las fases estilísticas tardías del arte románico occidental" y que no hay que concluir siempre un origen español, como afirma E. KUBACH, y P. BLOCH, *L'art román de ses debuts a son apogee*, París, 1966, pág. 101.

de la escultura románica navarra y, más concretamente, al de aquella que se desarrolla en localidades importantes del Camino de Santiago<sup>13</sup>.

Por sus características formales, es Santiago de Puento la Reina la que menos se separa de la tradición románica: arquivoltas en perfecto medio punto, distribución de temas individualizados en cada dovela, marcada diferenciación entre columnas y baquetones de los intercolumnios, etc. Incluso existe para ella un cercano precedente, tanto en el tiempo como en el espacio: la portada septentrional de San Miguel de Estella. Con ella coincide en lo que a composición general se refiere: ambas se organizan en cinco grandes arquivoltas compuestas por dovelas historiadas dispuestas longitudinalmente. Sin embargo, advertimos sustanciales diferencias que retrasan la portada puentesina respecto del último cuarto del siglo XII en que puede situarse con certeza la estellesa. Así, la de Santiago carece de la moldura exterior decorada con bestiario y figuras de vicios que comparte San Miguel con otras obras típicas del románico navarro (Eunate, Olcoz). Más reveladora es la importancia de los baquetones culminados en cabezas de los intercolumnios y su continuación en pequeños capiteles que marcan una continuidad con los capiteles propiamente dichos. La tendencia a la unificación de la faja de capiteles, que llegará a ser un friso continuo en el siglo XIV, es una característica que se aparta de la tradición puramente románica, definida por la perfecta individualización y separación de cada uno de los elementos. Los baquetones entre columnas a que nos hemos referido antes se continúan en las arquivoltas en otros tantos baquetones semicirculares que anuncian la solución de Estella y Cirauqui. Igualmente difiere de Estella el desorden en cuanto a escenas que vemos en Puento la Reina. La portada de San Miguel sigue una estricta colocación por arquivoltas de cada uno de los motivos. En cambio, en Santiago los ciclos, difícilmente reconocibles por el mal estado de la piedra, saltan de una a otra arquivolta. Ni que decir tiene que la mayor diferencia está en la sustitución del tímpano estellés por una arquivolta interna lobulada, la primera en Navarra dentro de lo que ha llegado a nuestros días. Quizá lo más sorprendente en ella sea la presencia de unas medias figuras sin alas enmarcadas por roleos, que recuerdan a soluciones como los ángeles dentro de tondos floridos de la ventana del transepto norte de la abadía de Westminster (hacia 1254-1258). Puede tratarse simplemente de la trasposición del tema de ángeles enmarcados por lóbulos que se difundió por el noroeste hispano a partir de la sillería del coro y otras obras del Maestro Mateo en Santiago de Compostela. No obstante, ninguna de las dos referencias resulta plenamente satisfactoria para este motivo, único en lo que hemos podido consultar y definitorio de la personalidad de la portada puentesina. La ausencia del tímpano hace innecesarias las ménsulas tan difundidas en el románico navarro y, en cambio, permite desarrollar la importancia de las jambas propiamente dichas, como también veremos en Estella y Cirauqui. La impresión de conjunto de la portada, que —recorremos— fue reutilizada para servir de ingreso a la nueva fábrica parroquial del

13. J.M. AZCARATE, *Sincretismo de la escultura románica navarra*, en "Príncipe de Viana", XXXVII (1976), págs. 131-150.

siglo XVI, es la de una inspiración en San Miguel de Estella, cuya fecha quizá podamos aproximar a los años 90 del siglo XII, adaptada a un gusto ciertamente posterior mediante la adición, sustitución o transformación de elementos<sup>14</sup>. Creemos que una fecha dentro del primer tercio del siglo XIII, alguna década posterior a la parroquia estellesa, cuadra bien con las novedades que introduce.

Las otras dos portadas, en San Pedro de la Rúa de Estella y San Román de Cirauqui, son tan similares en todo, incluso en dimensiones de sus elementos, que permiten un análisis conjunto<sup>15</sup>. Las diversas láminas y las publicaciones mencionadas hacen innecesaria su descripción, por lo que podemos pasar directamente al análisis de sus particularidades. Quizá lo primero que llame la atención, frente a Santiago de Puente la Reina, sea el apuntamiento de los arcos y la profusión de elementos ornamentales geométricos y vegetales, en detrimento de los historiados. La impresión inicial es de una repetición continua de formas en arquivoltas, capiteles, cimacios, columnas y zócalos; pero si detenemos nuestra atención, enseguida advertimos el esquema rector. De las ocho columnas principales a cada lado, además de las cuatro menores de las jambas propiamente dichas, sólo la mitad son columnas de fuste cilíndrico, en tanto que las otras cuatro, emplazadas en los intercolumnios, constituyen más bien gruesos baquetones labrados en el despiece del abocinamiento. Las cuatro columnas propiamente dichas tienen sobre sus cimacios figuras (cabezas, leones, abades con mitra y báculo, y personajes sedentes) y se continúan en arquivoltas enmarcadas por dos gruesos boceles. Del mismo modo, a las arquivoltas de las cuatro columnas corresponden las cuatro claves (flor, cordero, ángel crucífero y mano bendiciendo) que acentúan el eje de la portada. La confusión visual se debe a que entre las cuatro arquivoltas principales corren cinco fajas decoradas, ligeramente más anchas, correspondientes a las falsas columnas. Además, los capiteles y cimacios de ambos tipos de columnas son de proporciones parecidas. Así, la realidad visual aparenta una sucesión de fajas decoradas y baquetones sin ninguna jerarquización. Por otra parte, los motivos decorativos de los capiteles (grandes hojas de diversas especies y cabecitas en las aristas) prosiguen en los espacios entre dichos capiteles, destacando más si cabe la impresión de unidad del conjunto.

Recordemos que la unificación visual de los elementos es una de las características del gótico, frente a la compartimentación e individualización del románico. Esta tendencia, tantas veces expuesta por los historiadores del arte

14. Breves consideraciones sobre la cronología de San Miguel de Estella hemos apuntado en: J.M. MARTÍNEZ DE AGUIRRE; *La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico*, en "Príncipe de Viana", XLV (1984), págs. 439-461.

15. Hemos comprobado personalmente la identidad de las medidas, que por lo general difieren en escasos centímetros. Así se plasma en las siguientes parejas de referencia, relativas respectivamente a Estella y Cirauqui: altura de zócalo: 0,80-0,84; anchura de vano a nivel de suelo: 2,19-2,17; abocinamiento: 2,45-2,65; medidas de dovelas lobuladas: 0,38 x 0,68-0,38 x 0,61; anchura de vano a nivel de cimacio: 1,95-1,90. Conviene señalar que la estellesa resulta más amplia y menos apuntada: 6,76 ocupa en total el abocinamiento y 3,84 es la altura del vano de ingreso, frente a 5,74 y 4,70 respectivamente en Cirauqui.



medieval, se manifiesta en estructuras (continuidad basas-baquetones-nervios, interpenetración de espacios mediante grandes ventanales de finas tracerías) y decoración (capiteles corridos, paso de flora de típicas hojas grandes perfectamente separables a frisos de hoja menuda y repetitiva), y constituye una de las claves de los que ciertos autores consideran espíritu del estilo gótico.

Si nos detenemos en el análisis de los recursos ornamentales (fajas de roleos, pinas, rosetas, reticulado, dientes de sierra, ajedrezado, entrelazos y puntas de diamante), comprobamos que todos ellos aparecen en el románico (concretamente el ajedrezado es recurso muy habitual desde mediados del siglo XI); pero que algunos, como dientes de sierra y puntas de diamante, gozan de amplia difusión en todo tipo de decoraciones del siglo XIII, tanto en Navarra como fuera del reino.

También es frecuente en todo el románico el empleo de cenefas ornamentales a ambos lados del motivo central de la arquivolta. Lo encontramos en obras primerizas de la escultura románica navarra (portada de Leire), del románico pleno (Sangüesa) e incluso, con gran profusión, en el foco de finales del siglo XII de Tudela (portadas laterales de la catedral). Sin embargo, en Cirauqui y Estella la idea rectora no es la misma: no se trata de decoraciones a ambos lados de un motivo principal, sino de llenar un espacio de considerables dimensiones (mayor que la faja decorada entre boceles de las cuatro arquivoltas principales) a partir de los capiteles ligeramente más pequeños que culminan las "pseudo-columnas". La misma acentuación de esos intercolumnios, desde unas simples ranuras hasta lo que acabamos de denominar "pseudo-columnas", con sus propios capiteles y basas, pasando por los baquetones terminados en cabezas que hemos visto en Puente la Reina, responde a una evolución en el estilo que toma como base elementos y soluciones típicamente románicos<sup>16</sup>.

Otros dos elementos, claves y figuritas sobre cimacios, nos hablan de que estamos en un momento avanzado dentro de una continua progresión de formas que no pueden considerarse, pese a ello, como soluciones puramente góticas. Las claves decoradas son una constante del románico, pero no lo es la particular forma de las de Estella y Cirauqui, donde destacan sobre una especie de medallón que sobresale respecto del plano de las arquivoltas. Este motivo nos trae a la memoria más lo que son las claves de bóvedas de crucería dentro de esquemas circulares que ya encontramos, a comienzos del siglo XIII, en construcciones navarras plenamente góticas como la Colegiata de Roncesvalles. La misma solución de claves circulares entre gruesos boceles en arquivoltas tendrá continuidad en otras portadas góticas navarras (San Zoilo de Cáseda); sucesión de claves decoradas, aunque no en esquemas circulares, encontramos en el Santo Sepulcro de Estella, ermita de Legarda en Mendavia, etc. La mención de la ermita de Legarda nos permite conectar con el otro elemento, las figuritas en pie directamente sobre los cimacios de los capiteles y

16. Crozet describe casos muy similares en la zona de Limoges: la Souterraine (Creuse). Cfr: R. CROZET, *Etudes hispano-limousines*, en "BSAA", XX (1954), pág. 24.

que no se continúan en el desarrollo de las arquivoltas, que tampoco aparece en el románico pleno navarro cuyo límite final rondaría el año 1200. En efecto, tanto en Mendavia como en Santa María de Olite, ambas con rasgos estructurales, estilísticos e iconográficos que las sitúan dentro del gótico navarro (la fecha tradicionalmente admitida data la portada de Olite hacia el año 1300; la de Legarda es más controvertida), aparecen series de figuras sobre los cimacios, en el arranque de las arquivoltas, en conexión con el programa escultórico del tímpano.

Algo parecido podríamos decir del diseño de los arcos lobulados, marcadamente apuntado, si bien debemos recordar que están fechadas construcciones del antiguo reino de Navarra con arcos apuntados en los años 60 del siglo XII (San Vicentejo, en el condado de Treviño, hoy provincia de Burgos, cuya inscripción alude a 1162)<sup>17</sup>.

La conclusión general que deriva de todas estas afirmaciones particulares apunta a la necesidad de considerar estas dos portadas como muestra de la perduración de estructuras de un románico tardío, que incluye modos de hacer y soluciones características del período gótico. Siempre es problemático fechar obras medievales de las que no poseemos documentación. No obstante, a cualquier investigador ha de sorprender el hecho de que no existan portadas, según los estudios tradicionales del arte medieval navarro, entre el grupo emplazado "hacia 1200" y las soluciones plenamente góticas del último tercio del siglo XIII (el Santo Sepulcro de Estella, datada por algunos autores conforme a una inscripción incrustada en la portada alusiva a 1272; San Saturnino de Artajona, de finales de siglo; Santa María de Olite, "hacia 1300"; o algunas menores como las de las fundaciones de Teobaldo II, rey de 1250 a 1270: Santo Domingo de Estella y San Francisco de Sangüesa). Si damos un amplio margen a la expresión "hacia 1200", de manera que abarque el primer cuarto del siglo XIII, son casi cincuenta años en los que, al parecer, no se construyeron portadas en Navarra. No existen razones históricas que expliquen tales ausencias, si dejamos de lado las reformas padecidas por la portada de la Colegiata de Roncesvalles. Sancho VII, gran constructor, no murió hasta 1234 y su sucesión, pese a implantar la nueva dinastía de Champaña, no se resolvió en guerras civiles o conflictos externos que pudieran haber causado interrupciones en las obras. Tampoco el reinado de Teobaldo I (1234-1250), eso sí, menos dado a fundaciones religiosas y edificaciones militares que su sucesor Teobaldo II, se caracteriza por una especial problemática que impida las construcciones. No está de más recordar que el siglo XIII marca la máxima expansión en Europa occidental, como manifiestan tantas catedrales. Navarra sería una excepción en pleno siglo XIII y atravesaría una crisis que, paradójicamente, se resolvería a partir de 1270, momento en que sí encontramos graves problemas políticos acechando al pequeño reino pirenaico.

Es posible que encontremos un punto de apoyo en que sustentar nuestra datación en el grupo de portadas que han recibido tradicionalmente la deno-

17. J.E. URANGA y F. IÑIGUEZ, *Arte medieval navarro*, Pamplona, 1973, vol. III, pág. 77.

minación de "escuela de Lérida", a partir de las que decoran los ingresos a la seo ilderdense. Dicho grupo extiende su influencia a ejemplares de las provincias de Lérida, Tarragona, Huesca, Zaragoza, Castellón y Valencia, es decir, a territorios cuyo desarrollo artístico en los siglos XII y XIII plantea considerables concomitancias con el del reino navarro. No somos los primeros en plantear esta relación, particularmente intensa en lo que se refiere al gusto por la decoración con motivos repetitivos y tallados a bisel, que ha llevado a hablar de un "mudéjar en piedra", sin olvidar otro tipo de influencias como la francesa (realizada en recientes estudios que vinculan las portadas leridanas a realizaciones en el ámbito de influencia de Toulouse), o la puramente gótica. Del mismo modo que ha sucedido con las portadas navarras, las de la escuela de Lérida han sido fechadas en los inicios del siglo XIII. Sin embargo existe documentación que confirma la pervivencia y utilización de su estética pasado 1250<sup>18</sup>. Sin entrar en monumentos dudosos que no vamos a estudiar (la portada del Palau de la catedral de Valencia puede o no ser anterior a la fecha de inicio de la catedral gótica en 1262; la única fecha vinculada a Agramunt es 1283), ni pretender concretar la amplia cronología de la escuela (Cid Priego la sitúa durante el reinado de Jaime I —1213-1276—; la catedral de Lérida tiene fechas de iniciación en 1203 y consagración en 1278), algunos monumentos concretos coinciden con las fechas que proponemos. Así, la capilla de Santa Lucía junto a la catedral de Barcelona se construyó entre 1257 y 1268 y, lo que todavía nos interesa más, la de San Miguel de Foces en Huesca fue edificada a partir de 1259, como sabemos por documentación que no permite dudas<sup>19</sup>.

Nuestra propuesta de datación para las portadas de San Pedro de la Rúa de Estella y San Román de Cirauqui se concreta en el segundo tercio del siglo XIII, acercándose a los años centrales de la centuria. Creemos que se trata de uno de los caminos constructivos emprendidos durante dicho siglo antes de la irrupción y consagración, desde el reinado de Teobaldo II y, con mayor vigor, durante el último tercio, de las formas más características del gótico. Suponen un paso más allá de Santiago de Puente la Reina, para la que hemos señalado el ámbito del primer tercio, y la inclusión de soluciones que veremos repetidas y desarrolladas en el último tercio. Las tres portadas han de seguir siendo consideradas como estrechamente relacionadas por su cercanía geográfica.

18. Sobre las portadas de la "escuela de Lérida", así definida por C. CID PRIEGO, *Las portadas románicas de la escuela de Lérida*, en "Ilerda", n.º XVIII, año XII (1954), págs. 145-155, han tratado diversos autores. Algunos fechan las principales en torno a los años 1215-1220, sin especificar la datación de las imitaciones: E. CARBONELL, *L'art romanica a Catalunya. Segle XII*, Barcelona, 1975, vol. II, págs. 62-63 y ss. Para otros no cabe dudar su adscripción al gótico y "la persistencia de estas formas hasta finales del siglo XIII": P. LAVEDAN, *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Balears*, París, 1935, pág. 226. Para J. YARZA se trata de la obra de "un grupo de escultores tolosanos formados en el tardío taller de la Daurade (Toulouse)" que dan lugar a una escuela "que pervive hasta bien entrado el siglo XIII": *Escultura románica*, en "Arte catalán. Estado de la cuestión", Barcelona, 1984, pág. 131.

19. La iglesia de Foces fue fundada en 1259 por el noble Ximeno de Foces: L. TORRES BALBAS, *Arquitectura gótica*, vol. VII de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1952, págs. 115-116. Sobre la capilla de Santa Lucía, véase la citada obra de Carbonell, vol. II, pág. 57.

fica, por su emplazamiento en localidades importantes del Camino de Santiago y por su individualidad dentro del arte medieval navarro; pero no deben vincularse a influencias muy determinadas (relación inmediata con lo islámico o con alguna región francesa específica). Comparten tradiciones románicas con atisbos innovadores góticos y representan un jalón muy interesante dentro del rico y variado arte medieval navarro.

PORTADAS LOBULADAS MEDIEVALES EN NAVARRA

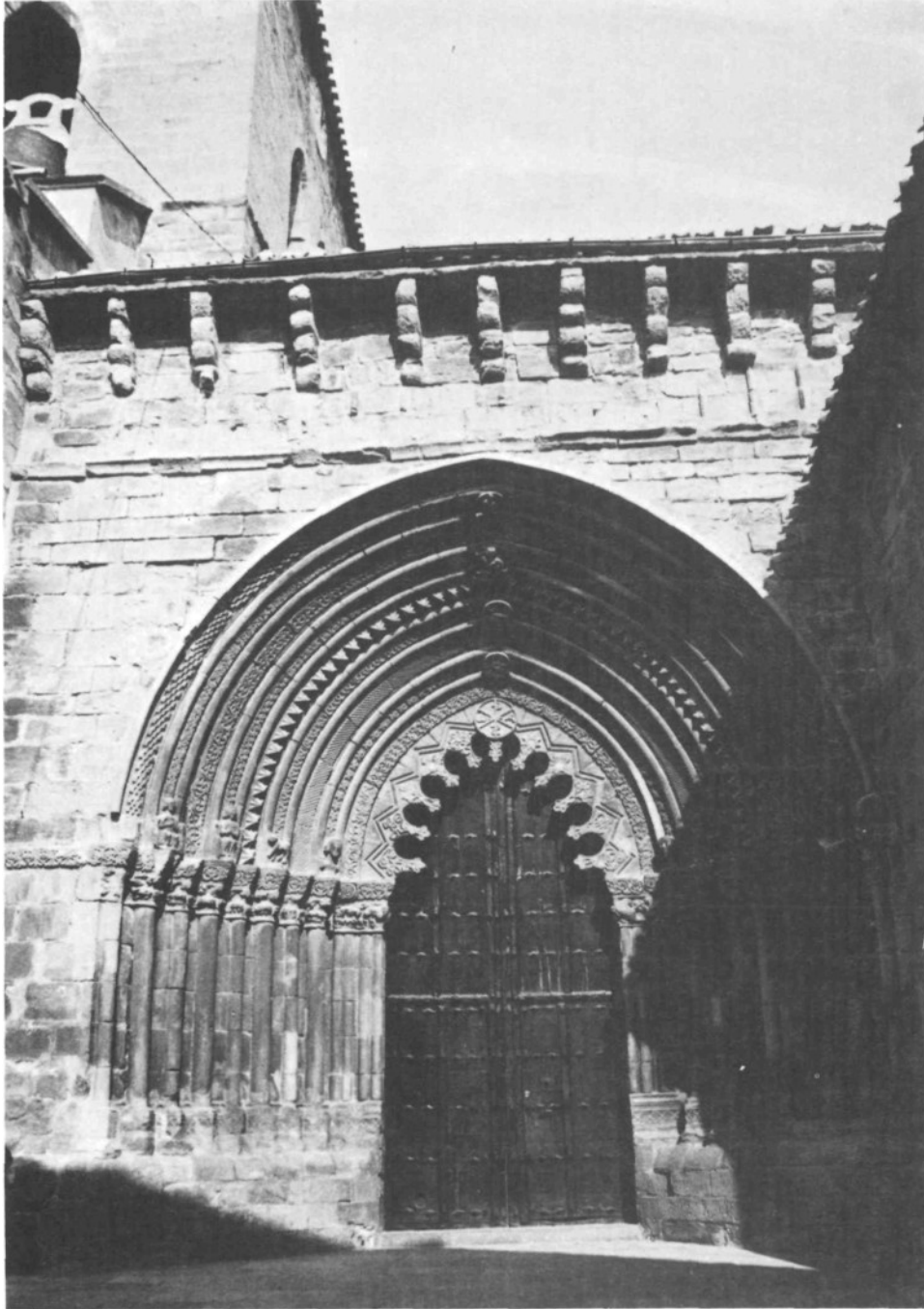


Fig. 1. Cirauqui. San Román.



Fig. 2. Cirauqui. San Román.

PORTADAS LOBULADAS MEDIEVALES EN NAVARRA

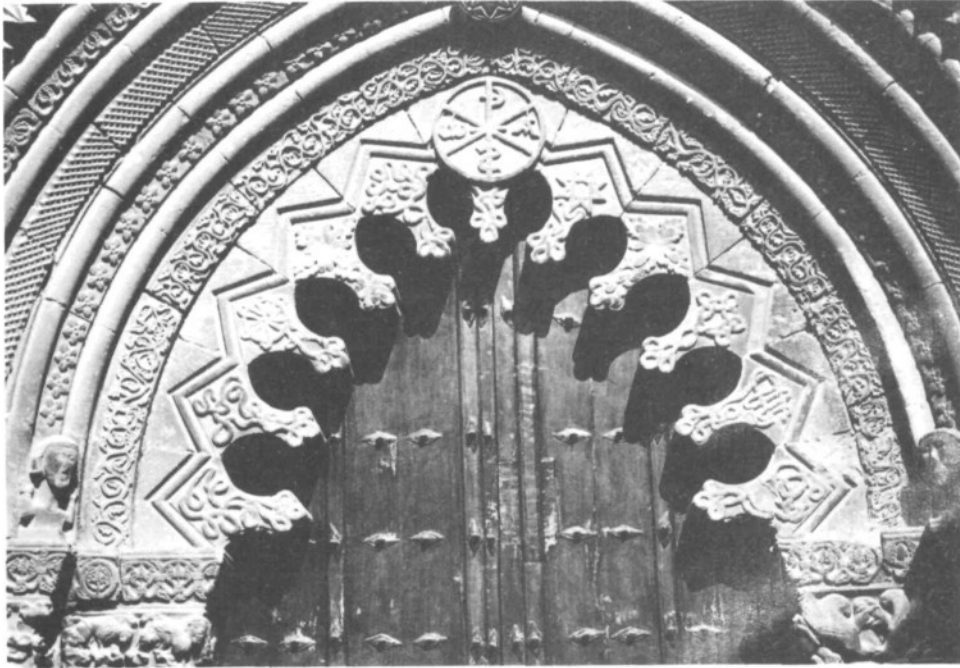


Fig. 3. Cirauqui. San Román.

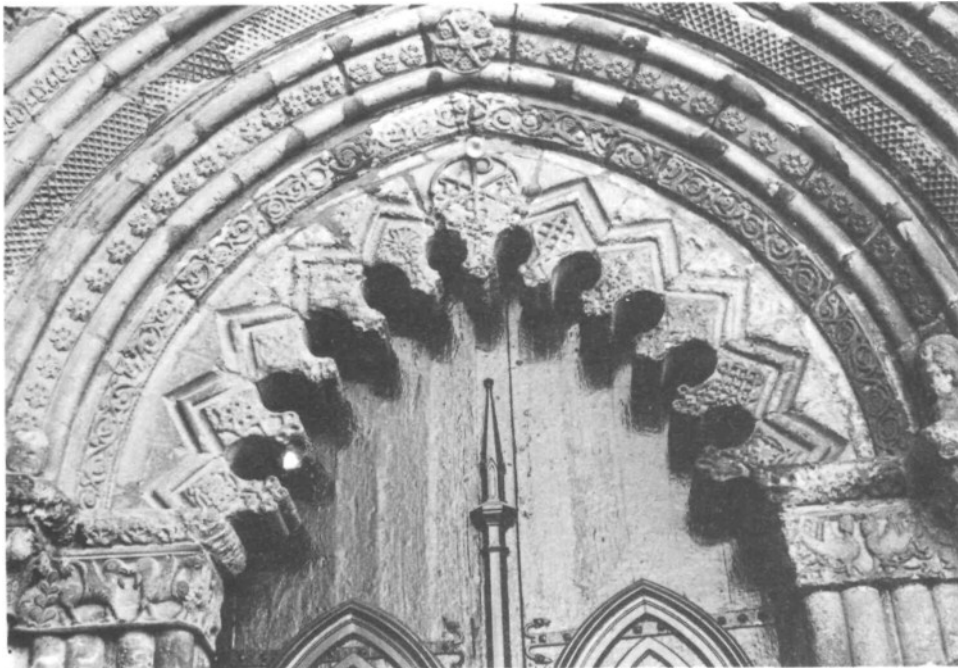


Fig. 4. Estella. San Pedro de la Rúa.

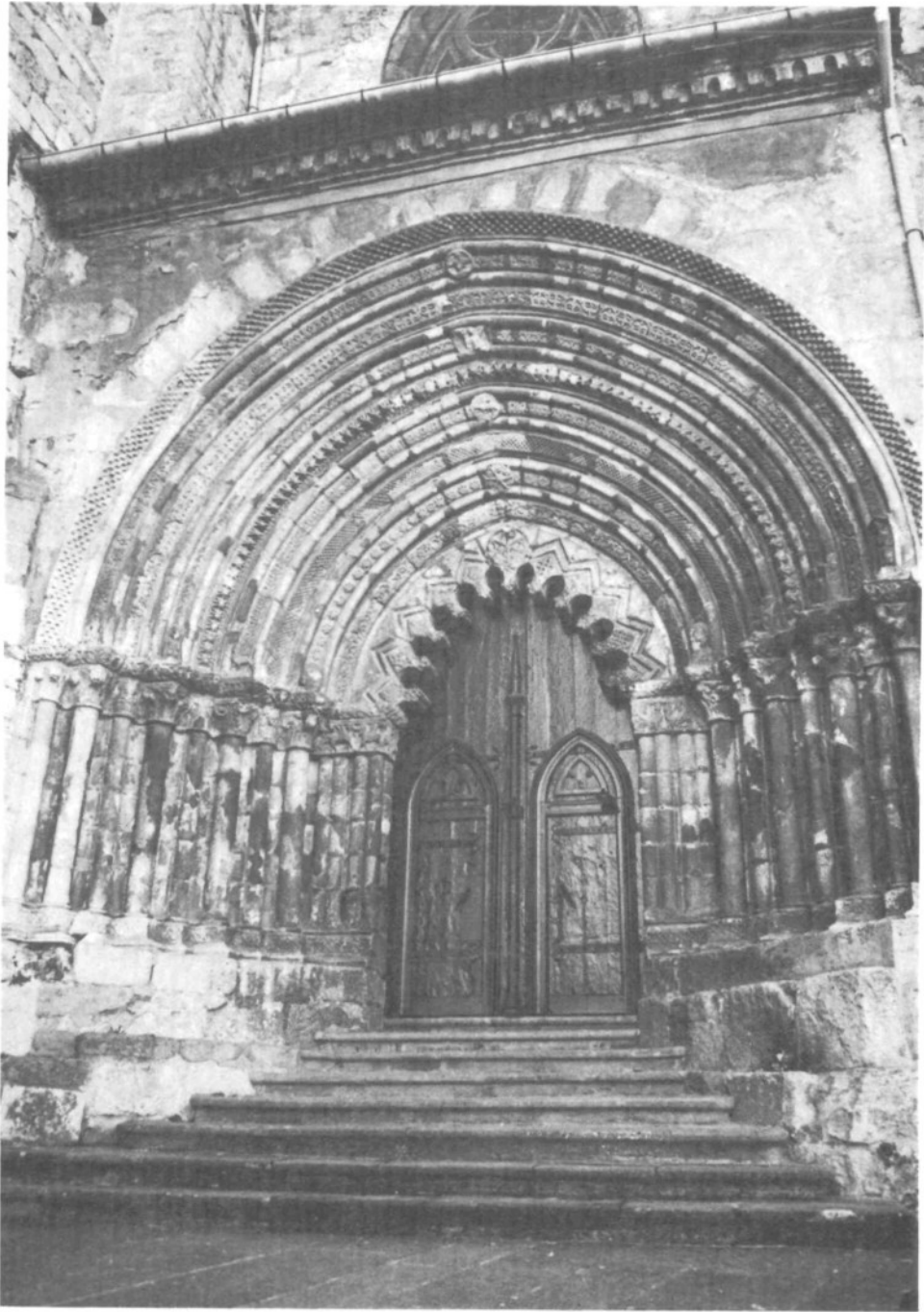


Fig. 5. Estella. San Pedro de la Rúa.



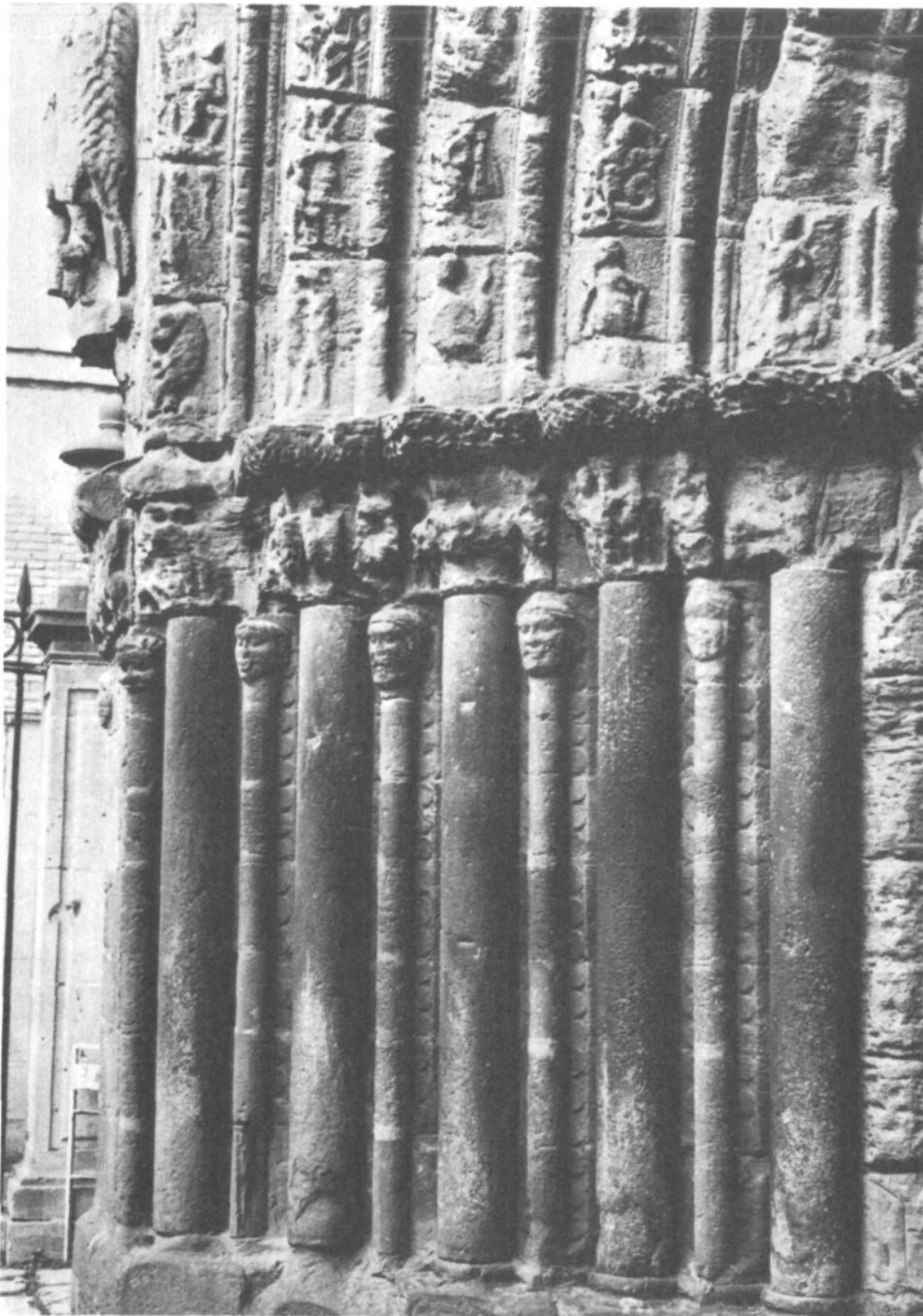
PORTADAS LOBULADAS MEDIEVALES EN NAVARRA



Fig. 6. Estella. San Pedro de la Rúa.



Fig. 7. Puente la Reina. Santiago.



Fíg. 8. Puente la Reina. Santiago.

PORTADAS LOBULADAS MEDIEVALES EN NAVARRA

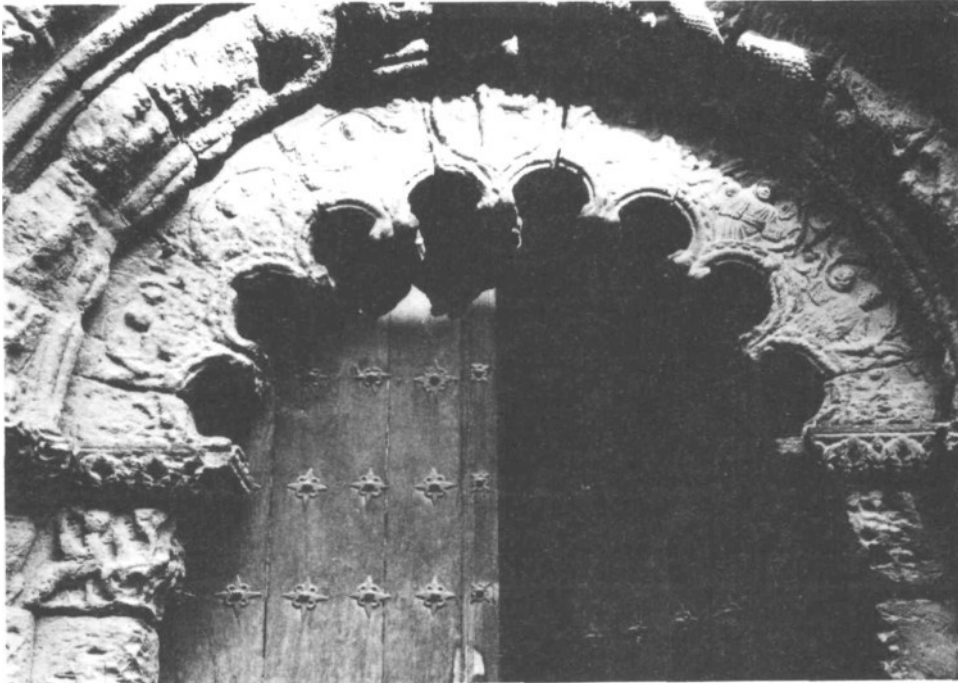


Fig. 9. Puente la Reina, Santiago.