

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



16

Transición al gótico

Lectulandia

Es difícil hablar del románico y del gótico como de dos estilos distintos y perfectamente separables en el espacio y en el tiempo. Si el problema de transición de un estilo al inmediatamente posterior siempre presenta arduos obstáculos cronológicos y estéticos, en el caso del románico y el gótico los obstáculos se multiplican considerablemente. Los dos estilos conviven, se entrecruzan y superponen hasta tal punto, que muchas veces es difícil clasificar ciertas obras. Por ello nos hemos visto obligados a insertar una serie especialmente dedicada a los ejemplos de transición.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Transición al gótico

Historia del arte español - 16

ePub r1.0

Titivillus 13.09.2017

Título original: *Transición al gótico*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Transición al gótico

«Las logias eran, en los siglos XII y XIII, comunidades de artistas y artesanos empleados en la construcción de una iglesia, generalmente una catedral, bajo la dirección artística y administrativa de personas comisionadas por la entidad que producía la obra... El director artístico y el director administrativo de la construcción guardaban entre si una relación parecida a la del director y el productor de una película, cuyo trabajo colectivo presenta, por otra parte, el único paralelo perfecto de la organización de las logias medievales.»

ARNOLD HAUSER

Es difícil hablar del románico y del gótico como de dos estilos distintos y perfectamente separables en el espacio y en el tiempo. SI el problema de transición de un estilo al inmediatamente posterior siempre presenta arduos obstáculos cronológicos y estéticos, en el caso del románico y el gótico los obstáculos se multiplican considerablemente. Los dos estilos conviven, se entrecruzan y superponen hasta tal punto, que muchas veces es difícil clasificar ciertas obras. Por ello nos hemos visto obligados a Insertar una serle especialmente dedicada a los ejemplos de transición.

Es, sin duda, sencillo clasificar y comprender la traza románica de un templo del siglo XI, pongamos por caso, o la gótica de uno del XIV; pero durante los siglos XII y XIII existen pocos casos de estilo puro. A ello se suma la dilación propia en la construcción de estos monumentos que precisan decenas de años, siglos enteros a veces, para concluirse. Ello obliga a comenzar los templos en el estilo románico y terminarlos en el gótico, incluso en el renacentista posterior. Este caso es muy corriente. En todas las catedrales españolas, salvo escasas excepciones, encontramos restos estilísticos de tres o cuatro épocas sucesivas. No significa esto un problema para el estudioso, sino más bien un valioso Instrumento de datación y comparación artística, pero es un obstáculo para el espectador que desea contemplar una obra en la mayor pureza del estilo. Insistimos en este peculiar comportamiento de la arquitectura medieval porque supone un estilo de vida fundamentalmente distinto al

nuestro. En nuestra época los edificios se crean en función de una idea básica y responden a unas características prefijadas de antemano. Lo corriente es que un sólo arquitecto proyecte, comience y concluya la obra. En el medievo sucede todo lo contrario: la arquitectura medieval es la antítesis de la unidad. Jamás responde a una idea única, sino a un ensamblamiento no siempre afortunado- de sucesivas aportaciones. Ya hemos hablado en series anteriores del sistema constructivo de las logias, especie de equipos de arquitectos, albañiles y decoradores errantes, que caminan de un lado a otro construyendo aquí un crucero, allá un cimborrio, acullá una portada que faltaba para terminar una obra empezada un siglo antes. No se trata sólo del tiempo que necesitan estos equipos con sus primitivas máquinas y técnicas constructivas, sino más bien de los recursos de la comunidad eclesiástica que contrata sus servicios. Tanto las pequeñas Iglesias, como los monasterios, abadías y catedrales, necesitan una cuantiosa inversión en su levantamiento. Una generosa donación o una herencia piadosa suponen a veces el arranque de la obra, pero casi nunca resuelve el problema en su totalidad. Con aquella inversión se traza la planta, la cabecera con los ábsides (enclave esencial del templo) y, si hay suficiente, se eleva el campanario. Frecuentemente la donación se consume y es necesario esperar a que los fieles con sus limosnas acumulen otra cantidad similar para acometer los recubrimientos y las portadas, que precisan de la colaboración de hábiles escultores. Existe competencia entre las logias y entre los maestros Individuales, aunque no conservemos mucha documentación al respecto. Se aprecia, sin embargo, al leer las alabanzas que se dispensan a los grandes maestros como Mateo en Santiago y tantos otros. También se nota una influencia de estos grandes artistas en las obras coetáneas, en radios de acción más o menos amplios. El románico es una época aristocrática y poco propicia al individualismo, pero el gótico es ya un estilo ciudadano y comienzan a aparecer los nombres de grandes arquitectos que son admirados y objeto de una cotizada demanda.

Nos hallamos, por tanto, ante una necesaria superposición de estilos. Sobre los gruesos pilares románicos se levantan las esbeltas bóvedas de cruceña góticas, Los gruesos muros cluniacenses van a ser perforados por multitud de vanos y cristaleras. El ansia de elevación aumenta al compás que disminuyen su grosor los elementos de soporte. Ello obliga a los arquitectos a Ingeniar nuevas soluciones eficaces y bellas. Se descubre que el peso de las bóvedas no tiene que descansar necesariamente en un muro compacto y corrido, sino que se pueden dispersar las líneas de fuerza hasta dirigir todo el peso del edificio hacia unos determinados puntos vitales: pilares y estribos exteriores. Así aparecen las bóvedas de nervios, los pilares góticos y los arbotantes.

No se trata, sin embargo, de soluciones nuevas. A medida que vayamos adentrándonos en el estilo veremos que los romanos y los sirios, a la par que los

bizantinos, conocían ya a la perfección muchos de los «descubrimientos» del gótico. Pero tampoco podemos hablar de copia, ni siquiera de inspiración directa en la mayoría de los casos. Son soluciones similares a problemas semejantes. Del mismo modo que en Historia unos planteamientos económicos e ideológicos se resuelven casi siempre en acontecimientos paralelos, aunque sea a través de recorridos muy distintos, en arte unas mismas necesidades y supuestos técnicos materiales terminan por definir unas formas estilísticas parecidas. Sólo podemos justificar así la similitud entre los arbotantes de las termas de Diocleciano y los arbotantes góticos, pues a la dificultad material que tuvieron los «góticos» de conocer las obras romanas se une la perfecta evolución tipológica que observamos en el desarrollo de estas formas.

El estilo gótico es, pues, una continuación del románico y en ningún ejemplo se aprecia mejor como en estas obras de transición, imperfectas desde el punto de vista de pureza estilista, pero sumamente interesantes a los atentos ojos del aficionado que puede ver en ellas el gigantesco esfuerzo de un arte que, partiendo de la tradición, pretende elevarse hacia otra forma más ambiciosa y sublime.

Puesto que hemos de manejar aspectos y términos propios del estilo gótico, hemos preferido incluir al principio de esta serie los elementos arquitectónicos esenciales del nuevo estilo que pueden, a su vez, utilizarse para la colección siguiente (Arquitectura gótica religiosa). Nuestra decisión de incluirlos en esta serie y no en la siguiente se debe simplemente a su anticipación cronológica. No se repiten en la siguiente por mantener el invariable criterio de evitar repeticiones inútiles desde el punto de vista gráfico. En todas las series se pretende dar la documentación gráfica más imprescindible y expresiva, procurando una selección en la que nada sobre ni falte, dentro de los límites que marca todo propósito editorial.

1. Mapa de los lugares citados

El mapa puede explicar claramente las apreciaciones anteriores sobre este momento de transición. Obsérvese que las obras que hemos seleccionado se encuentran en una franja media, salvo contadas excepciones, que corre al sur del camino de Santiago, desde el Mediterráneo a Portugal. Veamos, por ejemplo, el caso de la catedral de Tarragona, una de las localizaciones románicas más meridionales, o el de Ávila o Salamanca. El románico penetró por el norte a través del Rosellón o siguiendo el camino de Santiago. Inundó la zona norte del país y comenzó a erigir monumentos en el valle del Ebro y del Duero. Pero éstos fueron comenzados ya en el siglo XII y la mayor parte de ellos se coronaron en el XIII. Por ello el Ebro y el Duero son las líneas claves de este fenómeno de transición, sin que olvidemos casos de claro transformismo estilístico en el norte (Navarra o Santiago), casi siempre situados en obras de gran envergadura, como la Catedral Compostelana que, dada la magnitud de su trazado, recibe múltiples y continuas adiciones hasta el siglo XVIII.

No se trata, como es obvio, de una colección exhaustiva y hemos incluido en ella monumentos difíciles de situar en una u otra vertiente, Movidos por un criterio de claridad y sistema, hemos seleccionado aquellos templos que nos parecen más significativos por la superposición de estilos. Siempre podrán encontrarse muchos otros en los que sea sensible el fenómeno de transición, pues el límite editorial es inevitable; pero creemos sinceramente que, en el terreno de la divulgación, la serie reúne todos los elementos capaces de orientar al lector sobre las características esenciales de este fenómeno arquitectónico.



2. Arcos góticos

El germen de la evolución del gótico está en su cubierta, que demanda luego soluciones especiales interiores y exteriores capaces de soportar el nuevo peso y las nuevas formas.

Existe ante todo un deseo ascensional, de altura inacabable, que encuentra su mejor expresión en el arco ojival o apuntado. Pero también es una cuestión técnica, pues el arco apuntado permite una mayor elevación de la cubierta ejerciendo menor presión lateral que la que correspondería a uno semicircular de la misma altura. El arco apuntado gótico no es una invención cristiana medieval, pues ya lo utilizaban los abbasidas desde el siglo IX. En Europa comienzan a emplearlo en Borgoña para cubrir algunos edificios románicos de los siglos XI y XII. Con la reforma cisterciense emprende una rápida difusión por Occidente y se instala definitivamente en todos los edificios que de un modo u otro sienten la influencia de los monjes blancos del Cister.

La sección del arco gótico es rica en molduras y variaciones, continuando los esfuerzos del románico por desdoblar y agilizar su silueta. Por otro lado, el arco apuntado lleva en sí mismo una capacidad inagotable de transformación que faltaba al sobrio arco de medio punto (cuya única variante la constituye el peraltado y el lobulado). Durante los siglos XIII, XIV y XV le vemos elevarse, curvarse, retorcerse y plegarse en un derroche inagotable de fantasía, sólo comparable a la evolución que sufre el arco árabe. Mostramos aquí un ejemplo simple y primitivo (siglo XIII) al lado de otro más rico y complicado, fruto de una época avanzada (siglo XIV).



3. Bóvedas góticas

La bóveda de crucería gótica deriva en línea directa de las de aristas románica, pero efectúa una inversión copernicana del concepto de cubierta. El «ingeniero» románico concibe la cubierta, bien de medio cañón o de aristas, como un conjunto indisoluble, de modo que si quitásemos unas cuantas piedras de cualquier zona, toda ella se desmoronaría. El gótico descompone la cubierta en dos elementos distintos: los arcos o nervios que sostienen la bóveda y los paños de plementería que rellenan el espacio intermedio y que, a efectos arquitectónicos, se convierte en un espacio muerto. Sin embargo, no podemos llevar al extremo esta consideración, pues sí bien es cierto que la mayor parte del empuje vertical la soportan los arcos, también lo es que los paños intermedios ayudan al efecto de soporte total. La teoría de que las dovelas de los nervios góticos soportan todo el empuje de la cubierta se desmoronó al mismo tiempo que las bombas alemanas destrozaban los techos catedralicios franceses en 1914. Pudo comprobarse que también los entrepaños triangulares de plementería desarrollaban un papel activo, si bien mucho menor que en el estilo románico.

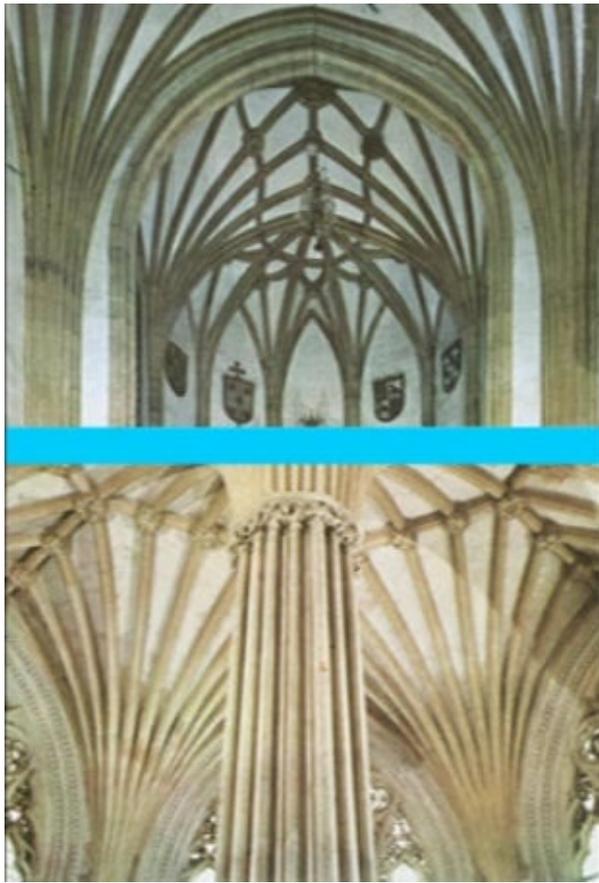
Igual que el arco, la bóveda de crucería, sobre nervios de sección variable, multiplicó bien pronto su estructura y dio lugar a nuevas formas de cubiertas que formaron bóvedas sexpartitas, de terceletes, estrelladas, de abanico, etc... Hemos presentado en esta diapositiva una bóveda de nervios simples y otra más evolucionada que da idea de la tipología del estilo avanzado.



4. Pilares góticos

El pilar cruciforme románico lleva dentro de sí el germen de la evolución, y a partir del siglo XII se desdobra y complica su estructura con columnas o pilastras adosadas. El pilar de nervios góticos es una consecuencia lógica de la necesidad de soportar las bóvedas de crucería que han multiplicado sus nervios y molduras. Las románicas medias columnas adosadas al pilar cruciforme se van haciendo más finas y transforman su sección semicircular en apuntada para recibir la misma sección de los abundantes nervios de la bóveda. La antigua columna románica se convierte, pues, en simple moldura o baquetón que recorre el pilar y se detiene antes de llegar al suelo a diversa altura unos de otros. Esto es un rasgo Inconfundible del pilar gótico. Las basas se transforman también en ábacos o molduras decorativas de diversos tipos que se sitúan a altura variable para recoger los baquetones descendentes. Esta complicación estilística determina otras modificaciones, como la desaparición del capitel individual en cada columna, que se sustituye por una franja decorativa con motivos vegetales o geométricos; es el capitel corrido del pilar gótico.

A su vez, el pilar sufre Idéntica evolución tipológica que el arco y la bóveda, de los cuáles depende, y durante el siglo XIV y XV vemos que sus baquetones se estilizan, adelgazan y multiplican hasta formar una especie de pilar caprichosamente estriado.



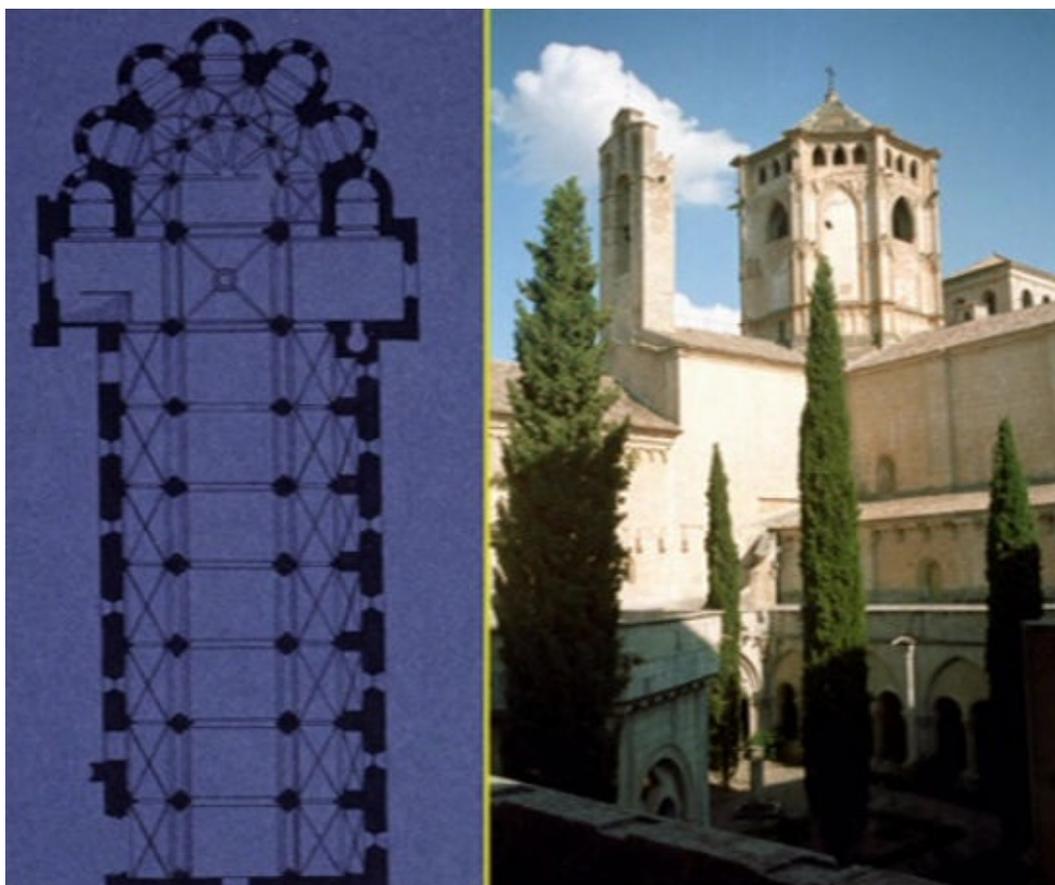
5. Portada gótica

Elemento ornamental, pero muy importante a la hora de comprobar el cambio de estilo, es la portada. El arco de medio punto es sustituido, casi sin excepciones, por el apuntado, conopial o carnapel. El abocinamiento continúa empleándose con más profundidad si cabe que en el románico, convirtiendo las portadas góticas en auténticos «livanes» musulmanes. Pero la verdadera diferencia no la sufre la estructura, sino la decoración de la portada. Ante todo se prefiere la decoración vegetal o geométrica, aunque no se desecha la humana adosada a las columnas, con más frecuencia y habilidad que en el románico. Las figuras que aparecen en las arquivoltas no suelen disponerse en forma radial (románico), sino una encima de otra, longitudinalmente a la línea adovelada. Motivo muy corriente en la decoración vegetal gótica es la hoja de cardo, llamada «cardina» o «berza». Las figuras, tanto animales como humanas, presentan un acusado naturalismo que las va distanciando lentamente del anquilosamiento formalista del románico. El artista gótico siente ya en su carne una serie de problemas, dudas y angustias que no conocía o quizá ocultaba el románico. Ello le obliga a mover sus figuras vigorosamente, agitándolas desde dentro para imprimirlas un desasosiego característico.



6. Vista del monasterio con planta. Poblet

Un gran monasterio construido en 1166 por encargo del conde-rey Ramón Berenguer IV es el de Poblet, en Cataluña. También se utilizó como panteón de los reyes aragoneses. Consta de una iglesia de tres naves muy altas con girola y capillas radiales, al gusto francés cisterciense. La nave central es de cañón apuntado, sostenida por arcos tajones ojivales. El claustro y las demás dependencias se sitúan a un lado del templo y forman un conjunto vasto y grandioso. Muchas de las dependencias se cubren con bóvedas de arista o crucería. Es una obra, pues, muy antigua de precoz orientación gótica, que preferimos incluir entre las de transición por el extremado grosor de sus muros y la apariencia cruciforme y maciza de sus pilares, más cerca aún del románico, pese a coronarse con formas góticas.



7. Monasterio de Santas Creus. Tarragona

Otro ejemplo de monasterio de fundación real es el de Santas Creus, construido entre los años 1176-1223 y, por tanto, una obra también muy antigua. Emplea sistemáticamente el arco apuntado en la mayoría de sus dependencias, y la única característica original consiste en su ábside, que termina en una cabecera rectangular poco corriente. Este remate rectangular es, sin embargo, típico del estilo cisterciense. Poblet y Santas Creus son los dos monasterios góticos más antiguos de Cataluña, y tanto uno como el otro muestran la influencia cisterciense en sus muros y sus capiteles y pilares, lisos y con escasísima decoración, al gusto de los austeros monjes blancos de Citeaux.



8. Exterior de la Catedral vieja. Lérida

Uno de los monumentos típicos de este momento. Comenzada en 1203 por Pedro Dercumba y continuada durante el XIII y XIV. Su privilegiada situación, dominando el Segre, la convirtió en cuartel y fortificación durante la guerra de Sucesión española.

La planta es de tres naves y un crucero muy largo que sobresale lateralmente. La cabecera consta de tres ábsides semicirculares románicos y presenta ya muchas notas de transición, abundando los arcos apuntados en toda la obra.



9. Interior de la Catedral vieja. Lérida

La transición al estilo gótico debió de preocupar a los arquitectos de Lérida desde fecha temprana, pues los pilares, aunque conservan la maciza composición del cruciforme románico, denotan ya el propósito de recibir bóvedas de crucería gótica, como ocurre en realidad. Los arcos todos de la nave central son apuntados y de esbeltas proporciones, pero quizás lo más sobresaliente sea el gigantesco cimborrio que corona la intersección de la nave central con el crucero, obra de Pedro de Penyafreita a fines del siglo XIII. Es un cimborrio cupuliforme octogonal sobre trompas de muy bella traza y perfecto acabado, sólo comparable a los góticos castellanos de los siglos XIV y XV. La nave central se cubre con bóvedas simples de crucería y constituyen una de las primeras muestras de arquitectura gótica sobre planta románica.



10. Claustro de la Catedral vieja. Lérida

Muy a finales del siglo XIII y comienzos del XIV se levantó el claustro que se encuentra situado a los pies de la catedral (lo normal era situarlos en la parte central de uno de los laterales). Sabemos que corresponde también a Pedro de Penyafreita que, en 1286, levantó el esbelto cimborrio central. Esta obra debió de añadirse, pues, a la catedral, en pleno esplendor del arte gótico y presenta en efecto todas las características de un claustro gótico. La hemos añadido en esta serie y no en la siguiente por entender que forma un conjunto inseparable con la Catedral y que resulta un revelador ejemplo del fenómeno transicional. Los amplios vanos apuntados resultan bien distintos a la acogedora intimidad de los románicos sobre arcos gruesos de medio punto y columnas geminadas. Nada más esclarecedor a este respecto que proyectar uno cualquiera de los claustros románicos catalanes al lado de este nuevo concepto de espado abierto.



11. Exterior de la Catedral. Tarragona

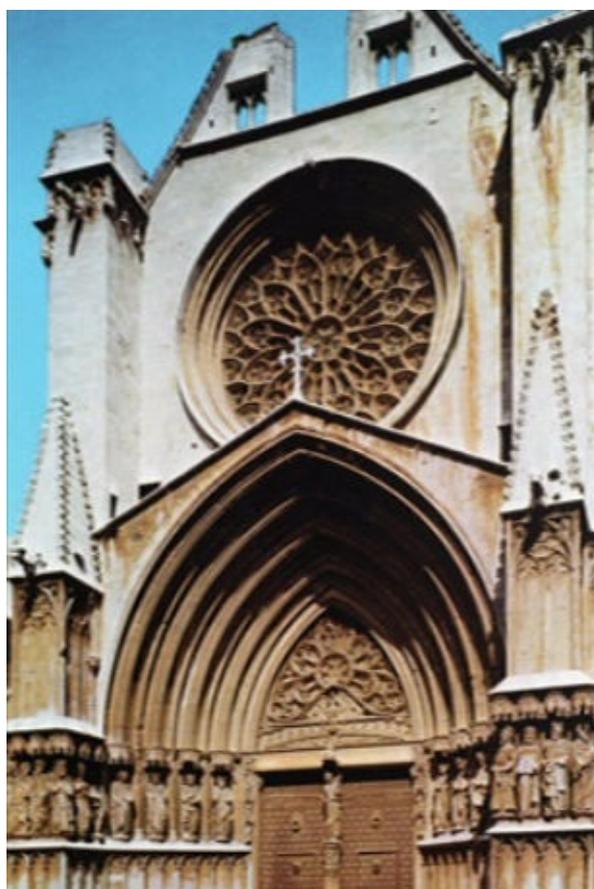
La catedral de Tarragona es otro ejemplo de convivencia de estilos. Situada muy al sur, casi en la línea del Ebro, no se comenzó hasta el 1171 y se continúa su elevación a un ritmo muy lento, de modo que sólo a finales del XIII se llega a la fachada principal y se realizan las portadas. Es un caso inverso al de Lérida, en donde se emprenden las portadas antes que otras partes del edificio. Así pues, la fachada de Tarragona es completamente gótica como puede verse en los arcos apuntados, el abocinamiento de la portada, los apóstoles adosados y la decoración del tímpano con tracería como es costumbre en el gótico. Otro detalle esencial lo constituye el espléndido rosetón calado de piedra que corona la portada y que es un elemento típico del nuevo estilo. Tiene, sin embargo, una portada lateral románica, muy parecida a la de la catedral ilderdense.



12. Portada de la Catedral. Tarragona

Esta obra, que es un ejemplar típico del estilo de transición, tiene una portada completamente gótica, por su lenta edificación. La fachada principal de la catedral de Tarragona no se realiza hasta el siglo XIII, y vemos que presenta unos caracteres absolutamente góticos, con el arco muy apuntado, las figuras adosadas al muro abocinado y en compartimentos laterales, los pináculos laterales y el soberbio rosetón central de tracería gótica. Lo mismo ocurre con el tímpano, en que se ha sustituido el relieve románico por decoraciones de tracería caliza.

La misma catedral tiene otras portadas, anteriores, que responden al estilo románico.



13. Claustro de la Catedral. Tarragona

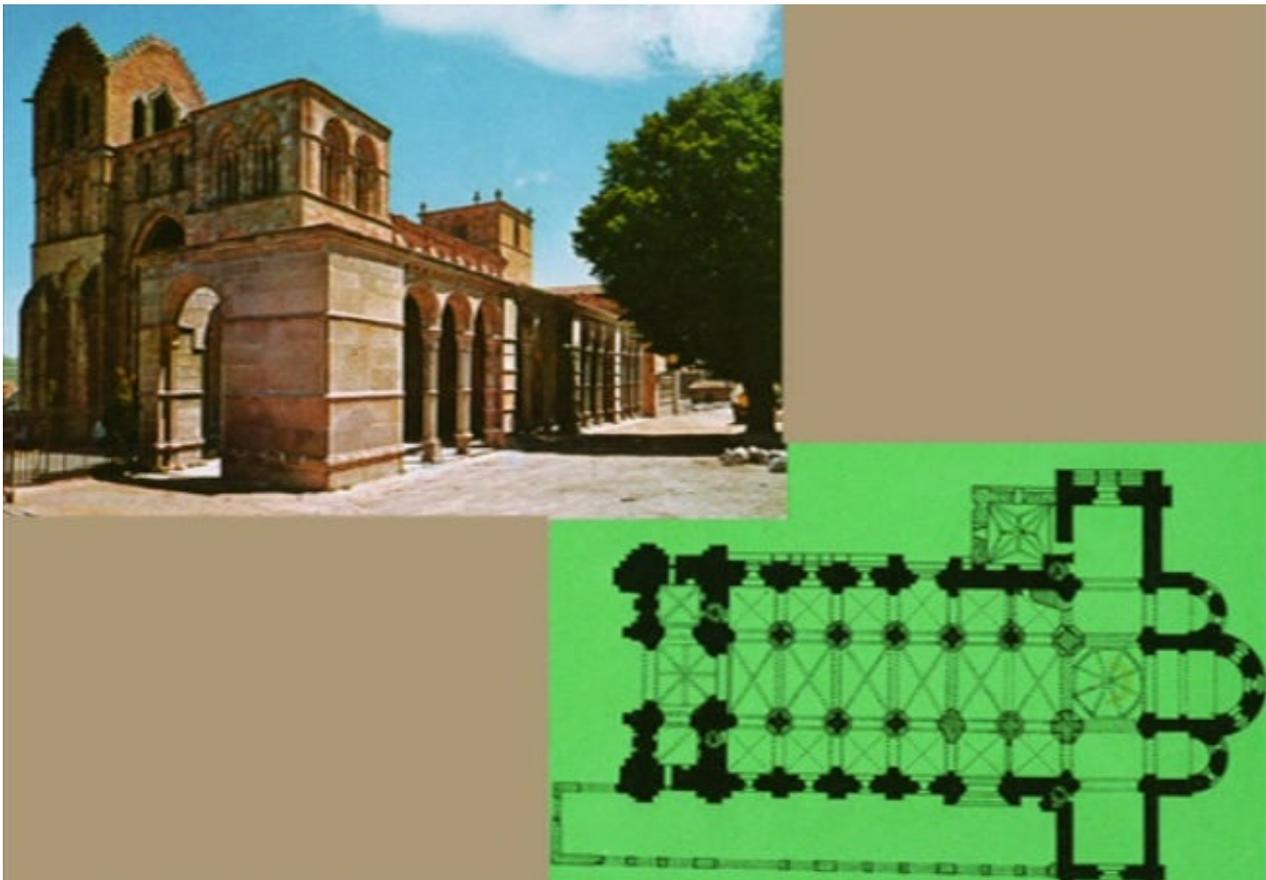
El claustro que estamos viendo pertenece ya a la primera mitad del XIII y presenta una singular conjunción entre los elementos orgánicos del románico y el gótico. Obsérvense los vanos inferiores de medio punto, sobre columnas pareadas, encuadrados en espacios ojivales con dos pequeños rosetones calados sobre los mismos. La proporción de los arcos de medio punto no es la típica románica, sino algo mayor, pero lo más original es su marco ojival, que reúne de un modo ejemplar todos los elementos de transición en un solo armónico conjunto.



14. Exterior y planta de San Vicente. Ávila

La bella iglesia de San Vicente de Ávila se construye, según la leyenda, sobre el lugar donde sufren martirio San Vicente y Santas Sabina y Cristeta, sus hermanas, a las que se dedica un monumento funerario que se halla en la cripta del templo, con relieves sumamente interesantes.

Es de tres naves y crucero sobresaliente con tres ábsides de planta semicircular, sin girola. Las laterales se cubren con bóvedas de arista y sostienen una tribuna que abre sus ventanas sobre la nave mayor, más alta y cubierta de bóvedas de crucería gótica. Parece que este templo se comenzó en el siglo XI y cuando se habían construido la cabecera, el crucero y los muros laterales se detuvo la obra por dificultades económicas y no se continuó hasta finales del XII, consumiendo la mayor parte del XIII en su conclusión. El maestro que aparece a cargo de la obra en su segunda etapa es el llamado Fruchel, autor también de la catedral abulense.



15. Interior de San Vicente. Ávila

La parte puramente gótica del templo la constituyen las bóvedas de la nave central, el crucero y el pórtico principal. En estas zonas se emplea la crucería gótica de modo sistemático y están sostenidos por pilares que han sido concebidos a tal efecto, como se aprecia claramente en los capiteles de los de la nave mayor, que presentan un tramo de capitel corrido capaz de sujetar los nervios de las bóvedas góticas. La tribuna se abre en cambio en vanos de medio punto y también son semicirculares los arcos perpiaños correspondientes. En resumen, tenemos toda la parte inferior del templo, casi sin excepciones, debida a maestros que trabajan el románico y toda la parte superior, obra quizás del maestro Fruchel de la catedral o de algún otro arquitecto de procedencia extranjera.

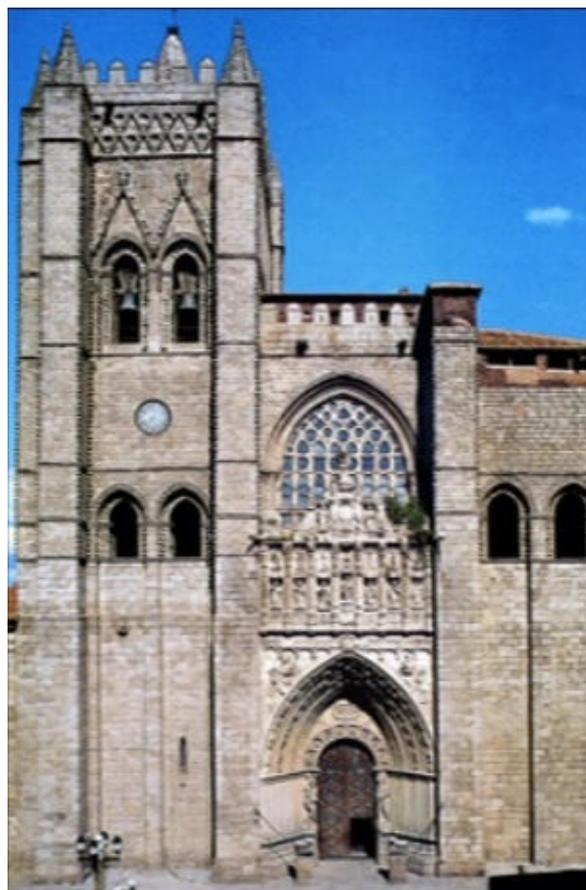


16. Exterior de la Catedral. Ávila

El año 1172 parece dar comienzo esta obra que se halla incrustada en las murallas abulenses. Su autor fue el maestro Fruchel o Eruchel, que sólo pudo acabar la obra por la fecha de su muerte (+1279). Por tanto la catedral de Ávila tuvo que ser comenzada por otros artistas cultivadores aún del estilo románico.

Tanto la sencillez decorativa exterior como la interior nos ponen en contacto con la austeridad cisterciense, siempre unida al primitivo arte gótico. La procedencia extranjera del maestro Fruchel evidencia aún más esta característica de la obra.

El ábside mayor está englobado en el grueso torreón que protege la muralla por aquel lado, por lo que no deja ver sus volúmenes auténticos al exterior.



17. Girola de la Catedral. Ávila

Este interesante ejemplar de girola o deambulatorio de doble nave es uno de los claros ejemplos de influencia francesa en el siglo XIII. En sus tramos centrales se halla sostenida por columnas finas y esbeltas, muy originales. Se cubre con tramos de bóveda trapezoidales como es común en este tipo de construcciones. Al menos la parte exterior de la girola debió de tener sobre ella una tribuna cubierta con bóveda de cuarto de esfera, que fue sustituida después con arbotantes, provocando la desaparición del triforio y transformando los balcones internos del mismo en las actuales ventanas exteriores que se abren a los pasillos de vigilancia

que recorren el cubo de la muralla. De este modo observamos en esta catedral, por vez primera, el empleo de arbotantes, que será esencial entre los elementos arquitectónicos góticos y para cuyo estudio remitimos a la serie siguiente de esta misma colección.



18. Monasterio de las Huelgas. Burgos

De fecha más temprana que las obras anteriormente expuestas es el monasterio de las Huelgas, construido para los cistercienses a fines del siglo XII. Fue levantado a expensas de los reyes y se convirtió en panteón real castellano más tarde.

Se evidencia su estilo cisterciense en la sencillez decorativa de sus muros y pilares, así como en el empleo del arco apuntado. La parte esencial del monasterio la constituye como en el período románico el claustro, rodeado de diversas dependencias, donde hacían su vida los monjes: refectorio, sala capitular, cocinas, biblioteca, celdas, etc. Es una de las obras castellanas más antiguas de este estilo.



19. Iglesia de Santa María de Valbuena. Valladolid

El claustro de Santa María de Valbuena es un ejemplo interesante de la superposición de estilos en un edificio. No sólo encontramos arcos románicos de medio punto conviviendo bajo arquerías ciegas apuntadas, sino que en el Renacimiento se le añade un segundo cuerpo de arquerías platerescas, bien diferentes de los estilos del piso inferior.

Tanto por la belleza de la obra como por su carácter de transición, merecía ocupar un puesto en esta colección. Debió comenzarse en el siglo XII, pero se continuó a lo largo del XIII y XIV, y no se concluye hasta el XVI, como atestiguan los arcos del segundo piso.



20. Iglesia de San Esteban. Burgos

Nos hallamos frente a una iglesia muy antigua, mencionada ya en documentos de la primera mitad del siglo XII, pero que sufrió una elevación posterior en la segunda mitad del XII y principios del XIII. Es un caso notable de transición, porque nos deja ver una estructura plenamente románica en su volumen, proporciones y muros exteriores, reforzados con estribos, muy similar al de otras iglesias burgalesas románicas (cf. la colección «Arquitectura románica en Castilla y Navarra»). Sin embargo, la altura de la nave central y sobre todo la portada muestra ya la mano de un equipo gótico. La portada es de abocinamiento ojival y decoración gótica, así como el magnífico rosetón calado que se abre sobre ella, y bajo el cual discurre una galería muy típica del arte gótico.



21. Iglesia de San Pedro de Arlanza. Burgos

Pese a ser una de las iglesias románicas castellanas más antiguas del siglo XI según las inscripciones, presenta unos restos góticos muy elocuentes. Su estado ruinoso permite contemplar cómo se sobrealzó la primitiva basílica románica con un tramo cubierto por ojivas y bóvedas de crucería gótica, Sólo quedan restos de los muros laterales y la base de los pilares cruciformes que descansan sobre podios circulares. En un principio debió de cubrirse con un simple techo de madera, al estilo normando, aunque después de su elevación gótica debió de sostener bóvedas de piedra a juego con el nuevo estilo. El ábside está recorrido por columnas adosadas de refuerzo, que se continúan en el sobrealzado gótico a modo de gruesos nervios apuntados.

A pesar de su ruinoso estado hemos querido incluirla en esta colección por ser un ejemplo clarísimo de superposición de estilo medievales, tal y como hemos anticipado en el breve prólogo a esta relación.



22. Iglesia de San Esteban. Ribas del Sil. Orense

Este patio, llamado de los obispos, forma parte de un gran monasterio que data en sus comienzos del siglo X, como muchas obras cristianas medievales. En realidad, la obra del templo actual no se principia hasta el 1184 y los claustros deben de comenzarse por entonces o poco más tarde. Es un espléndido ejemplar de simbiosis entre el románico y el nuevo estilo gótico. Obsérvense las arcadas inferiores de medio punto, sobre columnas pareadas, que descansan sobre podio corrido al estilo románico. El claustro tuvo que continuarse durante todo el siglo XIII y parte del siguiente en un estilo gótico muy avanzado. Las formas góticas que observamos en los contrafuertes coronados con pináculos flamígeros, y los arcos de tipo carpanel del segundo piso nos ponen en contacto con un gótico tardío del siglo XV al menos, lo mismo que la crestería calada que cabalga sobre la comisa. Quizás el detalle más significativo sean los estribos del patio, que nos dejan ver en un sólo elemento toda la evolución sufrida por los soportes durante el Medievo. En la base son contrafuertes de macizas proporciones y sillería isódoma del más puro estilo románico: una pilastra concebida para soportar los empujes de los muros del siglo XII. Pero este mismo estribo asciende lentamente y va perdiendo grosor y volumen, aumentando su esbeltez al mismo tiempo que su decoración, hasta convertirse en la cornisa en un agudo gablete que se dispara hacia el cielo. Pocos casos como éste, sencillos y elocuentes, de la progresiva transformación arquitectónica medieval.



23. San Francisco de Betanzos. La Coruña

En la zona gallega, donde tan profundamente había arraigado el arte románico de plenitud, las formas góticas penetraron lenta y dificultosamente. Los edificios de transición se prolongan en este área hasta bien avanzado el siglo XIV. Cuando el arte gótico imperaba sin discusión en todos los frentes, la «románica» Galicia conservaba sus tradiciones y erigía monumentos que, si bien tenían los elementos característicos del nuevo estilo (largos ventanales ojivales, rosetones calados, etc.), detectaban un sentido arquitectónico pesado y «romanizante». No se trata, pues, en puridad, de un estilo de transición, sino más bien de la perduración de la sensibilidad románica dentro de los moldes góticos.

Tenemos el mejor ejemplo de esto en la presente iglesia de San Francisco de Betanzos, de una nave, como es frecuente en el románico gallego, con capillas laterales y tres ábsides en el crucero. En su construcción consumió todo el siglo XIV y fue concluida hacia 1385. Adviértanse las pesadas proporciones, los sobresalientes macizos, el juego de volúmenes formado por los ábsides y las capillas al exterior, etc. El conjunto tiene todo el aspecto de un monumento románico.



24. Iglesia de Santiago. La Coruña

Es una muestra ejemplar del estilo de transición, con una gran portada ojival que aún conserva una cornisa con arquillos ciegos, típica del románico gallego. El rosetón y los arcos apuntados señalan, sin embargo la directriz del nuevo estilo. Es Iglesia de una sola nave, con cubierta de madera y rematada en tres ábsides semicirculares románicos. En el interior, los pilares cruciformes, todavía muy gruesos, sostienen ya arcos apuntados góticos. La obra fue realizada en la segunda mitad del siglo XII, aunque posteriormente sufrió muchas modificaciones en los siglos XIV y XV.



25. Santa María la Real de Sangüesa. Navarra

En 1131, Alfonso I el Batallador dedicó esta Iglesia a los Templarios, quienes reedificaron sobre la traza primitiva unas naves de sencillez cisterciense y posteriormente se culminó la obra con un cimborrio del siglo XIV.

Una de las partes más importantes del templo es la monumental portada, en la que se aprecian huellas de dos escuelas o logias diferentes y sucesivas. La primera parece dirigida por un maestro llamado Leodegario, que muestra clara influencia francesa, concretamente de Chartres. El segundo grupo de escultores que trabaja en Sangüesa debió de ser de artistas nativos y Gudiol ha querido emparentado con las esculturas de San Juan de la Peña y Egea de los Caballeros. Esta portada es obra de finales del XII y principios del XIII. Se puede apreciar en ella todas las características del estilo de transición, las figuras de las archivoltas están dispuestas longitudinalmente y no radiales como en el románico. Asimismo, los relieves del tímpano, aunque siguen dedicados a Cristo y los Evangelistas en el tema central presentan la típica disposición en franjas que va a caracterizar a los tímpanos góticos.



26. Portada de San Miguel de Estella. Navarra

Estella fue una capital muy importante del camino de Santiago y en ella había verdaderos barrios de francos y peregrinos, que dieron gran fama e importancia mercantil a la población Navarra. Las influencias francas penetraban muy deprisa en esta zona semifronteriza y lo podemos comprobar en esta bella portada, que, sin duda, hemos de clasificar como de estilo de transición. Elie Lambert ha descubierto indudables analogías de este templo con otro gascón del Císter (Flaran).

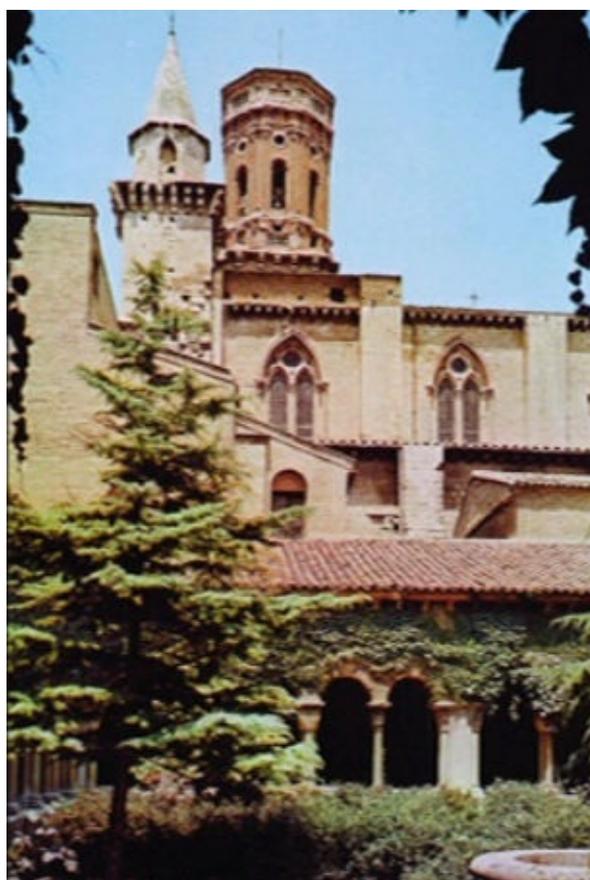
Advertimos varios aspectos que nos ponen en contacto con el nuevo estilo sin perder de vista el románico. Por un lado, la portada presenta arcos de medio punto y su tímpano está dedicado al Pantocrátor y el Tetramorfos, como es usual en el románico, pero después comprobamos que las figuras de las arquivoltas se disponen ya longitudinalmente y componen un friso narrativo típico del llamado por Hauser «arte continuo» gótico, que también emplearon los romanos a partir del siglo II d. de J. C. Pero también conviene reparar en el intenso naturalismo de las figuras que se hallan a ambos lados del vano, ejemplares insuperables en la época de transición.



27. Catedral de Tudela. Navarra

La catedral de Tudela fue construida entre el 1192 y 1234, en su aspecto principal, aunque probablemente se erigió sobre algún templo más antiguo de exiguas proporciones. Es del más puro estilo de transición como se puede ver claramente en la vista desde el claustro. Las arquerías del claustro y algunas ventanas del templo son románicas, mientras que la nave central, que se descubre sobre los tejados de las laterales, se abre ya con vanos de tracería gótica, esbeltos

y firmes. En el interior se cubre con espléndidas bóvedas de crucería gótica en la nave central. Es un monumento muy bello y de gran importancia.



28. Iglesia de San Miguel. Palencia

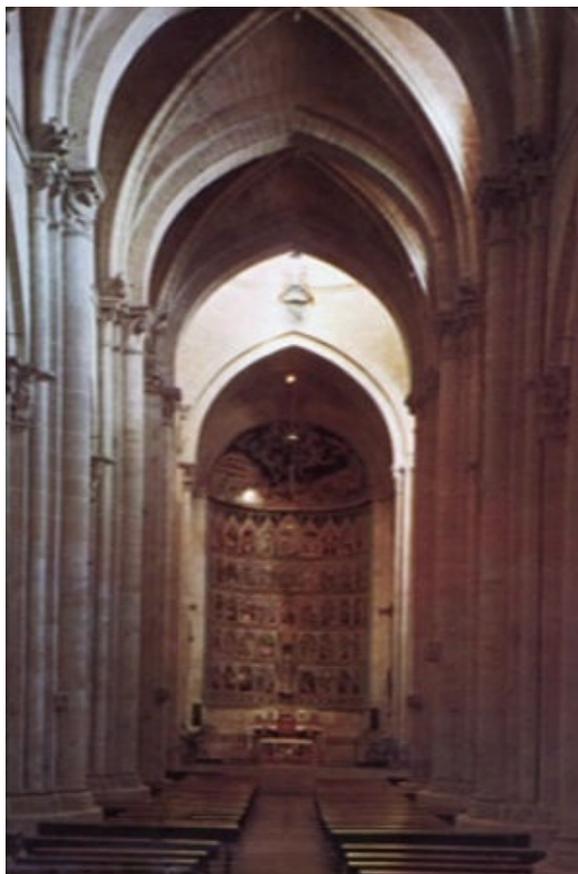
Un bello ejemplar del estilo de transición, construido hacia finales del siglo XII. Es notoria la fusión de elementos románicos y góticos en la erección de este monumento. La portada inferior sólo resulta ligeramente apuntada y presenta una notable diferencia con la espléndida ventana tripartita de la planta superior, coronada con un paño de piedra calada de la más pura tradición gótica. Las proporciones del estilo románico se notan en la pesadez de la parte baja del edificio; en cambio, su elevada torre -quizás el elemento más importante del templo- nos pone en contacto con el espíritu del estilo de transición, igual que su enorme ventanal del tercer piso, ya descrito. A un lado de la torre, como es usual en muchas basílicas románicas y góticas se adosa una escalera cilíndrica que permite el ascenso a la parte superior. Los sólidos contrafuertes de la fachada son otra muestra de arcaísmo en las soluciones técnicas. El empleo de los arbotantes no parece aún conocido por los constructores del templo.



29. Nave de la Catedral vieja. Salamanca

Similar a la de Zamora, es la catedral vieja de Salamanca, realizada en el siglo XII por un tal maestro Pedro y cubierta en sus tres naves con bóveda de crucería gótica. Sin embargo, sus ornamentos escultóricos son de gran riqueza y recargamiento, detalle anómalo en el primitivo esfuerzo cisterciense por renovar la perdida sencillez de la regia. La de Zamora muestra una tendencia decorativa menos profusa y recargada. Parecido al cimborrio zamorano existe en ésta la famosa Torre del Gallo, para cuya contemplación remitimos al lector a la serie dedicada al románico del N. O.

En el exterior es difícil descubrir los volúmenes de la catedral vieja que fue casi engullida por la Nueva, obra del período isabelino y renacentista.



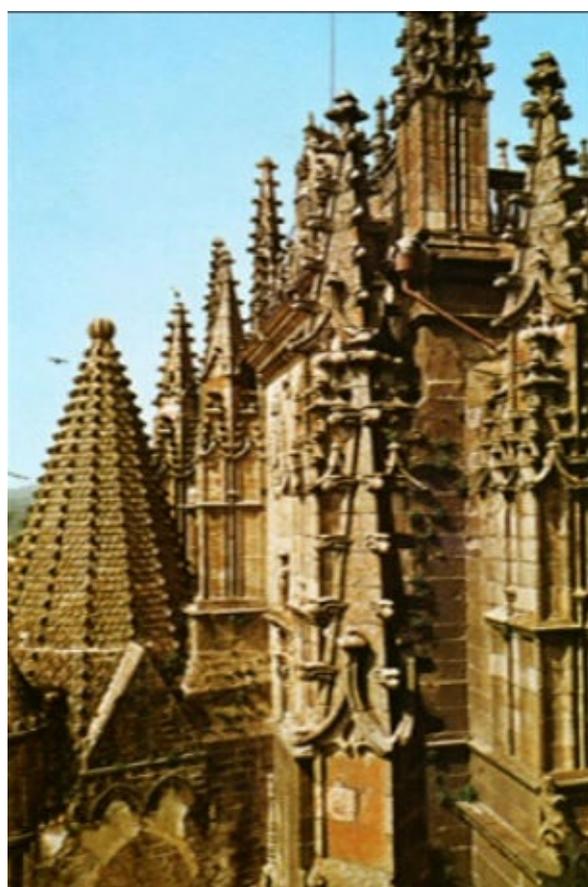
30. Monasterio de Santa María de Huerta. Soria

Este monasterio fue construido en 1172, aunque su conclusión data de algunos siglos más tarde. Las macizas proporciones del monasterio contrastan con la sobriedad decorativa de estilo cisterciense. La capilla mayor tiene muchos aditamentos del siglo XVIII. Lo mismo ocurre con el claustro, donde sólo la fila inferior de arcos conserva la traza primitiva del gótico, mientras que el segundo piso es renacentista del siglo XVI. El refectorio es, según Lambert, una de las más bellas construcciones del gótico primitivo. Es muy curiosa la escalerita que conduce al púlpito de lectura, que se inserta en el muro y queda empotrada en el paramento y decorada con elegante hilera de arquerías rampantes. Pese a las reconstrucciones sufridas en siglos posteriores, se nos muestra como uno de los más interesante edificios del estilo de transición del siglo XII.



31. Catedral de Plasencia. Cáceres

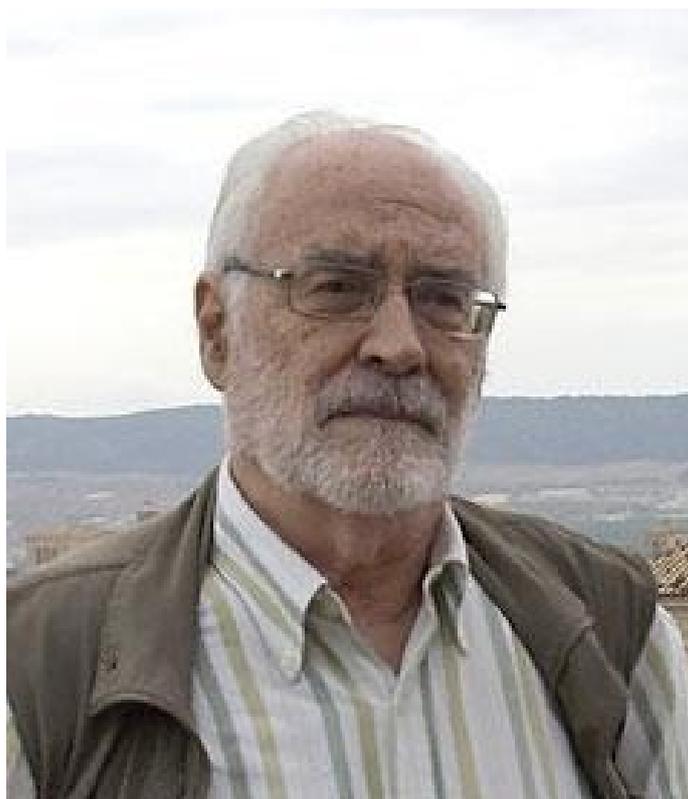
Quizás la muestra más meridional del estilo románico lo constituya la catedral placentina, que sigue los cánones marcados en las leonesas del siglo XII. Presenta su planta traza románica, pero se cubre con bóvedas góticas y sus pilares denotan claramente el cambio de gusto. Quizás el tramo más sobresaliente sea la cúpula de la sala capitular, que tiene indudables semejanzas con los cimborrios de Salamanca y Zamora, que pueden contemplarse en la colección titulada «Arquitectura románica en el Noroeste de España».



32. Catedral de Valencia

Más que un ejemplo de transición en el sentido estricto de la palabra, la catedral de Valencia es un ejemplo de arcaísmo en el empleo del románico. Comenzada en pleno siglo XIII, pudo construirse -y de hecho así fue- conforme a un proyecto gótico en todos sus detalles. En realidad el templo es gótico y responde a la época que vivió. Pero por la influencia ejercida sobre los artistas valencianos por la catedral de Tarragona, quisieron añadirle una portada de estilo románico y lo hicieron con la más absoluta perfección como puede verse. Todas las demás puertas y los interiores, así como las naves, cimborrio, etc., son góticos o de estilos posteriores. Esta portada, pues, es un notorio ejemplo de arcaísmo voluntario y preconcebido, quizás por la fama que realzaba la Seo de Tarragona. Es muy interesante reflexionar sobre este hecho, pues, nos demuestra que los arquitectos seguían dominando -¡cómo no!- el estilo románico e incluso lo empleaban por tradición algunas veces, cuando ya el estilo gótico se había impuesto decididamente en todas partes. Pero hay que señalar que los estilos no fueron jamás regresivos: después de que el gótico se instalara en el gusto y la sensibilidad europeas, no se volvió a repetir el estilo románico. Casos como éste son excepciones arcaizantes y curiosas.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos)