

FACTORES DE UNIDAD Y DIVERSIDAD EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA GÓTICA VASCA

Manuel Valdés Fernández

Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria. *Cuad. Secc. Artes Plást. Monum.*
nº 15 (1996), pp 103-123.- Donostia: Eusko Ikaskuntza.- ISBN: 84-89516-06-5

Eliza, noblezia edo burgesia mailetako eragileek Behe Erdi Aroko eraikuntza enpresa ausartak bultzatzerakoan euskarri izan zituzten sistema sozio-politikoak aztertean era askotako egituraren aurrean gertatzen da ikertzailea. Horrenbestez, Euskal Herriko arkitektura gotikoaren aldaera morfologiko esanguratsuenen oinarrian, bai erantzun politikoan aniztasuna eta bai estatu zein eliz administrazioen ugaritasuna aurkitzen da.

El análisis de los sistemas socio-políticos en los que se apoyaron los promotores episcopales, nobiliarios o burgueses que ampararon las audaces empresas constructivas durante la Baja Edad Media, sitúa al investigador ante estructuras heterogéneas. La diversidad de las respuestas políticas y la disparidad de las administraciones estatales y eclesíásticas, están en la raíz de alguna de las variables morfológicas más significativas de la arquitectura gótica en el País Vasco.

L'analyse des systèmes socio-politiques dans lesquels s'appuient les promoteurs épiscopaux, nobles ou bourgeois qui protégèrent les audacieuses entreprises de construction durant le Bas Moyen Age, place le chercheur dans des structures hétérogènes. La diversité des réactions politiques et la disparité des administrations étatiques et ecclésiastiques, sont à l'origine des modifications morphologiques les plus significatives de l'architecture gothique au Pays Basque.

El análisis de los distintos factores sobre los que se asienta la compleja historia de las tierras por las que se extiende la cultura vasca, entre los siglos XII a XV, pone de manifiesto un territorio en transformación política y administrativa, cuyo entramado social diseñará una identidad cultural específica, basada en el poder aglutinante de su lengua. Las tierras enmarcadas por el valle del Adour y el pico de Anie al Noreste, por el mar Cantábrico al Norte, el valle del Ansón al Oeste y las llanadas alavesas y tierras altas de La Rioja al Sur, se organizaron territorialmente a partir del siglo XII¹.

El proceso político que se abrió en el País Vasco buscaba la transformación de unas estructuras económicas poco operativas, basadas en la ocupación y explotación de la tierra conforme a modelos tardoantiguos, en una nueva cultura urbana que precisaba una administración más compleja. El mapa social y administrativo, definido fundamentalmente por una población dispersa, con ausencia casi total de ciudades, estratificada socialmente en linajes, carente de las estructuras administrativas que derivaban de la organización territorial en diócesis y amparada por una legislación insuficiente, estaba llamado a modificarse durante la Baja Edad Media.

1. LAS BASES SOCIO-POLITICAS DE LA ARQUITECTURA GOTICA

Los fundamentos socio-políticos que justificaron la definición de la arquitectura gótica, la rápida expansión supranacional de los modelos, la imaginación que proyectó edificios de dimensiones insólitas y la extraordinaria aportación económica, deben buscarse en el compromiso político y religioso de sus promotores.

La base ideológica del proceso renovador de los esquemas arquitectónicos se encuentra en las especulaciones teóricas de Suger (1081-1151), en las que trazó un programa místico en el que se relaciona el ámbito de la iglesia, en tanto que espacio creado por el hombre, y el reino de Dios, en el marco de una proyección teológica; *"cuando penetrado por el encantamiento que produce la belleza en la casa de Dios, escribía el abad de Saint-Denis, el atractivo de las gemas multicolores me condujo a reflexionar, pasando de lo material a lo inmaterial, sobre la diversidad de las virtudes sagradas, me parece entonces verme a mi mismo residiendo en verdad en alguna extraña región del universo, que no existe anteriormente ni en el cielo de la tierra ni en la pureza del cielo y que por la gracia de Dios puedo pasar de la tierra a las alturas de manera anagógica"*. La poética está trazada en el marco del pensamiento platónico, a partir de los falsos textos del Seudo Dionysos Areopagita, estudiadas por Juan Scoto Erigena (800-875). Las formas artísticas son capaces de crear el espacio ideal que refleje el universo como uno e indivisible, por el que se mani-

1. J. L. ORELLA UNZUÉ, I. AGUIRRE QUEREJETA Y E. KORTADI OLANO, dirigido por, *Atlas de Euskal Herria. Geografía-Economía-Historia-Arte*, San Sebastián, Erein, 1982, pp. 88.

fieste la “*jerarquía*”, según la cual las cosas terrenales participan de las cualidades divinas, tales como la *verdad*, la *bondad*, la *belleza*, etcétera; y en esa misma medida nos ayudan a conocer la Verdadera Luz.

La creación, según Suger, está ordenada conforme a un sistema de jerarquías y mediante la vía anagógica, se puede comprender lo que no es material a través de las cosas visibles, de lo material. Belleza, luz, material-tierra, inmaterial-cielo y trascendencia hacia la participación de la divinidad, son conceptos líricos que surgirán involuntariamente de la contemplación de un edificio gótico. La jerarquía se manifiesta como “*una cascada de luz que se precipita desde Dios y es, al mismo tiempo, la vía por la que se accede a la divinidad*”.

Esta es la idea central del pensamiento de Suger que, al interpretarse de forma polivalente, por un lado fundamenta la teología de la luz, aprovechada por la arquitectura gótica para definir unos “*...lugares apartados, santificados, tan aptos para el servicio divino, donde los que lo celebran se encuentran ya, de alguna manera, en el cielo*”, y por otro, sedujo a las diversas monarquías europeas que vieron fortalecerse los principios dinásticos.

A partir de este planteamiento teológico, se perfila una alianza entre los intereses del episcopado y de la monarquía, por la que ambas figuras institucionales se convertirán en los extraordinarios promotores de la iglesia gótica. El edificio, bajo esta perspectiva, alcanzará un excepcional valor emblemático.

Rey, obispo y, consiguientemente, urbe regia o ciudad episcopal y una clase social en crecimiento como la burguesía, van a convertirse en los factores aglutinantes de las grandes empresas góticas. Desde un punto de vista metodológico, los *factores de unidad y diversidad de la arquitectura gótica en el País Vasco* dependerán de la multiplicidad geopolítica, de la complejidad de la administración eclesiástica y de la heterogeneidad social.

Factores de diversidad política

Los territorios aglutinados por la cultura vasca estuvieron sujetos a realidades socio-políticas distintas. Durante los siglos XIII y XIV los reyes de Navarra de la casa de Champaña y de Evreux mantuvieron un hábil equilibrio en los múltiples conflictos surgidos con los reinos de Castilla y Aragón, y con las diferencias políticas con la Curia pontificia. No obstante, consolidado como reino sobre un territorio limitado al Norte por la Mesa de los Tres Reyes y el río Nivelle, el curso del Ebro por el Sur y el pasillo entre San Sebastián y Hernani por el Oeste, constituyó un fluido puente cultural entre Francia y los reinos peninsulares, favorecido por las relaciones de linajes y por el Camino de Santiago. En el reino de Navarra, consolidadas las estructuras políticas, administrativas y económicas que fundamentaron las grandes empresas artísticas desde el siglo XII, la arquitectura gótica contará con los fundamentos institucionales de un eficaz patronato.

La situación político-administrativa será similar en el País Vasco Norte. A pesar de la accidentada historia de Aquitania, incorporada al reino de Inglaterra entre 1152 y 1451, Bayona había estado gobernada desde el siglo X por un obispo y un conde sometidos sucesivamente a los condes de Normandía, a la dinastía angevina de los Plantagenet (1154 a 1339) y a la casa de Lancaster. La ciudad portuaria del Labourd contará con los fundamentos sociales y administrativos para la erección de uno de los edificios más significativos de la arquitectura gótica vasca, la catedral de Nuestra Señora.

En los territorios del Oeste, tras los conflictos entre Castilla y Navarra en su pretensión de controlar el País Vasco, Alfonso VIII de Castilla, tomó dos decisiones fundamentales para

la consolidación del Señorío de Vizcaya. Por un lado, en el año 1157 entregó a don Lope Díaz (1124-1170), Señor de Vizcaya, la ciudad de Haro, con lo que instituyó de forma explícita la casa de Haro. Más tarde, después de la toma de Vitoria, la ciudad aforada fundada sobre Gasteiz por el rey navarro Sancho VI (1150-1194), el monarca castellano entregó el solar de Álava y Guipúzcoa a don Diego López de Haro, el Bueno (1170-1214).

En segundo lugar, el Rey y el Señor de Vizcaya favorecieron la ruptura con un modelo de cultura tardoantigua a través de la creación de las condiciones jurídicas que permitiesen la organización de villas mediante fueros; estas normas estimularon la creación de órganos administrativos que garantizarían la aparición e intervención muy activa de otros factores llamados a componer la trama urbana sobre antiguos núcleos rurales, favorecer la concentración de poblaciones dispersas y regular las actividades mercantiles².

Paralelamente a la formación de las villas, se produjo la ampliación de las actividades portuarias como consecuencia de la política de seguridad en torno al mar Cantábrico, tendentes a la definición de un espacio urbano sobre el que se desarrollasen actividades comerciales y mercantiles. Sancho VI de Navarra reforzó los puertos de Guetaria y San Sebastián, mientras que Alfonso VIII aplicó la misma política a los puertos de Motrico y Fuenterrabía. Entre 1160 y 1210, se poblaron, además de las villas portuarias asturianas, la línea costera desde San Vicente de la Barquera, Santander, Castro Urdiales y las ya citadas del País Vasco.

El desarrollo de la vida urbana, con todos los aspectos que conlleva, tales como la división del trabajo en distintos menesteres, la intensificación de las actividades mercantiles y comerciales dirigidas por una política económica de fuerte carácter monetarista, originó el nacimiento de la burguesía como nueva clase social al lado de los señores, nobles o eclesiásticos, y del campesinado. Ciudad y burgués constituyeron, junto al rey y al obispo, dos pilares fundamentales sobre los que se alzaría la iglesia gótica.

El proceso de creación de villas, por iniciativa real o por intereses de los pobladores, fue especialmente intenso durante la segunda mitad del siglo XIII y todo el siglo XIV, fechas que coinciden con el desarrollo de la arquitectura gótica vasca³.

2. La política encaminada a favorecer la concentración de poblaciones en tierras periféricas, mediante la concesión de un conjunto de normas jurídicas derivadas de los fueros de Sahagún y Benavente en el Reino de León por los reyes de León Alfonso VII, a partir de 1145, y Alfonso IX (1188-1229); en Castilla la aplicó Alfonso VIII. La creación de nuevas poblaciones (*polas*) fue muy intensa a partir de la unificación de los reinos de Castilla y León, especialmente después de la toma de Sevilla por Fernando III (1217-1252) y, posteriormente, durante el reinado de Alfonso X (1252-1284). Los reyes buscaron con las nuevas poblaciones la creación de un modelo de administración vecinal que perseguía la paz, la seguridad jurídica y la promoción de la economía. La idea central de los fueros tendía a favorecer el desarrollo de una estructura urbana fuerte que mitigase el poder de la nobleza. La villa, dotada con los instrumentos legales y determinadas las comarcas que compondrían el alfoz, desarrollaba una estructura administrativa dependiente del rey que le permitiría, ante las perspectivas de seguridad y las de una ventajosa economía, aglutinar la población dispersa por el medio rural y organizar un mercado franco. El éxito de la fórmula parece confirmarlo, desde un punto de vista cuantitativo, el hecho de que entre 1220 y 1421 se realizaron veintitres polas de patrocinio real y otras tres promovidas por la Iglesia.

3. Para el estudio de este proceso en Guipúzcoa, véase Mercedes ACHUCARRO LARRAÑAGA, "La tierra de Guipúzcoa y sus "valles": su incorporación al reino de Castilla", *España medieval* IV, (1984), t. I, pp. 13 a 45; Beatriz ARIZAGA BOLUMBURU, *El origen de los núcleos urbanos guipuzcoanos*, pp. 29 y 31; B. ARIZAGA BOLUMBURU., *Urbanística medieval (Guipúzcoa)*, San Sebastián, 1990; en pp. 19 y ss., esta autora ordena de forma minuciosa y precisa la creación de 25 núcleos urbanos, en función de cuatro fases; una primera corresponde a 1180, momento en el que el rey navarro funda San Sebastián como salida al mar; el segundo periodo comprende los años 1203 y 1237, periodo en el

Factores de diversidad eclesiástica

La complicidad entre los dos poderes, rey y obispo, se puede rastrear en la larga relación de amistad entre el abad Suger, que no pertenecía a la nobleza, y Luis Capeto (1137-1180). El obispo en la Europa gótica se define por una rica personalidad. Los prelados castellanos y vascos del siglo XIII son personas muy próximas al rey, de profunda religiosidad, hombres cultos que conocieron universidades europeas y señores feudales⁴.

El obispado y la administración territorial de la diócesis mantiene una fecunda continuidad desde el siglo X en Navarra y en el Labourd vasco-francés. En Pamplona hay constancia de la existencia de una organización episcopal en trono al año 829 sin que se interrumpiese de forma significativa ante la invasión de los musulmanes. Sus territorios fueron ampliándose al compás de la consolidación del reino de Navarra y la incorporación de nuevos territorios; sus límites por el Norte fueron los arcedianatos de Fuenterrabía y Baztán que estuvieron integrados hasta el siglo XVI en el obispado de Bayona. En consecuencia las condiciones eclesiásticas de ambas ciudades permitieron hacer frente a las grandes empresas artísticas. En el caso del reino de Navarra se establecieron a partir del entendimiento entre el rey y su obispo y la utilización del espacio gótico más allá de lo meramente religioso⁵. Sirva como pincelada ilustrativa el ejemplo de Enrique I, uno de los monarcas de

...

que Alfonso VIII y Fernando III refuerzan el comercio marítimo con la "fundación" villas portuarias; en el tercer y cuarto periodo, hasta 1347, refuerzan líneas fronterizas interiores. Para el estudio del proceso de creación de villas en Vizcaya, véase J. A. GARCIA DE CORTAZAR, "Las villas vizcaínas como formas ordenadas del Poblamiento y la población", en *Las formas de Poblamiento en el Señorío de Vizcaya*, Bilbao, 1978, pp. 69 a 128; J. A. GARCIA DE CORTAZAR, B. ARIZAGA BOLUMBURU y M. L. RIOS RODRIGUEZ, *Vizcaya en la Edad Media. Evolución demográfica económica, social y política de la comunidad vizcaína medieval*, San Sebastián, 1985, IV vols.; el estudio de las villas en Álava, véase M. E. CUESTA DIAZ DE ANTOÑANA, "Nacimiento y morfología urbana de las villas medievales alavesas", en *Las formas de Poblamiento en el Señorío de Vizcaya*, Bilbao, 1978, pp. 205 a 221.

4. Manrique de Lara, obispo de León entre 1181 y 1205, estaba vinculado familiarmente con la casa real de Navarra y fue un buen aliado de Alfonso IX en su crisis con el papado. Don Julián, obispo de Cuenca, fue considerado por el rey Alfonso VIII de Castilla como "*karissimi et venerabili amico meo*". Mauricio de Burgos fue el hombre de confianza de Fernando III; el monarca castellano le confió en 1219 la misión de recoger a la que sería su esposa, Beatriz de Suavia. Martín Fernández, obispo de León entre 1254 y 1289, notario de Fernando III, fue considerado por Alfonso X como "*mio criado*", en Navarra, Martín Zalba (1377-1403) actuó como embajador en París de Carlos III durante el año 1389 (M. VALDÉS, M.V. HERRAEZ y C. COSMEN, "Del origen a la consolidación de un templo gótico", en *Una historia arquitectónica de la catedral de León*, León, 1994, p. 60; J. MARTINEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*, Pamplona, 1987, p.). La proximidad a Clemente V, a través del cardenal Guillaume de Godin, la corte pontificia es más accesible que la corte real inglesa. El prelado leonés Martín Fernández, fue un reformador religioso que convocó dos sínodos (1267 y 1288), en la vieja urbe regia dirigidos al buen gobierno espiritual y control de las costumbres del clero leonés. Don Lucas de Tuy se refiere a don Juan de Medina, el que fue abad de Santander, y obispo de Burgo de Osma, León y Burgos, como "*el muy sabio chançiller del rey Fernando*". Don Mauricio, obispo de Burgos desde 1213, y el navarro don Rodrigo Ximenez de Rada, obispo de Toledo, estudiaron teología en París y participaron en las sesiones del IV Concilio de Letrán, en 1215. Con independencia de los señoríos eclesiásticos surgidos en las zonas periféricas del poder político, con el tiempo, el obispo de León será Conde de Colle y Señor de las Arrimadas y Vegamián, el de Palencia, conde de la Pernia, el de Oviedo Conde de Noreña, etcétera.

5. En Pamplona fueron de nuevo los obispos quienes patrocinaron el templo mayor. La capital del reino navarro era una ciudad regida por el episcopado en los siglos XI y XII y, por ello, Pedro de Roda (1084-1115) y sus sucesores, Guillermo Gastón (1115-1122) y Sancho de Larrosa (1122-1142), se hicieron cargo de la construcción románica. Esto les llevó incluso a la captación de artistas, con la ayuda, en el caso de Pedro de Roda, de otros personajes que conocían la materia. Así el maestro Esteban, alrededor de 1100, fue llamado a Pamplona; venía de Compostela y pudo contribuir a ello el hecho de que Diego Peláez se hubiese refugiado en Navarra tras sus problemas con Alfonso VI. La catedral realizada bajo los auspicios citados era un edificio perfectamente enlazable con las corrientes estéticas del Sur de Francia y del Camino, y los pocos restos conservados hablan, así mismo, de la continuación de la apertura hacia Europa iniciada ya con Sancho el Mayor (1000-1035).

los que consta cómo en 1271 juraba los fueros y era alzado rey en la sede episcopal de Pamplona. La generalización de esta costumbre, referida ya a un edificio gótico, queda plasmada con evidente claridad en el texto que recoge la primera donación periódica otorgada por Carlos III a la fábrica de la catedral iruñesa un siglo después, en 1397⁶:

*"...porque aquella fue fundada et edificada et dotada por los Reyes de buena memoria, nuestros Predecessores, que fueron en la cual todos ellos coronados et sus cuerpos sepelidos, et nos asimismo avemos sido coronados et por nuestra sepultura eleido (sic.), cuando Dios querrá hacer su voluntad..."*⁷

Respecto a la ciudad vasco-francesa de Bayona se puede constatar el gobierno ejercido por el poder episcopal y condal ante el alejamiento de la urbe regia al otro lado del canal de la Mancha.

A principios del siglo XIV la fructífera colaboración entre el cardenal Guillaume de Godin, originario de Bayona, y Clemente V (Bertrand de Got), primer papa de Avignon, nacido en Villadraut (Gascuña) que había sido arzobispo de Burdeos, tuvo una extraordinaria repercusión en la reapertura de las obras de la catedral de Nuestra Señora; tras el incendio del año 1258, conocido a través de una carta de la ciudad al rey de Inglaterra, y otro de 1310, se construyeron las naves⁸.



Iglesia de la hospedería de Roncesvalles (siglo XIII); cubierta con bóvedas sixpartitas.

6. C. COSMEN, M. HERRAEZ Y M. VALDÉS, *Los constructores de catedrales*, León, 1993, pp. 161 y 162.

7. Siguiendo tradiciones de las distintas casas reales, los monarcas navarros Carlos III y su esposa Leonor de Castilla mandaron disponer su sepultura en un túmulo frente a la catedral renovada bajo su patronato.

8. Sobre la historia del País Vasco francés, véase CH. HIGOUNET, *Histoire de l'Aquitaine*, Toulouse, Privat, 1971; E. GOYENÉCHE, *Le Pays basque*, Pau, SNERD, 1979; *Société Française d'Archéologie*, "Bordeaux et Bayonne", 1939. Para el estudio histórico-artístico de la catedral de Nuestra Señora de Bayona, véase E. LAMBERT, "Bayonne-Cathédrale et cloître", *Études médiévales*, II, París, 1956 y del mismo autor *El arte gótico en España, siglos XII y XIII*, Madrid, Cátedra, 1977, pp. 240 a 247; E. KORTADI, "Arte gótico", en *Los Vascos*, San Sebastián, Erein, 1982, pp. 109 y 110; A. ERLANDE-BRANDERBURG, *Le monde gothique. La conquête de l'Europe, 1260-1380*, París, Gallimard, 1987; Jacques GARDELLES, *Aquitaine gothique*, París, Picard, 1992, pp. 49 a 59. La catedral de Nuestra Señora de Bayona constituye el ejemplo más importante de la difusión de los modelos de Champaña hacia los Pirineos. A pesar de la restauración realizada en el siglo XIX por Boeswilwald, discípulo de Viollet-le-Duc, conforme al criterio decimonónico que buscaba la reinstauración del edificio, aún se puede percibir el trazado de la cabecera conforme al modelo derivado de Saint-Denis, y la composición de la planta y la iluminación del edificio ajustado a los ejemplos de Champaña. La historia del edificio aún parece confusa; por un lado la noticia de la cesión de una cantera en el año 1213 no es indicativa de una construcción gótica; tan solo es la confirmación de un antiguo privilegio. El incendio de 1258 conocido por una carta al rey de Inglaterra, destruyó un edificio románico y, posiblemente planteó la necesidad de construir otro gótico que se iniciaría en torno a esa fecha; eso podría explicar la elección del modelo de cabecera; si ese trazado correspondiese a obras realizadas después del incendio de 1309, estaríamos ante un arcaísmo poco explicable. Las naves se concluirían en trono a 1404 y las torres en el siglo XVI. El claustro es obra de los siglos XIII y XIV.

...

El estudio de la organización episcopal en las actuales provincias vasco-españolas refleja la existencia de una crisis histórica. En efecto, en el último tercio del siglo XI, desaparece la diócesis de Álava que tenía su sede en Armentia desde el siglo IX, de la que dependían territorios de Álava, gran parte de Vizcaya y de Guipúzcoa, que con La Rioja, Nájera, las tierras de Cameros y del río Alhama, se integraron en la diócesis de Calahorra a partir de 1088. No obstante, durante la Baja Edad Media los territorios del Señorío de Vizcaya se dividieron administrativamente; las *encartaciones* pasaron a depender de la diócesis de Burgos y el resto de los territorios del obispado de Calahorra.

El conflicto desatado por estas decisiones redujo el problema a un nivel estrictamente teórico-administrativo puesto que los obispos fueron vetados; el Fuero Viejo de Vizcaya prohibió la integración en las citadas diócesis. Bajo esta perspectiva, los obispos no pudieron ejercer ningún tipo de autoridad sin riesgo de crear un conflicto, como el de Lequeitio en 1368, el de Cerranuz de 1380 y el surgido durante la visita de Fernando de Aragón, en la que se rechazó la presencia del obispo de Sigüenza.

Durante los siglos XIV y XV no entró ningún obispo en los territorios del Señorío de Vizcaya. La realidad del poder eclesiástico descansaba, en primer lugar, sobre los arcipresbiteros, como los creados en 1445 en Bilbao, Bermeo y Lequeitio que, imbricados en la autoridad del Señor de Vizcaya, gozaron de una amplia jurisdicción que vino a suplantar a la episcopal, y en segundo lugar, sobre las administraciones parroquiales⁹.

La crisis generada en la administración eclesiástica de los territorios del Señorío de Vizcaya tuvo consecuencias económicas dignas de ser consideradas como una posible hipótesis de trabajo. La mera existencia de un episcopado significaba que en algún momento de la Baja Edad Media el obispo que concitaba los intereses de otros patronos, planteaba o proyectaba la construcción de una sede catedralicia. Las partidas económicas que apoyarían tan audaz empresa constructiva, llegaban desde muy distintas direcciones para confluir bajo la administración de un obispo; es la figura que sabrá convertir su interés personal, su preocupación individual apoyada por el rey, como era la construcción del marco adecuado a su cátedra episcopal, en una preocupación colectiva y en una empresa ciudadana en la que nadie se sentirá excluido.

El obispo aportaba su patrimonio personal, el cabildo las rentas de algunas parroquias y arcedianatos, el rey participaba con las rentas de algunas villas y con la exención de las cargas impositivas generadas por los distintos oficios que concurrían en la construcción de la iglesia, y los burgueses con la aportación de donativos en el marco de la política eclesiástica de concesión de indulgencias o mediante la compra de capillas por parte de gremios y cofradías.

Una importante y compleja fuente de financiación de la que disfrutaron las diócesis castellanas, dependía del papado mediante la cesión de las "*tercias*" a la "*fábrica*" u "*obra*" de la catedral. Las denominadas tercias reales correspondían a las dos novenas partes del diezmo eclesiástico que eran cedidas al rey por el papado para la restauración de las diócesis antiguas en el marco de la reconquista de los territorios meridionales¹⁰. El concepto de diócesis antiguas fue muy amplio y confuso, de tal manera que, en ocasiones en las que era muy difícil buscar las raíces históricas de la sede episcopal, un sutil e

9. J. A. GARCÍA DE CORTAZAR *et al.*, *Op. Cit.*, t. III, p. 167.

10. M. A. LADERO QUESADA, *Fiscalidad y poder real en Castilla, (1252-1369)*, Madrid, 1993, pp. 191 y 192.

impreciso engaño, hizo muy difícil distinguir qué diócesis era antigua y cuál era de nueva creación. Las tercias constituyeron una partida económica que fue manejada por el papado con rara habilidad política; sirva de ejemplo la cesión del papado de "tercias" para la construcción de la catedral de León; poco antes de 1248 el papa Inocencio IV se las retiró, con la consiguiente paralización de las obras, para que Fernando III las aplicase a cubrir parte de los gastos generados por el asedio y conquista de Sevilla. Tras la conquista fueron destinadas de nuevo a la fábrica legionense. En el planteamiento de la hipótesis anunciada más arriba, debería estudiarse si la reversión de parte de los diezmos eclesiásticos del papado a los territorios que generaron ese impuesto, a través de la construcción de las catedrales, se produjo en aquellas comarcas que carecieron de una ortodoxa administración eclesiástica.

El panorama social, político y eclesiástico del País Vasco sobre el que se van a emprender las empresas góticas no es uniforme; los territorios están sujetos a condiciones de patronazgo distinto. Los pilares sobre los que se asienta el patronazgo radican en la confluencia de intereses de un obispo y su clero, la implicación del poder real, el respaldo de la burguesía, en crecimiento desde el siglo XIII, organizada en concejos o anteiglesias, y, finalmente, el papel de las órdenes mendicantes, implicadas de lleno en el servicio religioso de los ciudadanos¹¹.

La idea del patronato quedó atestiguada en las grandes iglesias a partir del siglo XIII con la incorporación de los blasones de los obispos y de los monarcas al edificio¹². En Pamplona la acción del patronato episcopal y regio se puede estudiar a través del claustro y de la propia catedral; el obispo Arnaldo de Barbazán (1318-1355) fue el promotor de la obra del claustro gótico, en el que se integró la puerta Preciosa, hecha en 1295, y su propia capilla sepulcral, la capilla Barbazana, realizada años después de su muerte; los monarcas Carlos II y Carlos III prosiguieron el apoyo a la obra; en el segundo caso, como muestra de su patronato, se emplazó el escudo de la reina Leonor de Castilla sobre las claves de las

11. En relación con las órdenes mendicantes, su acción se desarrolló fundamentalmente en Vitoria, ciudad en donde fundaron el convento de San Francisco, en 1213, desaparecido en el marco de una gran polémica en 1930, y el de Santo Domingo, durante el último tercio del siglo XIII, también desaparecido (véase, A. APRAIZ, "El convento de San Francisco de Vitoria", *Revista Nacional de Arquitectura*, (1949) y, del mismo autor, "El "caso" del convento de San Francisco de Vitoria", en *Aranzazu*, (1951 y 1952), números 331, 333 y 335). De 1357 data el convento de Franciscanos de Bermeo, patrocinado por el Señor de Vizcaya; la iglesia gótica, fue modificada en el siglo XVI; de fecha próxima a la fundación datará el claustro; en 1368 se fundaba el convento de monjas dominicanas en Lequeitio. El patronato laico fundó en 1375 el convento de dominicas de Quejana y el convento de franciscanos de Orduña.

12. Al lado del patronato episcopal y real, existió el patronato laico desarrollado por señoríos como Mendozas, Ugartes y los Eguiluz, que actuaron como fundadores de instituciones religiosas, cubriendo aspectos dejados a un lado en la conflictiva administración eclesiástica; los patronos recibían los diezmos, presentaban los clérigos, atendían el decoro y fábrica del edificio y aportaban las cargas económicas que permitían que iglesias y monasterios tuviesen curas y beneficiados; en definitiva, atendían la "obra" de sus iglesias y conventos. En los burgos aforados en el siglo XIV, en la medida en la que generan grandes actividades económicas y se fortalece la burguesía, se incrementan las posibilidades del patronato laico, ajeno a los señoríos eclesiásticos, dependiente de los ciudadanos y de las villas; en este contexto se promueven obras menores de carácter funerario, como la de Martín Fernández de Abaunza, burgués enriquecido en actividades mercantiles, que construyó en Santa María de Vitoria, la capilla de Santiago (ca. 1405) conforme a modelos levantinos, u obras de más entidad como la erigida en la villa de Portugalete en donde la señora doña María estableció que se edificase la iglesia que estaría concluida a principios del siglo XV. En relación con el patronato ciudadano, se puede citar el que ejerció la villa de Orduña en las fundaciones franciscana (véase, M. J. PORTILLO VITORIA, *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria*, Vitoria, Fournier, 1988, pp. 26 a 95; J. A. García de Cortazar, Bizcaya en la Edad Media, p. 181; J. A. GARCIA DE CORTAZAR, "La época del gótico en la cultura española", en *Historia de España Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, t. XVI, pp. XI a XL y 83 a 132..



Catedral de Bayona (fines del siglo XIII y XIV).

bóvedas que cubren la nave del evangelio, y en los pilares que comunican la nave y el crucero, se emplazaron relieves alusivos a la ofrenda que el cabildo y el obispo Martín Zalba hicieron del templo a la Virgen¹³.

En la definición estética del edificio fue determinante la elección del maestro mayor, *maestro de obra*¹⁴. En líneas generales, se puede afirmar que la elección partía de los promotores de la catedral, esto es, de los reyes y de los obispos. Con independencia de que en Navarra, Carlos el Noble, designó a Janin de Lome, escultor nacido en Tournai, tales cometidos debieron recaer con más frecuencia en las competencias de los obispos, hombres cultos que se habían educado en distintos lugares de Europa, viendo crecer las gran-

13. En Pamplona, el monarca Carlos III el Noble (1387-1425), tras el hundimiento del templo románico en 1390, decidió iniciar una nueva construcción, de la que se hizo cargo, un poco más tarde, su esposa doña Leonor. La iniciativa de las obras, según consta en inscripciones, relieves y escudos de armas, se debió conjuntamente al cabildo, al obispo Martín de Zalba y al matrimonio real.

14. En los momentos de economía favorable debe pensarse que el compás de una catedral fue un centro de gran actividad por el que pululaba un variopinto conjunto de personajes que trabajan a las órdenes del *maestro de obra*, con su regla y plomada o compás, símbolos de su magisterio. Es un título difícil de llenar de contenidos porque puede designar al arquitecto, pero también puede referirse a determinados jefes de taller, o a gestores. La denominación de esta figura como *arquitecto* es igualmente muy problemática y se usa de forma polivalente. La persona que concibe, planifica y dirige la construcción de una catedral es el *maestro* al que se le añade, según comarcas algún calificativo; en textos de la segunda mitad del siglo XIII se cita a un "*maestro principal*" que no ejerce ningún oficio manual, tan solo realiza trabajos de dirección. En algunas circunstancias al título de maestro acompaña la función específica, como "*magister et fabricator*", o "*operis ecclesie magister*."

des canterías, como las de París o Reims¹⁵. La elección debía contar con la aceptación del cabildo, dado que las competencias para la administración de la fábrica recaían sobre un canónigo.

A tenor de lo expuesto, es posible establecer un marco de diferencias de patronazgo, en función de la existencia de distintas instituciones y administraciones territoriales; un País Vasco nuclear, sometido a estructuras de poder en forma de reino, como Bayona y Navarra, y unos territorios periféricos en donde el patronazgo presenta una composición incompleta, como consecuencia de las peculiaridades políticas, eclesiásticas y sociales, como el Señorío de Vizcaya.

Los factores de unidad y diversidad son los que definirán la arquitectura gótica vasca; son los que aproximarán las composiciones generales de los edificios a la ecuación que establece una relación entre un modelo y la evolución de los códigos formales en función de una base política, institucional y social, en el marco de una cronología.

En el siglo XIII y sobre la urdimbre histórica expuesta, se produjo la iniciación de las grandes catedrales castellanas (Burgos, Toledo, León)¹⁶; durante la segunda mitad del siglo se iniciaron las obras del presbiterio de la catedral de Nuestra Señora de Bayona, las obras de iglesias parroquiales en el Señorío de Vizcaya que continuarán durante los siglos XIV y XV, en función de la organización y desarrollo de las villas, y la renovación, tras su hundimiento de la catedral de Pamplona¹⁷.

15. En el reino de Castilla se puede afirmar que la primera generación de maestros es de nacionalidad francesa, en consecuencia, la arquitectura gótica en las grandes catedrales castellanas parece un arte de importación; la segunda generación está formada por maestros españoles que habían trabajado a las órdenes de aquellos en las fábricas catedralicias. En el caso de la catedral de Pamplona, tanto Juan de Lome, como Perrin de Simur, maestro de la catedral a fines del siglo XIV son de procedencia francesa (véase, P. S. JANKE, "Perrin de Simur, un desconocido maestro de obras de la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, (1974), nº. 136, pp. 449 a 453, J. MARTINEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía en Navarra, 1328-1425*, Pamplona, 1987, pp. 38 y 263 destaca el papel del obispo Martín de Zalba y del cabildo catedralicio.

16. Además de las iglesias protogóticas alavesas estudiadas por J. M. Azcárate (véase nota 18), deben citarse en Vizcaya, las ermitas de San Miguel de Munguía y San Miguel de Zumetxaga, en Guipúzcoa Nuestra Señora de Iciar en Deva, en Zumárraga, en Álava las iglesias de Igorón, Hueto de Abajo, Lezama, Marquínez, Lopidana, Mendilibarri, Ecala, Amillano, Aguilar de Codes, y un largo *etcétera*.

17. El hundimiento de un edificio es una razón práctica suficiente para su renovación. De cualquier forma, en ocasiones no era necesario que el edificio estuviese mal conservado; tan sólo con que el obispo deseara renovarlo o "rejuvenecerlo" y dotarle de una decoración más adecuada y elegante, podría aconsejar derribar el viejo edificio y hacer uno nuevo (véase D. KIMPEL y R. SUCKALE, *L'architecture gothique en France 1130-1270*, París, 1990, pp. 28, 311 y 474; G. PALOMO FERNANDEZ, *La catedral de Cuenca en el contexto de las grandes canterías catedralicias castellanas en la Baja Edad Media*, tesis doctoral inédita, defendida en la Universidad Autónoma de Madrid, 1995, p. 21. La catedral de Pamplona, en julio de 1390 la mayor parte del templo se vio arruinada por un hundimiento. El cabildo, en una ciudad episcopal, responsable hasta ese momento de la "obra" no pudo hacer frente al desastre por carencia de recursos económicos. Carlos III el Noble se responsabilizó de la obra y, en el marco de un compromiso de Estado, el rey, el cabildo y el obispo Martín de Zalba, se responsabilizaron de la erección de un nuevo edificio; con esta iniciativa se abrió un nuevo marco de relaciones entre la Iglesia y la monarquía navarra. En 1394, según se lee en un relieve del primer pilar de la nave del evangelio a partir del crucero, dio comienzo la construcción. Es posible que responda a la fecha de la colocación de la primera piedra, posterior al trazado de los planos e iniciación de los cimientos. Los trabajos arrancaron, dirigido por el arquitecto Perrin de Simur, de los dos pilares de la nave central anteriores al crucero y del muro exterior septentrional, con la intención de respetar la cabecera y la fachada románicas. Antes de la muerte de Carlos III estaban concluidas las naves laterales, con sus capillas adosadas, y el tramo de la nave central más próximo al crucero, en cuyas claves figuran las armas de Navarra-Evreux. El rey y su esposa, doña Leonor, impulsaron las obras con importantes aportes económicos y la participación de su arquitecto, Janin Lome. Doña Blanca (1421-1441), continuó la empresa de su padre y el arquitecto Sánchez Oteiza terminó las cubiertas del buque. Desde ese momento, las obras se redujeron a pequeñas intervenciones; en los últimos años del siglo XV el maestro mayor Juan Martínez de ...

2. FACTORES ARTISTICOS¹⁸

a), *Las plantas.*

Uno de los múltiples modelos de edificio difundidos por el País Vasco corresponde a una iglesia de planta basilical, de tres naves, gran crucero, presbiterio y girola a la que se abren unas capillas de sección poligonal. En líneas generales podría afirmarse que se incorpora alguna de las depuradas composiciones transpirenaicas del siglo XIII. Los tracistas de los templos concibieron un edificio en el que renunciaron a profundizar, desde un punto de vista pragmático, con la mística de la luz que proponían los teólogos del siglo XIII; como no explotaron las posibilidades técnicas de las bóvedas de crucería, ni sobrevaloraron las sensaciones decorativas; los maestros de obra que trabajaron en el País Vasco buscaron la estilización de las proporciones y sugirieron vectores ascensionales.

La composición general de los edificios (como las sedes catedralicias de



San Francisco de Vitoria (ca. 1350); modelo de iglesia franciscana (desaparecida).

...

Oroz terminó el crucero y la cabecera. Es un templo sencillo y austero, fruto de un ejercicio de pura arquitectura; sobre la catedral de Pamplona véase la obra más reciente de J. MARTINEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía en Navarra...*, pp. 259 a 270, y *Monarquía y arte en Navarra, siglos XIV- XV*, Madrid, Historia16, 1992, pp. 24 a 30.

18. Para el estudio del arte gótico en el territorio vasco deben consultarse, además de las citadas en el texto, las siguientes obras: F. LOPEZ VALLADO, *Arquitectura monumental cristiana en el País Vasco*, Bilbao, 1920; J. M. AZCARATE RISTORI, "El protogótico alavés", *Vitoria en la Edad Media*, Actas del I Congreso de Estudios Históricos (1981), Vitoria-Gasteiz, 1982, pp. 43 a 54; E. KORTADI, "Arte gótico", en *Arte vasco*, San Sebastián, 1982, pp. 101 a 130; S. ANDRÉS ORDAX, "Arte", en *País vasco*, Madrid, Noguer, 1987, pp. 173 a 185; I. BANGO TORVISO, "Arquitectura gótica", *Historia de la arquitectura española*, Zaragoza, 1985, t. 2, pp. 552 a 556 y 580; "El estilo gótico", en *Nosotros los vascos. Arte II*, pp. 220 a 372; F. SESMERO PÉREZ, "Arquitectura religiosa en las villas vizcainas durante la Edad Media", en *Las formas de poblamiento del Señorío de Vizcaya durante la Edad Media*, (1975), pp. 355 a 368, Bilbao, 1978; C. URIARTE, *Las iglesias salón vascas del último periodo del gótico*, Vitoria, 1978; J. E. URANGA Y F. ÍÑIGUEZ, *Arte medieval navarro*, Pamplona, 1971 a 1973, vols. III, IV y V.C. GARCIA GAINZA, "Arte", en *Navarra*, Vitoria, Noguer, 1988, pp. 174 a 203; C. GARCIA GAINZA, dirigido por, *Catálogo Monumental de Navarra*, vol I, Merindad de Tudela, Pamplona, 1980, vol III/1, Merindad de Estella, Pamplona, 1982, vol II/2, Merindad de Estella, Pamplona, 1983, vol. III, Merindad de Olite, Pamplona, 1985, vol. IV/1, Merindad de Sangüesa, Pamplona, 1989, vol. IV/2, Merindad de Sangüesa, Pamplona, 1992; V/1, Merindad de Pamplona, 1994.- La arquitectura de Guipúzcoa puede estudiarse a través de VV. AA., *Monumentos Nacionales de Euskadi, Guipúzcoa*, t. II, Zamudio (Vizcaya), Gobierno Vasco, 1985, "Santa María la Real de Deva", pp. 79 a 88; "Iglesia de San Vicente en Donostia-San Sebastián", pp. 105 a 113; "Iglesia de San Salvador en Getaria", pp. 225 a 231; "Iglesia de San Miguel en Oñati", pp. 297 a 303.- Sobre la catedral de Vitoria, véase A. APRAIZ, "Algo nuevo sobre la vieja catedral", *Bol. Sociedad de Excursiones "Manuel Iradier"*, (1966), nº. 96; J. M. AZCARATE RISTORI, "La catedral de Santa María (catedral vieja)", *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, t. III, Vitoria, 1971; J. MARTINEZ DE MARIGORTA, *La catedral de Santa María de Vitoria*, Vitoria, 1964.- Sobre las iglesias de Laguardia (Álava), véase, F. CHUECA GOITIA, "La iglesia de Santa María de los Reyes en Laguardia", Álava, *Bol. Inst. Sancho El Sabio*, (1957), t. I, pp. 39 a 45; J. ENCISO VIANA, "La primera construcción gótica de Santa María de los Reyes de Laguardia", Álava, *Bol. Inst. Sancho El Sabio*, (1957), t. I, pp. 21 a 32; VV.AA, *Catálogo Monumental de la diócesis de Vitoria*, Vitoria, Fournier, 1988; F. LOPEZ VALLADO, "Santa María de los Reyes y San Juan Bautista de Laguardia", *Rev. de la Sociedad de Estudios Vascos*, San Sebastián, 1921; J. CANTERA ORIVE, *El pórtico y la portada de la catedral*, Vitoria, 1951.

Bayona, de Pamplona y la iglesia de Santiago en Bilbao, actual catedral), analizada bajo una visión conservadora en la relación código formal y cronología, se nutrió de los modelos de planta y de la organicidad de espacios champañeses, mientras que los alzados están relacionados con las minuciosas composiciones murales de Ile de France y Champaña. De este modo, las referidas iglesias vascas se inscriben estilísticamente en la familia de las fábricas de Reims, como la catedral de Notre Dame y la, desaparecida iglesia de San Nicasio, Chartres y Saint-Denis, además de las catedrales de San Pedro y San Pablo de Troyes, y Strasbourg, cuyo reflejo más occidental es la catedral de León.

En el caso de Aquitania se puede constatar la reflexión que hicieron los maestros arquitectos durante los siglos XIII y XIV sobre la cabecera de la iglesia de Saint-Denis; el modelo tratado con cierta precisión, se encuentra en Bayona, Burdeos y Oloron. La originalidad del trazado de la catedral de Pamplona radica en la composición de la cabecera, en donde las capillas y el deambulatorio se funden espacialmente para componer un espacio unitario que tan solo se individualiza con el tratamiento de las cubiertas.

Las variantes planimétricas de la catedral de Vitoria son más sorprendentes por lo inexplicable desde un punto de vista cronológico; la omisión del presbiterio y la presencia de un gran crucero que parece responder a la persistencia de formas de transición de fines del siglo XII, la separan de una tendencia general que buscaba la continuidad de los modelos franceses.

Las constantes referencias a la arquitectura francesa no deben inducir a la consideración de un tipo de colonialismo artístico. El papel de los promotores fue determinante en la elección del modelo. Los obispos vascos de los siglos XIV y XV, como los castellanos del siglo XIII, fueron hombres cultos, viajeros por las distintas ciudades europeas, con poder para tomar decisiones en el marco de una sociedad teocéntrica; son ellos los que determinaron la introducción del nuevo léxico artístico, no como creación personal, sino como comitentes de unos maestros de obra¹⁹. En efecto, la presencia de maestros españoles formados con otros franceses, relacionados con Borgoña, se presente en obras como Castro Urdiales²⁰; el trazado de la planta de la iglesia cántabra, recuperando y simplificando el antiguo trazado de la catedral de Burgos, y el tratamiento de las cubiertas, realizadas en la transición de los siglos XIII a XIV, parecen un referente para la fábrica de Santa María de Lequeitio (Vizcaya)²¹; tres

19. La gran actividad arquitectónica desarrollada en el Reino de Castilla durante el siglo XIII, dejó paso, en la centuria siguiente, a un período de inercia que se hizo aún más penoso en las tierras periféricas del reino. Concluido el tiempo de las grandes empresas, fruto de la alianza entre el Rey y la Iglesia, en un marco político confuso, en el que el monarca se vio en la necesidad de defender su propia dinastía frente a la nobleza, terminó por desentenderse de su papel de promotor de las artes. El siglo XIV fue un tiempo de continuidad; el momento en el que se concluyeron las fábricas ya iniciadas, como el buque y el claustro de la catedral de León, y las cubiertas del crucero y de la nave central, y la construcción del claustro en Ciudad Rodrigo; y otras obras, incluidas las grandes catedrales, continuaron las obras a ritmo cansino.

20. La procedencia de los maestros que trabajaron en el Reino de Castilla, a partir de 1220, permite establecer de modo muy general que la mayor parte se formaron en torno a París y Bourges como Martín de Toledo y Enrique de Burgos, otros como Simón, "*magister*" de la catedral de León en trono a 1261, parece que se formó ante las fábricas de Chartres, Saint-Denis y Reims. La segunda generación de maestros mayores fue fruto de la asimilación del estilo gótico por arquitectos españoles: Petrus Petri (+1292), maestro de la catedral de Toledo, Juan Pérez, de Burgos (+1296), casado, sustituyó a Enrique al frente de las obras de la catedral de Burgos, y Juan Pérez, de León, canónigo, era maestro de la catedral en 1297.

21. El modelo de iglesia creado en Castro Urdiales, que simplifica el trazado de la catedral de Brugos alcanzó gran popularidad, sirviendo de pauta a las parroquias de Laredo y Santoña. La iglesia de Santa María de la Asunción, del Señor de Vizcaya, fue consagrada en 1298; un incendio en 1442 del que tan solo salvó el presbiterio impulsó las reconstrucciones de 1448 y 1508 (C. ECHegaray, *La iglesia de Santa María de Lequeitio*, B.C.M., Vizcaya, 1910).

tramos, crucero y, en su origen, tres capillas en la cabecera, responde a una simplificación de los trazados castellanos del siglo XIII²².

Durante los siglos XIV y XV se produjo una fase de gran expansión como consecuencia de la administración parroquial en correspondencia a la organización y crecimiento de las villas. El modelo de iglesia burguesa tiende hacia la simplificación espacial, en función de la actividad religiosa y civil que se manifestaba en la implicación de las administraciones parroquiales y concejiles, como las anteiglesias. El trazado arquitectónico está definido por una iglesia de tres naves, crucero más o menos desarrollado y presbiterio de sección poligonal²³.

Los tracistas de los siglos XV y XVI, no modificaron los modelos, pero si ampliaron su dimensiones y aumentaron la altura de las naves laterales es decir, junto a los tradicionales trazados "*ad triangulum*", hicieron su aparición nuevos modelos de iglesia de planta de salón que, en algunos casos, parecen inspirarse en las iglesias de la Lorena, como sugiere el trazado de la planta y el alzado de la iglesia de San Miguel de Oñate, de fines del siglo XV; es esta una estructura que va a tener una enorme difusión durante la segunda mitad del siglo XV y todo el siglo XVI, al incorporar conceptos espaciales renacentistas, especialmente en la definición de espacios y aplicación de soportes, generaron un tipo de iglesia columnaria en la que intervenían elementos *modernos* y *romanos* que constituyó un paradigma de la arquitectura vasca²⁴.

El proceso de simplificación de los trazados no conllevaba necesariamente una reducción de los problemas constructivos; este es el caso de las iglesias de una sola nave, muy ancha, de tres tramos y cabecera poligonal, como San Saturnino de Cerco de Artajona, realizada en el siglo XIII la cabecera y las naves en la centuria siguiente, la iglesia de Santa María la Real de Olite y San Saturnino de Pamplona, de principios del siglo XIV, y la iglesia de San Pedro de Zumaya cuya fábrica debió iniciarse a fines del siglo XV, cronología que coincidiría con la obra de la colegiata de Cerranuzza²⁵. Otras obras navarras de nave única

22. Del siglo XIII es la obra de los dos tramos de los pies de Santa María de Galdácano, promovida por el Señor de Vizcaya y titularidad de realengo. Los otros dos tramos de tres naves son ya del siglo XVI. De similar cronología es la iglesia de la Asunción de Urarte (Álava).

23. El modelo de planta descrito, de trazado muy simple, está ya enunciado en la iglesia de la hospedería de Roncesvalles, una de las obras más tempranas del gótico español. Aún cuando fue consagrada en 1219, no tuvo gran repercusión en obras posteriores. Las iglesias guipuzcoanas de Santa María de Deva, iniciada a fines del siglo XIV y modificada en el siglo XVII, El Salvador de Guetaria-Getaria, de planta irregular para adaptarse al solar; las naves laterales fueron construidas en el siglo XIV y la central en el siguiente (1420), Nuestra Señora de la Asunción de Fuenterrabía-Hondarribia, reformada en el siglo XVI; las iglesias vizcainas de Elorrio, Nuestra Señora de la Asunción, de 1459, uno de los ejemplos característicos del gótico vasco, y la iglesia de Santa María de Erandio que si bien fue fundada en el siglo XII, las naves son de la segunda mitad del XIV; en Álava, entre otras iglesias, destaca la parroquia de Santa María de Salvatierra-Agurain, del siglo XV.

24. Véase la obra de M. A. ARRAZOLA ECHEVARRIA, *El Renacimiento en Guipúzcoa*, San Sebastián, 1967/69, 3 vols.; "El arte del Renacimiento en el País Vasco", *Estudios de Deusto*, 1972; "La segunda romanización", en *Arte vasco*, ss, 1982, pp. 119 a 171.

25. El precedente de estas plantas podría encontrarse en obras de Toulouse, como la iglesia de los Cordeliers, del siglo XIII., y en la iglesia de Santa Cecilia (catedral de Albi), del último tercio del siglo XIII; en este caso parece conveniente prescindir del confuso ceremonial simbólico trazado por el promotor Bernard de Castanet (A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le monde gothique...*, p. 75). Modelos ya más lejanos, por el prolijo trazado de capillas laterales, son las iglesias de Carcassonne y Narbonne.



Capilla Barbazana (iniciada ca. 1320), en el claustro de la catedral de Pamplona.

que manifiestan ciertos componentes de una arquitectura rural son las iglesias de San Andrés de Cizur Mayor y San Julián de Orobia, datables en la primera mitad del siglo XV²⁶.

b), *Las cubiertas*

La composición general de la cubiertas responde a modelos muy sencillos que se nutren fundamentalmente de los modelos franceses y castellanos del siglo XIII. En efecto, los grandes edificios, como la catedral de Santa María de Bayona, de Pamplona, Santa María de Vitoria, Santiago de Bilbao, y un largo etcétera, cierran los espacios con una sencilla bóveda de ogivas aunque, en ocasiones, los maestros intensifican los valores decorativos y arquitectónicos, en tanto que aumenta el número de tirantes para la descomposición de empujes, mediante la incorporación de terceletes, como el crucero de la sede vizcaína o iruñesa.

En torno al siglo XIII, edificios como la colegiata de la hospedería de Roncesvalles, y más tarde en San Saturnino de Pamplona, refuerzan la derivación de los empujes hacia los soportes periféricos mediante la incorporación de la bóveda sixpartita, estructura muy frecuente en la arquitectura gótica muy temprana.

La sobrevaloración del contrarresto de empujes se manifiesta en algunos edificios mediante la incorporación de un espinazo, un nervio que recorre longitudinalmente la cubierta; es el modelo utilizado con cierta frecuencia en la arquitectura gótica castellana, como en la nave central de San Saturnino de Pamplona, Santa María de Castro Urdiales y

26. J. MARTINEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía...*, pp. 290 a 292.

Santa María de Laredo, cuya fábrica estaría activa a principios del siglo XIV²⁷. La presencia del refuerzo de la cubierta con espinazo aparece en Santa María de Lequeitio, El Salvador de Guetaría, San Juan de Salvatierra y San Miguel de Oñate²⁸.

Durante los siglos XV y XVI la composición de las cubiertas con terceletes, se ve enriquecida con la incorporación de los combados. Desde una óptica estrictamente arquitectónica, los principios funcionales de gótico, conforme a la teoría racionalista desarrollada por los arquitectos de la segunda mitad del siglo XIX, parecen lejanos. Mientras que crucerías, terceletes y tirantes cumplen una función estrictamente arquitectónica, es decir, derivan los empujes de la cubierta hacia los contrafuertes periféricos, los combados no cumplen más función que la decorativa.

Un elemento sorprendente, es el triángulo esférico que completa la modulación cuadrada de la cubierta en la girola de la actual catedral de Bilbao, la iglesia de Santiago. Las referencias a la sede toledana son inmediatas, pero parece más probable que este ejemplo sea el fruto de la difusión hacia el Sur de una solución arquitectónica creada por los arquitectos champañeses; la idea del triángulo esférico está más cercana a girola de la iglesia de la abadía benedictina de Saint-Remi, de Reims, que de París.

Una obra, sin duda excepcional, es la capilla Barbazana, erigida en el claustro de la catedral de Pamplona por el obispo Arnaldo Barbazán (ca. 1355). El trazado buscaba la creación de un espacio centralizado que estará llamado a tener una función polivalente, especialmente la funeraria, reuniones colegiadas. En efecto, el punto de partida podría encontrarse en algunas soluciones francesas (San Sergio de Angers, Santa Radegunda de Poitiers y San Juan de Saumur), como afirma I. Bango Torviso²⁹; por ejemplo, los constructores de la sala capitular de la catedral de Oviedo buscaron en el gótico "*plantagenet*" y las experiencias de Plasencia y otras obras contemporáneas, como Ávila, para crear un volumen centralizado, rematado por una cubierta en la que se transformó una sección cuadrada en otra ochavada mediante trompas, solución hispana, sobre nervaduras en forma de Y, como otros modelos aquitanos y borgoñones³⁰.

La capilla Barbazana enriquece de una forma singular la composición arquitectónica mediante el trazado de una bóveda estrellada, planteando un tipo que alcanzará una gran difusión: la sala capitular de la catedral de Valencia del tercer cuarto del siglo XIV y, ya más tardías, las capilla funerarias burgalesas, como la del Condestable, de Simón de Colonia, La Vid, Santa Clara de Briviesca y Medina del Pomar entre otras.

La arquitectura vasca repetirá el modelo en la capilla de Santiago de Santa María de Vitoria y del Cristo de la iglesia de San Severino de Valmaseda, (ca.1541). Los resultados

27. Con este tipo de cubierta, muy frecuente en la arquitectura gótica inglesa en los años finales del siglo XII y durante el siglo XIII, se cierra un conjunto de iglesias castellanas del siglo XIII, como la catedral de Ciudad Rodrigo, Santa María de Alcocer (Guadalajara), San Miguel de Aguilar de Campóo (Palencia), o la iglesia de Santa Ana de Sevilla, cuya fábrica corresponde ya al siglo XIV.

28. Alguna de estas iglesias, como la alavesa de San Juan de Salvatierra, construida en torno a fines del siglo XV, se construyó sobre la muralla, sobre el solar en donde existía otra fechable en torno a 1300, bajo un aspecto de fortaleza; la muralla en este momento tendría una función puramente fiscal.

29. I. BANGO TORVISO, "Arquitectura gótica", en *Historia de la arquitectura española*, Zaragoza, 1985, vol.II, pp. 409 a 488.

30. El modelo se gesta, además de en las obras citadas, en la capilla de Santa Bárbara (Salamanca) y Santa Catalina (Burgos); la idea funeraria siempre estuvo relacionada con estos recintos.



Iglesia de El Salvador de Guetaria; iniciada a principios del siglo XIV, se concluyó la nave central en el XV.

decorativos del trazado de una bóveda estrellada, serán aprovechados por los tracistas de las cabeceras a partir del siglo XV, con notables ejemplos en las iglesias de San Miguel de Oñate y San Pedro de Zumaya³¹.

La composición de los pilares de un edificio gótico depende de la organización de las cubiertas en una correlación funcional lógica. Salvo excepciones, los tracistas de las iglesias vascas utilizaron de forma preferente formas austeras y funcionales, como la bóveda de crucería, tipo de cubierta que se usó de forma preferente durante el siglo XIII y principios del XIV, y la incorporación de los terceletes, que definirán desde el punto de vista óptico las cubiertas del siglo XIV. Podría afirmarse que los pilares son una respuesta a la sencillez y austeridad de las cubiertas; son cilíndricos, con fustes enjarjados perimetralmente en la medida en la que neutralizan los empujes de crucerías y terceletes. Durante el siglo XV su trazado se simplifica como consecuencia del enjarje en el pilar de las nervaduras, tal como manifiestan las iglesias de Santa María de Galdácano (en la ampliación del siglo XV), San Miguel de Oñate y San Vicente de Vitoria³².

31. Una cubierta singular es la de la cabecera de la iglesia de Santa María la Real de Olite (XIV) que se resuelve en una forma gallonada.

32. La vinculación de este tipo de soporte a una iglesia "hallenkirche", o de salón, se encuentra en la arquitectura lorenesa construida entre 1480 y 1540, como las del condado de Barrois, o las iglesias de Saint-Laurent (Pont-à-Mousson) y de Saint-Étienne (Saint-Mihiel); véase M.-C. BURNAND, *Lorraine gothique*, Paris, 1989, pp. 270, 271 y 293. Este tipo de nervios se puede encontrar igualmente en alguna iglesia castellana como la de Deza en Burgos y la de San Pedro en Soria (véase, S. ANDRÉS ORDAX, J. M. FRIAS Y M. MORENO, "Castilla y León/1", en *España gótica*, Madrid, de. Encuentro, 1989). Es necesario señalar la pericia de los maestros de la iglesia de San Vicente de Vitoria, al buscar la planitud de la cubierta, adelantando experiencias arquitectónicas que se desarrollarán plenamente a partir del último tercio del siglo XVI. S. ANDRÉS ORDAX, *Op. cit.*, p 210, considera que el modelo de iglesia de planta de salón, o igle-



Santa María de Galdácano; enjarje de los nervios en un pilar cilíndrico. Ampliación del siglo XV conforme a un modelo de planta de salón.

pantallas lo utilizaron los maestros de Chartres en el trazado de la escalera de la capilla axial y los maestros de Troyes cuyo estilo se percibe en la portada de San Pedro de Vitoria. En consecuencia, se podría afirmar que el triforio vasco fue elaborado en el Nordeste del reino de Castilla a partir de una síntesis de modelos franceses que confluyeron en el País Vasco a partir de la difusión de los esquemas de Burgos y de Navarra.

La presencia de modelos procedentes de Ile de France y Champaña se puede estudiar con más precisión en el trazado de los rosetones de las iglesias de Olite, Santa María la Real y San Pedro. La composición, basada en la apertura del vano en el interior de un arco de ojiva que conjuga las funciones decorativas y constructivas, en tanto que puede funcionar como un arco de descarga, la forma de las tracerías, la voluntad de abrir el muro mediante trifolias, indica con claridad que los maestros fueron concedores de las fábricas de Saint-Denis y de Notre Dame y San Nicasio de Reims³⁷.

37. Esa tenencia general de los maestros a considerar las obras de la Francia septentrional se ve reforzada con la organización del muro del imafrente, articulado por escultura bajo gabletes, de las iglesias de San Saturnino del Cerco de Artajona y Santa María la Real de Olite.