

FITERO

En la Ribera tudelana, el monasterio de Santa María la Real de Fitero se sitúa en el término municipal de este mismo nombre a 105 km de Pamplona. Se llega a él por la carretera N-113 hasta Cintruénigo para, desde aquí, tomar la NA-160. La iglesia es, en la actualidad, la parroquia de la localidad que, a partir del siglo XV y a orillas del río Alhama, comenzó a formarse en torno a la fundación cisterciense.

Monasterio de Santa María la Real

LOS PRIMEROS SIGLOS DE EXISTENCIA del monasterio de Fitero están vinculados a la monarquía castellana, que siempre manifestó predilección hacia él, pues fue erigido en un lugar estratégico conquistado a los musulmanes en 1119 por Alfonso I el Batallador. Este

hecho no fue impedimento para que, por su ubicación fronteriza, cuestión analizada recientemente por Pavón, Miranda y Olcoz, fuera pretendido por los reyes navarros, que le concedieron reiteradamente distintos privilegios. Así, en Fitero se cumplieron las razones socioeconómicas,

Panorámica de Fitero



políticas y religiosas necesarias para la fundación de un monasterio, siendo determinante la voluntad política, por parte de Castilla, para controlar la frontera entre los tres reinos peninsulares.

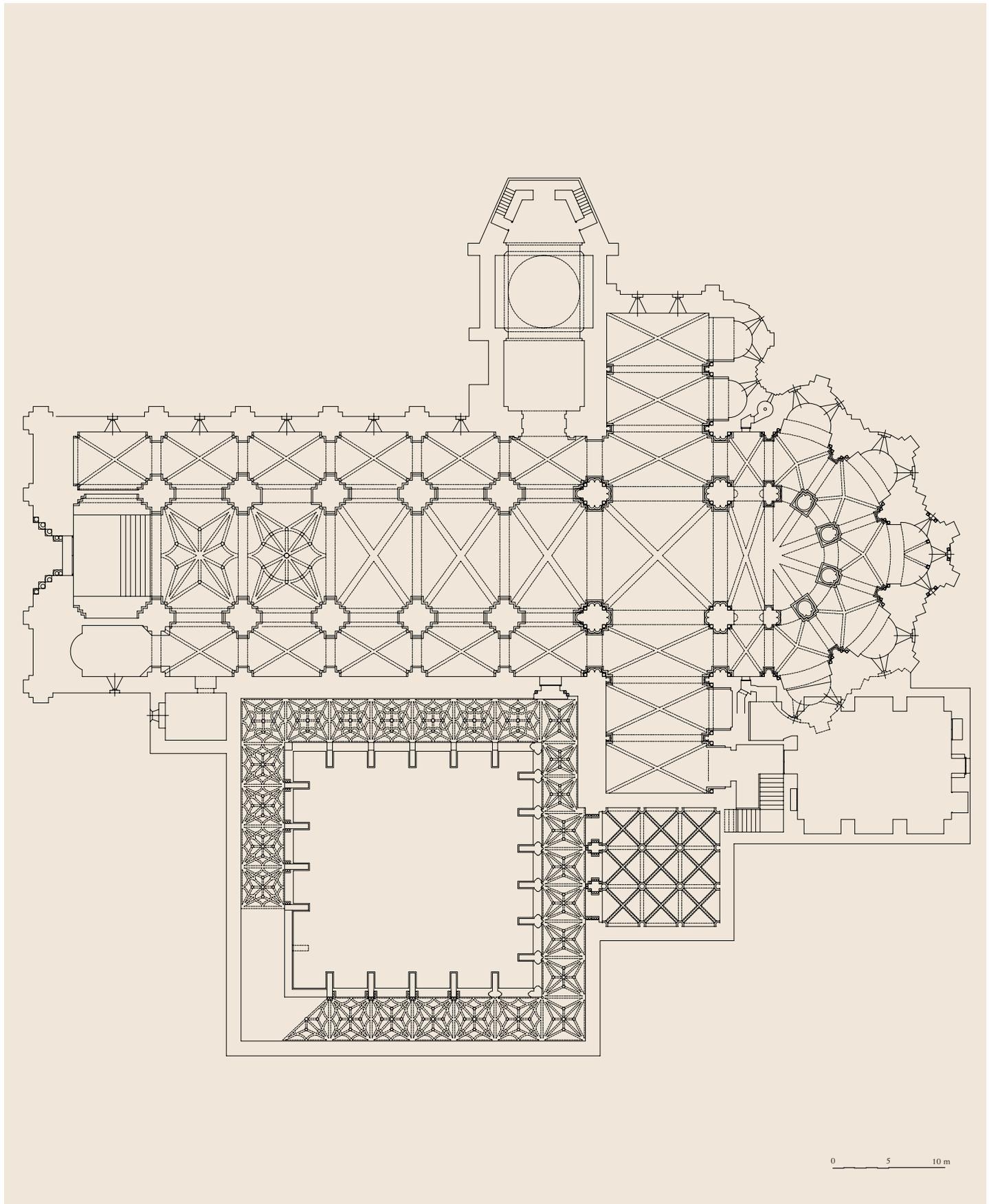
En octubre de 1140 Alfonso VII concede la villa y el lugar de Niecebas a la iglesia de Santa María de Yerga, en la diócesis de Calahorra, cuya comunidad era gobernada por Durando, aunque no aparece citado como abad. El interés demostrado por la monarquía castellana sería lo que provocó el deseo de García Ramírez de Navarra de amparar y proteger la nueva fundación. Para ello dona, el 27 de mayo de 1145, al abad Raimundo de Niecebas "los lugares de La Oliva y Veruela", que darán origen a los monasterios cistercienses del mismo nombre. Finalmente, en 1147, el papa Eugenio III tomó bajo su protección el nuevo monasterio y todas sus posesiones. De esta forma, la hipótesis tradicional sobre la fundación de Fitero confirmaría que Alfonso VII, rey de Castilla, había dado cabida en su frontera nororiental a una comunidad cisterciense, tutelada y amparada bajo su corona, reforzando directamente esta estratégica región con la finalidad, incluso, de vigilar y hostigar el territorio pamplonés gobernado por García Ramírez (1134-1150).

Admitir la autenticidad de este documento supone, por tanto, aceptar que el monasterio ya estaba fundado en 1140, en su primer asentamiento de Yerga. Según Monrde, la ermita, fundada en 1072 en la cima del monte del mismo nombre, sirvió de iglesia y residencia a Durando y sus a monjes hasta que éstos recibieron la citada donación de la villa desierta de Niecebas, donde erigen el monasterio, al que se trasladan al año siguiente. Para muchos autores, el nombre de Durando es de origen ultrapirenaico, lo que supondría un refrendo de la vinculación de Fitero, desde los primeros momentos, a Scala Dei (Gasuña), abadía filial de Morimond. Esta última actuaba de manera indirecta al servirse de monjes procedentes de sus filiales, ubicadas en el sur de Francia. Así, su actividad colonizadora fue especialmente productiva en los territorios centro-orientales de la Península Ibérica fundando, entre otros, Santa María de Huerta, Sacramenia, Bujedo de Juarros, Veruela y La Oliva. Si aceptamos esta propuesta, supondría considerar a Fitero como la primera fundación cisterciense de Castilla, incluso de los reinos hispanos, tesis asumida por Calatayud y Cocheril y, más recientemente, por Olcoz y Melero, frente a otros autores que dan la supremacía a Morerueta (Zamora), o Sobrado de los Monjes (A Coruña), como propone C. Valle.

Recientemente Olcoz ha realizado otra interpretación de los primeros años de Fitero, defendiendo que la verdadera donación de Niecebas fue otorgada directamente al

monasterio de Scala Dei, del que procederían los monjes cistercienses que, dirigidos por Raimundo, fundaron el monasterio. Asimismo, propone que la tradición de Durando y del Monte Yerga se debe a la manipulación, de finales del siglo XII o principios del XIII, de un diploma original, desaparecido, de Alfonso VII, fechado en 1140, que se limitaría a la donación de Niecebas para la erección del primitivo monasterio, destinada a justificar la propiedad del monte Yerga para la comunidad de Fitero. La donación fue recibida por Raimundo, por lo que es considerado el primer abad, aunque aparezca documentado como tal, por primera vez, en junio de 1141, cuando Pedro Tizón (abuelo del arzobispo Jiménez de Rada), su mujer Toda y sus hijos le donan su heredad de Niecebas. Para tal aseveración, Olcoz maneja tres argumentos: primero, en ninguna de las bulas que recibió el monasterio en el siglo XII se menciona la iglesia o el monasterio de Yerga, apareciendo este topónimo por primera vez como granja, en una bula de Inocencio III otorgada hacia 1200; segundo, considera que tampoco hay documentos que mencionen la afiliación de Yerga al Cister ni el traslado desde Yerga a Niecebas; y, tercero, que sin embargo sí hay constancia de la fundación cisterciense de Niecebas y de su traslado a Fitero en un documento que data de 1187, en el que Rodrigo de Cascante, obispo de Calahorra, dirige una súplica a Urbano III, alegando que su antecesor Sancho de Funes consagró el altar de la iglesia de Niecebas y bendijo a su primer abad cisterciense, Raimundo. Este mismo obispo será quien dé el permiso para su traslado desde Niecebas a Castellón (Fitero) y, una vez allí, bendice su cementerio, quedando constancia de él y de la transformación de Niecebas en granja del monasterio de Fitero en la bula de Eugenio III de julio de 1152.

Por su parte, Miranda ha planteado algunas dudas sobre esta hipótesis. Así, por ejemplo, se pregunta cómo es posible que un diploma tan importante para la vida monástica como el documento fundacional no conste ni en su posible versión original ni en la adulterada, en el *Cartulario* que el monasterio elaboró en torno a 1210 y que sólo se conozca, en sus versiones más antiguas, a través del diploma manipulado y de copias del siglo XVI o posteriores. Quizás, la razón esté en que la manipulación se produjo con posterioridad a 1210, por lo que no pudo incluirse en el *Cartulario*, aunque ello no explicaría que sí figuren otras donaciones y confirmaciones de Alfonso VII, como las de 1146 o 1153. Tampoco se recogen en el *Cartulario* las primeras bulas de Eugenio III, con la confirmación de bienes (1147), o la concesión de exenciones efectuada por Sancho VI el Sabio en enero de 1157, realizada, extrañamente, a un monasterio situado entonces fuera del territorio

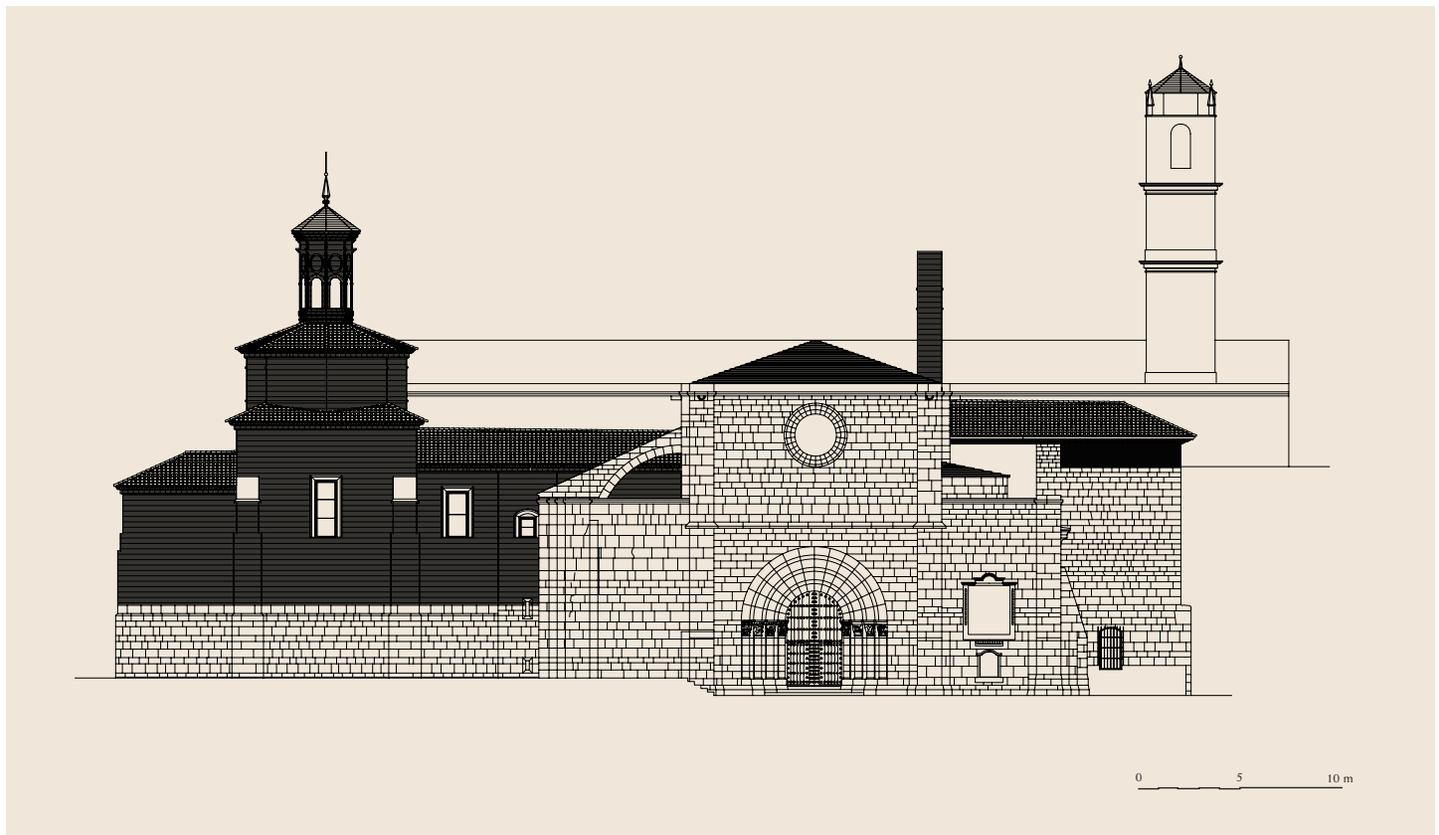


Planta



Alzado norte

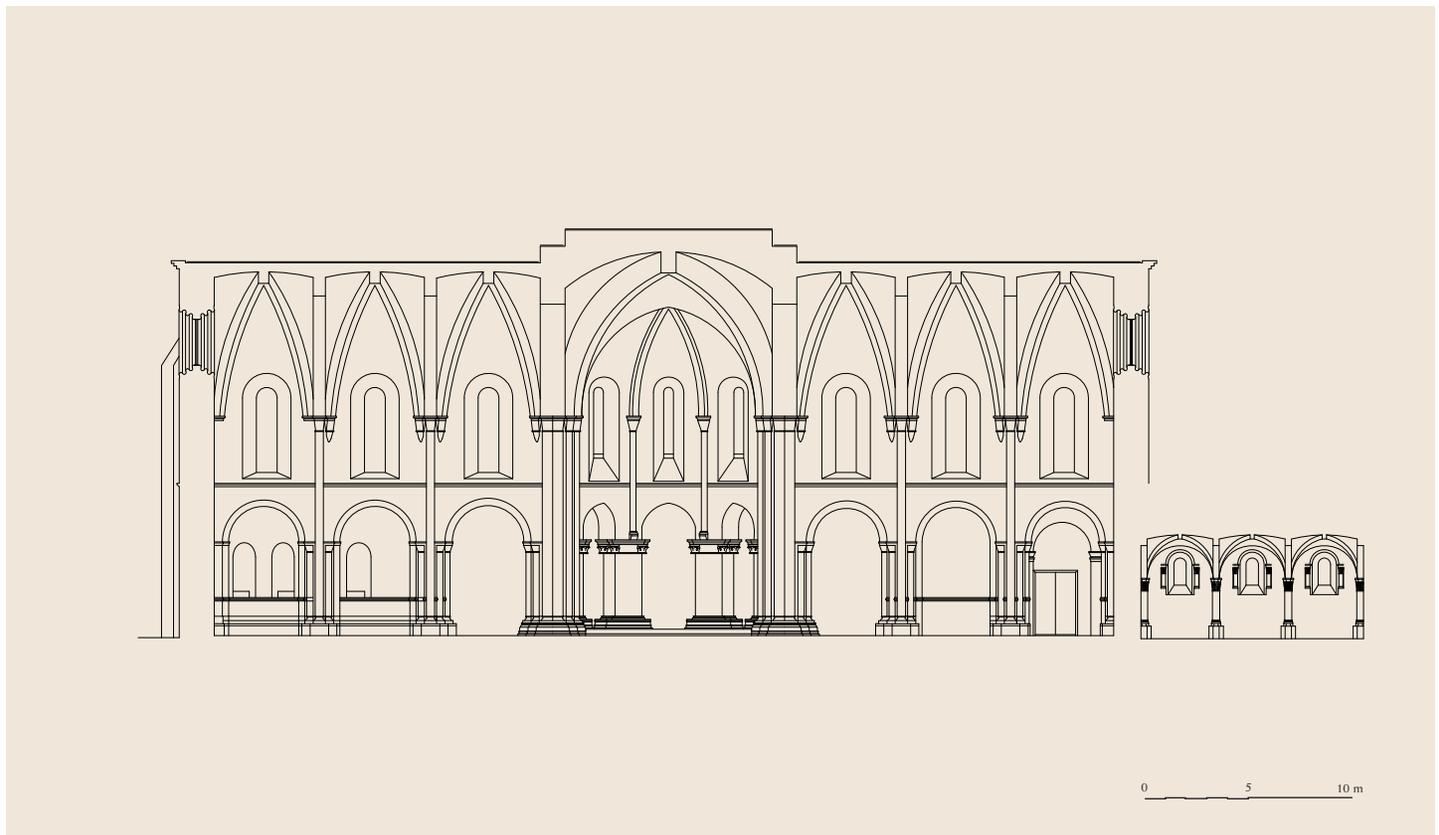
Alzado oeste





Sección longitudinal

Sección transversal



navarro. En este sentido, dicho autor apunta la posibilidad de vincular los primeros tiempos de Niecebas-Fitero al impulso nobiliario y adjudicar a la monarquía un posterior interés por la protección y desarrollo monástico, en la línea de lo ocurrido con otros centros castellanos.

La postura de C. Valle es radicalmente opuesta. Cree que la incorporación de Fitero a la orden del Cister se produce hacia 1147-1148 y, por lo tanto, por el sistema de afiliación a Scala Dei. El primer indicio relativamente seguro de que Fitero es ya cisterciense se recoge en un documento fechado el 6 de febrero de 1148, con lo que la adscripción al Instituto sería aprobada en el Capítulo General de septiembre de 1147, pocos días después del otorgamiento, por parte de Eugenio III, de la bula de protección y confirmación de sus posesiones. Así, la donación que García Ramírez hace el 27 de mayo de 1145 a Niecebas de los lugares de La Oliva y Veruela, donde se dice que el monasterio es cisterciense, sería, por tanto, una interpolación conocida únicamente por un traslado de finales del siglo XV. Por otro lado, la súplica dirigida por Rodrigo de Cascante a Urbano III, en 1187, donde se alude a la bendición de San Raimundo como primer abad de la comunidad y en la que se cita el carácter cisterciense del cenobio no implicaría que lo fuera en los momentos de su fundación.

Entrando en la misma cuestión, M. Melero acepta como buena la donación de terrenos realizada, en 1140, por Alfonso VII en beneficio de Durando y su comunidad a la iglesia de Yerga. Este privilegio permitiría la primera instalación del monasterio de Fitero en el lugar llamado Niecebas, en 1141, año en el que tenemos noticias documentales del monasterio y de su primer abad, Raimundo. La autora se plantea la posibilidad, como más adelante veremos defendida por Olcoz, de que entre el asentamiento de Niecebas y el definitivo de Fitero pasaran antes por otro término cercano, conocido como Castellón, dado que, concluye, en diferentes documentos de la época (por ejemplo, la donación de 2 de diciembre de 1189 de Alfonso VIII) la abadía de Fitero también era denominada de Castellón: *... quod ipse olim monasterio de Castellón, quod nunc dicitur de Fitero*. Al admitir como válido el documento de 1145, considera que Fitero es cisterciense desde su inicio (1141) o bien su afiliación se produciría entre 1141 y 1145, aunque no haya quedado registrada.

Independientemente de la tesis elegida para la fundación, parece que el altar de Niecebas fue consagrado por Sancho, obispo de Calahorra, quien, asimismo, bendijo a Raimundo, su primer abad (1141-1161). Hacia 1152, la comunidad, ya cisterciense, se traslada de manera definitiva a Fitero, donde había comenzado la adquisición de tierras, seguramente buscando agua para sus molinos, una de

las obsesiones de la economía de la época y de los cistercienses, y para consolidar la presencia castellana en la ribera del Alhama, frontera natural con el reino de Pamplona. El 9 de junio de ese año de 1152, Eugenio III ratificaba la protección a *Sancte Marie Fiteriensis* y el obispo de Calahorra, Rodrigo de Cascante, daba su consentimiento al traslado. A partir de este momento y, sobre todo, desde finales del siglo XII, el cenobio se convertirá en uno de los más importantes de Navarra, y su patrimonio, engrandecido gracias a las donaciones reales y pontificias, le permitirá afrontar la construcción de una ambiciosa fábrica.

Fue el abad Raimundo, verdadero artífice de la pujanza de esta comunidad en sus primeros años, quien reunió un dominio concentrado en el término de Fitero, la vega del Alhama y el castillo de Tudején. Los cronistas generales del Cister lo hacen natural de Tarazona, aunque no se descarta su procedencia de San Gaudencio de Cominges; incluso Moret afirma que tomó el hábito en Scala Dei y vino con Durando a Yerga, donde fue prior. A él se debe un episodio fundamental para la vida del monasterio: la fundación de la orden de Calatrava en 1158, confirmada por el Papa Alejandro III en 1164. La nueva orden le dio mucho prestigio, pero también supuso un gran esfuerzo económico y humano para el monasterio e, incluso, diferencias con la Casa Madre. En los primeros años se suceden las donaciones regias. Así, en octubre de 1146 Alfonso VII visita el asentamiento de Niecebas, concediéndole la serna de Cervera y otras posesiones, junto a los baños de Tudején; dos años después, el mismo monarca, durante una estancia en Almazán, les cede el monasterio de San Bartolomé de Anaguera, con sus diezmos y primicias, y todas sus posesiones entre Tudelilla y la villa de Arrendo.

Durante el gobierno de Guillermo (1162-1181), sucesor de Raimundo, el asentamiento monástico se estabilizó, continuándose la política de expansión territorial y ampliando su dominio patrimonial, tanto por la comarca como por Tudela, Soria y Yanguas. Desde este momento, los abades siempre se denominaron de "Fitero" dejando como términos complementarios los de Niecebas o Castellón. El abad Guillermo obtuvo la confirmación de todos los bienes del monasterio y las exenciones tributarias, con la explícita protección de Alejandro III, quien lo tomaba bajo su protección, y la confirmación de su regla cisterciense, en 1162 y 1179. Los reyes castellanos volvieron a mostrar su apoyo a Fitero aunque, a finales del siglo XII y durante la primera mitad del XIII, el crecimiento patrimonial se detiene al concentrarse, seguramente, el destino de sus recursos en la construcción de la actual iglesia. Desde 1179, bajo un clima de enfrentamientos con frecuentes



Cabecera de la iglesia

tensiones, el monasterio pasa a ser tutelado por el obispo de Tarazona, hasta 1187 en que se pacifican las cuestiones.

Tras los abadiatos de Marino (1183-1187) y Pedro de Quesada (1187-1189), aunque las donaciones reales y los beneficios de los pontífices eran importantes, el monasterio entró en una decadencia espiritual y de gobierno. Así, en 1191 se acusa en el *Capítulo General del Cister* al abad de Fitero de haber consultado a un agorero, ocultar una deuda y despedir al cillero por revelarla; dos años después se repiten las acusaciones, aunque el abad no asiste a la reunión, continuando los problemas en años sucesivos. Con el abad García, que lo fue desde 1210, se da por zanjada la crisis disciplinar, se elabora el *Cartulario* y se afianza la cercanía con los soberanos de Castilla, Fernando III y Alfonso X. A pesar de esta protección castellana, que se continuará en tiempos de Fernando IV y Alfonso XI, el monasterio acabó entrando en la órbita navarra, quizás por el interés demostrado por los monarcas franceses de Navarra. Así se inter-

preta la presencia del abad francés Guillén de Montpesat (1308) y la directa administración que ejerció Scala Dei en 1332. Esta situación acabó siendo insostenible y, por ello, provocando un verdadero litigio; en 1335 el monasterio estaba en poder de Navarra y, tras varias refriegas, se puso el asunto ante el arbitrio papal. El legado pontificio en los reinos españoles, Guido de Bolonia, desoyendo los argumentos castellanos, sentenció el 4 de octubre de 1373 que Santa María de Fitero pertenecía a los términos de Tudela y Corella y, por tanto, era navarro.

IGLESIA

El templo de Fitero presenta una tipología que responde perfectamente a las necesidades funcionales de los monjes cistercienses, sin concesión alguna para el ornato. Consta de tres naves de seis tramos, transepto acusado en

planta, con dos capillas semicirculares abiertas en cada brazo. La cabecera se articula con la capilla mayor semicircular, precedida de tramo recto, y girola con dos tramos rectangulares en los extremos y cinco trapezoidales, que se corresponden con otras tantas capillas radiales; en el lado norte se abre un husillo y en el sur una pequeña sacristía. Las capillas del brazo meridional del transepto y la adyacente de la girola fueron destruidas al construir la sacristía moderna.

La elección del modelo planimétrico de cabecera con girola y capillas radiales indica claramente, además de la necesidad de multiplicación de altares para celebrar diariamente las misas, el deseo de destacar esta parte del templo con un tratamiento monumental. Esta fórmula de cabeceras con girola, que en el gótico alcanzará mejores soluciones constructivas, será empleada durante el tardorrománico por importantes comunidades monásticas hispanas como Moreruela, Poblet, Veruela, Gradefes y ésta de Fitero, inspiradas en la cabecera de Claraval II (MUÑOZ PÁRRAGA).

Aunque partiendo del modelo común borgoñón —lo que provocó que parte de la historiografía los considerase templos realizados por un mismo arquitecto—, su materialización responde a proyectos y constructores muy diferentes, formados en las prácticas arquitectónicas de sus regiones, que no conocían directamente el modelo, por lo que siguieron las sugerencias de los monjes que procedían de la casa francesa. Cada uno de los maestros se enfrentó a su respectivo encargo según la tradición de su propia formación y experiencia, aplicando por consiguiente soluciones diferentes. Así, para solventar el principal inconveniente de esta disposición, que era la dificultad de iluminar la girola, tanto en Moreruela como en Veruela se dispusieron vanos por encima de las capillas, mientras que en las otras tres iglesias, antes citadas, la girola recibió únicamente la luz que llegaba desde las ventanas de las capillas radiales. El desarrollo arquitectónico de la cabecera de Fitero precisó soluciones similares a las de Santo Domingo de la Calzada, que funcionó como su foco inspirador (BANGO).

Al igual que el Maestro Garsión en La Calzada, el arquitecto de Fitero utiliza en las capillas radiales la construcción románica, en aras de la seguridad, cubriéndolas con bóveda de horno y un grueso arco de ingreso, a la vez que pone en práctica ciertos ensayos góticos, aún muy rudimentarios, en la capilla central —con dos nervios—, y en la misma girola —con arcos cruzados de perfil curvo—, que le obligan a utilizar potentes contrafuertes externos. Por el interior del muro de cierre de la girola se empleó un soporte en forma de T para recibir, en la columna del frente, los arcos perpiños y en las laterales, más pequeñas, los cruceros de la bóveda.

Los cuatro pilares torales son cruciformes con dobles columnas en sus frentes, excepto en las caras contrarias al crucero, donde solo hay una; en los brazos del transepto, excepto en los ángulos donde no hay soporte, se alza una columna simple. Es probable que la inseguridad del arquitecto le llevara, para cubrir los espacios más amplios, a proyectar soportes que recibieran abovedamientos más conservadores. Aunque el sistema de soportes se planteó para una bóveda de cañón con fajones, sólo doblados en el crucero y en la nave central, sin embargo, el proyecto se modificó sobre la marcha y ya, en altura, se pensó en una bóveda gótica, utilizando los codillos de la columna para doblar los fajones de los brazos del transepto. Por esta razón, en el crucero, los capiteles de las columnas acodilladas aparecen girados para recibir los cruceros de las bóvedas góticas, mientras que en el tramo recto del presbiterio y en los brazos del transepto se embutieron capiteles, a modo de ménsulas, para apea los arcos cruceros (LÓPEZ DE GUEREÑO). Este proceso de acomodación a las nuevas modas es habitual en el tardorrománico, con fábricas realizadas en torno a 1200 que proyectan sus soportes en románico y, por el lento proceso constructivo o las nuevas modas, terminan utilizando cubiertas góticas, generalmente de crucería.

La misma dependencia de La Calzada se aprecia en el exterior del edificio en la articulación paramental de las capillas radiales y en los vanos, con un fuerte contraste de juego de luces, aunque en Fitero prima la sobriedad de líneas.

Esta compleja cabecera no tiene continuidad en el cuerpo de naves, pues la obra se interrumpe cuando ya se había levantado el soporte del primer tramo de la nave central, donde se había abierto la puerta de los monjes; por el otro lado, ni tan siquiera se llegó a levantar el primer soporte de la nave norte. A partir de ahora, superado el proyecto original y hechas las adaptaciones para recibir los nuevos abovedamientos, en las partes altas del presbiterio y transepto, se trazan los pilares del cuerpo de naves con una simplificación total: soportes cruciformes sin columnas, únicamente con pilastras acodilladas en las esquinas, que reciben los formeros doblados, mientras que en la nave central, los fajones apuntados sin doblar y los cruceros, de sección cuadrada achaflanados o con finos baquetones angulares, apoyan en toscos capiteles completamente lisos.

Al exterior todo el templo está articulado con potentes contrafuertes, que se corresponden con las respensiones interiores; entre ellos se abren ventanas de medio punto y grandes rosetones en los brazos del transepto y del hastial. La cornisa que rodea el edificio está sostenida por modillo-



Nave central



Crucero



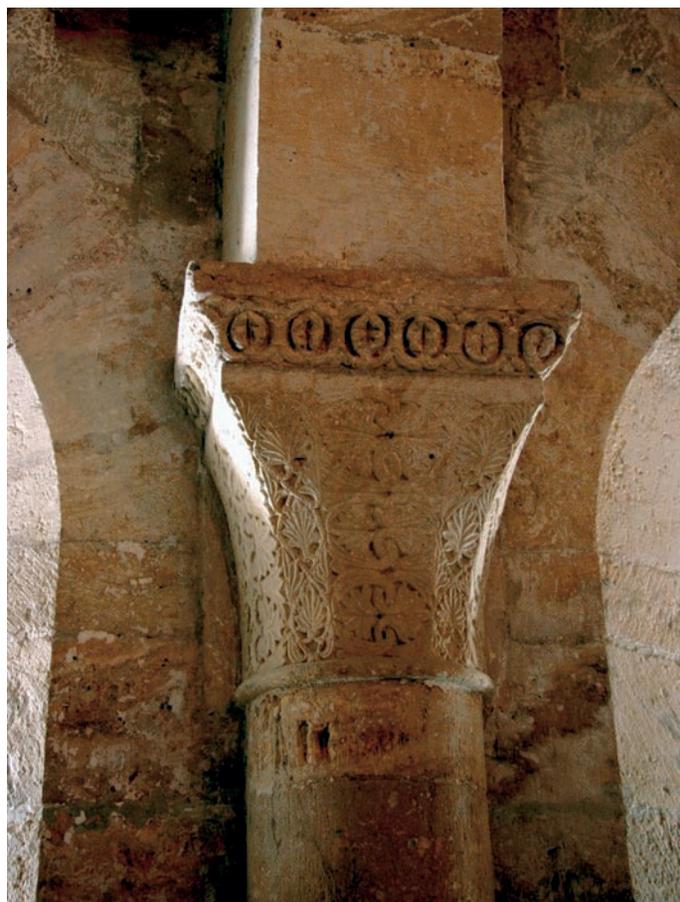
Girola (Foto: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra)



Capiteles de la girola



Capiteles de la girola



Capitel de la girola

nes lisos y de rollo. Es interesante constatar cómo en los muros del templo hay numerosas marcas de cantería que ponen en relación la fábrica de Fitero con las de los monasterios de La Oliva y Veruela. A los pies, en la fachada occidental, se dispone una puerta abocinada con cuatro arquivoltas de medio punto que descansan en columnas con capiteles de flora muy estilizada y aves que picotean frutos, y, sobre ella, un camino de ronda y un rosetón.

A pesar de la escasez de documentación, se puede esbozar un proceso crono-constructivo de dos fases, admitidas con matices por la historiografía. Tal y como hemos visto anteriormente está claro que, aunque el monasterio hubiera sido fundado en Fitero a mediados del siglo XII, el edificio que hemos conservado no se inició al menos hasta finales de dicha centuria.

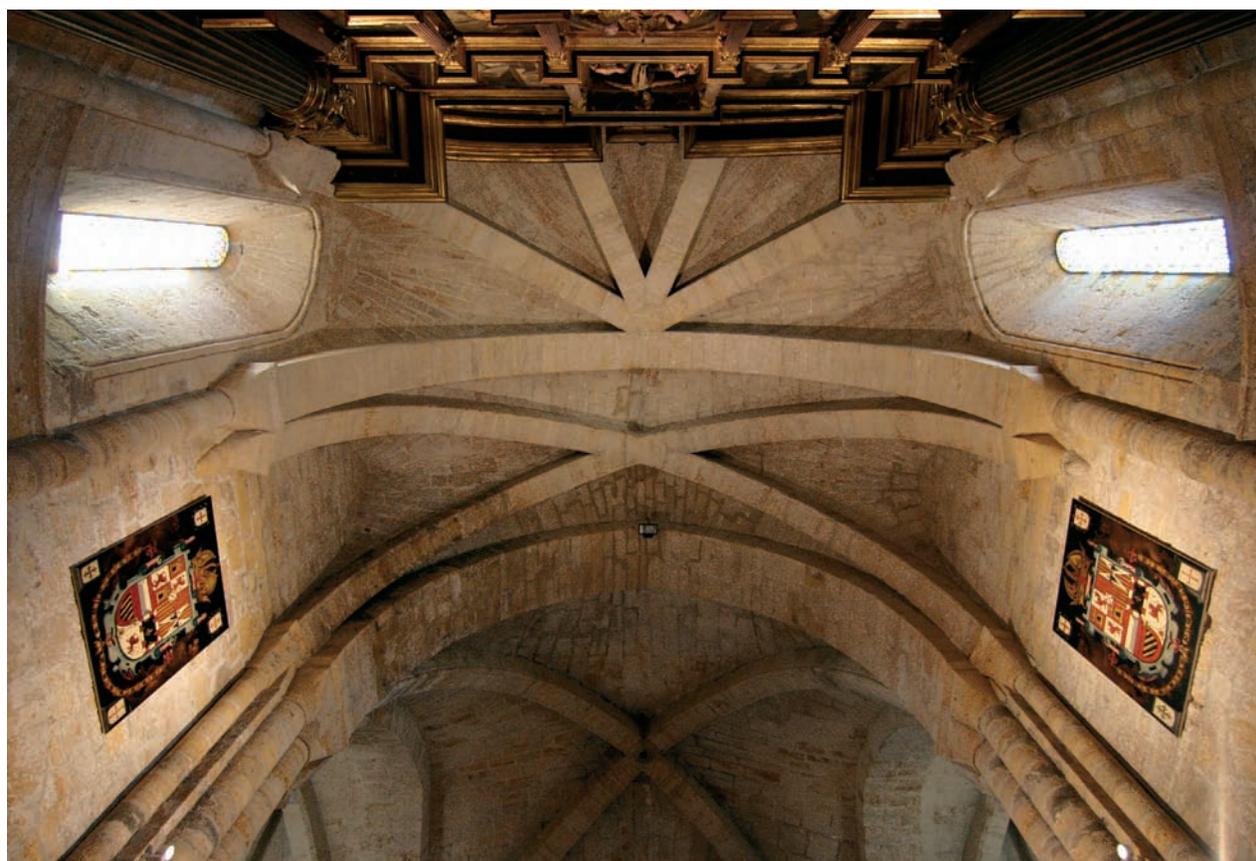
Las obras, costeadas gracias a los recursos de la propia abadía, habrían comenzado hacia 1180. En 1181, entre los testigos del monasterio que realizaron un convenio con los clérigos de Ágreda, se cita, entre otros, a *Diagus, Arnaldus custos operis omnisque conventus* (MONTERDE y OLCOZ). Esta primera etapa se correspondería con el abadiato de Marino (1183-1187) y Pedro de Quesada (1187-1189), momen-

to en que disminuyen los documentos referentes a compras, quizás, porque los recursos se dedicarían a la fábrica (MONTERDE), lo que haría a Fitero ser la más tardía de las iglesias cistercienses hispanas con girola. Las obras se interrumpen a finales de siglo, probablemente por la falta de recursos y los conflictos que afectan a la comunidad desde 1191. Durante esta campaña se realizaría la cabecera con sus abovedamientos, excepto el tramo recto del presbiterio, las partes bajas del transepto y del primer tramo de la nave sur, donde se abre la puerta de los monjes (LÓPEZ DE GUEREÑO). Es posible que ahora se lleve a cabo el cierre de los muros perimetrales del templo, sin las respensiones, abriendo la portada occidental, de estructura románica, aunque para Melero los motivos decorativos góticos justifican que la portada se realice en el siglo XIII.

A principios del siglo XIII se comienza la segunda etapa constructiva. Durante el abadiato de Guillermo Fuerte (1214-1238), según García Sesma, se reemprenden los trabajos en las partes altas del transepto y del tramo recto del presbiterio, adaptando sus soportes a las bóvedas de crucería y girando los capiteles del crucero para recibir los nervios y embutir otros, a modo de ménsulas, en el resto. Quizás, como apunta Melero, para intentar reducir el coste de la obra y lograr mayor rapidez, se continúa trabajando por las naves con un replanteamiento del proyecto constructivo que consiste en simplificar los soportes –pilastras sin capiteles en las naves– y elementos decorativos, motivado quizás por la escasez de recursos, y empleando ya soluciones plenamente góticas en los abovedamientos.

La iglesia estaría terminada a mediados del siglo XIII, ya que el 13 de mayo de 1247, siendo abad Bernardo (1246-1250), Inocencio IV otorga una bula concediendo indulgencias a quienes la visitaran en la fiesta de su dedicación y en consideración a Rodrigo Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo, seguramente verdadero promotor de esta fase de la obra: *qui propriis sumtibus eam contruxisse dicitur* (A.H.N., *Tumbo del Monasterio de Fitero*, ca 1634, fols. 394 y 507 y Sección Clero, Fitero, Carp. 1398, n. 14). Quizás, en este contexto de llamamiento para visitar la iglesia que se desprende de la bula papal, debemos interpretar la realización de la portada occidental para el acceso de los laicos, solución que conculca el espíritu cisterciense original (MELERO).

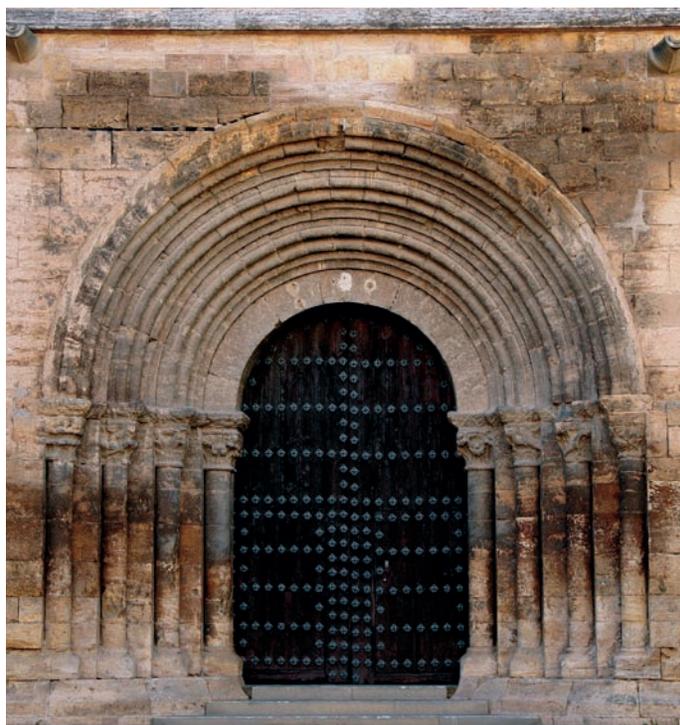
Como indica Lampérez, seguramente el carácter fronterizo que hemos aludido al inicio, hizo que el conjunto monástico estuviera ya cercado por una primera muralla, con sus almenas y torres en la iglesia, terminada en 1287 y destruida a fines del siglo XVI y comienzos del siguiente, al levantarse otra de mayor perímetro.



Bóvedas de la capilla mayor



Bóvedas del crucero

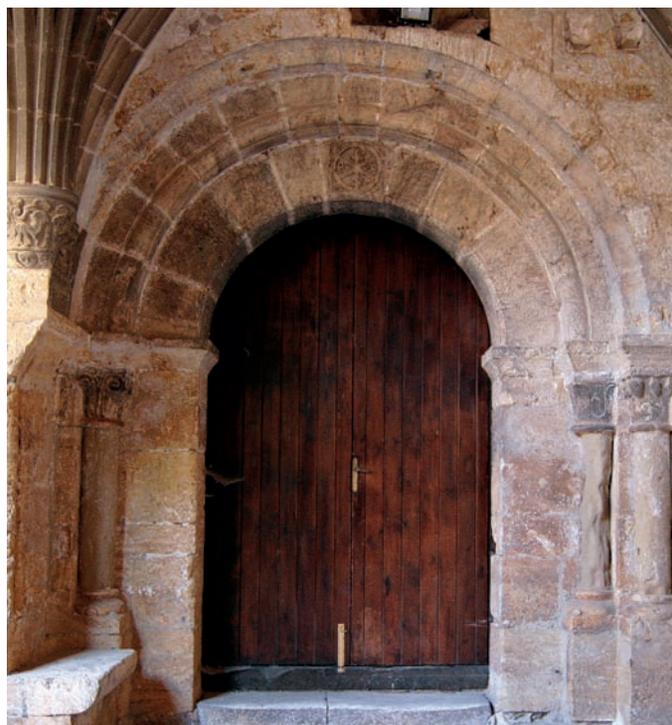


Portada occidental

El derrumbamiento en el siglo XVI de las bóvedas de los tres primeros tramos de la nave central hizo que fueran sustituidas en tiempos del abad Martín de Egüés I (1503-1504) por bóvedas estrelladas y, para contrarrestar sus empujes, se colocaron unos arbotantes. Asimismo, en la segunda mitad del siglo XVI se abrió en el segundo tramo de la nave de la Epístola la capilla bautismal, de planta rectangular y cubierta también por bóveda estrellada. En el siglo XVII se levantó la torre de ladrillo, aprovechando la escalera de caracol de una de las torres de vigilancia derruidas entonces, mientras que entre 1732 y 1736 se construyó en la nave del Evangelio, junto al transepto, la capilla de la Virgen de la Barda, en el lugar que ocupaba otra capilla del siglo XVII.

LAS DEPENDENCIAS CLAUSTRALES

Los monjes cistercienses adoptan la topografía claustral del monasterio benedictino aunque, en ocasiones, y dado el lento proceso constructivo, yuxtaponen a las formas románicas soluciones góticas. En lo referente a las dependencias monásticas, los monjes blancos introducen ciertos cambios arquitectónicos y estéticos, lo que proporciona al conjunto un aspecto novedoso. Fitero, a pesar del cambio operado en algunas partes del entorno claustral, es el monasterio navarro que mejor responde a la definición



Portada que comunica la iglesia con el claustro

del modelo cisterciense. El claustro ha sufrido profundas reformas en época moderna pero, aún así, todavía podemos reconstruir la topografía medieval.

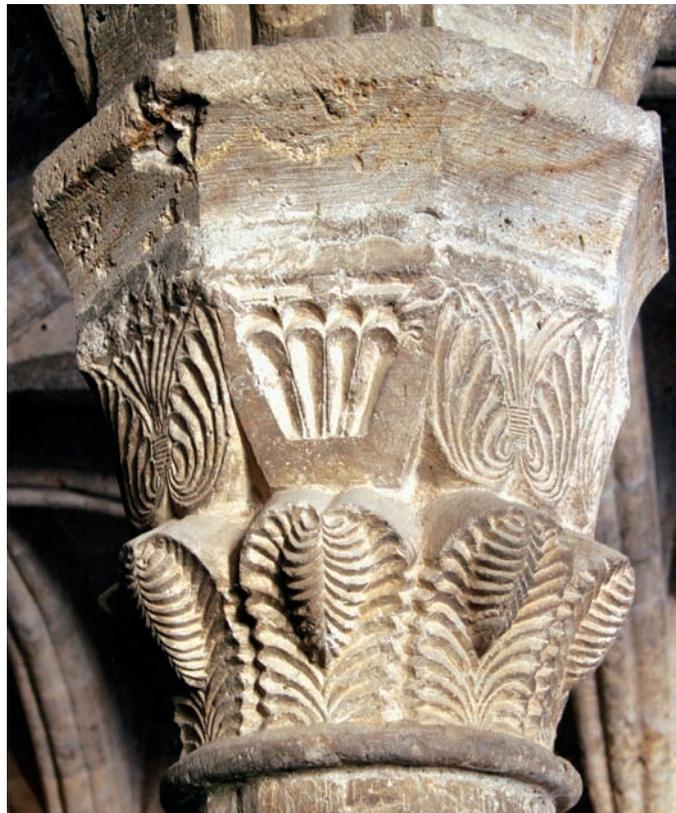
La puerta de los monjes, de estructura plenamente románica, con dos arquivoltas de medio punto, crismón en la clave y capiteles de flora y piñas, da paso, desde la iglesia, a la panda del capítulo, que se alza al sur del templo. Las dependencias siguen el esquema habitual del plano cisterciense, con la única variante de situar una pequeña sacristía entre la capilla meridional de la girola y la inmediata del brazo sur del transepto. Con esta disposición anómala la sala capitular queda adosada a la iglesia. El capítulo está abierto a la panda a través de vanos de medio punto, con capiteles vegetales e imposta de ajedrezado, mientras que en el interior cuatro columnas compartimentan el espacio en nueve tramos cubiertos con bóvedas de crucería de triple baquetón. Las cestas de los capiteles se cubren con palmetas estilizadas, piñas, hojas esquemáticas y motivos geométricos; en sus capiteles, las columnas perimetrales presentan arquerías y entrelazos que sujetan puños, y parecen haber sido tallados por los mismos artífices que trabajan en la girola (MELERO). Tanto los muros como los vanos que se abren al claustro y las ventanas del lado este, son de una clara factura románica, mientras que las bóvedas son de crucería con nervios baquetonados.

A continuación de la sala capitular se abren tres puertas que podrían corresponder, la primera, a la escalera (que per-



Sala capitular

Capiteles de la sala capitular



mitía a los monjes llegar con prontitud a los oficios nocturnos, desde el dormitorio a la iglesia, y de la que aún queda algún vestigio en el brazo sur del transepto); la segunda, al locutorio y, la tercera, a la sala de monjes. Estas dos últimas estancias desaparecieron en época moderna cuando se hizo un nuevo refectorio de dos alturas. En la sala de monjes sólo los muros son de época medieval. Por debajo del nivel del suelo de lo que fue la sala de monjes hay un espacio formado por dos naves cubiertas con cañón y comunicadas por pasillos abiertos en el muro de separación que, quizás, se utilizó como bodega del monasterio. Sobre toda la panda capitular se alzaba el dormitorio, del que sólo se conservan los dos tramos correspondientes al capítulo. Debió de tener una disposición similar a la de las abadías catalanas de Poblet y Santes Creus, cubriéndose con una armadura de madera sostenida por arcos diafragma que volteaban en ménsulas. La iluminación se hacía a través de ventanas de medio punto que, todavía hoy, pueden verse por el sobre-claustro.

La panda del refectorio es la que ha sufrido las mayores transformaciones. Del calefactorio medieval no queda nada, excepto las dos puertas por las que se accedía desde el claustro. A continuación, se encontraba el refectorio medieval, dispuesto perpendicular a la panda, al que se entraba por una sencilla puerta de medio punto. Tuvo seis tramos, cubiertos con armadura de madera que apoyaba en arcos diafragma y contrafuertes al exterior. A principios del siglo XVII se desmontó la cubierta y sus muros se recrecieron con verdugadas de ladrillo. Tras este cambio se ubicó en él la biblioteca. En el jardín del claustro, frente al refectorio, se alzaba el lavabo, estructura en la que se reflejaba el simbolismo del agua y donde los monjes se lavaban las manos y la boca antes de entrar al refectorio. Por último, cierra la panda la cocina, conocida actualmente con el nombre de Palacio del Conde Tizón. Era de planta cuadrada cubierta con bóveda de crucería apoyada en grandes ménsulas en las esquinas, que aún hoy pueden apreciarse; se comunicaba con el claustro por una puerta de medio punto. En la actualidad es una vivienda particular.

Por lo que se refiere al pabellón de conversos, realmente poco podemos decir. Cuando, a partir del siglo XVII, las comunidades necesitan nuevos espacios para el discurrir de la vida cotidiana, ya han desaparecido prácticamente los conversos. Por ello, los monjes rehabilitan su pabellón para convertirlo en grandes bibliotecas. Sin embargo, en Fitero no fue así, pues la librería se hace sobre el refectorio medieval, señal de que, quizás, nunca hubo un pabellón de conversos monumental como en otros monasterios. Corroborando esta circunstancia, y como ya hemos visto, la comunidad utilizaba como bodega el espacio que

había bajo la sala de monjes y no una zona en la panda occidental. Sí hubo paso de conversos en Fitero, que Melero ha identificado con la estrecha calle adosada al muro oeste del claustro y el pabellón de conversos con un grupo de casas que limitan dicho pasillo. En el segundo tramo de la iglesia se conserva una puerta en arco de medio punto que, por su situación, podría ser la que los conversos utilizaban para llegar a la iglesia. En el último cuarto del siglo XVI se aprovechó parte de su espacio para construir la capilla de la pila bautismal.

De las dependencias extraclaustrales de Fitero nada sabemos, aunque es posible que hacia el este del pabellón de monjes existiesen la enfermería y el noviciado. Lampérez, por su parte, creyó ver restos del dormitorio de novicios entre las construcciones barrocas. Recientemente, Melero ha analizado unos restos arquitectónicos aparecidos junto al molino de los monjes que, a su vez, identifica con una dependencia relacionada con éste y no con la primitiva iglesia monástica. Se trata de una estancia de planta rectangular, cubierta por cuatro arcos diafragma apuntados, con sus correspondientes contrafuertes, de la que únicamente se conservan los muros norte y sur. Para Olcoz estaríamos ante la iglesia de la primera abadía de Fitero, a la que le faltaría el ábside semicircular. Es la que identifica con el monasterio de Raimundo en Castellón-Fitero, antes de llegar a su emplazamiento definitivo, una vez transformando el primitivo monasterio de Niecebas en un priorato-granja. Sin embargo, para Melero, de ser cierto que existió una iglesia de Santa María de Castellón antes de realizar la de Santa María de Fitero, dicho templo estaría en la misma zona donde después se construyó la iglesia actual.

Como en otros monasterios cistercienses, durante la primera campaña constructiva del templo se trazó el pabellón de monjes con la sala capitular, concentrando, como es habitual, los elementos decorativos en los vanos de ingresos al capítulo y, aunque éstos son románicos como ya hemos expuesto, se cubre con bóveda de crucería. Sin duda esto se debe a un cambio en la marcha de las obras, a dos fases constructivas o, incluso, al ser, junto con la iglesia, la estancia más importante del monasterio, se suele optar por aplicar en ella las soluciones más avanzadas del momento. En Fitero, como en otros muchos monasterios, es probable que los muros perimetrales de la panda, junto con sus vanos, pertenezcan a la misma campaña constructiva que la cabecera (LÓPEZ DE GUEREÑO). Tras la conclusión del pabellón de monjes, las pandas del refectorio y de la cilla se construyeron a lo largo del siglo XIII, aunque sin que sepamos con exactitud qué fue lo realizado en esta centuria.

Finalmente, quizás por problemas económicos, las galerías claustrales debieron de quedar cubiertas con

madera hasta que, en el siglo XVI, son sustituidas por bóvedas bajo el patrocinio de los Egüés. En una primera etapa, correspondiente al gobierno de Martín de Egüés I, se cerró la panda oriental, con la intervención del maestro Baltasar de Arrás, citado en un documento de 1545 y, en la segunda campaña, durante el abadiato de Martín de Egüés II, a lo largo de la segunda mitad de siglo, se ultimaron las otras tres pandas. El sobreclaustro fue realizado a finales del siglo XVI y comienzos del siguiente, fundamentalmente durante el gobierno del abad Ignacio de Ibero, siendo concluido en 1613.

Texto: MTLG - Fotos: CMA - Planos: MOII

Bibliografía

BANGO TORVISO, I. G., 2000, pp. 128-129; BIURRUIN Y SOTIL, T., 1936, pp. 592-595; CMN, I, 1980, pp. 165-181; COCHERIL, M., 1964, pp. 229-

231; CROZET, R., 1970, pp. 291-303; CROZET, R., 1971b, pp. 257-267; DAILLEZ, L., 1987, pp. 173-176; FERNÁNDEZ GRACIA, R., 1994, pp. 114-128; FERNÁNDEZ GRACIA, R., 1997; FERNÁNDEZ GRACIA, R., 2002; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1991, pp. 144-145; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 2007; FERNÁNDEZ LADREDA (dir.), C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C., 2002, pp. 201-211; GARCÍA SESMA, M., 1981; GEN, voz "Fitero", 1990, II, pp. 128-133; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1965b; JIMÉNEZ ZORZO, J. et alii, 1985, pp. 109-128; JIMENO JURÍO, J. M., 1970e; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1905; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908-1909; LOJENDIO, L. M. de, 1978, p. 425; LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M. T., 2006a, II, pp. 770-785; MADRAZO, P. de, 1886, III, pp. 452-472; MELERO MONEO, M. L., 2003, pp. 228-230 y 236-237; MELERO MONEO, M. L., 2004a, pp. 19-45; MELERO MONEO, M. L., 2004b, pp. 7-22; MELERO MONEO, M. L., 2007a; MIRANDA GARCÍA, F., 2006, pp. 63-77; MONTERDE ALBIAC, C., 1978; OLCOZ YANGUAS, S., 2002; OLCOZ YANGUAS, S., 2004, pp. 133-170; OLCOZ YANGUAS, S., 2005b, pp. 18-21; OLCOZ YANGUAS, S. (ed.), 2005a; PAVÓN BENITO, J., 2005, pp. 384-387; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, IV, pp. 27-35; VALLE PÉREZ, J. C., 2006, II, pp. 817-821; VILLEGAS DÍAZ, L. R., 2003, pp. 411-418.

Arquetas

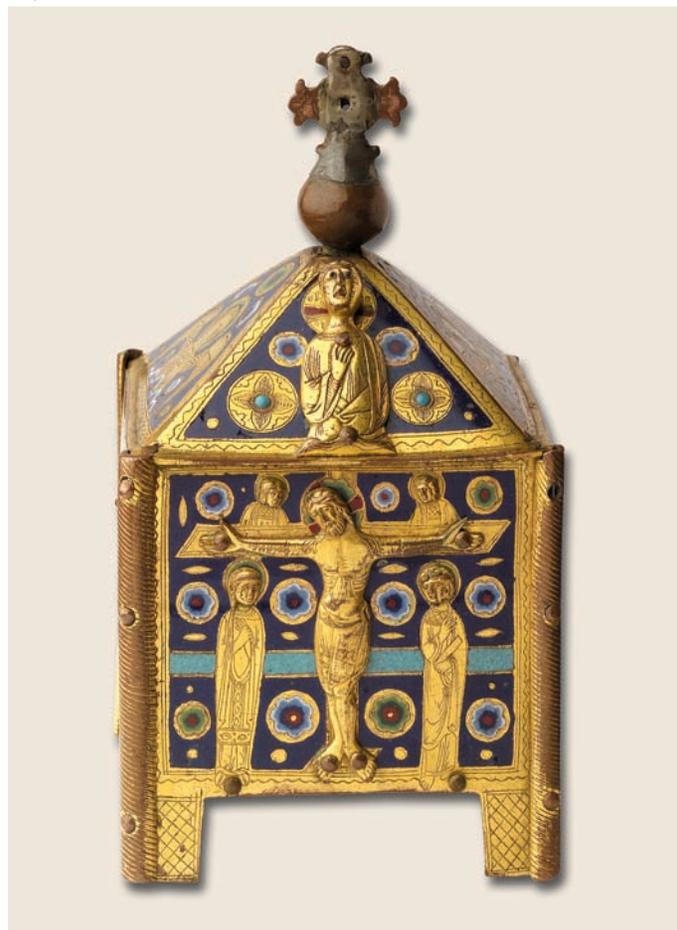
EL ANTIGUO MONASTERIO DE FITERO conserva una interesante colección de arte suntuario que abarca desde la Edad Media hasta el siglo del Barroco, constituida por piezas de plata, marfil, esmalte y madera.

ARQUETA EUCARÍSTICA ESMALTADA

Dentro del período románico se incluye la arqueta eucarística, (22 x 10 x 10 cm), una interesante pieza de cobre dorado, grabado y esmalte *champlevé*. Presenta un cuerpo cúbico sobre patas rectas con cubierta piramidal donde asienta una esfera rematada en cruz que sustituye a la original. Refuerzan los frentes columnillas angulares decoradas con estrías helicoidales. Su programa figurativo se compone de un Calvario en el frente, acompañado por un ángel de alas desplegadas en cada una de las otras tres caras del cubo; en la tapa, sobre dicho Calvario aparece una media figura nimbada, y en las otras tres caras sendos ángeles de alas semidesplegadas. Bajo todos los ángeles, líneas onduladas evocan el cielo. Escenas y personajes aparecen dentro de recuadros con enmarques adornados por líneas onduladas. Las patas se ornamentan con red de rombos.

Su función eucarística (se ha dicho que podría haber sido un sagrario colgado, quizá sin reparar suficientemente en la presencia de las cuatro patas) queda reforzada por su iconografía, ilustrada en el grupo del Calvario,

Arqueta eucarística esmaltada





Arqueta eucarística esmaltada

donde el Crucificado aparece, con cuatro clavos, entre María y San Juan, transmitiendo estos dos un sentimiento de dolor contenido. Sobre el madero horizontal surgen dos bustos, uno masculino y otro femenino, que bien pudieran representar al sol y la luna como suele ser usual en otros Calvarios de la época; no obstante, la falta de atributo no permite afirmarlo con rotundidad (Melero piensa en los símbolos del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento* que se unen en la muerte de Cristo). La presencia de Dios Padre, identificado como tal por varios autores a pesar del nimbo crucífero y de portar un libro, situado sobre la cabeza de Cristo, indica que ya se ha consumado el misterio redentor, la vuelta del Hijo a la morada del Padre, una vez abierto el cielo. La idea de la gloria queda reforzada con la presencia de los ángeles grabados tanto en la tapa como en el resto de los frentes, así como por el protagonismo del color azul del esmalte, que según recuerda Boehm pasó a ser una metáfora medieval alusiva al reino de los cielos.

La técnica igualmente se pone al servicio del mensaje religioso, ya que tanto el Crucificado como Dios Padre, fundamento del misterio salvador, son la únicas figuras que se labran en altorrelieve, mientras que en el resto de las representaciones el trabajo del grabado a buril se impone, de modo que sólo las cabecitas de los acompañantes del Crucificado se ejecutaron de bulto. La labor decorativa de la pieza juega con cierta variedad a la hora de distribuir fondos y posturas de las figuras. Así, los dos ángeles a los lados del Calvario aparecen con las alas desplegadas, volviendo la cabeza hacia Cristo y enmarcados por sendos fondos de hermoso tono turquesa, mientras que el resto de la superficie aparece de azul más intenso. Igualmente, en el frente principal, la superficie se divide en dos áreas de azul intenso separadas a un tercio del suelo por una banda horizontal turquesa. Por todas las caras se distribuyen motivos florales donde el esmalte azul se combina con el verde, rojo y los ribetes blancos, bien de modo simétrico, bien con mayor soltura, guardando cierta simetría, aunque sin rigidez.

M. L. Melero es partidaria de la intervención de dos artistas, al percibir distinta calidad entre el cuerpo y la cubierta, con efectos más logrados en los ángeles y restantes figuras del primero (valora incluso la presencia de incrustaciones de turquesa y azabache sólo en la tapa). El origen de la pieza mantiene abierto el interrogante, ya que la filiación lemosina, con ser clara, no es determinante, ya que también pudo ser obra de algún taller itinerante conocedor de las manufacturas francas que recibió encargos en Navarra. Sí parece contar con consenso el que estos esmaltes sean independientes de la producción de Silos. Cronológicamente la pieza de Fitero ha sido situada por los distintos autores que la han tratado en el primer tercio del siglo XIII. La bibliografía más reciente (MELERO, ARAGONÉS) se apoya para ello en la coexistencia de cabezas y cuerpos en volumen, por la leve curvatura del cuerpo de Cristo y por la expresividad de las figuras. En el siglo XIX la arqueta se usaba como relicario de San Blas, según indica Madrazo.

ARQUETA RELICARIO DE MADERA POLICROMADA

Entre el ajuar litúrgico del antiguo monasterio cisterciense de Fitero también se conserva una arqueta relicario de madera policromada, (14 x 29 x 15 cm). Presenta cuerpo en paralelepípedo con la cubierta en suave curvatura, a la que se aplica un muy sencillo herraje de forja como cierre.

Frente y tapa incluyen representaciones figuradas. En el frente, dos ángeles situados en los extremos confluyen



Arqueta relicario de madera. Tapa

Arqueta relicario de madera



sus miradas hacia el centro, hacia donde también extienden ambos brazos y una de las alas. La postura recuerda a la de quienes descorren una cortina (incluso parecen sujetar algo con las manos inferiores), lo que sucede es que no hay cortina sino que agarran unos elementos informes de color verde oscuro. Además, en el centro no vemos ningún motivo especial, sino dos bandas con estrellas. Por la cubierta se distribuye el Tetramorfos con cierto desorden, ya que mientras el león y el toro alados de la parte inferior adoptan las posturas habituales en los tímpanos románicos tardíos, de cuerpos centrífugos y las cabezas vueltas hacia el centro, el ángel y el águila se acomodan a los espacios que iban quedando libres: para el ángel las alas del león suponen un estorbo, por lo que queda desplazado hacia el centro; a su vez, sus propias alas invaden el espacio del águila, que se relega al extremo. Da la sensación de que hubo cierta improvisación en la composición. Todos van nimbados y llevan algo en las manos, que no siempre puede identificarse con claridad, como libro o filacteria, lo que lleva a pensar en que el artista copió con cierta torpeza y sin entenderlo bien un modelo que le habían presentado. Las figuras de la cubierta indican la función religiosa de la pieza desde el origen; un hipotético destino eucarístico fue propuesto por Uranga e Íñiguez.

Otros motivos ornamentales completan las superficies: estrellas de dieciséis rayos, combinadas con rosetas de diseño parecido, cenefas de rombos, cabrios, círculos concéntricos y entrelazos sinuosos que enmarcan la estructura, etc. Todo ello se combina, a fin de obtener efectos decorativos, con alternancia de fondos de colores rojos, ocre y más oscuros, etc. Los plegados y las líneas

que trazan las anatomías se contagian de este gusto por lo ornamental, de forma que advertimos repeticiones en plegados, combinando rayas negras con otras rojas o disponiendo círculos o espirales (alas el ángel de Mateo) ajenos a la organicidad de las figuras. Los personajes aparecen encerrados en gruesas líneas de contorno y los colores se extienden sin gradaciones, como es propio de la época. El recurso a exagerar el vientre del ángel de la derecha muestra su conocimiento de recursos propios de la pintura o miniatura del pleno románico, que se unen a la ordenación del Tetramorfos con paralelos en el tardorrománico hispano. Por eso quienes la han tratado mantienen opiniones divergentes en cuanto a la cronología: para unos es románica sin más, del siglo XII (*Catálogo Monumental de Navarra*), en tanto que otros la consideran tardorrománica, pero oscilan entre situarla en la segunda mitad del siglo XII (FERNÁNDEZ GRACIA), o bien ya a principios del XIII (URANGA E ÍÑIGUEZ, ARAGONÉS). Una fecha en el último cuarto del siglo XII parece convenir mejor a todas sus peculiaridades.

Texto: AOS - Fotos: FCPHN

Bibliografía

- ARAGONÉS ESTELLA, E., 2006, I, p. 383, 527; BIURRUN Y SOTIL, T., 1936, p. 99; CMN, I, 1980, p. 180; FERNÁNDEZ GRACIA, R., 1997, pp. 71-72; GEN, voz "Fitero", 1990, V, pp. 131-133; HEREDIA MORENO, C., 1982, pp. 54-55; HUICI, S. y JUARISTI, V., 1929, p.71; JUARISTI V., 1933, p. 313; MADRAZO, P. de, 1886, III, pp. 462-463; MELERO MONEO, M. L., 2001, pp. 177-178; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, III, p. 266 y V, p. 255; YARZA LUACES, J., 1990, p. 24.

