

## LOS CAPITELES ROMÁNICOS EN ARAGÓN

### IV

#### Carácteres e influencias de la escultura románica aragonesa.

Resalta en la arquitectura románica aragonesa, hasta mediados del siglo XII, la nota de austeridad y rudeza. En la comarca ribagorzana, lindante con Cataluña, hay influencias de esta región, denotadas en la estructura y en las fajas y arcos lombardos de Ovarra, Castro, Roda, Alaón, Villanova, Buil, Tolva, etc. Asimismo la vemos en los mismos arquitos y en las modificaciones de estructura de Tamarite y Sigüena, como en su lugar se ha dicho. Tales influencias aparecen en el Noroeste de la provincia timidamente, por conducto francés, en Siresa y Santa Cruz de la Serós, en donde el arte es más severo, y que conserva hasta bien entrado el tercer período su sello de sobriedad.

Las relaciones con Cataluña en las fundaciones pertenecientes al tercer período, como Sigüena y Salas en Huesca, obra de la reina D.ª Sancha, o Foces, ya en la transición al ojival, dada la calidad de su fundador, determinan influencias provenzales por conducto catalán; acaso se valieron los fundadores de artistas de este país. En Anzano vese también patente ese influjo provenzal. Agüero es caso típico que responde al carácter tradicional que he señalado en la zona occidental, centro de grandes edificios religiosos y militares del más puro romanismo. Tan arraigada es esta tradición, en armonía con el carácter del país, que el arte gótico es flojo y escaso, y el arco apuntado no aparece hasta el final del siglo XII o comienzos del XIII. Hay que avanzar hacia el final de éste para encontrar dicho arte perfectamente definido.

Dice muy atinadamente Lampérez que la arquitectura románica aragonesa responde a su historia. En la primera época son características del arte aragonés la sobriedad y la rudeza, con influencia lombarda análoga, aunque atenuada, a la que actuó en la alta Cataluña, con cierta independencia y confusión.

La estructura del Poitou en la iglesia oscense de San Pedro el Viejo. Cúpulas sobre trompas en la catedral de Jaca y en las iglesias de Santa Cruz de la Serós y Loarre, pero con cúpula hemisférica, no poligonal; pilares esquinados, sin columnas, tan genéricos de las iglesias de la alta Cataluña (San Pedro el Viejo), pero más aún los pilares con columnas, tan escasos allí. Cornisas con arquillos de abolengo catalán en Roda, Alaón, Ovarra, Castro, Villanova, Sigüena, etc., en la zona subpirenaica, más frecuentes que las bandas lombardas. Puertas de archivoltas, con gruesos baquetones, en la catedral de Jaca, Santa Cruz de la Serós, Agüero, etc. Timpanos con grandes esculturas en Loarre y Agüero.

Al lado de esta mezcla de elementos ofrece la arquitectura románica en el Alto Aragón ejemplos muy interesantes de *independencia* y de influencias no explicadas. Ya es la cúpula de Santa Cruz de la Serós, de recuerdo clásico, ya la de San Pedro de Loarre, tan personal. Pero sobre toda ponderación — añade Lampérez —

rez —, la supuesta estructura normanda de la catedral de Jaca, única en la comarca y acaso en España entera.

Opina este autor que con la unión de Aragón y Cataluña el severo románico aragonés se *catalaniza*, y lo caracterizan — dice — los monumentos del tránsito del siglo XII al XIII, y cita como casos el monasterio de Sigüenza, con su estructura general de arcos, sobre los que cargan las armaduras de madera; el claustro abovedado; las puertas, con numerosas archivoltas de finos baquetones, y la cornisa con arquillos. Y otro ejemplo de esta tendencia, la puerta del santuario oscense de Salas, que pertenece a la escuela lemosina que se ve en Lérida, Agramunt, Barcelona y Valencia (puerta del Palau, en su catedral).

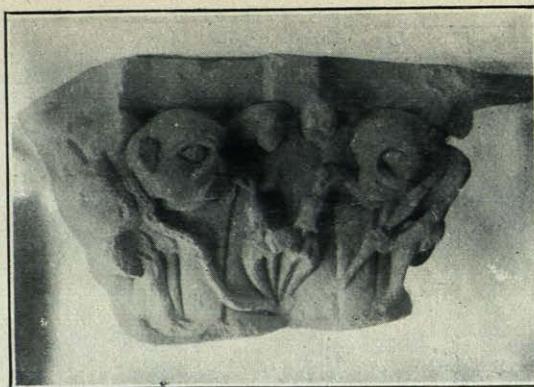
Ya he dicho lo que atañe a estos casos aislados, que da la casualidad que entrados son debidos a fundaciones de la reina D.ª Sancha, esposa de Alfonso II, rey de la dinastía catalana. Agüero y otros monumentos examinados prueban que no hubo atonía y desaparición casi absoluta del arte aragonés en la unión de esta región con Cataluña; antes bien, hago hincapié en la permanencia de la tradición robusta, paralelamente a aquellos ejemplos especiales, en tiempos en que otras comarcas admitían, con ostensibles y frecuentes muestras, las manifestaciones del nuevo arte gótico en la mitad del siglo XIII.

Citaré además la supervivencia de la tradición románica en la arquitectura doméstica de las zonas pirenaica y subpirenaica, y la valentía y originalidad de los importantes edificios militares altoaragoneses.

Hasta el final del siglo XI no aparece la escultura decorando los edificios románicos, y desde el primer momento viene de Francia la influencia en este arte, y artistas franceses ejecutaron, sin duda, los más bellos ejemplares: Jaca, como más antiguo, Santa Cruz de la Serós, San Juan de la Peña, Agüero, Loarre, San Pedro el Viejo, Alquézar, todas ellas fundaciones reales, *aristocráticas*, por tanto. El siglo XII restaura la estatuaria, y en la transición siguiente, al lado de casos de sobriedad primaria, vense otros de adelantamiento visible, debidos a la mediación de órdenes religiosas, como los templarios en Chalamera, o a nuevas fundaciones monásticas reales. La vida y el movimiento, el naturalismo occidental, se manifiestan, aunque no sin lucha, en la transición XII-XIII, en edificios tan espléndidos como la iglesia de Santiago en Agüero y en otros de escuela lemosina; en obras como Salas en Huesca, de fundación real; un poco más adelante, Anzana y Peralta de Alcofea, y San Miguel de Foces, obra también aristocrática, al mediar el siglo. Y con poca distanciación, esta escuela aparece asimismo en el espléndido sepulcro de Selgua, todas plenas de brillantes ornamentales.

Paralelamente a estas obras, ejecutadas por artistas educados en los procedimientos de la escultura románica y rejuvenecidos al contacto de nueva e intensa corriente artística francesa, hay otras menos importantes que conservan la rudeza y sobriedad, como propias de gente tímida y poco entendida, falta de preparación técnica, y que de lejos imita una nueva escultura, pero sin educación artística.

Centro francés importante de nueva actividad escultórica fué Tolosa, cuya escuela trabajó por todo lo largo de la cordillera pirenaica, penetrando pronto en las comarcas españolas vecinas, como Cataluña, Aragón y Navarra, favorecida por las



MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE HUESCA. — CAPITEL PROCEDENTE DEL REAL MONASTERIO DE MONTEARAGÓN.

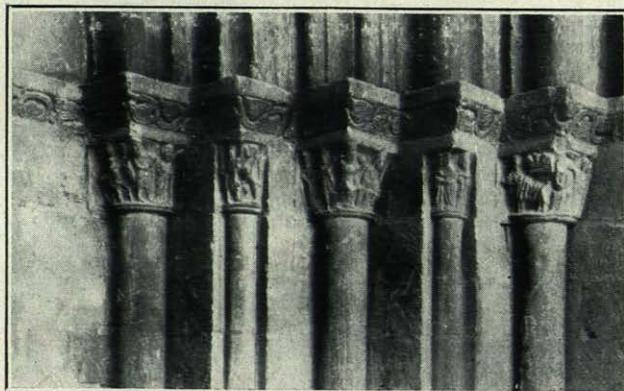


CAPITEL DEL CLAUSTRO DE SAN PEDRO EL VIEJO (HUESCA) (LACERÍAS Y ORNAMENTACIONES FLORALES).



CLAUSTRO DE SAN JUAN DE LA PEÑA.  
LA MAGDALENA A LOS PIES DE JESÚS.

Fots. R. del Arco.

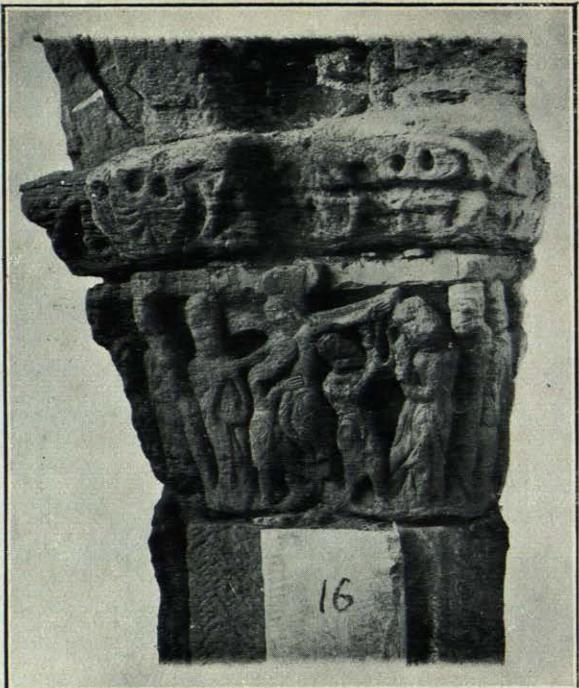


CATEDRAL DE RODA (HUESCA). — DETALLE DE LA PORTADA.  
Fot. A. Mas.





HUESCA. SAN PEDRO EL VIEJO. — CAPITEL  
DEL CLAUSTRO.



HUESCA. SAN PEDRO EL VIEJO. — CAPITEL HISTORIADO  
DEL CLAUSTRO.



HUESCA. SAN PEDRO EL VIEJO. — CAPITELES HISTORIADOS DEL CLAUSTRO.



Fots. F. Oltra.



relaciones constantes con aquel Estado, que en Aragón comienzan con Alfonso I el Batallador, y van en auge en el siglo XII, y con los soberanos de la casa condal catalana, más frecuentes, y que continúan en el centro de Aragón, merced a las grandes fundaciones cistercienses de importación borgoñonacatalana de Veruela, Piedra y Rueda, y en Daroca.

Recordemos la decoración lombarda por influjo catalán, en la comarca ribagorzana, y por influjo francés, en Siresa, Lárrede y Santa Cruz de la Serós.

Los casos de independencia personal más arriba citados en la arquitectura, no tienen par en la escultura. Los ejemplos en que parece se determina, son, más que nada, rudezas propias de obras reflejas, rurales siempre, erigidas con no abundantes medios. Hay muestras en que parece sorprenderse detalles locales; pero no son de técnica, de influencia, sino secundarios, debidos al capricho del escultor.

Hay, sin embargo, esculturas del siglo XII que acusan múltiples confusiones de elementos y un periodo de indecisión, mezclas de hieratismos orientales y nuevos realismos, o bien ausencia de ambos caracteres, aunque con belleza total. Es la mezcla de las influencias extranjeras con las derivaciones españolas, que hacen muy difícil un ensayo de clasificación. En la Cataluña occidental, por ejemplo, hasta el siglo XIII no revive el influjo musulmán, olvidado; antes se ve en Aragón y Navarra, y la escultura tolosana le lleva también consigo, en elementos cuyo origen hay que buscar en el mediodía morisco, influencias antiguas llegadas al Norte en forma de estofas y marfiles (Moissac).

La capital del Languedoc fué un gran centro artístico, escultórico principalmente, que irradiaba lejos sus enseñanzas; en España, hasta Santiago de Galicia, cuya fama, en este periodo, se encaraba con el prestigio de Roma, y con sus peregrinos numerosos atraía también los estatuarios tolosanos.

Las bellas esculturas de San Isidoro, de León, son igualmente obras tolosanas, esto es, de los artistas que acababan de terminar la catedral compostelana (1). Extendió asimismo sus influencias al otro lado de los Pirineos, a Cataluña, Aragón y Navarra.

André Michel ha señalado con tino la ruta de esta penetración en el Alto Aragón. «Uno de los primeros claustros españoles — dice — cuyas esculturas componen un ciclo iconográfico, se encuentra en el Norte de Aragón, en Huesca, en su antiguo monasterio de San Pedro el Viejo. Parecido en sus capiteles con el claustro de Moissac, deriva este claustro oscense directamente del arte tolosano. Sus artistas dejaron rastro en la vía de Aquitania, en Aragón. Su primera etapa, después del Somport, fué Jaca y San Juan de la Peña. Estos claustros recuerdan los tolosanos por su riqueza iconográfica y las extrañas desigualdades de sus esculturas. La data de estos capiteles es difícil de precisar, según el estilo de los relieves» (2).

No olvidemos que el rey Ramiro II, a quien, sin duda, se debe el claustro de San Pedro el Viejo, se retiró a este Monasterio, filial del de San Ponce de Tomeras, en Languedoc, y de San Ponce salió el Rey Monje para ocupar en España diversos

(1) Dieulafoy: *Espagne* (París, 1913); pág. 118.

(2) *Histoire de l'Art*, tomo II, primera parte.

elevados cargos eclesiásticos y regir luego los destinos de Aragón, desde el año 1134.

La ruta del Canfranc, en efecto, fué desde muy antiguo de gran importancia. Revéltalo el hecho de la existencia allí del monasterio y hospital, o *alberguería*, de Santa Cristina de *Summo Portu*, en el lugar de Aspa, sobre la villa de Canfranc y junto a Francia, en el paso del *puerto* o desfiladero. Se trata de un hospital, luego monasterio, probablemente de fundación particular en el siglo XI, para dar albergue a los peregrinos y caminantes que transitaban por aquel puerto, tan peligroso en invierno por las nieves, y frecuentado siempre por ser camino de Aragón a Francia. A fin del mismo siglo, la Orden reglar de canónigos de San Agustín, establecida en Aragón por Sancho Ramírez, fundó monasterio en aquel hospital. Este rey y Pedro I, Alfonso I, Ramiro II, Ramón Berenguer, Alfonso II, etc., engrandecieronlo sobremanera, pues apenas hubo rey de Aragón que no confirmase los privilegios y exenciones de Santa Cristina de *Summo Portu*. Lo propio hicieron los Papas, desde Pascual II, y, lo que es más, el rey Luis IX de Francia (año 1261), don Gastón de Foix, príncipe de Bearne (1410), el conde Arnaldo de Monteloduno y otros particulares de aquella nación (1). Poseía bienes y rentas en España y Francia. Y sabido es que la existencia de estos grandes monasterios indica siempre puntos estratégicos o vías antiguas muy transitadas, ibéricas y romanas.

Así como por este camino penetraron en el Alto Aragón los marfiles de la catedral de Jaca y Santa Cruz de la Serós (tapas de evangelarios donados por Sancho Ramírez y su esposa, Felicia) en el siglo XI (2), y en el siguiente los bellos esmaltes de la industria de Limoges (catedrales de Jaca y Huesca, arqueta de reliquias que en la segunda ciudad aun se conservan); escultores tolosanos llegaron a San Juan de la Peña y a Santa Cruz de la Serós, monasterio de benedictinas dependiente del primero; al cenobio de Nuestra Señora de Iguacel, entre Canfranc y Jaca, y a esta ciudad, exornando sus espléndidas iglesias y sus notables claustros; descendieron más, hasta Agüero, Sos y Luna; hasta San Pedro de Ayerbe y Loarre, en su magno castillo, llegando a Huesca para labrar, por encargo del Rey Monje, el precioso claustro de la iglesia prioral benedictina de San Pedro el Viejo. El parentesco entre todas estas obras es evidente, como lo es su analogía con las tolosanas, de donde proceden, y su época de ejecución, poco más o menos, la misma, o sea desde el final del siglo XI, en los ábsides y portadas de Jaca y Santa Cruz, hasta el segundo tercio del siglo siguiente, en las restantes. Más adelante, en Santiago de Agüero trabajaba un escultor tolosano, en cierto modo avanzado, aunque dentro de la trayectoria románica todavía, e inspirado en los relieves franceses de Moissac y Vezelay, singularmente en las bellas impostas historiadas de los ábsides.

Las iglesias de San Miguel y Santa María de Uncastillo son en sus portadas, según Lampérez, de la escuela que creó en Navarra y Álava las de Puente la Reina y Estibaliz,

(1) Véase mi estudio histórico sobre este monasterio en la revista *Linajes de Aragón*, número 1, de abril de 1914.

(2) Véase Sentenach, *Bosquejo histórico sobre la orfebrería española*. El famoso olifante de marfil, con historias, de Gastón, vizconde de Bearne, que desde el siglo XV posee la iglesia zaragozana del Pilar, cree Bertaux (*Exposición retrospectiva de Arte, en Zaragoza*, página 202) que fué esculpido, en el siglo XI, en la Italia meridional.

En la catedral de Jaca se ven elementos franceses *borgoñones* (iglesias espaciosas en plan como en elevación, enteramente cubiertas de bóvedas por arista o de cañón; decoración amplia, correcta y vigorosa, muy inspirada en la antigüedad), *auvernienses* y del Poitou, o del Suroeste (sistema de decoración), que al fin conviven mezclados en ciertas comarcas francesas. La escuela de Auvernia y la del Suroeste, fundidas, formaron la del Languedoc, de la que es una modalidad la tolosana, cuya característica es su escultura particularmente bella, tan propagada en Aragón y Cataluña.

Para las obras decorativas tenemos aún menos documentos y noticias literarias que de los grandes edificios, como catedrales e iglesias monásticas importantes (actas de consagración, donaciones, etc.); y, por tanto, no hay modo de precisar respecto a datas, máxime teniendo en cuenta la imposibilidad de fijar la edad de los monumentos españoles por la factura de la decoración; hay que acudir mejor al carácter de las representaciones.

Desde los últimos años del siglo XI hasta el segundo tercio del XII, el periodo arcaico trata los temas por modo canónico, con ejecución ruda y sumaria en grandes masas. El origen de la decoración ya ha quedado fijado: la imitación de los marfiles de la decadencia bizantina, ya directamente, ya mejor, por conducto francés y lombardo; de los tejidos y marfiles arábigos y del arte galorromano, primordialmente. En la segunda mitad del siglo XII y el primer tercio del XIII, las escuelas monásticas francesas de Moissac, Vezelay y demás cluniacenses, adaptadas en algunos casos con cierto sabor regional, determinan mayor maestría y vida en la composición, y más relieve y una mayor soltura en las actitudes, con tendencia a tratar temas populares o de la vida ordinaria (Agüero). Esta es la escuela genuina del románico.

No olvidemos tampoco que se presta a confusión, y por ello hay que tenerlo en cuenta para la datación, el distingo entre arte aristocrático y arte rústico o popular. Las formas de éste son reflejos de las primeras, y las corrientes artísticas llegan a él con cierta lentitud. Y repárese asimismo en que la decoración es lo último que se ejecuta, por razones lógicas; retrasándose algunas veces de la construcción del edificio, como aconteció en el castillo de Loarre, y acaso en Agüero, por causas bien explicables en aquella época azarosa de nuestra historia medieval, sujeta a tantas vicisitudes.

Admiran, por tanto, el espíritu y la actividad de aquellos reyes y próceres, fundadores y celosos vigilantes de insignes fábricas románicas; que un Ramiro I pusiera personal cuidado en la catedral jaquesa; un Sancho Ramírez y un Pedro I, en Siresa, San Juan de la Peña, Loarre, Montearagón y Alquézar; un Alfonso I, en Siresa; un Ramiro II, en San Pedro de Huesca y en Sos.

Por todo ello, histórica y artísticamente, es admirable la escultura española de esta época románica, que, como dice un autor (1), si no aventaja a la del resto de Europa, cuando menos recibe todos los progresos con una maravillosa facultad de asimilación.

RICARDO DEL ARCO.

(1) Pijoán, *Historia del Arte*, tomo II.