



GUÍA DEL ARTE ROMÁNICO

CINCO VILLAS



GUÍA DEL ARTE ROMÁNICO
CINCO VILLAS



GUÍA DEL ARTE ROMÁNICO

CINCO VILLAS

M. Pilar Giménez Aísa



Fundación Uncastillo
CENTRO DEL ROMÁNICO

EDITA

Fundación Uncastillo Centro del Románico

TEXTO

M. Pilar Giménez Aísa

FOTOGRAFÍAS

Josu Azcona ©

Colaboraciones fotográficas:

Fernando Alvira (pág.139-145)

Félix Compaired (pág. 118)

Fernando Pérez Legarre (pág. 83)

Jesús Serrano (pág. 124)

Boston Museum of Fine Arts (EEUU) (pág. 59-60)

DISEÑO GRÁFICO

Miguel Frago

IMPRIME

Con Otro Color

Bajo las sanciones establecidas por la legislación, están rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción parcial o total de esta obra mediante cualquier procedimiento mecánico o electrónico, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

ISBN:

Depósito legal:

Índice

Presentación, **7**

Contenidos, **11**

Introducción al románico de Cinco Villas, **19**

Ruta del Aragón, **27**

Ruta de Uncastillo, **51**

Ruta del Arba de Biel, **75**

Ruta del Arba de Luesia, **97**

Ruta del Riguel, **121**

Museo Diocesano de Jaca, **139**

Románico en el entorno de Cinco Villas, **146**

Bibliografía, **149**

PRESENTACIÓN

La Fundación Uncastillo Centro del Románico es una entidad sin ánimo de lucro que dedica su trabajo desde hace casi una década a la recuperación, promoción y difusión del patrimonio cultural en general y del románico en particular.

Ubicada en la localidad de Uncastillo, ésta resulta un marco inmejorable para la realización de una Guía del Románico: durante los siglos XI, XII y XIII se construyeron en la localidad seis iglesias de estilo románico, mas algunas ermitas dispersas por el término municipal. La arquitectura civil está bien representada en su Fortaleza, con la Torre del Homenaje y el Palacio de Pedro IV, o en el edificio de la Lonja Medieval en la Plaza del Mercado.

La Villa de Uncastillo conforma junto con Ejea de los Caballeros, Tauste, Sos del Rey Católico y Sádaba la comarca de Cinco Villas. En todas ellas encontramos abundantes y elogiadas muestras de románico aragonés. La presen-

te guía pretende ser un instrumento útil de consulta en la visita a esta histórica comarca, amena y fácil de manejar, y su repertorio fotográfico avanza algunas de las magníficas imágenes que se pueden contemplar durante la visita.

Recogiendo en un volumen las obras románicas más significativas, la guía suple un vacío existente hasta ahora a la hora de hacer más accesible al visitante el conocimiento de las mismas. A su vez, completa el corpus de publicaciones que desde diferentes ámbitos comarcales se editan sobre el tema.

Su estructura, que recorre los distintos ríos de la comarca, permite organizar rutas muy atractivas pasando por las localidades más relevantes que conservan restos románicos, y ayuda a entender mejor un territorio que, a pesar de su extensión y aparente dispersión, está impregnado casi en su totalidad de la huella que la Edad Media y, más concretamente, el estilo románico, dejó en las Cinco Villas marcada para siempre.

Para la Fundación Uncastillo esta guía supone un paso más, y no pequeño, en nuestra labor de difusión del patrimonio cultural de Uncastillo y su comarca. Gracias a la colaboración de entidades como la Diputación de Zaragoza, el Ministerio de Cultura o la Comarca de Cinco Villas hemos podido publicarla. Ahora sólo queda que los lectores la usen y les sirva para conocer mejor la seña de identidad en materia cultural y turística de las Cinco Villas, nuestro Arte Románico.

CONTENIDOS

Las rutas. El libro que tiene en sus manos nace con una doble vocación, ofrecer al lector una introducción al arte románico de Cinco Villas y guiarle por este territorio hasta el conocimiento directo de un legado artístico y monumental de gran diversidad y riqueza. Es una propuesta que pretende abarcar con rigor y sin omisiones todas las manifestaciones del románico cincovillés, presentándolas en modo y forma atractivos y accesibles para cualquier viajero interesado por nuestro patrimonio cultural. Constituye además un catálogo actualizado sobre el arte románico de esta comarca aragonesa situada en el norte de la provincia de Zaragoza.

En la descripción de cada monumento, de cada pieza, se presenta en su contexto histórico acompañada de otros aspectos considerados de interés para el lector. El acercamiento a los lugares se realiza a través de cuatro rutas y dos destinos puntuales. Las rutas son una manera entre las muchas posibles de

acercarnos al arte románico cincovillés, en este caso inspirada en el curso natural de los ríos que vertebran la comarca. Una ruta discurre por las tierras que riegan los afluentes del río Aragón, otra se sitúa en la órbita del Arba de Biel y las otras dos tienen como referentes al Arba de Luesia y el Riguel. Este último pequeño río nace en Uncastillo, lugar que constituye una ruta en sí misma por el gran número de edificios y manifestaciones del románico que reúne. El otro destino puntual nos lleva fuera de la delimitación geográfica de las Cinco Villas hasta el Museo Diocesano de la Catedral de Jaca, donde podremos contemplar importantes obras pictóricas procedentes de distintas iglesias de la comarca.

Los recorridos propuestos remontan el curso de los ríos, si bien en términos generales la difusión del arte románico siguió un sentido opuesto marcado por el proceso de reconquista. Hemos primado el desplazamiento más lógico y cómodo para el visitante sobre otros criterios estilísticos o his-

toricistas aunque cada cual puede muy bien trazar su itinerario personal tomando como base la información y las propuestas aquí ofrecidas.

La información. Cada población de nuestro itinerario se presenta en una breve reseña documental que permite al lector situar los elementos románicos del lugar en el contexto histórico en el que surgieron. El texto principal, centrado en el arte románico cincovillés, viene completado por sumarios dedicados a los elementos singulares de una obra o a su entorno histórico-geográfico. Estos apartados ofrecen también a lo largo de toda la obra una introducción a las claves del románico: el nacimiento del lenguaje, sus distintas manifestaciones, los elementos definitorios, edificios relevantes, etcétera. El texto incluye además una referencia al patrimonio no románico de interés presente en cada inmueble reseñado y en cada núcleo visitado.

La documentación fotográfica refleja las obras y vestigios más destacados, permite visualizar algunos destinos de difícil acceso y adentrarnos en interiores que permanecen normalmente cerrados al público, aportando algunas imágenes inéditas fruto del hallazgo casual o de recientes trabajos de restauración. Los mapas de localización facilitan la ubicación y el acceso a los principales testimonios románicos de la comarca. También se incorporan al texto referencias al arte románico del entorno, fuera ya de la delimitación geográfica de Cinco Villas. Al final del libro encontraremos bibliografía relacionada con los contenidos de este trabajo.

La autora quiere agradecer a la Fundación Uncastillo el respaldo ofrecido a este proyecto, propuesto en su día ante la invitación cursada desde esta institución que tanto está haciendo por la dinamización de la vida social, económica y cultural de Uncastillo y su entorno. El libro es también deudor de otros trabajos que le preceden y que en distintos formatos se han

sucedido desde la publicación en 1974 del estudio de Francisco Abbad, el libro-catálogo dirigido por Carmen Rábanos o el reciente trabajo sobre el maestro de Agüero realizado por José Luis García Lloret. Un agradecimiento especial merece el profesor Juan Francisco Esteban Lorente, maestro siempre abierto a la consulta. Por último, quiero reconocer la buena disposición de los propietarios y custodios del patrimonio que nos han facilitado el acceso al mismo, así como la compañía y la inspiración que me han regalado los grupos escolares, turistas, estudiosos y amigos con quienes he compartido durante años paseos y miradas sobre el románico cincovillés.

La autora.

OFICINAS DE TURISMO

Ejea de los Caballeros
Pza. Magdalena, s/n.
T 976 677 474

Sádaba
C/ Rambla, s/n.
T 699 425 834

Sos del Rey Católico
Palacio de Sada.
Pza. de la Hispanidad, 1.
T 948 888 524 / 948 888 270

Tauste
Pza. España, 1.
T 976 855 154

Uncastillo
Iglesia de San Martín.
C/ Santiago s/n.
T 976 679 061

MUSEOS Y EXPOSICIONES PERMANENTES

Museo Parroquial de Biota
Pza. España, 9. Biota.
T 976 670 077

Museo Etnológico Miguel Longás
C/ Ramón y Cajal, 4.
Ejea de los Caballeros.
T 976 669 919 / 976 662 143

Museo y Aula viva de Apicultura
Crta. de Rivas, km 0,600.
Ejea de los Caballeros.
T 976 661 439

Museo de Arte Religioso
Iglesia de San Esteban.
C/ San Esteban, s/n. Luesia.
T 976 673 492

Aula de Interpretación de la Naturaleza
Centro Cultural CGT. Ruesta.
T 948 398 082

Centro de Interpretación de Fernando el Católico
Palacio de Sada.
Pza. de la Hispanidad, 1.
Sos del Rey Católico.
T 948 888 524

Museo de Arte Sacro
Iglesia de San Esteban.
C/ Padre Jaúregui, 4.
Sos del Rey Católico.
T 948 888 203

Museo de Arte Sacro
Iglesia de Santa María.
Pza. de Santa María, s/n.
Tauste.
T 976 854 968

Museo de la Torre
Fortaleza de Uncastillo.
T 651 005 225 / 976 679 121

Centro de Interpretación de Arte Religioso del Prepirineo
Iglesia de San Martín.
C/ Santiago s/n. Uncastillo.
T 976 679 061

Centro Ramón y Cajal
Pza. de Santiago Ramón y Cajal, s/n. Valpalmas.
T 976 691 422

MAPA DEL ROMÁNICO DE CINCO VILLAS



-  Castillo
-  Iglesia
-  Ermita
-  Monasterio

Introducción al románico de Cinco Villas

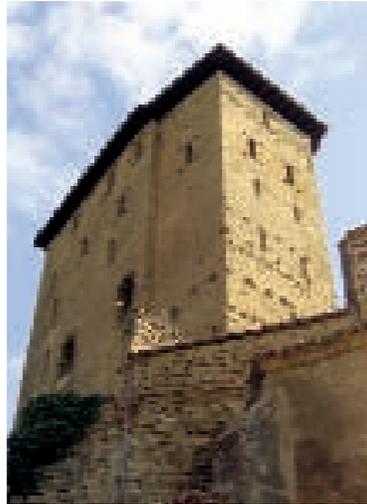
Cinco Villas es nombre de origen medieval, tiempo que nos ha legado una manifestación artística de singular rotundidad y belleza, el arte románico. Los castillos, ermitas e iglesias levantados bajo aquellos cánones en las Cinco Villas constituyen hoy un valioso testimonio de la relevancia estratégica y el desarrollo que alcanzaron sus poblaciones en los albores del segundo milenio cristiano. Este legado atesora tal diversidad y riqueza que su recorrido nos permite conocer la evolución del arte románico en Aragón y sus relaciones con otras obras dentro y fuera de la Península.

Contexto histórico. Las fortalezas

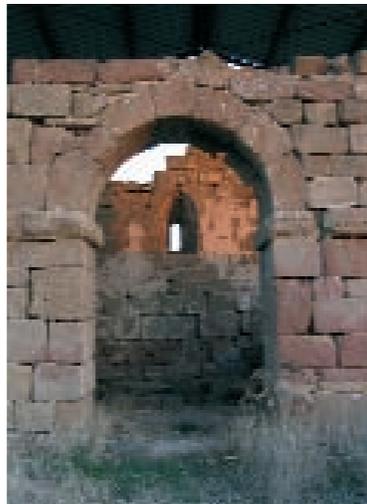
Los primeros testimonios de arquitectura medieval en la comarca se remontan al primer cuarto del siglo X. El territorio aragonés, en el que se incluía el norte de la comarca de Cinco Villas, estaba entonces en manos del rey de Pamplona Sancho Garcés I, a quien se debe la construcción de una serie de castillos que salvaguardaban del acecho musulmán los pasos naturales de los ríos Onsella, Arbas y Gállego. En algunos casos como los de Luesia, Sos o Uncastillo se conservan las entalladuras practicadas en la roca que sujetaban aquellas primeras estructuras defensivas de madera.

La frontera cristiana fue arrasada por Almanzor a finales del siglo X y años después reconstruida ya en piedra por los descendientes del monarca pamplonés, primero con Sancho el Mayor (1004-1035) quien impulsó el sistema de tenencias, facilitando la defensa de lugares y poblaciones. La tarea fue continuada, fundado el reino de Aragón, con Ramiro I (1035-1064), reinado al que se remontan los restos excavados en el castillo de Sos, el castillo de Ruesta y parte de la torre del Homenaje y el recinto de la fortaleza de Uncastillo. En los tres casos se evidencian influencias de la castellología islámica.

El monarca Sancho Ramírez (1064-1094) realizó un gran avance en la conquista de las plazas musulmanas al sur de aquella frontera, entre ellas Castiliscar, Sádaba, El Frago y Luna. Las fortalezas de Biel, Luesia y Obano



Castillo de Biel



Corral de Calvo, Luesia

fueron levantadas en esta época con piedra sillar trabajada a puntero, quizá por canteros llegados de Centroeuropa a instancias del rey. El castillo de Biel, incluido en la dote de su esposa de origen francés Felicia de Roucy, sobresale por su tamaño y fue convertido en residencia real.

Arquitectura religiosa: del prerrománico al primer gótico

Los territorios reconquistados al poder musulmán se afianzaban con nuevas o reconstruidas fortalezas y a la par templos que subrayaban la cristianización del lugar. Un relieve con la figura de un rey hallado en Luesia y dos ventanas monolíticas localizadas en Sos del Rey Católico son los primeros vestigios prerrománicos en las Cinco Villas. Debieron formar parte de iglesias construidas en el último tercio del siglo X, pequeños templos de nave rectangular y cabecera cuadrada, como la iglesia del Corral de Calvo y la cabecera de la ermita de Santa Eugenia, ambas en Luesia y fechadas en el siglo XI.

Con el avance cristiano el esplendor de la comarca y su desarrollo urbano se hace patente también en la construcción de iglesias adaptadas al lenguaje internacional del románico. San Jacobo en Ruesta y San Nicolás de Ceñito, se erigieron a mitad del siglo XI y

a finales de la centuria las criptas de San Esteban de Sos del Rey Católico y San Salvador de Luesia, templos finalizados en el siglo XII provistos de tres naves y triple ábside sobre cripta de igual planta. Su modelo son las grandes iglesias vinculadas al poder áulico como la del monasterio de Leyre o la catedral de Jaca. Esta última empresa fue empeño de Sancho Ramírez, que convirtió a Jaca en capital del reino y en un importante hito en el Camino Jacobeo. También se debe al impulso renovador de este monarca la llegada a San Juan de la Peña de la orden de Cluny, encargada de sustituir la liturgia hispánica.

El nuevo edificio catedralicio ejerció gran influencia en toda la arquitectura románica de Aragón y en particular, en la levantada en nuestra comarca. Las Cinco Villas cuentan también con testimonios románicos que nos remiten a corrientes constructivas anteriores. Así, la iglesia parroquial de Bagüés, realizada entre 1080-1090, es heredera de la tradición de los canteros lombardos e incluye las bandas y los arquillos ciegos característicos de esta corriente. Por su parte, los restos del ábside de la ermita de San Miguel de Eliso, construida en torno a 1100, están ornados con amplias arcadas, prototipo difundido desde la zona del Alto Gállego.

Sin embargo, las iglesias y ermitas más abundantes en la comarca fueron levantadas en una fecha avanzada del siglo XII. Se trata de edificios construidos con piedra sillar bien tallada y escuadrada, de planta rectangular, nave única y ábside semicircular. Como sistema de cubrición se recurre a la característica bóveda

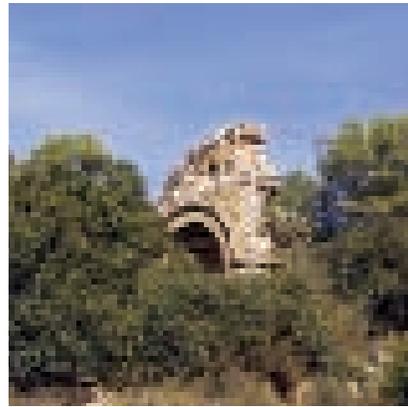


Iglesia de Bagüés

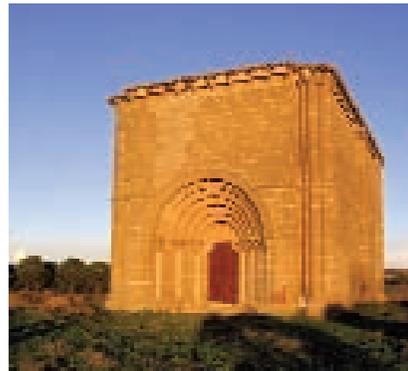


Interior de San Miguel de Biota

de horno o cuarto de esfera en el ábside y a la bóveda de cañón apuntado en la nave, ceñida por arcos fajones, muchas veces dobles, que apean sobre pilastras con semicolumnas adosadas. En el exterior los arcos fajones se corresponden con contrafuertes de perfil recto. Los vanos suelen ser aspilleros con derrame interior y se concentran principalmente en el ábside en número de uno, tres o cinco, resaltados al exterior en ocasiones con arcos y columnas. El tejado se cubre con losas de piedra escalonadas y el alero es sostenido por canchillos que muchas veces muestran decoración figurada. Buena parte de las iglesias cuenta con una torre situada a los pies, casi siempre con añadidos posteriores. Junto a este modelo predominante encontramos también algunos casos diferenciados. Por



Restos de San Miguel de Las Cheulas, El Frago



Ermita de Puilampa, Sádaba

ejemplo, las iglesias de San Felices de Uncastillo, San Nicolás de El Frago y Santiago de Luna cuentan con una pequeña cripta bajo el presbiterio. Otros templos como San Gil de Luna, San Salvador y Santa María de Ejea presentan ábside poligonal y pilares compuestos por dobles columnas. Éstos son elementos típicos de edificios tardorrománicos vinculados al estilo hispano-languedociano, de gran desarrollo en Castilla. El tipo de ventana geminada de la ermita de San Antón de Tauste sería otro de estos elementos.

San Gil de Luna y Santa María de Ejea incorporan además una arquería ciega en la parte inferior de los muros y en ambas la bóveda del ábside se refuerza con nervios dispuestos radialmente que apean en el arco fajón del presbiterio. Estos nervios también aparecen en San Nicolás del El Frago, en la ermita de Santa Lucía de Sos, en Puilampa y en una de las iglesias del despoblado de El Bayo. Otra novedad que indica la fase avanzada del estilo románico en la que nos encontramos es la utilización de bóvedas de crucería simple en sustitución de la bóveda de cañón, como ocurre en la citada iglesia de Puilampa o en la de San Miguel de Uncastillo.

Las labores de restauración desarrolladas en las últimas décadas han permitido recuperar en distinta medida el aspecto original de muchos templos románicos, velado por las reformas acometidas en el último tercio del siglo XVI. Este proceso afectó sobre todo a las iglesias parroquiales a las que se añadieron capillas laterales, sacristía junto a la cabecera, coro alto a los pies y retablos que supusieron la pérdida o la ocultación de

distintos elementos decorativos y arquitectónicos románicos.

Escultura monumental

El repertorio escultórico desarrollado en las grandes iglesias del Camino de Santiago llegó en fecha temprana a las Cinco Villas. La ruta jacobea facilitó la difusión del trabajo de grandes escultores como el Maestro Esteban, artífice del Pórtico de la Gloria compostelano y a cuyas manos se atribuyen dos magníficos capiteles tallados en la cripta de San Esteban de Sos del Rey Católico.

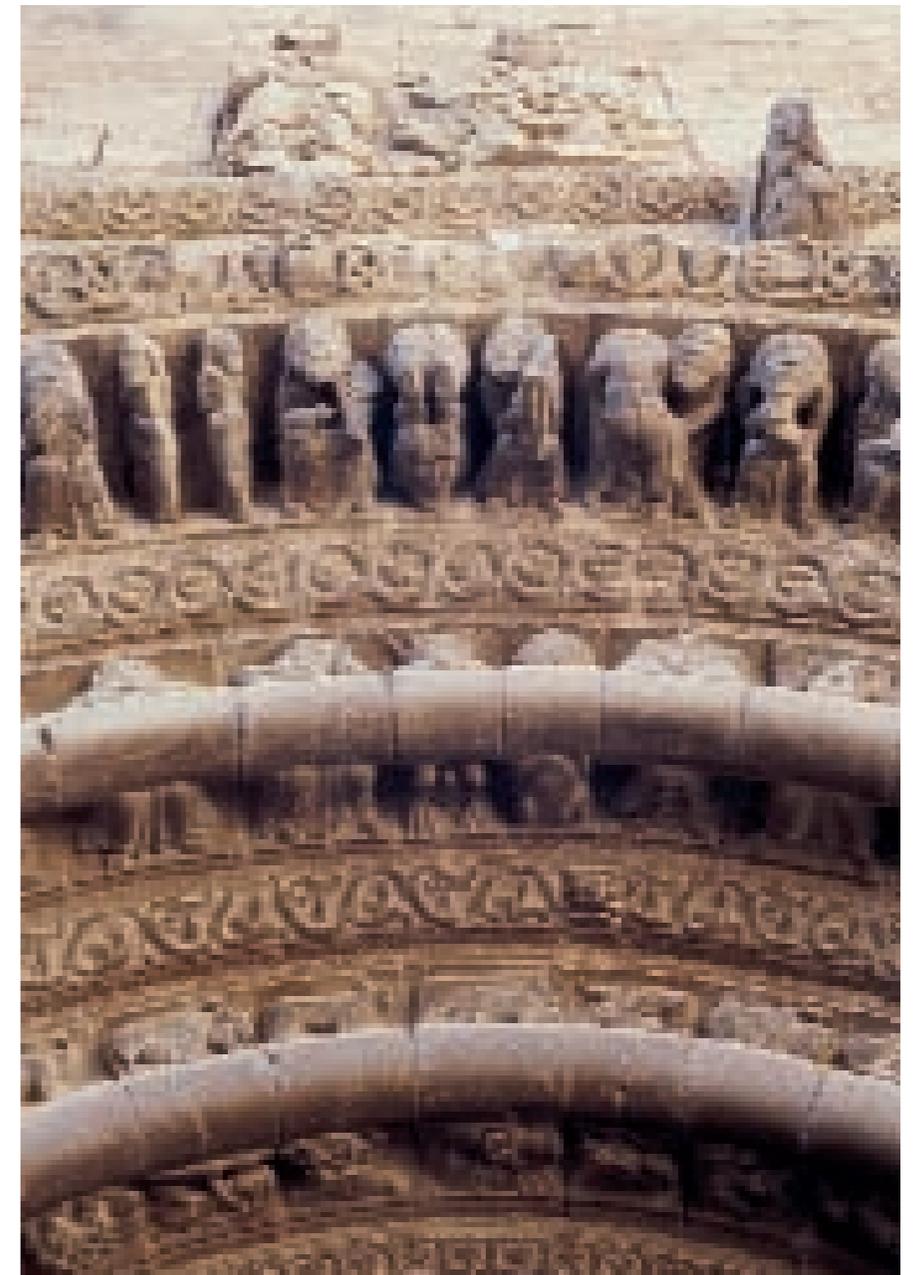
Un referente destacado en el itinerario artístico del Camino jacobeo es la catedral de Jaca, templo que ejerció una influencia determinante sobre el románico de las Cinco Villas. Los capiteles de la portada de ingreso de la iglesia de San Martín de Uncastillo, fechados a finales del siglo XI, constituyen una de las primeras manifestaciones de esta influencia. El tímpano de otra portada realizada poco tiempo después en San Martín es una tosca copia del modelo jaqués presidido por el crismón, motivo que será reproducido a lo largo de toda la geografía del románico cincovillés.

El repertorio decorativo de filiación jaquesa es patente también en las iglesias de Ntra. Sra. de la Asunción de Navardún, San Adrián en Undués Pintano, la ermita de Santa Quiteria, junto al castillo de Sibirana,

y la segunda fase constructiva de la iglesia de Ceñito, obras situadas en los comienzos del siglo XII.

Los modelos escultóricos llegan también a las Cinco Villas desde el otro lado de los Pirineos, en particular desde la zona del Bearn, con la que se mantienen estrechos lazos. Este influjo resulta patente a partir de 1140. Las portadas con arquivoltas repletas de personjes, muy habituales allí, aparecen por vez primera en Santa María de Uncastillo, población que vio levantar en pocas décadas seis iglesias románicas. El Maestro de Uncastillo, nombre que se dio al taller que introdujo en Aragón este modelo, desplegó su trabajo en otros templos y portadas de la villa como la de San Miguel, hoy en el Museo de Bellas Artes de Boston (EEUU). Fuera del núcleo, su rastro se sigue en algunos capiteles de San Esteban de Sos y en otras iglesias cercanas de Navarra. Otro avance en la etética románica supuso la introducción hacia 1180 de estatuas-columna en San Martín de Uncastillo y San Esteban de Sos, formas escultóricas relacionadas con obras del norte de Francia, en concreto con Chartres y La Borgoña.

El recorrido por la escultura románica de las Cinco Villas lo cierra una figura sobresaliente del arte aragonés de la época, el Maestro de San Juan de la Peña o Maestro de Agüero. Su labor se identifica fácilmente por las formas y la repetición de algunos temas. A diferencia de los canteros llegados del otro lado de los Pirineos, el Maestro de San Juan de la Peña fue tal vez un artista originario de las Cinco Villas, donde pudo ini-



Portada de Santa María de Uncastillo



Estatuas columna, San Esteban de Sos

ciar su trabajo en contacto con el Maestro de Uncastillo. Tras asumir distintas influencias, sobre todo de la escultura castellana del ámbito silense, crearía su propio taller con el que intervino en siete iglesias de la comarca levantadas entre 1160 y 1200: San Felices de Uncastillo, San Gil de Luna, San Miguel de Tauste, San Salvador de Ejea, San Salvador de Luesia, San Nicolás de El Frago y San Miguel de Biota. Las cuatro primeras son obras vinculadas al obispado de Zaragoza y las restantes al de Pamplona, las dos sedes episcopales de las que dependían las iglesias de la comarca y por cuya potestad se enfrentaron en ocasiones.



Capitel en portada oeste. El Salvador, Ejea

La llegada de la Orden del Cister y sus ideas de funcionalidad y austeridad aplicadas a la arquitectura parecen haber influido en otro grupo de iglesias cuyos elementos escultóricos quedan reducidos a la mínima expresión. A esta orden monástica perteneció el monasterio femenino de Cambrón en Sádaba y también han sido vinculadas a ella las dos iglesias construidas en El Bayo, hoy sólo restos. Un crismón tallado en el tímpano de la puerta y vástagos vegetales estilizados en los capiteles son motivos que con ciertas variantes comparten las iglesias de Santa María de Añesa, Santa María de Asín, San Juan de Castiliscar, San Miguel de El Frago, San Miguel de las Cheulas, Santo Tomás de Layana, Puilampa y San Juan de Uncastillo.

Imaginería y orfebrería

Otros restos escultóricos fuera del ámbito monumental son las pilas bautismales, de las que hay algunos ejemplos románicos como la de San Esteban de Sos, famosa por haber recibido en ella las aguas bautismales el rey Fernando el Católico. Entre las tallas de madera abundan las vírgenes entronizadas, aunque sólo pueden considerarse obras románicas una de Tauste vinculada a la antigua iglesia de San Miguel, la Virgen de la Pardina de Orés y otra procedente de la ermita de El Puyal en Luesia, todas fechadas ya a comienzos del XIII. El resto, aunque mantienen ciertos formalismos románicos, son obras de carácter popu-

lar ya muy tardías. Otro grupo de imágenes marianas entronizadas de mayor calidad son góticas y se adscriben formalmente al grupo denominado vasco-navarro-riojano. A las vírgenes sedentes hay que sumar la conservada en Castiliscar, que formaba parte de un Calvario del que resta también un magnífico crucificado de tamaño natural. El Cristo del Perdón de San Esteban de Sos del Rey Católico y el de San Vicente de Ardisa, éste último en el Museo Diocesano de la catedral de Jaca, mantienen ciertos aspectos formales de tradición románica aunque se sitúan ya dentro de la estética gótica.

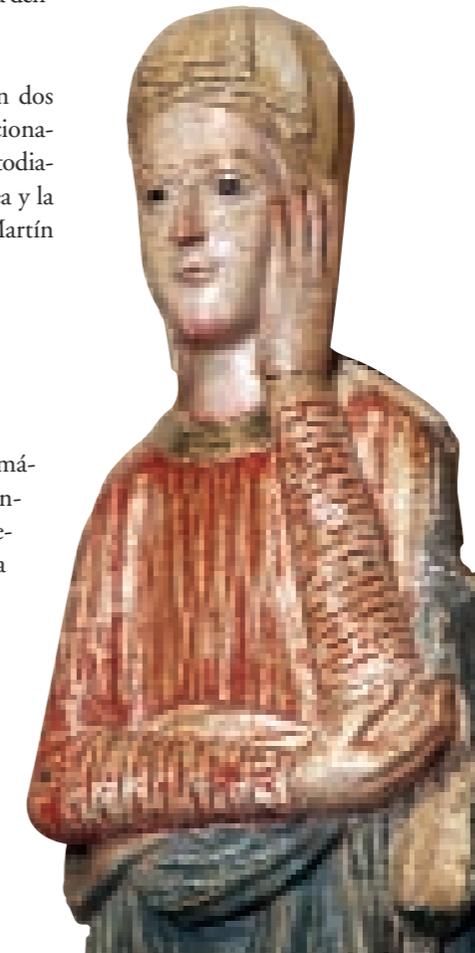
Las Cinco Villas atesoran también dos piezas de orfebrería de la época excepcionales en Aragón. Son el lignum crucis custodiado en la iglesia de San Salvador de Ejea y la cruz procesional de bronce de San Martín de Uncastillo decorada con esmaltes.

Pintura mural

También en el apartado de pintura románica las Cinco Villas ofrecen importantes realizaciones. Sin duda la más relevante es el conjunto mural que cubría los muros de la iglesia de Bagüés, considerado uno de los principales y más antiguos ejemplos de pintura románica conservados en Europa. Las pinturas ocupaban prácticamente la tota-



Pinturas murales de Bagüés, detalle



Virgen de Castiliscar, detalle

lidad de los muros de la iglesia, y están hoy expuestas en el Museo Diocesano de Jaca. Este centro, convertido en uno de los principales referentes europeos para el estudio de la pintura mural románica, muestra también otro conjunto procedente de San Juan de Ruesta. In situ quedan las pinturas, ya tardías, de San Juan de Uncastillo dedicadas a la vida de Santiago el Mayor y su devoción en el marco de la Ruta Jacobea. La presencia de peregrinos en estas pinturas nos recuerda la importancia que el Camino debió tener en las Cinco Villas. Otro testimonio pictórico tardorrománico en la comarca es el fragmento de un Pantócrator conservado en la ermita de San Antón de Tauste.



Cruz de San Martín, Uncastillo

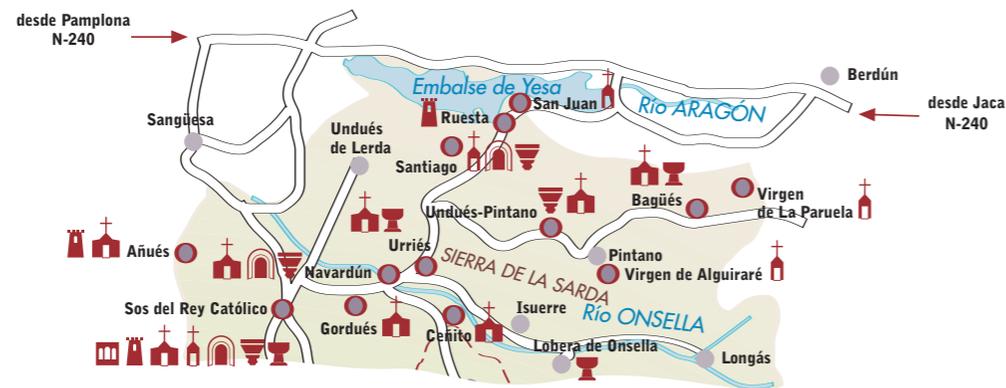
EL ARTE ROMÁNICO

CINCO VILLAS



ruta del aragón

GUÍA DEL ARTE ROMÁNICO
CINCO VILLAS



-  Restos prerrománicos
-  Castillo
-  Iglesia
-  Ermita
-  Portada
-  Escultura
-  Pila bautismal

Esta ruta discurre por la cuenca del Aragón en las Altas Cinco Villas. Son tierras bañadas por pequeños afluentes de este emblemático río con el que fueron bautizados primero el condado y luego el reino. Iniciaremos el trayecto por el curso del Onseña y continuaremos luego por el del Regal. Desde Sos iremos encontrando paisajes que alternan las suaves riberas cultivadas sobre un fondo de montañas pobladas de encinas y quejigos donde abunda la caza. Las pequeñas localidades que iremos visitando mantienen por su ubicación geográfica estrechos lazos con la vecina Navarra.

Comenzaremos nuestra ruta en **SOS DEL REY CATÓLICO**, cuna del rey Fernando II de Aragón y núcleo que conserva todo su aroma medieval, con el caserío de piedra cerrado por puertas y torreones. Visitaremos en primer lugar el **castillo**, levantado sobre la Peña Feliciano e integrado desde el primer tercio del siglo X en la línea de bastiones fronterizos del monarca pamplonés Sancho Garcés I. Fue residencia real en el año 975 con Ramiro Garcés de Viguera, a quien se debe la construcción de una fortaleza de la que existen algunos vestigios. Siguió en manos navarras después de la muerte de Sancho el Mayor hasta que en el año 1044 Ramiro I lo incorporó a Aragón. En 1125 Alfonso I concedió los fueros a la villa.

Las excavaciones han sacado a la luz la estructura de un castillo levantado en los años centrales del reinado de Ramiro I. Esta fortaleza, que aprovechó un muro de la construcción levantada por Ramiro Garcés de Viguera, incluía dos torres en el lado norte



Vista de Sos del Rey Católico



Torre del castillo



Ábsides de San Esteban



Pasadizo en San Esteban



Portada de la cripta



Portada oeste

unidas por un muro, una rectangular de esquina y otra cuadrada más pequeña, que corresponde a la que hoy vemos en pie. Su planta presenta semejanzas con soluciones islámicas y tal vez existiera otra torre en el ángulo noroeste. Un documento fechado en 1137 relaciona al Maestro Jordán con las obras del castillo, época en la que debió rehacerse la torre conservada. La arcada ciega semicircular que ocupa las caras del cuerpo superior es una estructura usual en castillos coetáneos del Alto Aragón. Se ha cuestionado también la intervención del maestro en la iglesia de San Esteban porque hay una marca de cantería, una "J", tallada en el crucero. Las excavaciones han descubierto también un aljibe y otras estructuras de cronología posterior. Junto al Parador Nacional existió otro núcleo defensivo que se remonta a los inicios del siglo XI, base de otra construcción levantada décadas después.

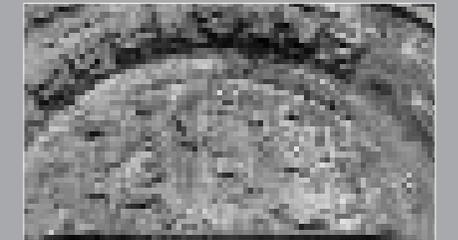
Cerca del castillo se encuentra la **iglesia de San Esteban** (BIC), en origen dedicada también a San Salvador, un magnífico templo dotado de cripta e iglesia de tres naves y triple cabecera absidial. En el año 1055 Estefanía, viuda del rey pamplonés García de Nájera, apoyaba las obras del edificio. Otros donativos aparecen reflejados en un cartulario de la iglesia fechado entre 1059 y 1081, datos que sirven para situar los orígenes del templo. Posteriormente, Alfonso I concedió a sus clérigos carta de ingenuidad y franquicia para todas sus posesiones.

Cripta e iglesia alta están comunicadas por una **galería** de trazado perpendicular a la iglesia. Construida en sillares de gran tama-

Maestas Domini

No hay imagen más evocadora del románico que la del Pantócrator o Cristo en Majestad, sentado en un trono con la mano derecha levantada en actitud de bendecir y la otra sujetando el Libro de la Vida donde se lee: *Ego sum lux mundi* (Yo soy la luz del mundo). La bóveda celeste a sus pies y sobre sus hombros, las letras alfa y omega subrayan que "Él es el principio y el fin de todas las cosas". Esta representación, generalmente inserta en una mandorla o almendra, suele estar rodeada por los cuatro evangelistas o Tetramorfos, presentados con sus símbolos alados característicos. A su derecha se sitúan Mateo (hombre) y Marcos (león), como personificaciones de la Encarnación y la Resurrección de Cristo, respectivamente, y a su izquierda Juan (águila) y Lucas (toro), uno en alusión al misterio de la Ascensión y el otro a su Pasión. Esta imagen solemne de Cristo impartiendo justicia en su Segunda Parusía o Segunda Venida, descrita por San Juan en el libro del Apocalipsis y a la que acompañan veinticuatro ancianos

y los apóstoles, ocupa el centro de los tímpanos y decora las bóvedas de los ábsides como si de una visión celestial se tratase. La idea de un Cristo triunfante, distante de todos los mortales, es la misma que envuelve la iconografía románica del Crucificado. De nuevo es la imagen de Dios y no la de un hombre la que se nos muestra, un dios que ha vencido a la muerte y que no presenta ningún signo de dolor, ninguna marca de la Pasión. Sujeto por cuatro clavos, su corona no es la de espinas sino la de un rey y sus ojos abiertos señalan que vivirá por siempre.



Tímpano de la portada oeste de San Esteban

ño, posee cinco tramos cubiertos con bóvedas de arista separados por arcos fajones que apean en pilastras o en columnas adosadas. El tambor superior de estas columnas aparece ornado a modo de capitel con hojas enrolladas o cabezas humanas. Hay también numerosas cruces talladas que señalan enterramientos y una inscripción fechada entre los siglos XII y XIII con el nombre de Stefania que podría corresponder a un epitafo.

En la galería se sitúa la entrada principal a la cripta, aunque el acceso habitual del visi-

tante se realiza desde la iglesia, a través de una estrecha escalera de caracol interna. Se trata de una sencilla **portada** provista de dos arquivoltas separadas por medias cañas ornadas con bolas.

Atravesada la galería llegamos al principal acceso del templo parroquial, la **portada norte**: según algunos estudiosos fue trasladada desde el muro sur a este nuevo emplazamiento en el siglo XVI, cuando fue construido el pórtico que la protege. Ante nuestros ojos aparecen tres arquivoltas repletas de figuras,



Detalles de la portada oeste

muchas lamentablemente perdidas y otras difíciles de interpretar por la erosión que han sufrido. Parejas de animales cuadrúpedos, águilas y seres fabulosos envuelven otras escenas evangélicas. El tímpano está presidido por la imagen de Cristo en Majestad rodeado por los cuatro Evangelistas con sus símbolos alados a los que acompañan, caso poco frecuente, dos orantes y varios ángeles.

Las arquivoltas apoyan en estatuas columnas, identificadas algunas con una inscripción. De izquierda a derecha aparecen un santo con una parrilla, elemento que puede aludir al martirio de San Vicente o de San Lorenzo, y un personaje con báculo y mitra, tal vez el obispo de Compostela Diego Peláez, que llegó a tierras aragonesas acogido por el monarca Sancho Ramírez tras haber sido expulsado de Castilla por Alfonso VI. El tercer personaje es San Juan Evangelista. Enfrente están el rey David, la reina Estefanía, que como hemos comentado fue mecenas de la obra, y San Pelayo. La presencia de este último personaje, eremita al que se atribuye el descubrimiento de la tumba del apóstol Santiago, ha servido para hablar de la vocación jacobea del templo. Flanqueando las estatuas columna aparecen superpuestas tres figuras en pie entre las que se distinguen varios personajes femeninos, un músico y San Miguel luchando con el demonio. En otros relieves recolocados se reconocen las escenas de la Visitación y la Epifanía. Algunos estudios han puesto en relación la portada con el trabajo del Maestro Leodegario en la portada de Santa María la Real de Sangüesa y, aunque existe cierta afinidad formal, parece claro que las figuras son de diferente mano.

Con la portada culminarían a finales del siglo XII las obras de la **iglesia alta***, denominación que la distingue de la cripta. Sus esbeltas naves están divididas en dos tramos a los que se suma el crucero, espacios cubiertos con tres tipos de bóvedas: cuarto de esfera en los ábsides, cañón apuntado en el primer tramo de la nave central y brazos del crucero, y crucería en el resto. Las bóvedas descargan su peso sobre arcos fajones y formeros que apoyan en pilares cruciformes con columnas adosadas. Los tres ábsides presentan arquerías que alternan arcos de medio punto en las ventanas, provistas de celosías, con otros ciegos peraltados que apean en columnas sencillas o dobles, según se trate de los ábsides laterales o el central. Todo el templo está recorrido por dos cenefas de ajedrezado o de motivos vegetales y entrelazos, una a la altura de las ventanas del ábside y otra en el arranque de las bóvedas. En conjunto, una feliz combinación de elementos arquitectónicos y ornamentales que dotan al templo de gran armonía y plasticidad. En el siglo XVI se añadieron al edificio románico las capillas laterales y el coro a los pies.

Los **capiteles** situados tanto en los ábsides como en las naves de la iglesia alta constituyen una interesante muestra del hacer escultórico del siglo XII. Predominan los fitomorfos, con flores, palmeras y vástagos formando entrelazos aunque también hay algunos figurados, como los que muestran a hombres y animales entre follaje, a dos jinetes enfrentados, el pasaje bíblico de la Expulsión de Adán y Eva del Paraíso (ambos situados en el ábside central), o una escena infernal. Estos dos últimos recuerdan a otros esculpidos en la iglesia de Santa María de Uncastillo.

El lenguaje del románico

Considerado como el primer estilo artístico internacional, fue bautizado así por su relación con el arte romano, del que recoge parte de su vocabulario. No es un estilo del todo homogéneo pues existen particularidades nacionales e incluso regionales. Para su estudio se establecen tres períodos: el Primer Románico (finales del s. X - tercer cuarto del s. XI) el Románico Pleno (tercer cuarto del s. XI - mediados del s. XII) y el Tardorrománico (hasta los inicios del siglo XIII, si bien en España pervive durante un siglo más). En la definición y difusión de este lenguaje tuvieron gran importancia las órdenes monásticas. Por otro lado, los caminos, el de Santiago principalmente, favorecieron el intercambio tanto de ideas como de artífices. Las catedrales erigidas por impulso de los monarcas en las ciudades por donde transcurría la vía compostelana actuaron como centros de proyección hacia el ámbito rural. La arquitectura románica recurre a la planta basilical de una o tres naves -aunque algunas iglesias de peregrinación llegan a tener cinco- terminadas en hemiciclo absidial.

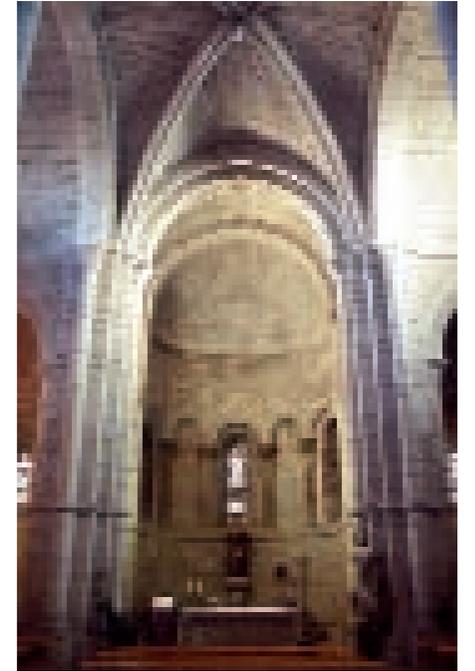
El ábside se cubre con bóveda de horno y las naves con bóvedas de cañón o aristas sujetas mediante arcos fajones que apean en columnas exentas o adosadas a pilares, adoptando el orden clásico corintio en los capiteles, muchas veces historiados o con decoración vegetal. Las ventanas, situadas principalmente en el ábside, se abren en arcos abocinados, multiplicados en las portadas y conocidos como arquivoltas. El resultado es un tipo de edificación en piedra de líneas sencillas a las que se adaptan tanto la escultura como la pintura.



Escena infernal, capitel interior de San Esteban



Ábside central de la cripta



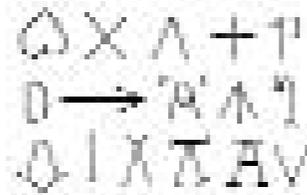
Ábside central

Descenderemos ahora a la **cripta**, dedicada a Santa María del Perdón. Una preciosa talla de la titular preside la capilla central envuelta entre pinturas murales, aunque nosotros sólo nos vamos a detener en la obra románica. Se repite aquí de forma reducida la planta de la iglesia alta con sus tres capillas absidiales y sus correspondientes naves. Estas se dividen en dos escuetos tramos cubiertos con bóvedas de arista que cargan sobre gruesos pilares cilíndricos. El arco de acceso a la capilla central está decorado con dos espléndidos **capiteles**. Uno muestra a dos aves con los cuellos entrelazados picándose las patas, motivo que veremos reiterado en otras iglesias de las Cinco Villas y el otro a dos mujeres en cuclillas tirándose de los cabellos. Estos temas han sido inter-

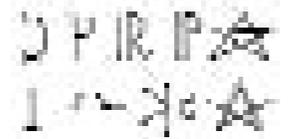
pretados en relación a fuentes del mundo musulmán como almas-pájaro encadenadas y almas en pena pidiendo clemencia. También se ha visto en la representación de las mujeres con las piernas abiertas cierto componente lascivo y pecaminoso, y en las aves enlazadas una imagen de las ataduras terrenales de las que hay que liberarse. Los capiteles han sido atribuidos al Maestro Esteban, conocido por sus trabajos en la catedral de Santiago de Compostela y que acompañó en su destierro al obispo de Santiago Diego Péláez hacia 1094. Al mismo maestro se atribuyen también unos magníficos capiteles que formaron parte del antiguo claustro románico de la catedral de Pamplona.

De nuevo en la iglesia fijaremos nuestra atención en la **pila bautismal**. Es una hermosa pieza románica con forma de flor de grandes pétalos sobre una base de sépalos y forma cuatrilobulada en el interior. Podría datarse a finales del siglo XI o comienzos del XII y es famosa porque la tradición asegura que en ella recibió las aguas bautismales Fernando el Católico en 1452. En una capilla bajo el coro encontraremos la imagen del Cristo del Perdón, que debe su nombre a una leyenda. Es una notable talla del siglo XIII que mantiene todavía algunos convencionalismos románicos aunque puede considerarse más cerca de la estética naturalista gótica. Otro tanto sucede con la talla de la Virgen de Santa Té, pieza tardía y de factura popular procedente de Barué que forma parte de la colección de arte sacro guardada en la sala capitular del templo.

*EN LA IGLESIA: PINTURAS MURALES S. XIV, TALLAS SS. XIII-XVI, CORO Y SILLERÍA S. XVI, RETABLOS SS. XVII-XVIII Y ÓRGANO S. XVIII. EN LA CRIPTA: TALLA DE LA VIRGEN, S. XIII Y PINTURAS MURALES S. XIV, TALLAS SS. XVII-XVIII Y RETABLO S. XVIII. EN LA SACRISTÍA: TABLA S. XVI, LIENZO Y TALLA S. XVIII, ORFEBRERÍA SS. XVI-XVIII. EN LA SALA CAPITULAR: TALLAS SS. XIII-XVIII, LIENZOS S. XVIII Y TERNO S. XVII.



Marcas de cantero en San Esteban



Marcas de cantero en la cripta



Cristo del Perdón



Capiteles de la cripta



Pila bautismal



Ermita de Santa Lucía

La pequeña plaza mirador frente a la portada principal y la galería ofrece hermosas vistas de la val de Onsella, la sierra de Leyre y los Pirineos. Unas escaleras permiten acercarse a los pies de la cabecera del templo, donde se aprecian tumbas talladas en la roca y marcas de cantería. Las ventanas abiertas entre los contrafuertes están realizadas por arcos de medio punto con columnas, capiteles decorados y molduras de ajedrezado. Entre los **canecillos** destacan los de figuración animal.

La carretera bordea Sos por su flanco sureste sobre un barranco en el que se asientan algunas casas y la **ermita de Santa Lucía***. En origen fue consagrada a San Miguel, santo a quien se dedican sus murales góticos. Es un edificio tardorrománico construido a finales del siglo XII o ya en el siglo XIII, como delatan los nervios que refuerzan la bóveda del ábside o la moldura que orna las ventanas situadas allí. También son tardías las ménsulas que sustentan los arcos fajones en los dos tramos finales de la nave y que muestran las cabezas de un hombre y una mujer (muro norte) tal vez los donantes de la obra, y cabezas de animales fantásticos (muro sur). La portada es ya de estilo gótico.



Interior de la ermita

*EN LA ERMITA: PINTURAS MURALES S. XIV. EN EL NÚCLEO: ERMITA DE SAN MARTÍN S. XIII CON PINTURAS MURALES S. XIV, PALACIO DE SADA S. XVII - CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE FERNANDO EL CATÓLICO, JUDERÍA, AYUNTAMIENTO S. XVI, PALACIO DE GIL DE JAZ CON IGLESIA S. XVII, ARQUITECTURA SOLARIEGA. EN EL TÉRMINO: SANTUARIO DE LA VIRGEN DE VALENTUÑANA S. XVII CON RETABLOS SS. XVII Y XVIII Y CASTILLO DE ROITA S. XIV.



Ménsula

Restos prerrománicos

En el Palacio de Sada de Sos del Rey Católico se conservan dos ventanas monolíticas con vanos en forma de herradura que debieron formar parte de edificios -algún palacio o iglesia- construidos en el siglo X, constituyendo dos de los testimonios más antiguos de la arquitectura religiosa de la zona. Una de ellas está decorada con uno de los primeros crismones que se conocen tallados en un edificio. En la calle La Meca nº 45 de la misma localidad hay otra ventana monolítica con dos vanos de medio punto que debió pertenecer a una edificación del siglo XI.



Ventanas en el Palacio de Sada, Sos del Rey Católico



Castillo e iglesia de Añués

A unos 12 kilómetros de Sos del Rey Católico se encuentra el castillo de **AÑUÉS**. Para llegar hasta él seguiremos la carretera A-127 en dirección Sangüesa unos 5 km hasta cruzarnos con el canal de las Bardenas y la pista asfaltada que discurre por su margen derecha. El canal nace y se alimenta en el cercano pantano de Yésa. Cruzaremos la carretera y tomaremos la pista (dirección oeste) dejando atrás un primer puente sobre el canal para cruzar al otro lado en el segundo puente. Seguiremos el camino un corto trecho y tomaremos a la izquierda el primer desvío, que un kilómetro después nos llevará hasta la misma fortaleza.

El lugar es citado en un documento falsificado con fecha de 880 en el que el rey García Iñiguez da las villas de Lerda y Añués al monasterio de Leyre. En 1090 García Fortuñones de Villatuerta y su esposa Toda Galíndez estipularon que tras su muerte pasaría a propiedad del abad Raimundo de Leyre su alodio y palatium de Añués, posesión reconocida por el monasterio en 1098. Los restos actuales del **castillo** de Añués son una torre cuadrangular con escalera de caracol interior y una sala anexa de planta rectangular, seguramente una **iglesia**, de la que se conservan el arranque de la bóveda de cañón que la cubría y el muro occidental. Ambos edi-

ficios son obras de un momento avanzado del siglo XIII. A unos metros hay restos de una torre que se remonta al siglo X.

En el primer kilómetro de la carretera entre Sos y Sangüesa que nos ha acercado al castillo de Añués se encuentra una de las entradas a la Valdonsella. La comarcal A-1601 conduce hasta Navardún pero antes nos desviaremos a la derecha por una pista unos pocos metros para llegar al caserío de **GORDUÉS**, un curioso asentamiento en torno a un amplio patio cerrado. El lugar perteneció al monasterio de San Juan de la Peña y pasó en 1195 por permuta con otras propiedades al Hospital de Roncesvalles. Hoy forma parte de una explotación agropecuaria utilizada también como coto privado.

La antigua iglesia parroquial de **San Esteban** es un pequeño edificio románico levantado en el siglo XII aunque muy reformado en el siglo XVII. De la fábrica primitiva, una nave rectangular de tres tramos y ábside semicircular cubierto con bóveda de horno, tan sólo conserva esta última parte, alterada tras la restauración llevada a cabo hace pocos años. Desde el exterior puede apreciarse parte de la cabecera original, embutida en el edificio que alberga el horno de pan del caserío.

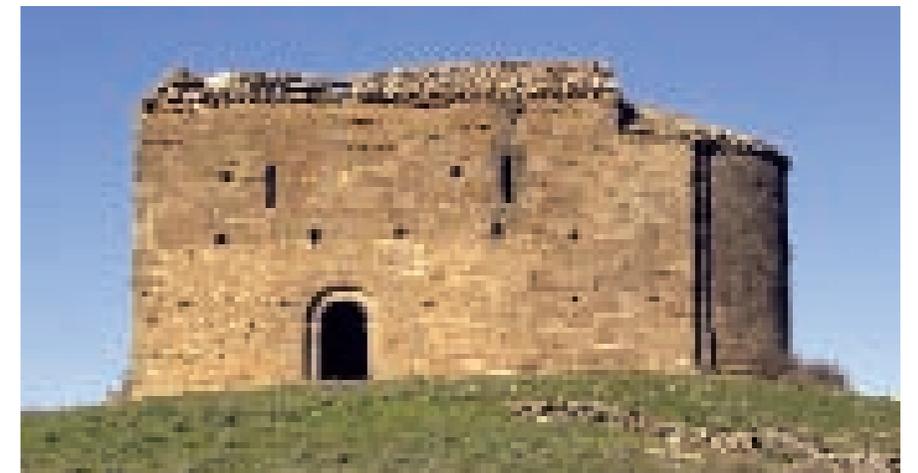
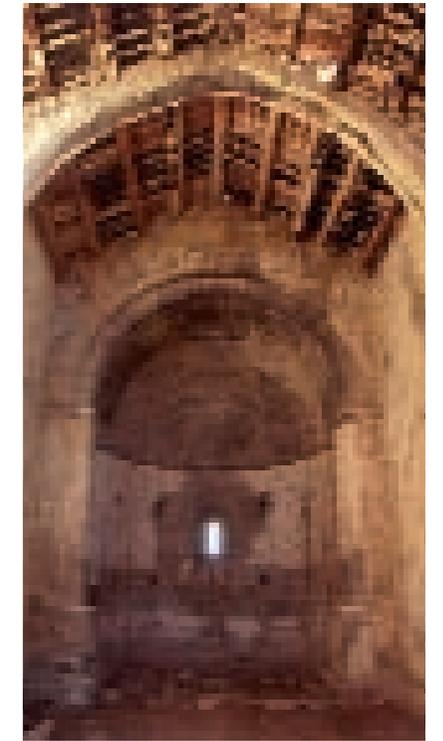
A la altura de Navardún la A-1601 se desdobra en la carretera A-2601 que lleva hasta la localidad navarra de Petilla de Aragón, una isla de la Comunidad Foral en territorio aragonés que nos recuerda la milenaria vinculación de estas tierras con el reino de Pamplona. A 2,5 kilómetros, llegaremos a **CENITO**, pardina perteneciente a Sos del Rey



Caserío de Gordués, iglesia de San Esteban



Ventana del ábside e interior de San Nicolás, Ceñito



San Nicolás de Ceñito



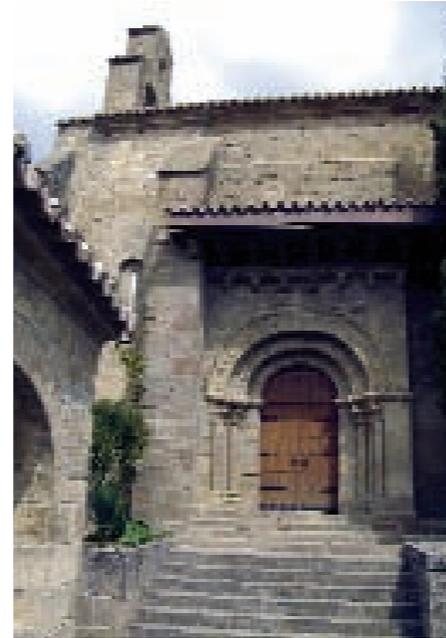
Vista de Navardún

Católico. La primera cita documental del lugar es del año 1080, cuando era propiedad del monasterio de Leyre. Allí se encuentra la **iglesia de San Nicolás**, sólido edificio utilizado como almacén agropecuario durante años y que a finales de 2005 tenía parte de su techumbre de madera hundida. El estudio del aparejo aclara dos fases constructivas, la primera llevada a cabo en torno al año 1050 y a la que corresponden los muros norte y oeste. Un siglo después se levantó el ábside y los vanos del muro sur incluida la portada. En el siglo XIV otra intervención sumó el arco fajón que debió soportar una nueva cubierta y una pequeña puerta en el lado norte.

En el interior de San Nicolás una moldura de ajedrezado recorre el ábside y decora tam-

IBB++IU

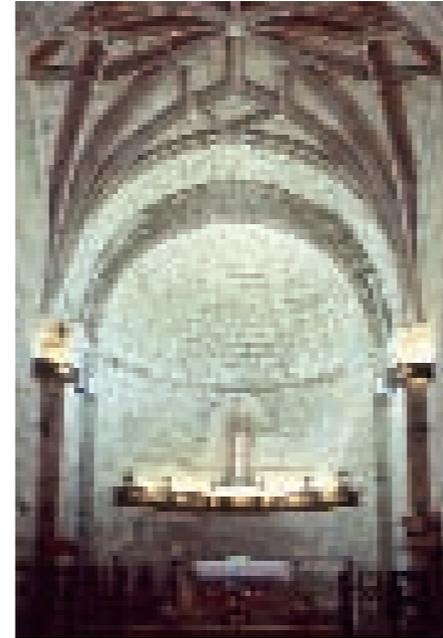
Marcas de cantero de la iglesia de La Asunción.



Portada de la iglesia de La Asunción



Detalle del ábside



Interior

bién la ventana. Bajo ésta hay tallada una cruz de consagración y repartidas de forma un tanto caprichosa aparecen esculpidas en los muros palmetas y rosetas. También en el exterior de la iglesia se recurre al lenguaje jaqués para realzar la portada y la **ventana**, ésta con bolas, un sencillo crismón invertido y una inscripción que alude a la advocación del templo. Uno de los sillares de la ventana luce tallada una palmeta similar a las encontradas en el interior y bajo el vano hay algunos grafitos: cruces, pruebas de compás, una planta de calzado completa y los restos de otra. Resulta también curioso comprobar la perfecta alineación de los mechinales para apoyo del andamiaje. Algunos de ellos están huecos lo que permite desde los muros norte y sur atravesar el edificio con la mirada.

*EN LA IGLESIA: PILA BAUTISMAL S. XVI. Y TALLAS S. XVIII. EN EL NÚCLEO: CASTILLO S. XIV.

De San Nicolás de Ceñito retornaremos a **NAVARDÚN** siguiendo el curso natural de las aguas del río Onsella. El lugar aparece por vez primera en el año 880 en la documentación de Leyre, monasterio bajo cuyo dominio estuvo desde el año 991 en que los reyes Sancho Garcés II Abarca y Urraca le entregaron las posesiones que el príncipe Ramiro tenía en la villa. Esta dependencia fue confirmada por el Papa Inocencio III en 1198 y por Jaime I en 1242. Su castillo es citado en 1198 aunque la torre actual es una fábrica gótica.

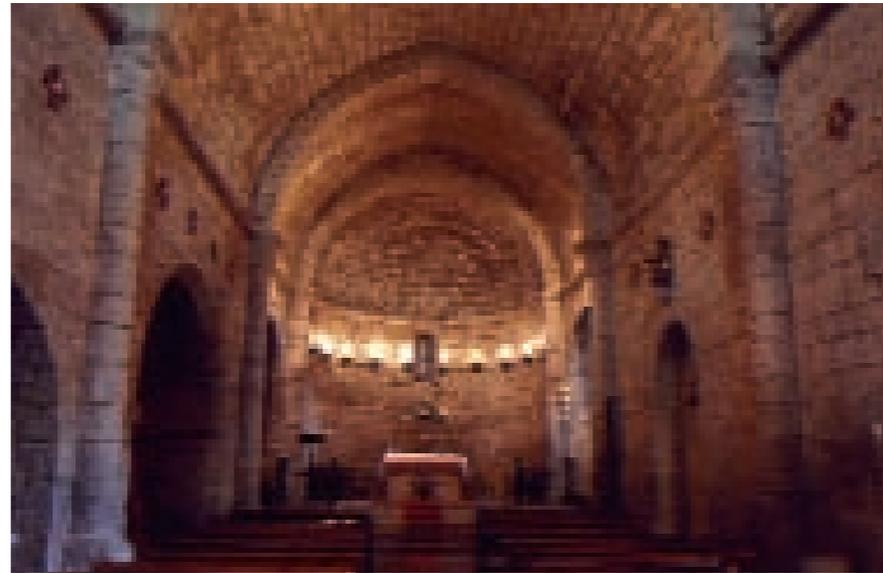
La iglesia de **Ntra. Sra. de la Asunción*** es un edificio románico construido a comienzos del siglo XII con claras referencias a la catedral de Jaca y reformado en el XVI. Fue entonces cuando sustituyeron la bóveda original por otras de crucería estrellada, conservando sólo la cubierta del escueto tramo presbiterial y del ábside. Ambas bóvedas están separadas de los muros por una imposta decorada con rosetas, motivo ornamental reiterado en el arco que resalta la ventana del ábside. Otros tres vanos románicos iluminan la iglesia, dos en el muro sur y uno a los pies, donde se levanta una espadaña de tres vanos. También resta un capitel con ornamentación vegetal que debió pertenecer a la nave.

Situada en el muro sur y protegida por un alero moderno, la **portada** tiene tres arquivoltas decoradas con rosetas, palmetas y flores inscritas en círculos, la exterior con un crismón en la clave y una banda de ajedrezado jaqués. Dos columnas con capiteles de motivos vegetales sostienen la segun-

da y tercera arquivolta. Protege la portada un tejeroz con moldura de ajedrezado y bolas sujeto por canecillos entre los que se distingue bien una cabeza humana. Los metopas o espacios entre los canecillos están también labradas con rosetones y flores inscritas en círculos.

Ocupa el centro del ábside una aspillera decorada con arco de motivos vegetales. El alero, con ajedrezado, da cobijo a numerosos nidos de golondrinas y los **canecillos** se ornan con bolas, rollos, cabezas de animales y algún hombre sentado.

A sólo dos kilómetros de Navardún está **URRIÉS**. La noticia más antigua de la localidad es del año 1047, cuando el rey pamplonés García de Nájera entregó la decanía de su iglesia de San Martín al monasterio de Leyre. Su **iglesia de San Esteban*** (BIC) es un templo románico tardío, cubierto con bóveda de cañón apuntado sobre arcos fajones que cargan en columnas con capiteles de escuetos motivos vegetales. Reformas posteriores supusieron el añadido de capillas laterales, sacristía, torre y el coro alto a los pies del edificio, quedando al exterior tan sólo visible de la obra románica parte del ábside y de la cornisa con canecillos lisos de los muros laterales. En la capilla del Santo Cristo abierta en el muro sur se conserva restaurada una **portada** románica abierta en arco apuntado doblado por tres arquivoltas lisas. Dos de ellas apean en capiteles de motivos vegetales. El tímpano incluye un crismón tallado en el centro, reproducción del original que está empotrado en la torre.



Interior de San Esteban de Urriés

***EN LA IGLESIA:** TALLAS SS. XVI-XVII, RETABLOS SS. XVII-XVIII Y ORFEBRERÍA SS. XVII-XVIII. **EN EL NÚCLEO:** ARQUITECTURA SOLARIEGA. **EN EL TÉRMINO:** ERMITA DEL SALVADOR.

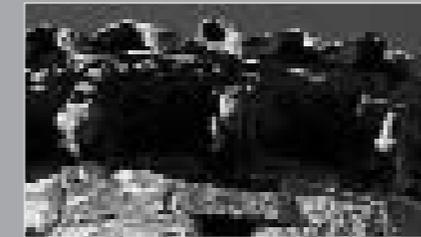


Portada

La estela de Jaca

La catedral de Jaca, templo señero del románico en Aragón, ejerció gran influencia en numerosas iglesias erigidas a lo largo del Camino de Santiago, tanto en Francia como en España y especialmente en un ámbito tan cercano como el de las Cinco Villas. Entre sus legados se encuentra la estructuración del ábside en tres zonas, la central con ventanas provistas de una arquivolta con columnas, a modo de pequeña portada, y la superior resaltada por una cornisa con metopas y canes figurados. La diferenciación de estas zonas se hace por medio de molduras de damero, que ornan también arcos y ábacos y cuyo uso reiterado ha dado lugar al apelativo de "ajedrezado jaqués". Las bolas y determinado repertorio de carácter vegetal son otros elementos decorativos característicos. En el orden escultórico destaca la calidad de sus capiteles, algunos copiados tempranamente en la Comarca, aunque tal vez la principal aportación del edificio catedralicio a las iglesias de su entorno es la presencia del crismón decorando los tímpanos de las puertas. El crismón, como monograma del nombre de Cristo en griego, incluye las letras XP, a las que

se añade la terminación latina S. Alfa y omega (Δ y Ω) primera y última letras del alfabeto griego, el principio y el fin tal y como se expone en el Evangelio y en el Apocalipsis de San Juan en alusión a la eternidad de Cristo, mensaje implícito de salvación reafirmado con la S. La inscripción que en la catedral de Jaca acompaña al crismón aclara su significado trinitario al detallar que la P representa al Padre, la Δ y Ω al Hijo y la X al Espíritu Santo. La abundancia de crismones en el contexto aragonés nos indica el interés por insistir en el dogma de la Santísima Trinidad, puesto en duda desde algunas corrientes heréticas como el tritismo, muy presente en Francia en los siglos XI y XII.



Canecillos de San Adrián, Undués Pintano

***EN LA IGLESIA:** RETABLOS SS. XVI-XVII, TALLAS SS. XVI-XVII Y ORFEBRERÍA SS. XVI-XVIII. **EN EL TÉRMINO:** ERMITA DE SANTA M^A MAGDALENA.



Pila bautismal de San Esteban

La iglesia parroquial conserva otra singular pieza de filiación románica aunque muy tardía. Se trata de una **pila bautismal** de piedra arenisca y forma semiesférica decorada con cruces, flores y una media luna inscritas en círculos. Una inscripción la fecha en la era de 1279 y el año del Señor de 1241. La iglesia de Undués de Lerda, del siglo XVI, guarda otra pila bautismal similar.

Desde Urriés la carretera A-1601 nos conduce hasta Ruesta, último destino en la ruta del río Aragón, pero antes tomaremos otra carretera local, la A-2602, para visitar Los Pintanos (Undués Pintano y Pintano) y Bagüés.

La primera referencia documental conocida de **UNDUÉS PINTANO** es ya tardía y consigna la compra de Onduas por Jaime II a Pedro Cornel en 1293. Su **iglesia de San Adrián***, fechada en la primera década del siglo XII fue muy reformada en el XVI, quedando tan sólo como testimonio románico el ábside con la bóveda de horno delimitada por una banda de ajedrezado jaqués. En el centro hay una ventana abocinada resaltada por un arco con ajedrezado y bolas que apea en columnas con **capiteles** figurados. El situado a la izquierda presenta dos aves enfrentadas con tres querubines en el ábaco. En el otro capitel, dos leones en la misma posición comparten una sola cabeza, hay pequeñas cabezas entre roleos y el ábaco está animado con motivos vegetales que surgen de la boca de una pequeña máscara situada en la esquina. Esta pieza recuerda mucho a uno de los dos capiteles de la iglesia de Santiago en Ruesta, a su vez emparentado con otro de Jaca. La mesa de altar está ornada con bolas.



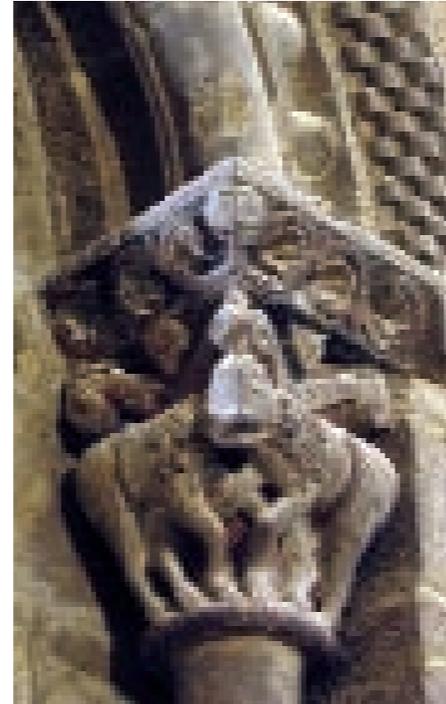
Valle de Los Pintanos



San Adrián, Undués Pintano



Ábside de San Adrián y capiteles de su ventana



Como en el interior, el exterior del ábside concentra elementos decorativos de raíz jaquesa. Está recorrido por dos bandas verticales levantadas sobre plinto y basa decorada con bolas. Lo remata un alero ornado con vástagos vegetales y piñas sobre **canecillos**. La mayor parte se encuentran en mal estado pero pueden distinguirse animales, contorsionistas o sirenas y distintos personajes con algo entre sus manos, quizá músicos o artesanos. Entre los canecillos hay casetones decorados con cruces patadas inscritas en círculos.

A poca distancia de Undués Pintano está **PINTANO***, lugar mencionado por primera vez en el año 842 cuando el rey navarro Íñigo Jiménez entregó sus tercias al monasterio de Leyre. En 1162 Alfonso II concedió los fueros a la población. Cercana al núcleo se encuentra la **ermita de la Virgen de Alguiraré**, cuya existencia se remonta al siglo XI, época en la que se conoce en los documentos como Santa María de Argilate. Construida por Ramiro I en 1063, en 1087 el rey Sancho Ramírez la entregó al monasterio francés de La Sauve-Majeure, donación confirmada por Alfonso I y después por Jaime I. Del edificio románico sólo resta el ábside y una parte del presbiterio, luego recrecidos. Empotradas en los muros hay dos cabezas algo toscas, quizá procedentes de algún canecillo y a los pies de la ermita, ya en el exterior, se localiza un capitel en el que puede adivinarse un rostro similar.

La ruta por esta val finaliza en **BAGÜÉS****, lugar documentado desde 1030, fecha en que el abad Blasco entregó al monasterio



Virgen de Alguiraré, con Pintano al fondo



Detalle escultórico

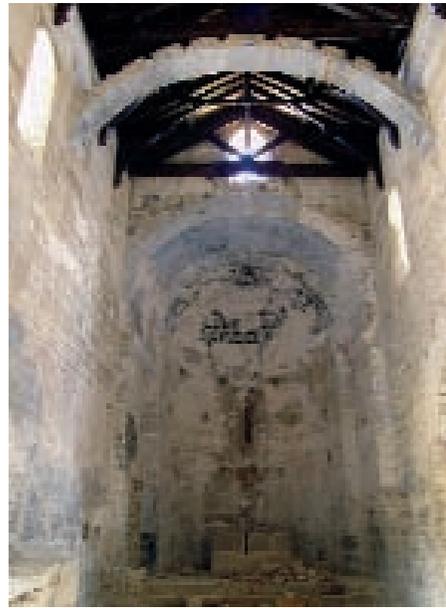


Interior de la ermita

*EN EL NÚCLEO: IGLESIA PARROQUIAL DE LA PURIFICACIÓN SS. XV-XVI CON RETABLOS SS. XVI-XVIII, LIENZOS S. XVII Y TALLAS SS. XVI-XVII; ERMITA DE SAN ANTÓN.



Marca de cantero en la ermita de Alguiraré



Vista interior y exterior de San Julián de Bagüés

de San Juan de la Peña la mitad de la villa y su iglesia de San Julián, dependencia que mantuvo en forma de priorato durante toda la Edad Media. Es posible que la **iglesia de los santos Julián y Basilisa** fuera patrocinada por el monasterio, teniendo en cuenta el ambicioso proyecto arquitectónico y su excepcional conjunto mural. Las fechas que han sido propuestas para su construcción, en torno al año 1070-1080 o 1085-1090, según las opiniones de los estudiosos, coinciden con la etapa de mayor esplendor del monasterio de San Juan de la Peña, con la introducción de la reforma de Cluny impulsada por el monarca Sancho Ramírez.

El templo resulta muy interesante por ser un exponente en la comarca del románico de tradición lombarda. La iglesia pri-



****EN EL NÚCLEO: ERMITA DE LA VIRGEN DEL PILAR CON RETABLO S. XVIII.**



Ménsula entre arquillos, San Julián



Panorámica de Ruesta



Virgen de la Paruela, Bagüés

mitiva era un edificio de una sola nave cubierta con techumbre de madera a doble vertiente y cabecera semicircular cerrada con bóveda de horno precedida por un tramo presbiterial cubierto con bóveda de medio cañón. Los muros, realizados con pequeños sillares regulares, muestran al exterior las lesenas o bandas verticales y los arquillos ciegos característicos de las construcciones lombardas, elementos que comparte con otros detalles decorativos de vinculación jaquesa, como la banda de ajedrezado que recorre la nave sobre los arquillos. En el lado norte se sitúa la puerta, abierta en arco de medio punto doblado y sin decoración. Los únicos testimonios escultóricos son las **ménsulas** que soportan los arquillos ciegos. Algunas son lisas y otras presentan motivos de rollos, cabezas de bóvidos, cruces o el rostro de un personaje.

A finales del siglo XII o inicios de la centuria siguiente, la iglesia fue ampliada por el muro sur con una nueva nave de menor tamaño terminada en ábside semicircular, que luego vio reformada su cubierta. También se añadió entonces la torre adosada al muro occidental. El edificio del siglo XI incluía un excepcional conjunto mural conservado in situ hasta 1966 en que fue arrancado. Trataremos de él en nuestra visita al Museo Diocesano de Jaca, donde está expuesto. La gran **pila bautismal**, semiesférica y lisa, es también una pieza románica.

A unos tres kilómetros del pueblo en dirección a Larué se encuentra la **ermita de la Virgen de la Paruela**. Es un sencillo edificio que sólo conserva de su primitiva fábr-

El Camino de Santiago

Cuando se habla de arte románico es inexcusable la referencia a la Ruta Jacobea, un fenómeno de grandes consecuencias no sólo en la transmisión de este lenguaje artístico sino también en el ámbito social, económico y cultural de la Edad Media, época en que tuvo su mayor auge. Uno de los tramos del llamado Camino transcurría por el norte de la Comarca de las Cinco Villas (hoy puede seguirse a través del sendero de Gran Recorrido GR 65.3). Los peregrinos cruzaban los Pirineos por el puerto de Somport y desde Jaca seguían el cauce del río Aragón por Arrés, Martes, Mianos, Artieda y Ruesta hasta Undués de Lerda, incluyendo otros lugares hoy despoblados. Otra vía del Camino francés atravesaba la Canal de Berdún por la margen derecha del río recorriendo las localidades de Berdún, Asso Veral, Sigüés, Escó y Tiermas, pasando antes por sus Baños. Existieron también otras dos entradas importantes por el

Pirineo que atravesaban luego parte de estas tierras, la del Valle del Roncal y la del Valle de Ansó. Todos estos ramales conducían a los peregrinos hasta la importante encrucijada de Sangüesa, ya en Navarra. Las poblaciones situadas en la órbita de la ruta jacobea crecieron y, además de construirse iglesias, hubo de dotarlas de ciertas infraestructuras como puentes, albergues y hospitales. Pero los caminos para llegar a Santiago fueron muchos y los viajeros que llegaban de otras zonas de Aragón y de Cataluña atravesaron también poblaciones de las Cinco Villas hasta alcanzar la ruta principal. Una de aquellas vías secundarias discurría desde Ayerbe por Biel, Luesia, Uncastillo, Sádaba, Ejea y Tauste hasta Tudela. Las pinturas murales románicas conservadas en San Juan de Uncastillo muestran un excepcional retrato de aquellos fervorosos caminantes medievales.



Peregrinos en San Juan, Uncastillo

ca románica el ábside, diferenciado del resto de la obra por la utilización de pequeños sillares regulares en lugar de mampostería. El templo original no obstante debía ofrecer una imagen muy semejante al actual.

Retomamos de nuevo la carretera A-1607 para ir a **RUESTA***, el último eslabón de nuestra ruta por el río Aragón, embalsado aquí en el pantano de Yesa. Con la construcción de este embalse y la inundación de buena parte de su término municipal quedó deshabitado el núcleo, antes el más importante del entorno, abandono que también han sufrido sus monumentos. Hoy han sido rehabilitadas algunas casas como alojamiento turístico que

***EN EL NÚCLEO: IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN SS. XVI-XVII.**

permite la estancia de turistas y peregrinos, no en vano Ruesta es uno de los hitos del Camino Jacobeo a su paso por Aragón.

En el núcleo el monumento románico que sobrevive entre ruinas es el **castillo**. La fortaleza musulmana estaba en manos cristianas al menos desde el año 1028, fecha a partir de la que ya hay documentados tenentes. El edificio conservado corresponde a una reconstrucción hecha alrededor de los años 1050-1060. Incluía tres torres levantadas de forma alineada, una de las cuales se ha perdido casi en su totalidad. Resta la torre norte unida por un muro a la torre central, ésta de mayor tamaño que las otras dos, invadía el interior del recinto, una disposición similar a la de otras fortalezas islámicas de los siglos IX y X. En particular recuerda mucho a la de La Almudayna de Palma de Mallorca. Existen paramentos más antiguos en la zona norte, son sillares poco desbastados similares a los vestigios de las fortalezas construidas entre 1025 y 1035 en Biel, Luesia y Uncastillo. En general, se han utilizado distintos tipos de aparejo y así, sillares de mediano tamaño trabajados a puntero conviven con otros más pequeños situados en la parte superior.

En el interior, la torre principal se dividía en planta baja, otros tres pisos de habitación y la planta del cadalso más la terraza. Los suelos eran de madera apoyados sobre una línea de sillares. La puerta de acceso está situada en el primer piso e incluye un pequeño vestíbulo cubierto con bóveda de cañón. Otra puerta a la misma altura daba acceso al paseo de ronda. La segunda planta aloja una letrina intramural cuyo desagüe es visible al



Castillo de Ruesta

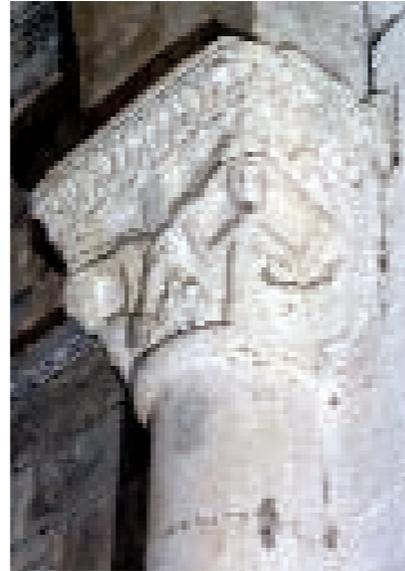
exterior, y hay otra en la tercera planta junto a la esquina noroeste, sin vanos de aireación igual que la del castillo de Sibirana (Uncastillo).

En el viejo camino de Undués de Lerda a Ruesta que transcurre por la margen izquierda del río Regal se encuentra la **iglesia de Santiago** o San Jacobo. Restaurada hace unos años, fue edificada en dos fases, la primera en torno a los años 1030-1050, lo que la convierte en uno de los edificios románicos más antiguos en suelo aragonés junto a San Caprasio de Santa Cruz de la Serós y Santa María de Iguácel. En el año 1087 el monarca Sancho Ramírez entregó esta iglesia y la de San Pedro, también en Ruesta, a la abadía francesa de Santa María de La Sauve-Majeure. Pudo entonces iniciarse la segunda fase constructiva aunque es más probable que ésta se llevara a cabo durante el reinado de Alfonso I, cuando el monasterio francés vivió su mayor apogeo y el prior de Santiago era administrador de todas las posesiones hispánicas de la orden.

De la primera obra se aprecia en los muros norte y sur una banda de opus spicatum o aparejo en forma de espina. También pertenece al templo más antiguo la portada situada en el muro norte, abierta en arco de medio punto con dintel monolítico y luego tabicada. Sin embargo, buena parte del edificio que nos ha llegado corresponde a la segunda fase constructiva: el testero recto, quizá sustituido por un ábside semicircular anterior, la cubierta de medio cañón de la nave y la ampliación del lado oeste, con una nueva portada. En el siglo XIV se añadió un arco apuntado y una portada, creando un espacio a modo de pórtico



Interior de Santiago



Sirena en un capitel



Portada de Santiago



Ermita de San Juan



Opus spicatum, muro norte de Santiago

13

Marcas de cantero en Santiago

que pudo servir para alojar peregrinos. En fecha posterior a las obras ya citadas se construyó un banco corrido que recorre el perímetro de la iglesia excepto por la cabecera.

La dotación escultórica del templo se reduce en el interior a los dos **capiteles** que soportan el arco fajón del presbiterio. El del muro norte recoge dos parejas de leones unidas por una misma cabeza en cada ángulo y el del lado sur dos sirenas cogiéndose el cabello, los dos similares a otros existentes en la iglesia de la casa matriz francesa. También aparecen talladas en los muros algunas palmetas.

La **portada** situada a los pies de la iglesia presenta tres arquivoltas, la intermedia decorada con palmetas estilizadas. Las tres apean en una imposta decorada con motivos vegetales iguales a los de los capiteles del interior. Las jambas exteriores de la portada fueron talladas como si terminasen en capiteles, apreciándose en la derecha tres figuras en pie.

A poca distancia, en la margen izquierda del río Aragón, se encuentran las ruinas de la **iglesia de San Juan Bautista**, resaltadas por un desmedido cubierto de uralita. Hace unos pocos años todavía podía verse en pie este templo consagrado por el obispo de Pamplona Sancho de Larrosa en 1130 y también puesto en relación con el monasterio de San Juan Maltray, documentado en el siglo X. En 1964 fueron arrancadas las pinturas murales que ornaban el ábside, ahora expuestas en el Museo Diocesano de Jaca y de las que tratamos en la visita al museo.

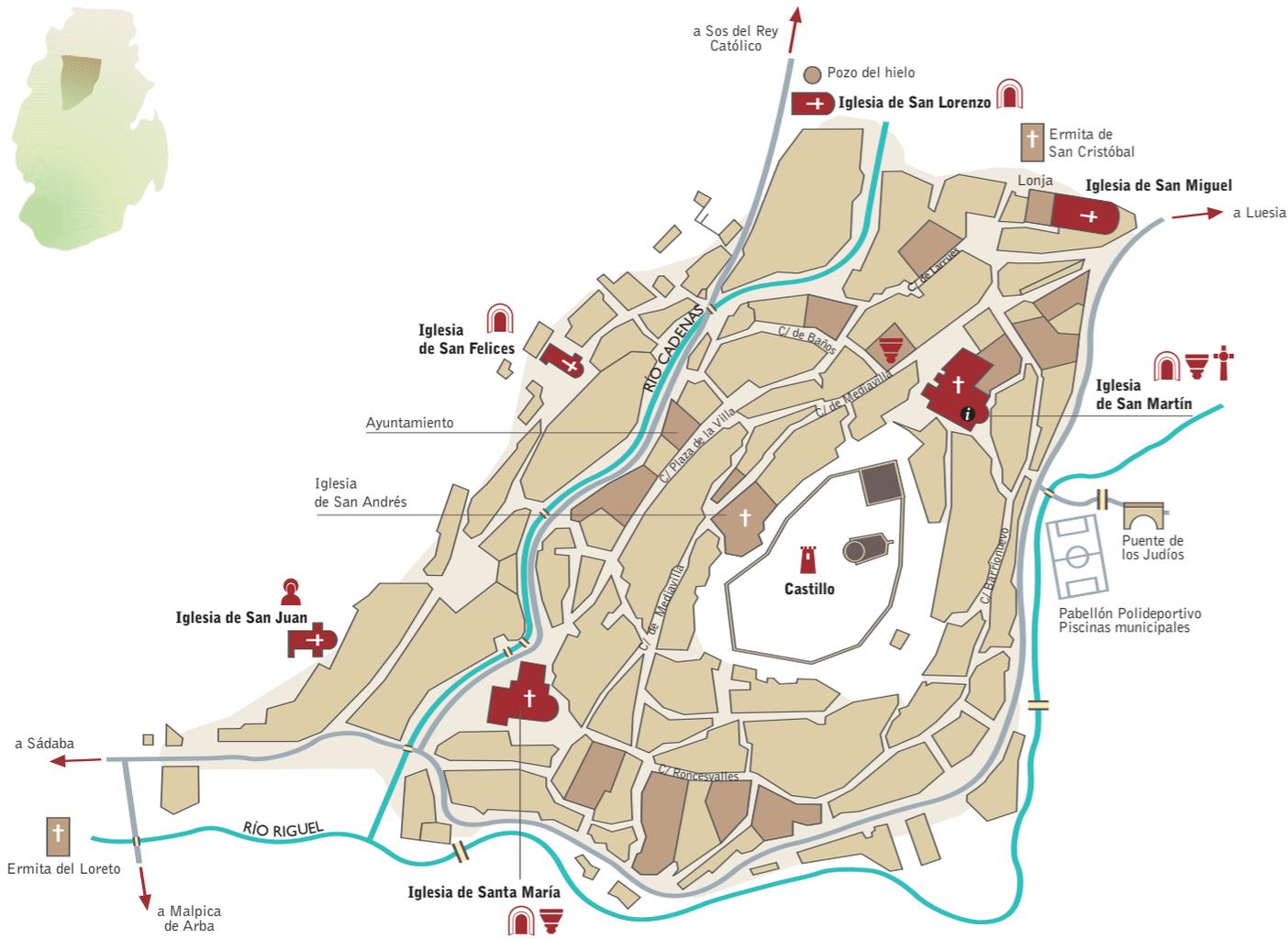
EL ARTE ROMÁNICO

CINCO VILLAS



ruta de uncastillo

GUÍA DEL ARTE ROMÁNICO
CINCO VILLAS



-  Castillo
-  Iglesia
-  Portada
-  Escultura
-  Pintura
-  Orfebrería

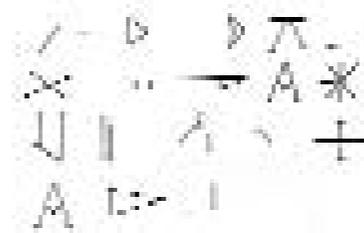


Uncastillo a vista de pájaro

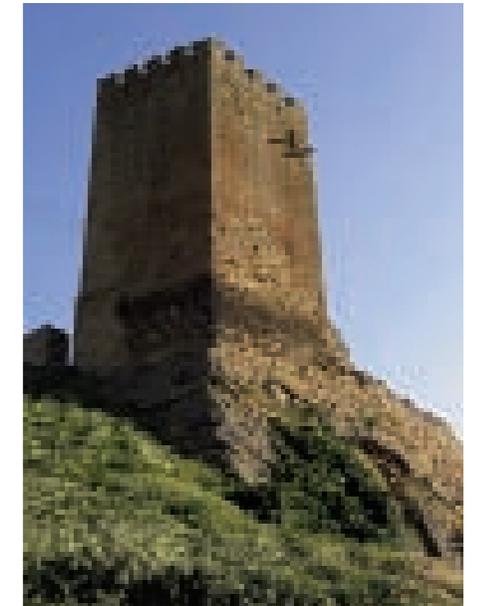
En la cabecera del Riguel se halla **UNCAS-
TILLO**, población que concentra uno de los conjuntos monumentales románicos más importantes a nivel nacional, razón por la cual lo presentamos como una ruta más de esta guía. A los restos de la fortaleza de época románica hay que sumar seis iglesias levantadas en el siglo XII. La villa constituye un singular compendio de todas las manifestaciones de este estilo artístico presentes en la comarca: arquitectura, escultura, pintura y orfebrería.

La entrada por cualquiera de las carreteras locales que conducen al lugar nos anticipa una compacta imagen del núcleo urbano abrazado al **castillo***. Iniciaremos la visita en la fortaleza que dio nombre a la villa y cuyas primeras referencias se remontan al año 921.

*EN EL CASTILLO: PALACIO DE PEDRO IV. MUSEO DE LA TORRE.



Marcas de cantero en el Castillo



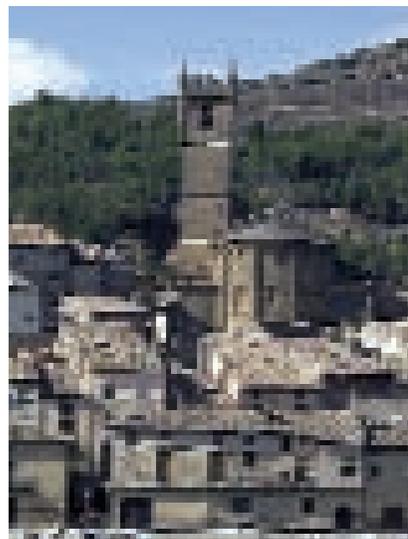
Torre del homenaje

La peña Ayllón sobre la que se alza exhibe todavía los agujeros o entalladuras que soportaban las primeras estructuras defensivas de madera, cadalsos que resistieron distintos ataques musulmanes. También de aquella época es el gran **aljibe** excavado en la roca entre los dos edificios que restan en pie. En la zona sur del recinto castrense se conserva otro abovedado y de gran profundidad.

La construcción de la **torre** levantada sobre el talud de la roca se remonta al siglo XI durante el reinado de Ramiro I, época de la que restan algunos lienzos. Este castillo se reformó a finales del siglo XII o comienzos del XIII, cuando se incluyeron cadalsos en sus dos caras norte. Luego en el siglo XIV, la introducción de una chimenea alteró sustancialmente los muros. A esa época perte-



Torre excavada en el castillo



San Martín

necen la puerta de entrada y la bóveda de crucería de la planta baja.

La torre está convertida en un centro de interpretación donde el visitante puede acceder a diversa información sobre la historia de la fortaleza y los castillos medievales en general. Es una propuesta de tipo interactivo y didáctico que incluye un audiovisual, maquetas, paneles luminosos y reproducciones de la época. La visita permite acceder a la terraza de la torre y disfrutar de una interesante panorámica del conjunto de la villa y su entorno.

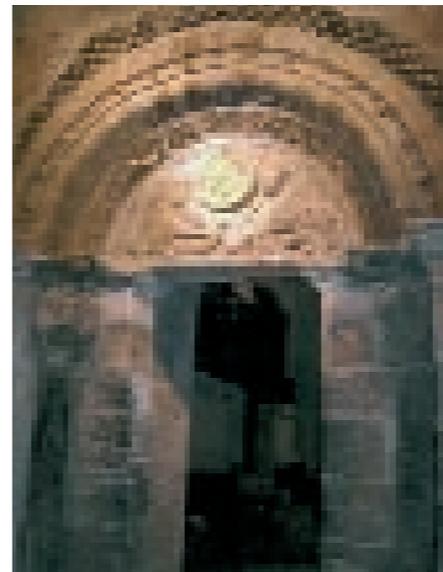
Desde la terraza se aprecian muy bien los restos aparecidos en sucesivas campañas de excavación, entre ellos, otra **torre** similar y al parecer coetánea, todavía en proceso de exhumación. La muralla que cerraba el recinto se levantó en época de Ramiro I aunque se conserva un pequeño lienzo que se remonta al reinado de su padre Sancho el Mayor. Los torreones, muy reducidos en la actualidad, son bastante anchos y huecos, como en otros castillos de filiación musulmana. También debió tener un origen románico el palacio del siglo XIV vinculado al monarca Pedro IV, hoy parcialmente reconstruido y convertido en espacio visitable.

Una visión de la villa desde esta atalaya fortificada nos permite apreciar un apretado caserío sobre el que despuntan las torres también defensivas de sus principales templos. El más cercano es el de **San Martín**, convertido como el castillo en centro de interpretación, en este caso de arte religioso, y desde donde se gestiona la visita guiada al resto de las igle-

sias. A pesar de que el templo fue sustancialmente alterado en el siglo XVI, los testimonios románicos que guarda son de gran valor, entre ellos el ábside, adornado con magníficas estatuas-columna, y dos portadas.

La **portada** situada en el muro sur servía de acceso a la iglesia hasta su conversión en museo. Algo modificada con la ampliación de la iglesia, carece de tímpano y sólo conserva completo uno de los capiteles con un hombre entre follaje, copia de uno existente en la nave sur de la catedral de Jaca. La transmisión de la iconografía jaquesa encuentra una de sus primeras manifestaciones en esta portada fechada a finales del siglo XI. Sin embargo, el testimonio más antiguo de la iglesia es el fragmento de una ventana monolítica geminada, con arcos de medio punto y una cruz tallada en el centro, relacionada con un edificio construido antes del año 1080. Una reminiscencia de este tipo de ventanas monolíticas se conserva en la calle Lechugilla 38, formando parte de un paso cubierto y que incorpora ya el ajedrezado jaqués.

La influencia de la catedral de Jaca es todavía más notoria en la otra **portada**, alojada en el interior del acceso a la torre y quizá trasladada a este lugar tras la remodelación de la iglesia. Dicha influencia es patente tanto en los elementos decorativos utilizados, la típica banda de damero y las bolas, como en el tímpano, una tosca interpretación del que preside el pórtico occidental del templo jaqués. El crismón aparece en el centro entre dos leones que simbolizan a Cristo en su doble versión de juez que castiga y perdona. Invertidos



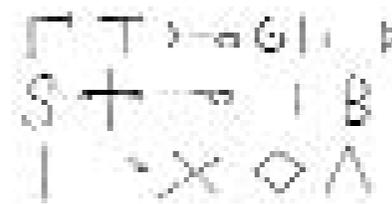
Portada en el acceso a la torre

respecto a los de la catedral, uno se traga una gran serpiente o dragón como símbolo del mal y el otro protege al que se postra a sus pies y le implora, aquí un personaje tumado. La portada, fechada en las primeras décadas del siglo XII, incluye dos capiteles, el más interesante presenta a un hombre que se tapa los oídos para evitar ser hechizado por el canto de las parejas de sirenas que lo flanquean. Encima tiene una mano con una bola que recuerda a los llamadores de muchas puertas. El capitel parece aludir a la lucha que el hombre debe librar frente a la llamada del pecado y las fuerzas del mal, el mismo sentido que sugiere el otro capitel con dos personajes enfrentados tirando de sendos animales atraídos por una cabeza maligna.

El ábside terminado en fechas próximas al año 1179, fecha grabada en una inscrip-



Vista del interior



Marcas de cantero en San Martín

ción conmemorativa, conserva parte de su magnífica arquería decorada con parejas de **estatuas-columna** que representan a apóstoles, tres de ellos identificados por inscripciones como Tomás, Pablo y Pedro. El apostolado estaría completo antes de la construcción de las capillas en el siglo XVI. Quedan fragmentos de dos figuras más en el claustro y hay otra empotrada en el muro exterior de la capilla sur, popularmente identificada con Santiago. Las cuatro que quedan in situ estuvieron ocultas por el retablo mayor hasta los años sesenta, lo que sin duda ha facilitado que conserven todavía restos de policromía.

Los **capiteles** que rematan las estatuas-columna del ábside están dedicados al ciclo del Nacimiento de Cristo. Al parecer, están recolocados y algunos temas aparecen desordenados. Su lectura se inicia a nuestra derecha con los temas de la Visitación, el Nacimiento, y lo que pudiera ser el Anuncio a los pastores en el pequeño capitel de la ventana. Sobre la pareja de apóstoles que hay a continuación hay vástagos vegetales con pequeñas arquitecturas en la parte superior y la otra pareja remata en una Epifanía. Los capiteles que la flanquean incluyen aves libando de cálices y la Anunciación. El capitel doble situado más a la izquierda es difícil de interpretar, tal vez se trate de la Presentación en el templo o de las tres Marías ante el sepulcro.

La introducción de las estatuas-columna en el ámbito de la decoración escultórica testimonia un avance en el lenguaje plástico del románico que llega desde la Isla de Francia y la Borgoña a partir de 1160. Las

Símbolos románicos

El lenguaje románico está cargado de símbolos y al entrar en una iglesia -morada de Dios y sólido edificio de piedra, inmutable como el dogma- nos introducimos en un microcosmos minuciosamente ordenado. La planta de cruz latina evoca el cuerpo de Cristo y el trayecto desde los pies hacia el altar es el camino de los fieles hacia Él. En la cabecera, orientada hacia el nacimiento del sol, se concentra la luz como signo de la presencia divina. Las imágenes que decoran el interior de los templos están ajustadas al espacio, disponiéndose todo el programa iconográfico desde la cabecera, presidida por Cristo en Majestad. En un orden inferior están el séquito apostólico, toda la genealogía humana y el resto de las criaturas creadas. El altar además -como centro simbó-



Capitel portada de San Martín

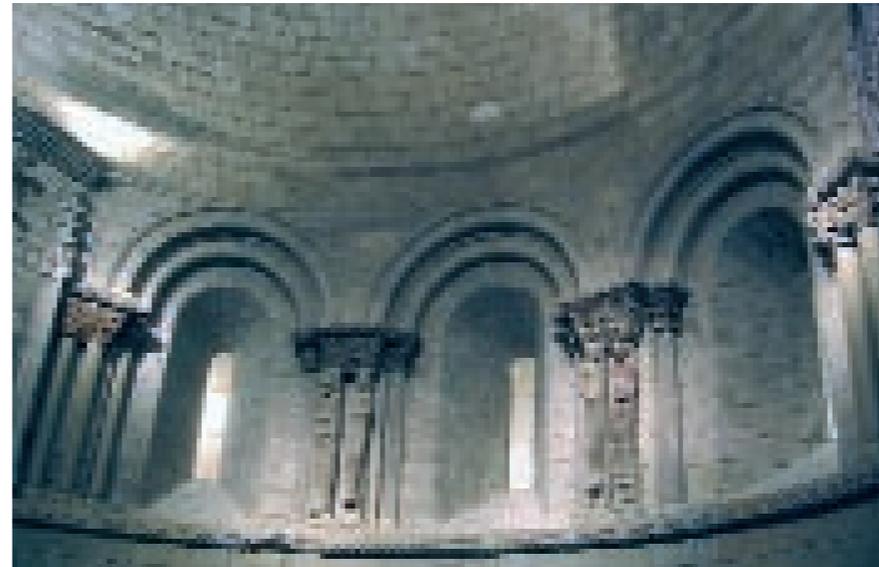
lico del templo donde se celebra el sacrificio se dignifica con baldaquinos, frontales yuntuosas piezas de orfebrería. Junto a la pintu-
ra, la escultura es el otro medio de adoctrinamiento principal y las portadas, ámbitos de iniciación y separación entre lo profano y lo sagrado, son el lugar idóneo para su desarrollo. Y si la Visión Apocalíptica presidía la cabecera de la iglesia, el Juicio Final solía ocupar la fachada occidental, principal acceso del templo. En unión a los misterios de Cristo y los pasajes bíblicos, hombres y mujeres en distintas actitudes, enfrentados muchas veces a animales y seres fantásticos, expresan la lucha entre las fuerzas del bien y del mal, los castigos del pecado y el premio de la Salvación.



Canecillos en San Martín

de San Martín se atribuyen a Leodegario, nombre grabado en una estatua-columna de la portada de la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa, aunque otros estudiosos piensan que fue obra de alguno de sus colaboradores. Varios capiteles que rematan las estatuas de la iglesia navarra aparecen también en San Martín, caso de la Anunciación, Visitación, Epifanía o las arquitecturas entre follaje. Las figuras de la portada de Sangüesa recuerdan sin duda a las figuras de la catedral de Chartres y también se ha relacionado el taller de Leodegario con el sarcófago de Doña Blanca de Navarra en Nájera, a su vez relacionado con Borgoña. Tanto San Martín como la iglesia de Sangüesa fueron encargo del obispo de Pamplona Pedro de París (1167-1193). Este prelado pleiteó por la propiedad de las iglesias de San Martín y de San Felices de Uncastillo frente al obispo de Zaragoza, Pedro Tarroja. Una bula papal de 1170 confirmó la vinculación de las iglesias a la sede pamplonesa.

Los **capiteles** del arco presbiterial han sido relacionados sin embargo con el taller del Maestro de Uncastillo. El del lado del evangelio muestra la escena de San Martín cortando su capa para compartirla con un pobre. El situado enfrente, dos aves con sus cuellos entrelazados picándose las patas. En el claustro, acceso actual de esta iglesia museo, se exponen otros capiteles procedentes de la nave. Uno alude al pecado original, con Adán y Eva junto al árbol prohibido, otro incluye dos caballos en fila mordiéndose tras un grifo y otro a un personaje entre dos grifos que quizá represente la Ascensión de Alejandro. También hay capiteles con decoración vegetal y, como



Estatuas-columna en el interior de ábside



Detalle de las estatuas columna



San Martín cortando su capa, presbiterio



Escena del nacimiento, capitel del ábside

ya hemos indicado, fragmentos de las estatuas-columna desaparecidas del ábside.

Para acceder al claustro habremos rodeado la cabecera del templo por La Lonjeta, placeta empedrada que ofrece uno de los rincones más bellos y tranquilos de la villa. Allí podremos comprobar cómo a una disposición exterior del **ábside** de clara inspiración jaquesa se suma la galería de arquillos ciegos de tradición lombarda. Los capiteles de las ventanas presentan decoración vegetal y figurada: uno, vinculado al mismo taller que las estatuas-columna, incluye a dos parejas de hombres agarrados; otro muestra dos leones enfrentados y un tercero lo que parece ser una escena infernal, con un personaje acosado por demonios. También sobresalen algunos capiteles de las columnas adosadas a los contrafuertes por su delicada labor ornamental de vástagos vegetales. En los canecillos hay representaciones de animales, músicos y personajes en actitudes groseras, ya sea abriéndose la boca, el ano o masturbándose. Destacan igualmente dos de las ménsulas que soportan los arcos ciegos: una muestra a un hombre abriendo las fauces de un león y otra a un animal o monstruo antropófago. En este caso la atribución no es clara aunque hay más estudios que se inclinan por vincularlos al taller del Maestro de Uncastillo.

La iglesia de San Martín es hoy un museo de arte sacro que exhibe una magnífica colección de retablos, tallas y piezas de orfebrería. Entre estas últimas, se expone una **cruc procesional** románica de gran valor y singularidad fechada en el siglo XII. Realizada en bronce sobre alma de madera, está deco-



Cruz procesional, San Martín

*EN LA IGLESIA: RETABLOS SS. XV-XIX, TALLAS SS. XIV-XVIII, SILLERÍA CORO S. XVI, ÓRGANO S. XVII Y ORFEBRERÍA SS. XVI-XX.



Marcas de cantero en la iglesia de San Miguel

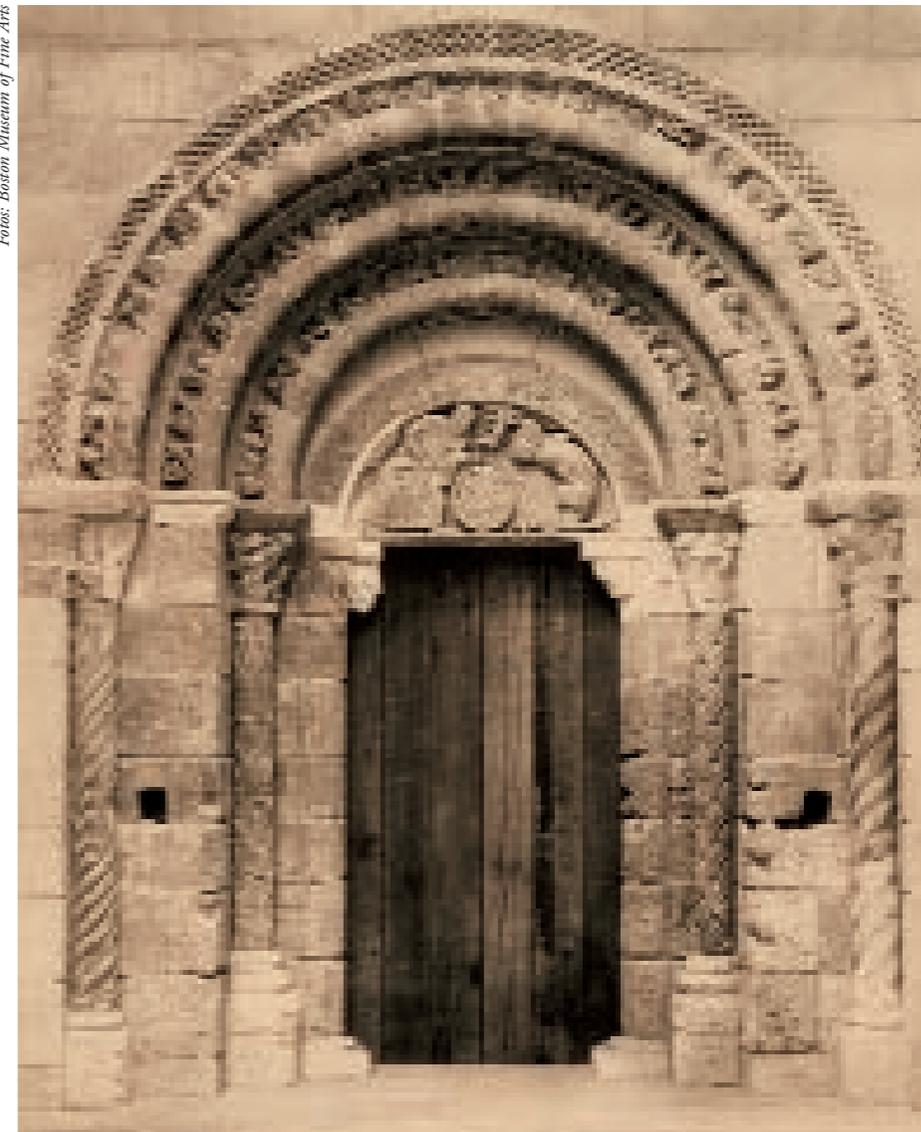
rada con piezas esmaltadas. En el frente figura Cristo coronado y lo flanquean unas pequeñas figuritas que podrían ser apóstoles. Esmaltado aparece el paño de pureza y los brazos contaban con botones de bronce dorado y piedras engastadas. En la parte posterior, ocupa el nudo un medallón esmaltado con la figura de Cristo en Majestad. En los extremos de los brazos había otros esmaltes con los símbolos de los evangelistas de los que sólo se conservan dos. En los brazos hay también piezas esmaltadas romboidales ornadas con estrellas.

Desde San Martín nos acercaremos a la Plaza del Mercado, antigua entrada norte de la villa, junto a la que se levanta la **iglesia de San Miguel*** (BIC). El edificio fue vendido en 1915, con la oposición del pueblo, como consta en los plenos municipales del año, que se negó a compartir la mitad del beneficio, 400 pesetas. El Ayuntamiento incluso solicitó al obispado la anulación de la venta y se ofreció como nuevo comprador. A partir de entonces la parte de la cabecera se convirtió en vivienda y la otra parte en garaje, hoy recuperada como Salón de Congresos por la Fundación Uncastillo-Centro del Románico.

La iglesia, de una sola nave dividida en cuatro tramos y ábside semicircular, fue construida en la segunda mitad del siglo XII. Sin embargo en el templo se reconocen varias fases constructivas. Como indica un documento, una de ellas finalizó en 1249, fecha en la debió incorporarse un nuevo cerramiento. A diferencia del resto de iglesias románicas de Uncastillo, la nave de San Miguel se cubrió con bóvedas de crucería simple separadas



Fotos: Boston Museum of Fine Arts



Portada de San Miguel y detalles de dovelas, hoy en Boston (EEUU)



Ventanal de Casa López

por arcos fajones que apean en pilastras y semicolumnas o sobre grandes ménsulas convertidas en cabezas humanas en los tramos más próximos a la cabecera. A los pies de la nave, en el muro norte, se conserva la planta baja de la torre. En este mismo muro se abrió una portada con arco sencillo de medio punto decorado con ajedrezado. Con el paso del tiempo se añadieron otras dos, una para acceso a la vivienda y otra de mayor tamaño para la cochera. Otras construcciones adosadas a la cabecera han alterado la imagen del templo. En la zona de la cabecera se conservan abundantes marcas de cantero, una con varios signos en los que parece reconocerse el nombre de GARCIA.

En el muro sur se aprecia el hueco rehecho de la **portada** original, hoy en el Museum of Fine Arts de Boston (EEUU). Es éste uno

Historia de una venta

La portada de la iglesia de San Miguel de Uncastillo es hoy la estrella de la Galería Románica del Museum of Fine Arts de Boston, en EEUU, adonde llegó después de su compra clandestina. Tras la venta del templo en 1915, adquirió la portada en 1925 Salvador Babra, anticuario propietario de una librería en Barcelona.

Un año después, el tratante y arquitecto Arthur Byne propuso incluirla en el proyecto de museo medieval de San Francisco y en 1927 la ofreció al museo de Boston a cambio de otra procedente de Sahagún (León). Para negociar la venta, Boston designó como representante a Walter S. Cook, especialista en arte

que no compartía la opinión de su colega Arthur K. Porter, consultado antes por la institución y que había calificado la portada como "románico tardío y decadente". El museo solicitó un inventario que incluía fotografías de las 125 piezas en cuestión. Babra presionó al Museo para acelerar la venta porque un decreto ley prohibía la exportación de bienes inmuebles del Tesoro Cultural y varios museos españoles, en particular el de Barcelona, se habían interesado por la obra. El anticuario, que prefería venderla a los americanos, la mantuvo oculta e incluso cambió su ubicación en varias ocasiones. Se acordó que si la respuesta de Boston era afirmativa el director del museo enviaría un telegrama con la palabra

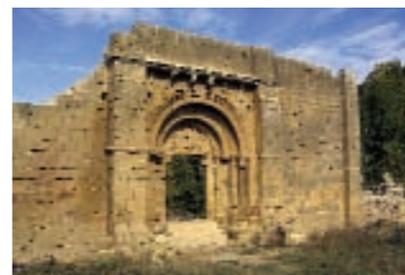


Capitel de la portada San Miguel

"Accep" firmado con seudónimo. El transporte se realizaría a través de una agencia de Marsella, lo que en caso de problemas permitiría justificar la adquisición como realizada en territorio francés. El museo volvió a pedir opinión a Porter, quien a pesar de insistir en

lo tardía que era la portada reconoció su valor iconográfico. Decidida la compra, una entidad financiera americana concertó con una agencia de transportes francesa el traslado, sin que el museo de Boston ni Babra aparecieran vinculados directamente a la operación. La venta incluía además una ventana, doce capiteles procedentes

del ábside con sus columnas y treinta y ocho canecillos. Los 37.500 dólares fijados fueron pagados por Francis Bartlett, quien después donó la portada al Museo, encubriendo así la compra. La portada fue expuesta y presentada a la prensa en 1930 como la mejor obra española de arquitectura románica adquirida hasta la fecha en América. Su emigración se justificó argumentando el estado de ruina del edificio del que procedía. Antes del montaje, el museo pidió nuevas piezas a Babra quien dijo disponer de más restos aunque desconocemos si fueron enviados. Sobre la portada se colocaron ocho ménsulas originales y años después se le añadió una puerta de madera procedente de una portada románica de Olette (Francia).



Portada y detalles de San Lorenzo

de los más lamentables y reprobables ejemplos del patrimonio aragonés emigrado. Sus tres arquivoltas están repletas de animales y personajes en diferentes actitudes y recaen en columnas sogueadas o decoradas con labores de cestería y florales. Se conserva muy bien uno de los capiteles que muestra a un hombre armado con espada sujetando del pelo a una mujer arrodillada como si fuera a ser ajusticiada o castigada. Ésta a su vez agarra de las barbas a otro personaje que le sujeta la mano. En el tímpano aparece un crismón flanqueado por San Miguel y el demonio disputándose un alma. Las ménsulas, muy perdidas, eran cabezas de animales antropófagos.

La portada de San Miguel se atribuye al Maestro de Uncastillo, nombre con el que fue bautizado el taller que realizó la portada de Santa María de la misma villa. Como veremos después, guarda muchas semejanzas con aquella, tanto de orden formal como temático: disposición de las figuras divididas por un bocel, muchas de ellas en actitudes similares. Sin embargo, en la portada de San Miguel el relieve es menos acusado, muchas figuras aparecen de perfil o recostadas, entre ellas soldados y cazadores soplando cuernos. Estas posturas y personajes no se ven en las arquivoltas de Santa María, donde tampoco hay dovelas con elementos florales ni tímpano. A Estados Unidos viajaron también muchos canecillos figurados, entre los que abundan los contorsionistas y las escenas de tipo obsceno.

El edificio adosado a los pies de la iglesia, identificado habitualmente con una **lonja**,

ha sido recuperado para su uso como sede de la Fundación Uncastillo. Sabemos que fue fundado en 1282 como hospital para pobres por Miguel Sánchez, obispo de Pamplona nacido en Uncastillo. Quedan restos de su planta baja, con un espacio articulado por grandes arcos rebajados, y dispuso también de una segunda planta con arquerías. Tras el pasadizo cubierto que fue puerta de la muralla medieval quedan a la vista las aberturas en aspillera del edificio.

Desde la plaza del Mercado tomaremos la calle Mediavilla y nos detendremos en el número 63, una vivienda señorial conocida como **Casa López**. En su fachada lateral, junto a un vistoso paso de moderna factura, hay un ventanal con dos capiteles románicos. Uno muestra a Adán y Eva en el Paraíso en dos escenas separadas por el árbol de la sabiduría. A la izquierda se produce la tentación de Eva por la sepiente y a la derecha los dos personajes ocultan su desnudez tras haber pecado. El otro capitel, de mejor factura, muestra a dos clérigos sentados. Las dos piezas proceden de la **iglesia de San Lorenzo**, vendida en 1914 y cuyos restos encontraremos en un huerto a la salida de Uncastillo hacia Sos.

Los orígenes de San Lorenzo parecen remontarse al año 1125 cuando, en una visita a Uncastillo, Alfonso I dio a los monjes de la orden francesa de La Sauve-Majeure un terreno junto a la nueva iglesia del arrabal, que les había concedido para que pudieran construir otra mayor y un cementerio. El padre del monarca, Sancho Ramírez, había entregado antes a la misma orden la capilla de

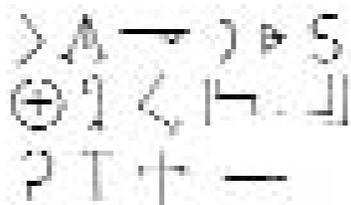


Iglesia de San Felices

San Esteban y la iglesia de San Vicente de la villa. El templo conserva en pie sólo parte del ábside y del muro sur con la portada y la base de la torre. Se aprecia el arranque de la bóveda de cañón y dos capiteles de la nave, ambos con decoración de hojas y bolas. Recientemente ha sido excavada parte de la necrópolis situada a mediodía.

La **portada**, entre dos contrafuertes y protegida por un tejazoz sobre canes decorados con rollos y una cabeza de animal, se abre en arco de medio punto doblado en tres arquivoltas decoradas con clavos o estrellas. El capitel de la única columna conservada muestra un león devorando a un hombre, tema reiterado en las ménsulas que sujetan el tímpano. Éste refleja un momento del martirio de San Lorenzo, extendido sobre

*EN LA IGLESIA: RETABLOS S. XVII.



Marcas de cantero en San Felices

la parrilla y rodeado por el emperador y los soldados que avivan el fuego. Sobre la figura del santo se labró un crismón. La escultura ha sido vinculada al Maestro de Uncastillo y fechada en torno a 1160-1170.

En el interior del tímpano hay tallada una cruz patada con astil inscrita en un círculo igual a otra situada en el primer tramo de la nave. Ambas han sido relacionadas con la posible vinculación del edificio a la Orden del Temple, dependencia que ningún documento avala. Por otro lado, las dovelas del arco interior de la portada incluyen una marca de cantería que pudo ser un indicativo para su colocación.

Regresamos al núcleo urbano para visitar otras dos iglesias construidas como San Miguel en la margen derecha del río Cadenas. La **iglesia de San Felices*** existía ya a finales del siglo XI, cuando el monarca Sancho Ramírez la entregó a los habitantes del barrio de La Metina. Pasó a depender de la diócesis de Pamplona pero en 1159 los clérigos de Santa María la usurparon a favor del rey y del obispado de Zaragoza. Las disputas entre los obispos terminaron a favor de Pamplona en 1169.

Como singularidad, la iglesia cuenta con una **cripta** bajo el presbiterio con acceso independiente y que debió construirse para salvar el desnivel del terreno. Un arco fajón divide la cripta en dos espacios cubiertos con bóveda de cañón y de cuarto de esfera el ábside reforzado con dos nervios. Una observación pausada del edificio nos hace reparar en dos fases constructivas, a la primera corres-

El Maestro de San Juan de la Peña

Una de las personalidades que ha merecido nombre propio en el panorama del arte románico aragonés es este maestro cantero. Debe su apelativo al trabajo realizado en buena parte de los capiteles del claustro del monasterio oscense, aunque también es conocido como Maestro de Agüero por la portada esculpida en la iglesia de Santiago de esta localidad prepirenaica. Si bien es más correcto cambiar la referencia de maestro por la de taller, no hay duda de la existencia de una fuerte individualidad que supo imprimir carácter y singularidad a toda una serie de obras realizadas entre finales del siglo XII y los comienzos de la centuria siguiente. Todas ellas comparten un vocabulario común, tanto en las formas (característicos ojos abultados de los personajes y los pliegues ondulados de sus atuendos, con pequeñas muescas) como en los temas, desde los elementos decorativos de tipo vegetal (palmetas en forma de corazón) hasta los de índole narrativo (escenas con músicos y bailarinas contorsionistas o monstruos antropófagos en las ménsulas de las portadas).

A diferencia de los maestros canteros llegados del otro lado de los Pirineos, el Maestro de San Juan de la Peña pudo ser un artista de condición y formación autóctonas, con origen tal vez en las Cinco Villas, donde iniciaría su trabajo en contacto con el Maestro de Uncastillo. Posteriormente, entró en contacto con escultores del círculo silense, activos entonces en Soria. Artista de gran personalidad, supo añadir a las fuentes que interpretaba algún elemento de distinción y originalidad. Junto a las obras por las que fue bautizado, se adscriben a su taller el claustro de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca y las portadas de los templos cincovillese de San Felices de Uncastillo, San Nicolás de El Frago, San Miguel de Biota, San Gil de Luna y las dedicadas al Salvador en Luesia y en Ejea de los Caballeros, además de la parte superior de la portada de Santa María la Real de Sangüesa, en Navarra. También realizó las portadas de San Antón en Tauste y San Miguel de Almudévar, de las que sólo quedan algunos restos.



Ménsulas, portada sur de San Felices



Tímpano de la portada sur

ponden la cripta y el último tramo de la nave, incluido el primer cuerpo de la torre. En esta zona el aparejo es similar y muestra abundantes marcas de cantería. Aparecen mechinales para el andamiaje y parte del alero sobre canchillos lisos. En otra fase se acometería el resto de la nave con el ábside, incluidas las portadas y el segundo cuerpo de la torre. Luego, al añadirse en el siglo XVI la sacristía se sumó la imposta que remata todo el perímetro.

La **portada sur** del templo, abierta en arco de medio punto doblado en dos arquivoltas lisas, muestra en el tímpano el martirio del titular en el momento en que es arrastrado por caballos. El gobernador romano, sobre un trono, ordena la acción y un ángel llega para auxiliar al santo. Las ménsulas, mejor conservadas, presentan a hombres enfrentados a sendas cabezas de monstruos. Ambos tienen un pie atrapado por la boca del animal pero uno de ellos recibe el miembro que le ha sido arrancado. La **portada norte**, actualmente cegada, está provista también de dos arquivoltas lisas y tiene esculpido en el tímpano un crismón sujeto por dos ángeles arrodillados.

En ambas portadas se adivina la mano del taller del Maestro de San Juan de la Peña, pudiendo tratarse de sus primeras obras. Las huellas del Maestro de Uncastillo en ellas son evidentes tanto en lo formal como en los temas elegidos. Podemos por ejemplo comparar los plegados de los atuendos que visten las figuras talladas por ambos canteros o las ménsulas con hombres enfrentados a una cabeza monstruosa con las de San Miguel o San Lorenzo. En concreto San Lorenzo podría haber sido un edificio contemporáneo a San Felices y su modelo más directo. De hecho presentan un tamaño similar y en ambos el tema que preside el tímpano de las portadas meridionales es un momento del martirio de los santos titulares, con parecida composición. Otra de las escenas más reiteradas por el Maestro de San Juan de la Peña, la bailarina contorsionada acompañada de un músico, que veremos en otros templos, nos remite también a imágenes de la iglesia de Santa María.



Iglesia de San Juan



San Juan se asienta sobre una necrópolis

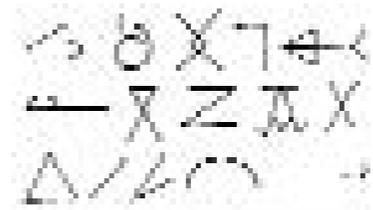
Las portadas de San Felices debieron de ser esculpidas entre 1159 y 1169, período en que la iglesia dependió de la diócesis zaragozana dirigida por el obispo Pedro Tarroja, bajo cuyo mandato el Maestro de San Juan de la Peña acometió sus primeras obras. En San Felices introduciría por vez primera en un tímpano el tema de dos ángeles arrodillados sosteniendo un crismón, que luego veremos en portadas también secundarias de San Nicolás de El Frago y el Salvador de Ejea de los Caballeros. Estas primeras portadas del Maestro son sencillas en cuanto a composición y número de arquivoltas, y se parecen a la portada meridional de San Gil de Luna, también con tema hagiográfico en el tímpano. El Maestro debió trasladarse a Luna en fechas cercanas. Precisamente, uno de los ciclos que esculpe en el interior de San Gil está inspirado en la canción de Santa Fe de Agen, poema anónimo del siglo XI donde se alude a la decapitación de San Felices. El culto a este santo tuvo su centro principal en la abadía francesa de Beaulieu-sur-Dordogne y pudo extenderse por el Altoaragón a finales del XI con los cluniacenses. Muy cerca de Agüero existe una población con este nombre donde hubo un monasterio.

Desde San Felices recorreremos el barrio en dirección sur y por una empinada cuesta nos acercaremos a la **iglesia de San Juan***. Fue levantada sobre un promontorio rocoso que ofrece magníficas vistas de Uncastillo. En el cartulario de la iglesia de Santa María se hace referencia a un documento fechado entre 1167-69 por el que Alfonso II cedió los terrenos de un cementerio para edificar esta iglesia. En el manuscrito se cita una torre



Serpiente tallada en el ábside de San Juan

***EN LA IGLESIA: RETABLO PROCEDENTE DE SANTA MARÍA S. XVII.**



Marcas de cantero en San Juan

que pudo tener su origen en el siglo X, época de la que resta una sacristía excavada en la roca. Otro documento de 1249 da cuenta de una donación del concejo de la villa a la iglesia de San Juan, entonces en fase de construcción, y de la petición dirigida al obispo para que la consagrara.

La **necrópolis** ha sido excavada y datada entre los siglos IX-XI, quedando a la vista, tanto en el interior como en el exterior, algunas de las tumbas antropomorfas talladas en la roca sobre las que se levantó el templo. Es de nave rectangular con dos capillas laterales a modo de crucero provistas de sendos absidiolos que no se traducen al exterior. Los capiteles correspondientes al último tramo de la iglesia son lisos y los restantes presentan motivos ornamentales estilizados de tipo vegetal, algunos rematados en bolas.

De acuerdo con el gusto del momento las portadas de la iglesia carecen de decoración aunque en la situada en el muro sur se adivinan restos de policromía y la cara interior de su tímpano conserva una cruz pintada, similar a otra del ábside. El mayor interés del templo reside en el conjunto de **pintura mural** conservado en la capilla meridional. Fechado a finales del siglo XIII, está dedicado al apóstol Santiago quien, adoptando el modelo de Cristo en Majestad, ocupa el centro de la composición. La imagen está flanqueada en la parte superior por peregrinos, y otros dos hay postrados a los pies del santo. En el registro inferior se representan dos escenas de la vida del apóstol. A la izquierda está bautizando probablemente a Josías, uno de sus verdugos decapitado con él tras

convertirse. A la derecha aparece apresado ante Herodes Agripa. Sobre Santiago se pintó una figura imberbe de Cristo al que dirigen sus gestos dos parejas de apóstoles. Antes de la restauración de las pinturas dos inscripciones identificaban a los situados a la izquierda como Juan y Santiago. Los apóstoles de la derecha podrían ser Pedro y Andrés.

Los frescos del muro que une la capilla con la nave fueron dedicados a una santa, probablemente Santa Margarita, identificada por las iniciales de su nombre y algunas de las escenas representadas. Su imagen ocupa la columna y en los registros laterales aparecen distintos pasajes de su vida y martirio.

Lo más llamativo del conjunto mural es la conjugación iconográfica entre la vida de Santiago y el fenómeno de las peregrinaciones jacobas. Así, a la tradición formal bizantina puesta de manifiesto en las figuras religiosas, se suma el tratamiento naturalista de soldados y peregrinos. Estas imágenes se convierten en valioso documento que nos informa del atuendo de la época, en el caso de los peregrinos, bordón terminado en pomo redondo, sombrero circular de ala corta y vestido corto con la bolsa al costado. El pintor puso de manifiesto una personal forma de enlazar estos dos tipos de imágenes con un tratamiento pictórico diferenciado. Así, para las figuras que le son contemporáneas emplea un dibujo más abocetado y un color más empastado, lo que acusa todavía más su naturalismo. En el contexto de la pintura europea del momento, el conjunto de Uncastillo ha sido puesto en relación con corrientes tardorrománicas extendidas por



Pinturas murales en una capilla de San Juan



Detalle

Aragón y Navarra que aúnan pervivencias bizantinas con el trabajo de los iluminadores ingleses en el monasterio de Sijena. Algunos restos confirman que la otra capilla también estuvo decorada con frescos.

Terminaremos nuestro recorrido por el patrimonio románico de Uncastillo en un templo que sobresale en este extraordinario conjunto, la **iglesia de Santa María*** (BIC). Tenemos noticias del templo desde finales del siglo XI aunque su origen es muy anterior y la iglesia y su claustro aparecen citados en un documento de 1119. Incluso se contempla la posibilidad de que fuera edificada sobre una antigua mezquita de cuya existencia no hay ningún rastro en los documentos. Esta hipó-

La pintura mural

Hoy apenas podemos hacernos una idea de la imagen que ofrecían los templos románicos después de haber perdido buena parte de las pinturas que ornaban sus muros interiores o que resaltaban las imágenes esculpidas en portadas y capiteles. Pasajes bíblicos y escenas de la vida cotidiana, santos, ángeles, bestias o la imagen de Cristo coronando la bóveda del ábside, reclamaban la mirada atenta de los fieles que aspiraban a la salvación. Conocemos sobre todo la iconografía reservada al ábside por constituir los restos más numerosos, existiendo más dudas sobre la temática elegida para decorar las naves. Como la escultura, la pintura románica está sujeta al marco arquitectónico y llena de simbolismo. La técnica utilizada es el fresco, llamada así porque se

trabaja sobre una preparación de mortero y cal que debe estar húmeda para poder adherir bien los pigmentos. Características de esta pintura son la utilización de colores planos, el predominio del dibujo -siendo las líneas las encargadas de simular el volumen- y el tratamiento de las figuras mediante rasgos muy convencionales alejados del naturalismo recurriendo, por ejemplo, a esquemas básicos para crear profundidad o a la repetición de imágenes superpuestas para relatar en un mismo espacio escenas desarrolladas en diferentes momentos. Otras manifestaciones de la pintura románica, de las que no conservamos testimonios en la Comarca, son los antependios o frontales de altar pintados sobre tabla y las iluminaciones de manuscritos religiosos.

tesis se basa en el apreciable retranqueo del muro sur, que se habría levantado sobre el muro de la quibla. En 1125 Alfonso I otorgó a los clérigos de esta iglesia franquicia e ingenuidad en todas sus posesiones. Sin embargo, la construcción del templo románico hoy en pie debió iniciarse en torno a 1135 al recibir del rey Ramiro II el Monje donaciones para sus obras. Veinte años después hizo lo propio Ramón Berenguer IV y el propio concejo de la villa con motivo de su consagración. Pronto adquirió rango de colegiata y su papel fue destacado dentro de la diócesis.

La **portada sur** de esta iglesia es una de las más singulares y ricas del románico aragonés. Un total de 55 dovelas figuradas componen sus tres arquivoltas. La exterior presenta un relieve muy acusado, la intermedia

***EN LA IGLESIA: CLAUSTRO, CORO Y SACRISTÍA S. XVI, TALLA TITULAR S. XIII, CRISTO S. XV, RETABLOS SS. XV-XIX Y LIENZOS S. XVII. EN EL NÚCLEO: JUDERÍA Y SU NECRÓPOLIS, PUENTE MEDIEVAL, AYUNTAMIENTO E IGLESIA DE SAN ANDRÉS S. XVI, ARQUITECTURA SOLARIEGA, ERMITAS DE SAN CRISTÓBAL Y DE LA VIRGEN DE LORETO, POZOS DE HIELO. EN EL TÉRMINO: YACIMIENTO ROMANO DE LOS BAÑALES.**

está recorrida por un bocel que a modo de mesa divide a los personajes y la inferior tiene figuras labradas tanto en el frente como en el intradós del arco. Una multitud de escenas asoma de estas piedras como si de una representación teatral de la época se tratara. En este conjunto coral, algunos miembros parecen realizar labores cotidianas, como sacrificar un cordero o llevarlo a hombros; otros trabajan artesanalmente, portan cántaros, están en su puesto de venta o cazando. Hay músicos, danzantes, acróbatas, animales y seres fantásticos.

Los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre la existencia de un programa iconográfico que dé sentido a la portada. Las lecturas que se han hecho suelen relacionarlo con el destino escatológico del alma, su salvación o condena tras la muerte. En este sentido, la portada podría transmitir una exhortación a los fieles para evitar el infierno y combatir el pecado. Éste aparece representado en diversas variantes: la gula, con un hombre que bebe y otro a su lado que sujeta dos vasijas; la avaricia, con el que lleva una bolsa colgada al cuello; la ira, con la pareja que se estira de los cabellos o con los dos hombres que luchan; la pereza, con aquellos que muestran una actitud relajada; la lujuria, con una mujer arrodillada a los pies de un hombre que la abraza por el pecho, con el animal de la clave exhibiendo su sexo o con las sirenas talladas con cuerpo de pez o de ave. Sirenas de larga cabellera evocadora de su sensualidad.

Con el pecado estarían también relacionadas las escenas de juglares, individuos blasfemos y vagabundos a los ojos de la Iglesia,



Iglesia de Santa María

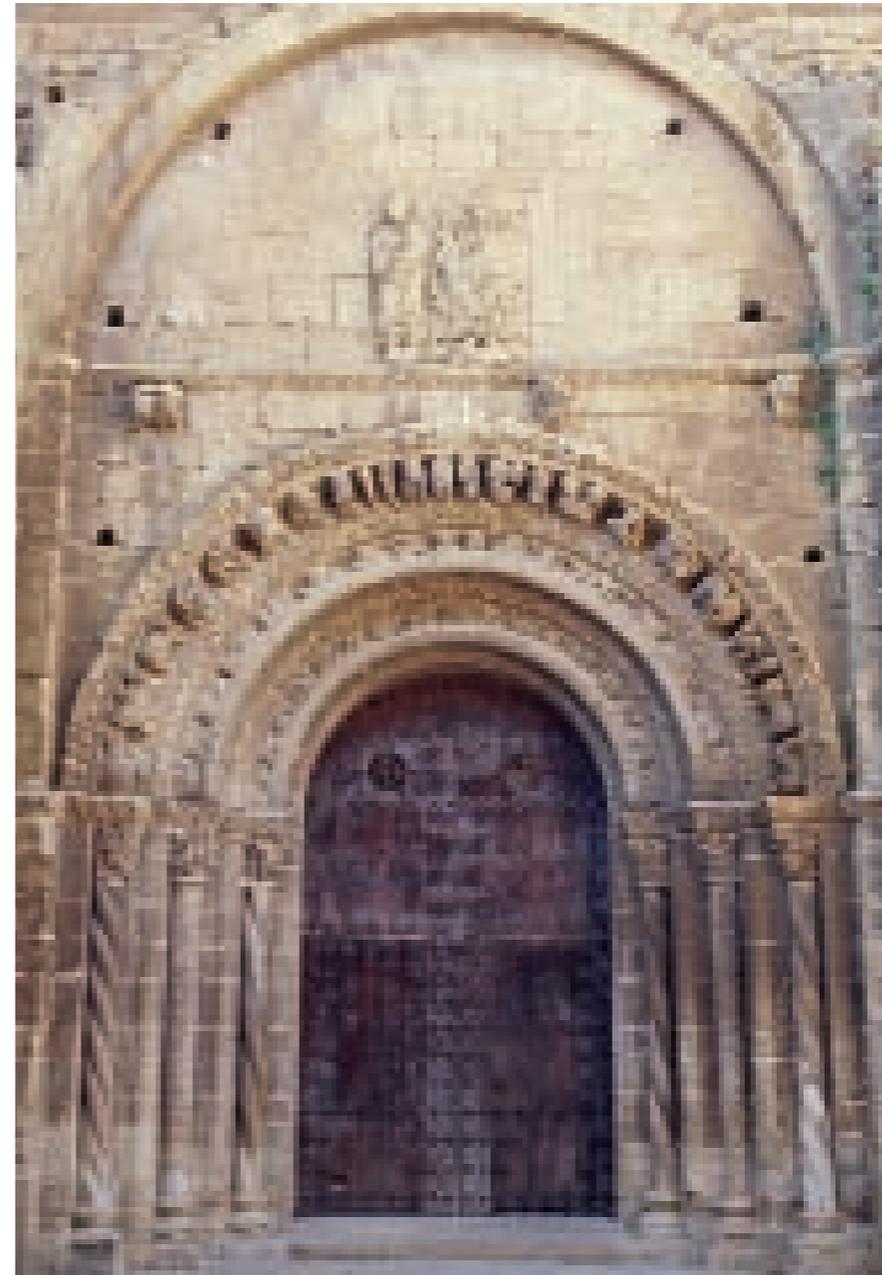
y en los mercaderes, acusados habitualmente de usura, aquí representados bajo un baldaquino y ataviados con gorros puntiagudos, lo que tal vez indique su condición de judíos. Otros oficios con asociaciones negativas eran aquellos que conllevaban derramamiento de sangre, como los cirujanos y los Barberos, personificados en la portada en la figura de un dentista con un cliente al que acaba de extraer una muela, visible en la punta de su tenaza. Esta imagen ha sido vista también como el castigo de la blasfemia mediante un corte en la lengua. A este pecado pueden aludir también los personajes que se abren la boca y exhiben gestos grotescos. Por último, otros parecen mostrar dolor o desesperación y se tiran de barbas y cabellos.



Marcas de cantero en Santa María

Los **capiteles** ilustran al observador sobre el final que espera a todos estos pecadores y a los que, por el contrario, hicieron buenas obras. Así, las escenas bíblicas de La Expulsión del Paraíso y la Huída a Egipto, situadas a nuestra derecha, indicarían la caída y la redención respectivamente. A nuestra izquierda, el enfrentamiento entre caballeros representaría la lucha entre el bien y el mal, igual que los jinetes que aparecen sobre leones a los que supuestamente abrirían la boca. Más explícitos son los capiteles externos, que contraponen el castigo del infierno para el condenado con el premio del cielo para el que se salva, cuya alma es elevada por dos ángeles. Las escenas del oficio del funeral y los caballeros enfrentados, contenidas en capiteles contiguos, parecen estar inspiradas en el sarcófago de Doña Sancha, pieza destacada de la escultura románica atribuida al Maestro de Jaca.

Otros estudiosos otorgan un papel menos moralizante a las imágenes juglarescas, que consideran más bien un reflejo de su presencia en la vida cotidiana y ven en la portada de Santa María un retrato de la sociedad de una villa en auge como Uncastillo lo fue a mitad del siglo XII. A la extraordinaria expresividad de las figuras se une un afán decorativo puesto de manifiesto en la vestimenta de los personajes, en los elementos vegetales de los cimacios o en las columnas, sogueadas u ornadas con motivos florales y de cestería. Este rico conjunto escultórico que protegió en su día un pórtico, está presidido por un Cristo en Majestad acompañado de un apóstol. Debajo hay tres figuras que pudieron corresponder a los símbolos ala-



Portada sur

dos de los evangelistas y en los contrafuertes dos leones casi perdidos.

Esta espléndida obra cuyo autor como ya hemos anticipado, es conocido como el Maestro de Uncastillo constituye la primera manifestación en España de un modelo de portada existente en algunas iglesias del suroeste francés, entre el Béarn y Poitou. Las relaciones de Uncastillo con esta zona del país vecino fueron muy estrechas desde que Alfonso el Batallador entregara la tenencia de Uncastillo al vizconde del Béarn, Gastón IV, en agradecimiento por su ayuda en la conquista de Zaragoza en 1118. Pudo ser el propio Gastón quien propiciara la llegada de artistas del otro lado de los Pirineos para reproducir aquí el tipo de obra visto en su tierra natal. Esto explicaría las muchas similitudes entre la portada de la iglesia de Santa María de Olorón y su homónima de Uncastillo. El Maestro de Olorón, artífice de aquella obra, también pudo estar presente en nuestra villa. Su trabajo se reconoce en dos capiteles del interior y en los **canecillos** del ábside, considerados como la obra más refinada de este autor. En ellos aparecen reiterados algunos motivos de la portada como los contorsionistas, las cabezas grotescas, los animales, los músicos y danzantes junto a otras escenas de marcado carácter sexual.

La huella del taller del Maestro de Uncastillo, que gusta de lo anecdótico y lo caricaturesco, la encontraremos también en la portada occidental de la iglesia navarra de San Martín de Unx y en capiteles situados en la cabecera de los templos de San Esteban de Sos y de Santa María la Real de Sangüesa. En

La portada de Santa María

Si nos detenemos en cada figura, en cada escena (hasta un total de 72) esculpida en las arquivoltas de la portada, apreciaremos una sorprendente variedad de motivos con gran riqueza de detalles. Comenzando por la arquivolta exterior, encontramos de izquierda a derecha: hombre sentado con gran cántaro - tres personajes sentados - carnero - hombre abriendo las fauces de un animal - hombre degollando un animal - cabeza de animal de cuya boca emerge el rostro y los brazos de una mujer - artesano trabajando la piedra - músico tocando una flauta de pan - bailarinas en posición de iniciar una danza - músico tocando una fídula - contorsionista - músico tañendo un arpa-salterio - mujer contorsionista sujeta por un hombre - músico tocando el albogue - dos mujeres sujetan un plato - hombre con cántaro - hombre agarrando a una mujer recostada a sus pies - dos aves con los cuellos entrelazados y picándose las patas - hombre con patas de animal que carga al hombro un gran pez - un animal - otro animal.

En la arquivolta intermedia: hombre con dos recipientes bebiendo de uno de ellos - hombre con dos bolsas - hombre y mujer que se tiran del pelo - escena de un sacamuelas - hombre con un cordero sobre los hombros - hombre apoyado - hombre abriéndose la boca - hombre apoyado - animal exhibiendo su sexo - rollo - mujer tirándose del cabello - personaje con las palmas de las manos levantadas - tenderos - hombre con grandes tenazas - hombre que se tira de las barbas - animal - hombre apoyado.

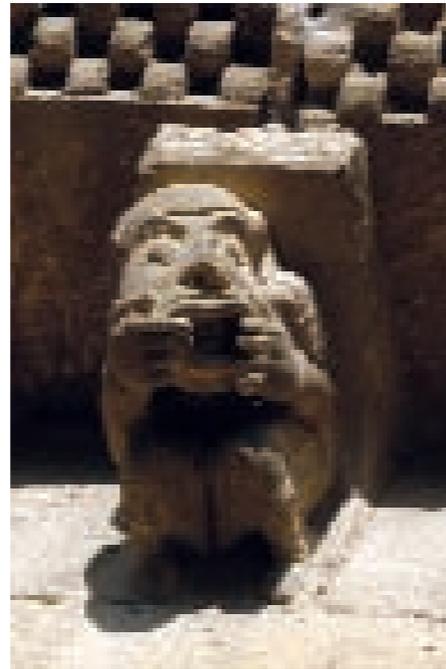
La arquivolta inferior, en su parte frontal: hombre con un objeto - animal - hombre abriendo la boca a un león - esfinge - caballo alado

atacando a un personaje - bóvido - cabra amantando a una cría - animal - animal con una cría en su boca - personaje con un cayado - reptil - hombre con una bolsa colgada del cuello - hombre con hacha - jabalí - hombre tocando un cuerno y empuñando un cuchillo - animal - animal.

En el intradós del arco: mujer con un objeto en la mano - águila sobre una serpiente - hombre manipulando un objeto - pájaro picoteando un recipiente - personaje en cuclillas - un oso - cazador con lanza - dos aves peleando - una sirena con ramo de flores - sirena-pájaro - contorsionista - animal - dos hombres agarrados - personaje con un palo y una bolsa colgada del cuello - pareja de animales - animal - sirena-pájaro con las alas extendidas.



Portada sur de Santa María, detalles



Capitel y arquivoltas de la portada sur

Uncastillo su trabajo se prolongaría en el tiempo a la década de 1160-1170 con la construcción de San Lorenzo y San Miguel, llegando hasta 1179 si consideramos su participación en la iglesia de San Martín, que fue consagrada ese año.

En el interior de la iglesia de Santa María sorprende la amplitud de la nave, a la que los añadidos del XVI (un nuevo tramo, el coro, la sacristía y el claustro) apenas modificaron su imagen románica. El ábside aparece animado con una arquería que alterna los arcos de medio punto correspondientes a los ventanales con otros ciegos peraltados. En los **capiteles** hay muestras de gran calidad, entre ellos los cuatro próximos al ábside, atribuidos a un taller o escultor emparentado con las formas de otros templos franceses, en este caso Moissac, Souillac y Beaulieu. En el muro



Canecillos del ábside



Virgen de San Cristóbal robada en 1972

norte, uno de ellos recoge una escena infernal con varios diablos y condenados: en el frente principal aparece un personaje con un pez en alusión a la lujuria o la gula junto a un perezoso recibiendo los castigos del infierno, en los laterales se representa al avaro identificado por la bolsa que le cuelga del cuello y su alma que es arrastrada desde el lecho matrimonial a la boca del infierno. El capitel contiguo muestra escenas de difícil interpretación: en un costado, una pareja abrazada, en el frente dos hombres también abrazados que parecen luchar junto a otros tres adultos y un niño que los observan y, en el otro costado, una escena de lucha. En el muro sur, un capitel incluye a un grifo y un león entre follaje y el otro a un hombre de largas barbas y cabellos abriendo las fauces de un león, probablemente Sansón junto a un jinete.

El capitel siguiente muestra a un tañedor de giga, una mujer y un contorsionista. Junto a otro del ábside con dos personajes montados sobre sendos leones a los que abren las fauces, son atribuidos al Maestro de Olorón. El resto de capiteles presenta en su mayor parte ornamentación vegetal con la excepción de los dos sobre los que apea el arco interior de la portada: uno exhibe a un hombre degollando a un ser demoníaco y el otro a un hombre entre racimos de uvas.

En la capilla del Santo Cristo, ubicada a los pies, se guarda la Virgen de los Bañales, pieza documentada en el siglo XIII con signos formales ya tardíos. Junto a ella una copia de la Virgen de San Cristóbal, patrona de la villa y talla románica robada en 1972. Se encontraba en la ermita del mismo nombre



Vista interior de la nave



Escenas en los capiteles de la nave



situada en un monte al norte de núcleo, edificio también de origen románico.

De nuevo en el exterior, nos fijaremos en la portada situada en los pies de la iglesia donde se conserva un hermoso **tímpano** procedente de otra de las portadas románicas del templo. Tiene tallada una Epifanía atribuida al mismo maestro de la portada sur, con la Virgen y el Niño bajo un dosel a la manera de los iconos bizantinos. Precisamente, el tipo de dosel, el tocado de la Virgen, su postura y la del Niño, guardan gran similitud formal con un relieve tallado en hueso de ballena conservado en el Museo Alberto y Victoria de Londres, lo que induce a pensar que pudo servir de modelo al escultor de Uncastillo. Algunos estudiosos sostienen que este relieve es de procedencia hispana, quizá de ámbito aragonés, donde el tema de la Epifanía adquirió gran desarrollo en los tímpanos.

Algún estudioso ha visto en esta Epifanía una estampa jacobea con los reyes magos convertidos en peregrinos provistos de bordones. La representación de los Magos con el atributo de los caminantes ya aparece en algunos manuscritos miniados. Ellos fueron de alguna manera los iniciadores de las peregrinaciones al rendir adoración a un Niño cuyo nacimiento fue anunciado por un astro que les guió hasta Belén, de la misma manera que los astros señalaron el lugar donde se hallaba la tumba del apóstol Santiago y conducen a los peregrinos hasta ella. Existen dudas por otro lado, sobre si la figura de San José ha podido ser sustituida por un profeta con una filacteria, tal y como aparece en el tímpano de Notre-Dame-du-Donzy. Otra

Instrumentos musicales medievales

Entre las representaciones escultóricas del románico en las Cinco Villas llama la atención la presencia de músicos y danzantes vinculados a escenas juglarescas. Estas imágenes nos dan una idea del arraigo que tuvieron en la España del siglo XII ciertos instrumentos musicales foráneos. Algunos, como el arpa y la flauta travesera, provenían de Europa continental y las Islas Británicas mientras que otros, como el laúd corto y el albugue, llegaron desde el norte de África. La iglesia de Santa María de Uncastillo ofrece un gran número de escenas musicales y en ellas debió inspirarse el Maestro de San Juan de la Peña para definir una de sus imágenes más características, una bailarina contorsionada junto a un músico que toca el arpa o el albugue. Entre los instrumentos musicales que podemos ver se distinguen los de cuerda con mango o astil frotados con un

arco. A este grupo pertenecen la fídula, de caja oval y fondo plano que podía hacerse sonar apoyada en la rodilla; la giga, de dorso abombado, clavijero de forma pentagonal y tres o cuatro cuerdas, y el laúd, de contorno ovalado con una cuerda y sin oídos. Entre los instrumentos de cuerda sin mango, punteados con plectro o directamente con los dedos, encontramos el arpa y el arpa-salterio, así denominada por tener dos series de cuerdas a ambos lados de la caja de resonancia y que se diferencia también de la primera por tener las cuerdas paralelas a la caja de resonancia. En cuanto a los instrumentos de viento, están representados algunos de insuflación directa como la flauta travesera y la flauta de pan y otros con boquilla, casos del cuerno y el albugue, con su doble embocadura de cuerno y doble tubo cilíndrico paralelo.



Músicos y bailarinas, canecillos del ábside de Santa María



Adoración, tímpano en la portada occidental

hipótesis supone la pertenencia a una misma portada de este tímpano y las figuras del Pantocrátor y el apóstol enclavados sobre la portada sur. Según esta hipótesis, podrían haber formado parte de una galería del tipo de la representada en Santa María de Sangüesa, en la que Cristo aparece rodeado por el Tetramorfos y el séquito apostólico.

De la iglesia de Santa María destaca también su elegante torre, de base románica pero con cuerpo defensivo y remate góticos.

EL ARTE ROMÁNICO

CINCO VILLAS



**ruta del arba
de biel**

GUÍA DEL ARTE ROMÁNICO
CINCO VILLAS



-  Castillo
-  Iglesia
-  Ermita
-  Portada
-  Escultura
-  Pila bautismal



Ermita de la Virgen de La Corona, Erla

El río Arba de Biel nace en la Sierra de Santo Domingo, corona de la comarca (1.525 m.) hecha de peñas blancas. El itinerario transcurre por la vertiente oriental del territorio. Desde Biel hasta Ejea de los Caballeros, localidad donde el río se une al Arba de Luesia, sus aguas salvan un importante desnivel aunque lo hacen de forma suave, dejando a su paso espacios naturales de gran atractivo. El paisaje y la vegetación se van transformando de norte a sur desde los bosques de quejigos, carrascas y pinos a las zonas llanas donde predominan los campos de cultivo, aunque las riberas se mantienen frondosas en todo el recorrido.

Como nuestra marcha es inversa a la corriente del río y Ejea queda incluida en la Ruta del Arba de Luesia, iniciaremos el recorrido en **ERLA**. La localidad fue repoblada por Sancho Ramírez, quien entregó la iglesia al monasterio de San Juan de la Peña en 1092.

En un cerro que domina la población y junto a los restos del castillo está la **ermita de la Virgen de la Corona***, topónimo que

*EN LA **ERMITA**: FRAGMENTOS DE PINTURAS MURALES GÓTICAS. EN EL **NÚCLEO**: RESTOS DEL CASTILLO; IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA LA MAYOR, SS. XIII-XVI, CON RETABLOS SS. XV-XVIII, TALLAS SS. XVII-XVIII Y ORFEBRERÍA SS. XVI-XIX; TORREÓN SEÑORIAL S. XV. EN EL **TÉRMINO**: RUINAS DEL CASTILLO DE SANTÍAS S. XIV; FINCA DE PAÚLES CON ANTIGUO CASTILLO-PALACIO DE ORIGEN MEDIEVAL E IGLESIA DE LA INMACULADA S. XVIII.



Marcas de cantero en La Corona

EN EL **NÚCLEO: IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO Y SAN MIGUEL S. XVIII CON RETABLOS, TALLAS Y ORFEBRERÍA SS. XV-XIX, TORRE DEL RELOJ S. XIV, ARQUITECTURA SOLARIEGA, CRUZ DE TÉRMINO S. XVI. EN EL **TÉRMINO**: SANTUARIO DE LA VIRGEN DE MONLORA S. XVIII, CASTILLO DE YÉQUERA S. XIV, CASTILLO DE VILLAVERDE S. XIV, RUINAS DE LA ERMITA DE HISPANIÉS S. XIII Y MOLINO DE VIENTO.



Interior de la ermita

veremos repetido en otros lugares de la comarca. Como otros edificios construidos ya en el siglo XIII, constaba de planta rectangular terminada en ábside semicircular, con la nave dividida en varios tramos por arcos fajones apuntados y cubierta con techumbre de madera a dos aguas. Una reconstrucción realizada en 1973 alteró de forma sustancial la obra original. Tan sólo restan el ábside y dos portadas, la principal abierta en arco de medio punto con cuatro arquivoltas lisas que apoyan en jambas sin decorar, y otra más sencilla situada en el muro sur, junto a la cabecera.

A 8 kilómetros escasos de Erla por la carretera A-1103 se encuentra **LUNA****, nombre adoptado a partir de 1092 cuando Sancho Ramírez otorgó carta puebla al lugar, antes llamado Gallicollis. El monarca concedió la iglesia que allí iba a construirse al monasterio de San Juan de la Peña, cenobio que mantuvo un priorato en el lugar. Antes de acercarnos a los edificios románicos que conserva la villa, nos detendremos en la **iglesia de Santiago y San Miguel**, parroquial que comparte plaza con el ayuntamiento. Al pare-

cer, este majestuoso edificio barroco fue construido sobre otro anterior que, según una inscripción ya perdida, fue consagrado en 1111. El **crismón** empotrado en el muro de poniente es el único vestigio de aquel templo románico. Por otro lado, sabemos que en 1230 el monasterio de San Juan de la Peña financió la construcción de dos iglesias en Luna, una de ellas dedicada a San Valentín, antecedente quizá del actual templo parroquial.

Desde la plaza puede verse en lo alto el núcleo original de Luna, donde se encuentra la **iglesia de Santiago de la Corona***, nombre del barrio que domina la villa. Construida sobre una mole rocosa, fue consagrada en 1179 por el obispo de Zaragoza Pedro Tarroja. La iglesia de Santiago se diferencia del modelo habitual de edificios románicos de la comarca por contar con una cripta bajo el presbiterio, espacio semicircular cubierto con bóveda de horno y bóveda de medio cañón en el ingreso. En el siglo XVII se añadieron al templo dos capillas en el muro norte y otra en el muro sur. El suelo levantado de una de ellas permite ver parte de una necrópolis medieval de tumbas antropomorfas talladas en la roca. Junto a la capilla del muro sur se aprecian en el exterior los restos de una bóveda paralela a la nave que debía unir la iglesia al antiguo Palacio de los Luna, del que formaban parte la casa contigua a la iglesia y la cercana Torre del Reloj.

En el muro occidental se abre la **portada** en arco de medio punto recorrido por tres arquivoltas. La inferior está decorada con banda de damero y clavos, la intermedia con dos baquetones, uno de ellos soguea-

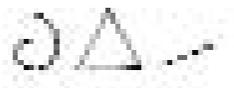


Crismón en la iglesia parroquial

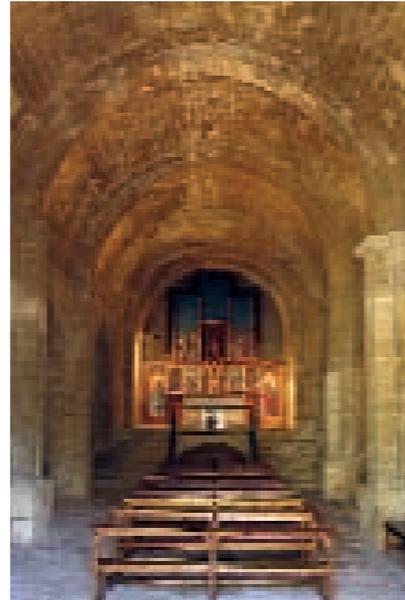
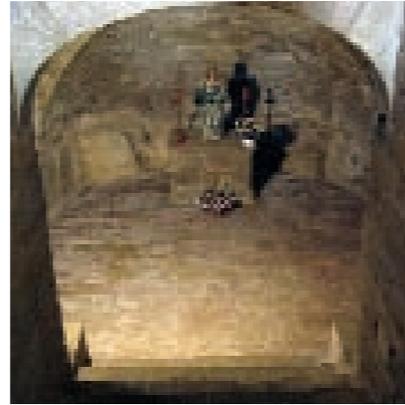


Santiago de la Corona

*EN LA IGLESIA: VIRGEN S. XV, RETABLO S. XVI, BUSTO RELICARIO S. XVI, RETABLOS Y TALLAS SS. XVII-XVIII



Marcas de cantero en la iglesia de Santiago.

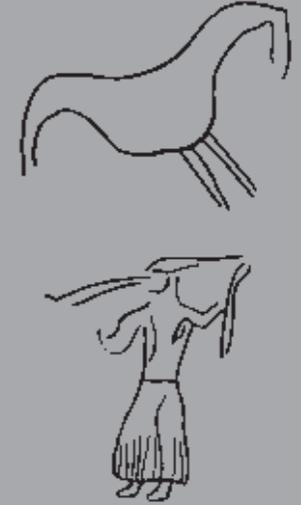


Cripta e interior de Santiago

Las marcas de cantero

Al admirar todas estas construcciones resulta inevitable preguntarse acerca de sus artífices, los canteros que con tiempo y destreza, sillar a sillar, consiguieron erigir estos edificios y esculpir insólitas figuras en sus capiteles, canecillos y portadas. La mayor parte son personajes anónimos a los que la grandeza de alguna de sus obras les ha dado nombre. Para saber algo más de ellos contamos con distintos signos que dejaron tallados en las piedras, algo así como sus firmas, porque esa era la forma de valorar un trabajo desarrollado habitualmente a destajo. Así pues, todos los sillares contarían con estas marcas, sólo que al levantar el edificio, unas han quedado a la vista y otras ocultas en sus caras internas. Esta es la opinión más generalizada de los estudiosos sobre la función de estos signos aunque existen otros

postulados que les otorgan un significado oculto. Suele existir distinción entre las marcas rectoras, signos simples que aparecen con mayor frecuencia y que solían identificar el trabajo de los asalariados, y otros más significativos, localizados en zonas de mayor relieve arquitectónico o en piezas singulares, que nos remiten al trabajo de canteros especialistas. Otro tipo de señales indican la posición de los sillares en el conjunto de la obra. El repertorio es muy variado: cruces, figuras geométricas, estrellas, flechas, letras, números o signos derivados de los útiles de trabajo extraídos del mundo de la masonería. En los edificios románicos también podemos encontrar grafitos de diferentes épocas fácilmente diferenciados de las marcas de cantero por ser únicas y estar talladas en alturas accesibles.



Grafitos de San Gil y Santiago de Luna



Canecillos del ábside



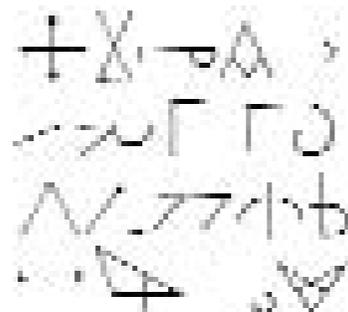
do, y la exterior con rosca de ajedrezado y un crismón en la clave. La portada está protegida con un tejazoz volado con rosetones y sujeto en ménsulas decoradas con rollos, elementos vegetales o algún animal.

Por encima de la portada se abren tres ventanas en arco de medio punto con derrame exterior, la central de mayor altura. El alero conserva en todo el perímetro de la iglesia gran número de **canecillos** con motivos ornamentales y figuras entre los que se aprecian bien un músico tocando el salterio, otro que parece soplar dos cuernos, un tercero con un tamborino, un personaje bebiendo de un recipiente, una pareja abrazada, contorsionistas, cabezas grotescas, distintos animales a cuatro patas y aves, alguna con cabeza humana.



Iglesia de San Gil

A pocos metros de la iglesia de Santiago en dirección norte, un parque ocupa el lugar donde antaño estuvo el castillo, del que no quedan restos. A sus pies se levanta la **iglesia de San Gil de Mediavilla** (BIC), nombre también vinculado al barrio al que pertenece. Consagrada en torno a 1168, resulta de gran interés para entender la evolución del románico en la comarca. En ella aparecen elementos arquitectónicos novedosos que luego veremos en otras iglesias del entorno. Entre ellos destaca el uso del pilar compuesto, característica que distingue el estilo tardorrománico o protogótico conocido como hispano-languedociano. Otro elemento diferenciador de la iglesia de San Gil es el ábside poligonal y su bóveda reforzada con nervios dispuestos radialmente y unidos en una misma clave al arco presbiterial. El ábside se



Marcas de cantero en San Gil

enriquece con una doble arquería ciega, prolongada en el caso de la inferior en buena parte del perímetro del templo y que acoge un amplio programa escultórico.

San Gil de Luna guarda grandes semejanzas con la sala de Doña Petronila del antiguo Palacio Real de Huesca. La relación entre estos dos edificios quizá se deba a la estrecha vinculación entre la monarquía aragonesa y la familia de los Luna, asentada en el lugar y probable patrocinadora de la obra. Los referentes más cercanos a estos dos edificios se hallan en iglesias románicas de la Rouerge, en el sur de Francia, región vinculada entonces a Aragón, tras la anexión al reino por parte del monarca Alfonso II de la Provenza. San Gil recuerda por otra parte y principalmente en la resolución de la doble arquería de la cabecera, a otras obras románicas españolas como la cúpula de la catedral de Zamora y, en especial, la de la catedral vieja de Salamanca.

En los **capiteles** que ornatan estas arquerías se diferencia la labor de dos maestros o talleres. Uno de ellos, de probable origen francés, habría labrado la portada, los capiteles y el friso de la arquería inferior, dedicados a escenas bíblicas. También a él se atribuyen los capiteles de la citada sala de Doña Petronila, en Huesca. Los capiteles correspondientes a los arcos fajones y la arquería superior del ábside se atribuyen al Maestro de San Juan de la Peña. En ellos se desarrollan los ciclos hagiográficos de San Gil Abad y de Santa Fe, santos de origen francés y cuyas vidas tienen aquí una de sus ilustraciones más completas. El Maestro demuestra gran habilidad a la hora de convertir en imágenes los



Interior de San Gil



Capiteles de la nave y el ábside



distintos episodios de unas leyendas cuyas fuentes literarias parece conocer muy bien. Para los de San Gil el Maestro pudo tomar como referencia una obra del siglo XII escrita por un canónigo de origen anglonormando llamado Guillaume de Berneville. La Chanson de Sainte Foy pudo inspirar los capiteles dedicados a la santa. Este manuscrito fechado en el siglo XI tiene como probable autor a un clérigo de Roda de Isábena (Huesca).

El Maestro de San Juan de la Peña todavía debía considerarse un artista de segunda fila porque para las tallas más cercanas al espectador se eligió al otro taller. Si se compara el trabajo realizado en esta iglesia con otras obras posteriores, se aprecia un estilo todavía por depurar aunque ya aparecen algunos de los temas y de las bases formales que identifican su estilo.

La nave de la iglesia, más corta de lo común, se ilumina con tres ventanas en el ábside y un rosetón abierto en el muro occidental, donde hay una sencilla portada dovelada con un crismón tallado en la clave. En el muro norte está la **portada** principal, algo retranqueada y provista de dos arquivoltas, la interior sobre columnas con fustes convertidos en figuras humanas de las que sólo resta una. Es posible que representaran a San Gil y Santa Fe, los dos santos a los que, como hemos visto, se dedican sendos ciclos hagiográficos en el interior. El tímpano recoge una escena de la vida del titular de la iglesia y los capiteles dos arpias masculinas y dos grifos.

Los **canecillos** guardan imágenes interesantes, de talla sencilla y apreciable a pesar

La escultura de San Gil de Luna

La narración evangélica se inicia a nuestra izquierda una vez traspasada la puerta norte. A un capitel que incluye los temas de la Anunciación, la Visitación y el Nacimiento siguen: Anuncio a los pastores - Los tres Reyes Magos a caballo - Epifanía - (desaparecido) - Ejecución de los Santos Inocentes (dos capiteles) - (deteriorado) - Huída a Egipto - animales (alusión al peligroso camino a Egipto) - Presentación en el templo (tres capiteles) - Tentaciones de Cristo - Resurrección de Lázaro (dos capiteles) - Entrada de Cristo en Jerusalén (dos capiteles) - Última Cena - Lavatorio de pies - Prendimiento - San Pedro corta la oreja a Malco - Ahorcamiento de Judas - Crucifixión - Santo Entierro - las tres Marías ante el sepulcro. En el muro norte aparecen los siguientes episodios: San Gil entrega su capa a un paralítico al que ha curado, y en el mismo capitel, el santo es aconsejado por barones para que no reparta entre los pobres su fortuna - Curación de un hombre mordido por una serpiente y encuentro con el obispo de Arlés - un cetrero persigue a la cierva, que huye acosada por un perro hacia la gruta donde habitaba con el santo (episodio que antecede al del tímpano de la portada que muestra el duelo de San Gil tras

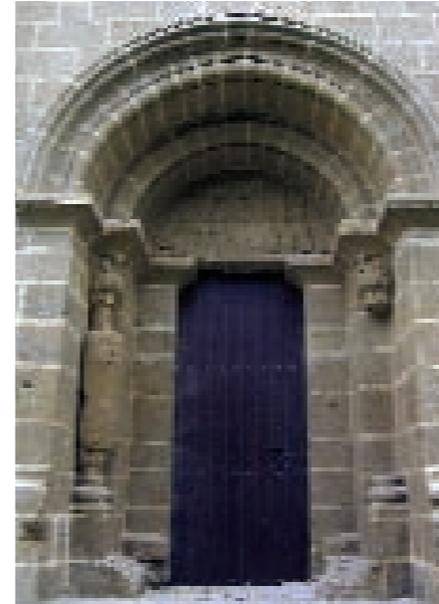
la muerte de la cierva) - animales fantásticos se muerden las patas. En la cabecera aparece Sansón desquijarando a un león y los cuatro evangelistas representados con sus símbolos alados: en el primer capitel aparecen San Lucas y San Mateo y en los dos siguientes San Juan y San Marcos. Otros dos capiteles incluyen motivos vegetales. Los correspondientes a las ventanas contienen ornamentación vegetal, bestias enfrentadas y la característica bailarina contorsionista acompañada de un arpista. En el muro sur se representa el ciclo dedicado a Santa Fe, de derecha a izquierda: Santa Fe se entrevista con Daciano, el gobernador romano - decapitación de la santa al lado de San Caprasio, dormido en referencia a la revelación que tuvo éste del martirio de la santa - los ángeles socorren a Santa Fe en el momento de ser quemada (según la misma revelación) junto a dos aves afrontadas picoteando de un fruto, símbolo funerario - dos seres monstruosos aluden a la lucha entre los emperadores Maximiliano y Diocleciano contra Constantino, porque a ellos se aliaron tribus y gentes extrañas de distintos continentes.



Capiteles del interior de San Gil



Canecillos



Portada norte de San Gil

de encontrarse a buena altura. Abundan las cabezas de monstruos o de leones, otras humanas que parecen retratos, hombres vestidos con hábito, arpías, ... otros muestran vástagos vegetales entrelazados, rollos u otros elementos de tipo ornamental.

Aunque no hay documentación que lo avale, la iglesia de San Gil ha sido vinculada al Temple, orden militar que tuvo bastantes posesiones en la villa. Un grafiti de un caballero grabado en el exterior del ábside hoy casi perdido suele apuntarse como una señal de esta relación. En las tareas de restauración realizadas en el año 2005 fue descubierta una inscripción en uno de los sillares de la bóveda del ábside aunque se desconoce su contenido debido a la dificultad de su lectura.

Foto: F. Pérez Legarre



Inscripción en la bóveda del ábside

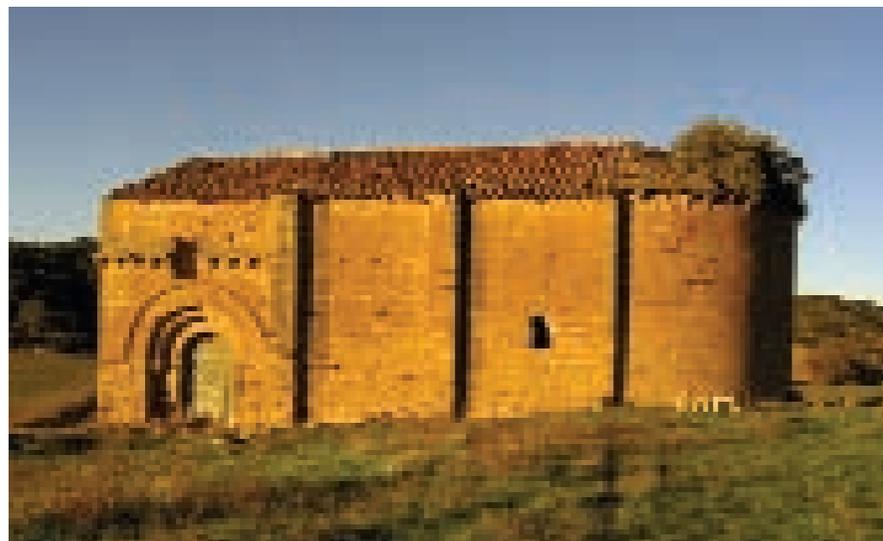
Al salir de Luna por la carretera que conduce a El Frago tomaremos el primer camino a la derecha para llegar al castillo de **OBANO** tras recorrer tres kilómetros fácilmente transitables. Se encuentra al lado del camino, en una finca particular junto a otros edificios de uso agropecuario. El lugar es mencionado ya en un documento del Cartulario de Siresa en 978 aunque la torre hoy conservada debió erigirla el monarca Sancho Ramírez, quien en 1086 la entregó en dote a su esposa Felicia de Roucy. En Obano existió una iglesia dedicada a Santo Tomás, cedida en 1093 a San Martín de Biel. El lugar pasó a manos de la Orden del Temple.

La **fortaleza** fue construida, con las de Luna y Yéquera, para vigilar el camino entre Ejea y Huesca. Conserva su fábrica original románica de planta rectangular y cuatro pisos. El bajo dedicado a almacén y los dos siguientes a habitación, el primero de ellos con la puerta de acceso. El último piso, destinado a la defensa, contaba con dos pequeños vanos que daban acceso al cadalso de madera que coronaba la torre. Parte de la misma fue realizada con sillares almohadillados, tal vez reutilizados de alguna otra construcción musulmana anterior, lo que explicaría su ubicación en llanura, algo excepcional en un castillo románico.

Siguiendo la pista que nos ha llevado a Obano y tomando en la primera bifurcación el ramal de la derecha (el otro conduce al despoblado de Lacasta) llegaremos a **YÉQUERA**, lugar conocido en documentos también como Yecra. En el año 1093 Sancho Ramírez entregó sus primicias a San Martín



Torre de Obano



Ermita de la Virgen de Yéquera



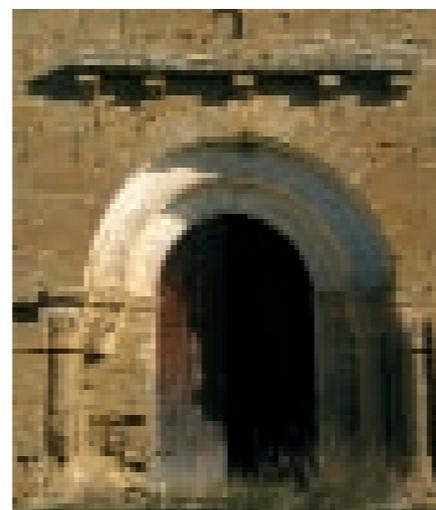
Yéquera, ermita y castillo

de Biel y a su merino Banzo Azones casas y terrenos junto con otros en Luna para contribuir a la repoblación de estos lugares. El trayecto puede realizarse en automóvil aunque algún tramo ya cercano a destino puede presentar dificultades con piso húmedo. Junto a las magníficas ruinas del castillo gótico hallaremos la **ermita de la Virgen de Yéquera**, edificio románico de construcción tardía que presenta nave rectangular y ábside semicircular cubierto con techumbre de madera a dos aguas, aunque originalmente debió contar con bóveda de piedra. El ornato interior se reduce a los capiteles de las columnas adosadas a los muros, que presentan decoración vegetal estilizada y de líneas entrecruzadas.

La ermita fue compartimentada para usos agrícolas y su conservación corre peligro por el hundimiento de la techumbre. La puerta principal está situada a los pies del muro sur y tiene tres arquivoltas lisas, la intermedia carga sobre capiteles lisos que han perdido sus columnas. Está protegida por un tejeroz apenas saliente sujeto con canchillos de rollos.



Iglesia de San Nicolás de Lacasta



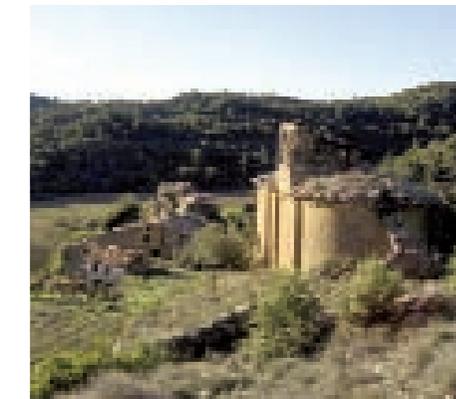
Portada



Marca de cantero en la ermita de Yéquera



Marcas de cantero en San Nicolás de Lacasta



Vista de Lacasta y su iglesia

En el muro oeste hay otra puerta más sencilla hoy cegada. El ábside conserva su cubierta de losas y canchillos lisos.

Volviendo sobre nuestros pasos podremos acercarnos ahora a **LACASTA**, núcleo hoy deshabitado. Un documento de 1082 cita la donación del castillo de Casta al monasterio de San Pedro de Siresa, que pasó a manos privadas en 1205 por cesión del monarca Pedro II. En la parte más alta del despoblado y separada del resto de construcciones se mantiene en pie la **iglesia de San Nicolás**, construida a fines del siglo XII. La iglesia está protegida por un muro en cuyo remate pueden verse grandes lápidas de piedra reutilizadas.

El templo sigue el modelo de la mayor parte de edificios románicos de la comarca construidos en fecha avanzada del siglo XII: nave rectangular cubierta con bóveda de cañón apuntado ceñida por arcos fajones y ábside semicircular. Una sencilla imposta a la altura del arranque de la bóveda es el único elemento ornamental del austero edificio,

Otros testimonios románicos

Fuera de las Rutas propuestas en este libro quedan algunos testimonios románicos presentes en las Cinco Villas, como los restos de un pequeño templo situado en el acceso al castillo o torres de Riota, en el término de Sos del Rey Católico. En algunos casos se trata de elementos reubicados en estructuras posteriores, como el caso de las dos pequeñas ventanas aspilleradas de la parroquial de Lobera de Onsellá. Su ornamentación de perlas recuerda a la ventana del ábside de la vecina localidad de Undués Pintano. La iglesia de Lobera guarda también una hermosa pila bautismal románica semiesférica decorada en la parte superior con una cenefa de bolas. Iglesias reformadas que todavía mantienen cierto aspecto románico, con la bóveda de cañón ceñida por arcos apuntados, son las de Ísurre y Malpica de Arba. En otros casos los templos románicos fueron

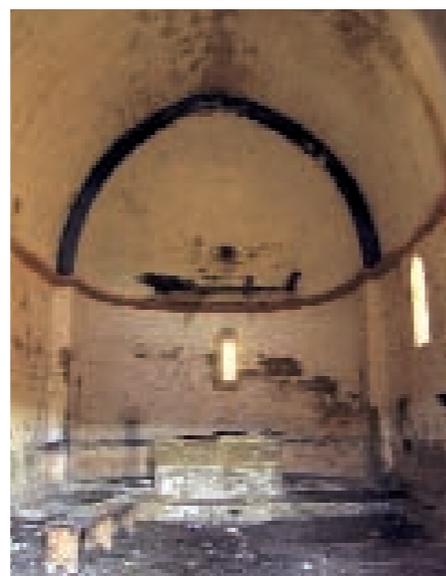
tan modificados que es difícil imaginar su fábrica original y son las marcas de cantero las que delatan la existencia de muros románicos. Así sucede con la iglesia de San Miguel de Rivas, localidad perteneciente a Ejea de los Caballeros. El primitivo templo tardorrománico, reorientado y totalmente remozado, conserva en su interior una portada con tres arquivoltas lisas. También hay signos lapidarios en dos paramentos coronados con ménsulas del que fuera el primitivo edificio sobre el que se levantó el santuario de Monlora, en Luna. Y más hacia el este, a orillas del río Gállego, en el municipio de Ardisa se localiza el castillo de Bellestar o de La Ballesta, magnífico edificio con torre románica a la que le fueron adosadas en el siglo XV dependencias en sus cuatro costados, adquiriendo un singular porte de casona fortificada.



Castillo de La Ballesta, Ardisa



Capiteles de la portada de San Nicolás



Interior de San Nicolás de Lacasta

resaltado por la pintura y el encalado que antaño cubrían buena parte de las iglesias.

En el lado de poniente, la **portada** principal se abre en arco de medio punto con tres arquivoltas lisas, las exteriores con bellos capiteles de palmetas y piñas. En el muro sur hay otra puerta más sencilla actualmente tabicada. Junto a la puerta hay una pila bautismal de grandes dimensiones tallada a comienzos del XIII. Una imposta sobre canchillos lisos recorre el perímetro de la iglesia bajo un alero de ladrillo, cubriéndose todo el edificio con teja curva. Es singular el acceso al campanario a través de un arbotante situado en la cabecera, solución poco habitual que sirve a la vez de refuerzo al edificio. El campanario es una espadañada de dos vanos que fue luego ampliada.

Desde Luna la carretera A-1103 nos permite remontar el curso del Arba de Biel y llegar así a la siguiente población, encaramada al otro lado del río. La primera referencia documental que se tiene de **EL FRAGO** aparece en el cartulario del monasterio de San Juan de La Peña fechado durante el reinado de Sancho Ramírez. Pero mayor interés presenta otro datado en 1115-1116 y que constituye un testimonio excepcional de la repoblación del lugar. Alfonso I el Batallador donó al monje Guinaldo del monasterio de San Ruf (Francia) una iglesia donde estuvo el palacio de su padre, junto al Arba de Biel, para que allí morase como ermitaño. Al parecer, el eremita vivía aterrado por la soledad rodeado de lobos, fieras y malos hombres por lo que rogó al rey que estableciera allí una población, petición que le fue concedida.



Ermita de San Miguel



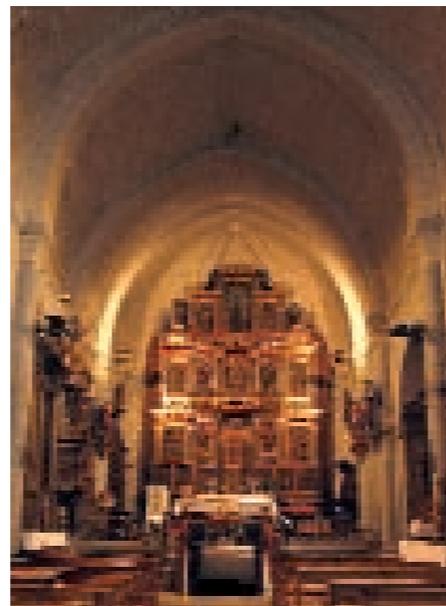
Marcas de cantero en la ermita de San Miguel

Marchó Guinaldo a residir a Biel mientras los clérigos de San Martín de aquella localidad se ocupaban de la ermita. En siete años construyeron allí un palacio y una iglesia al tiempo que los nuevos pobladores levantaban casas, tomaban tierras y se fundaba el pueblo. El monje acabó por regresar a su monasterio de origen, cediendo la iglesia y la población a los clérigos de Biel.

En el camino de acceso al pueblo y como avanzadilla del casco urbano encontramos el primer edificio románico de El Frago, la **ermita de San Miguel**. Construida ya a comienzos del siglo XIII, es un pequeño edificio de nave única dividida en tres tramos con cabe-



Iglesia y portada occidental de San Nicolás, El Frago



Vista de la nave y acceso a la cripta



Marcas de cantero en San Nicolás



Portada sur y detalle del calendario agrícola

cera recta. Lo cubre bóveda de cañón apuntado sobre arcos fajones que apean en columnas de capiteles lisos. La **portada** en el muro sur se abre en arco de medio punto doblado por cuatro arquivoltas lisas con capiteles de escuetos motivos vegetales o de entrelazo. El centro del tímpano lo ocupa un sencillo crismón con las letras alfa y omega invertidas.

En la parte alta del casco urbano, zona conocida como el Fosal, se sitúa la **iglesia de San Nicolás***, otro ejemplo del románico tardío en las Cinco Villas. De líneas austeras, fue reformada en el siglo XVI como muchas otras parroquiales. Su nave de planta rectangular ligeramente irregular está dividida en cuatro tramos a los que se añade el ábside semicircular, con la bóveda reforzada por dos nervios que desmontan en sendas columnas. Como en la iglesia de Santiago de Luna, la parroquial de El Frago tiene una **cripta** bajo el presbiterio, donde se aloja un Cristo muy venerado en la localidad. Los **capiteles** sobre los que desmontan los arcos fajones de la nave, dobles en el arco presbiterial, muestran decoración de motivos vegetales muy estilizados, a excepción de uno situado en el ábside donde aparecen talladas dos aves con los cuellos entrelazados picándose las patas.

La iglesia cuenta con dos portadas. La **portada** oeste está abierta en arco de medio punto doblado en dos arquivoltas lisas, la interior sobre capiteles decorados con hojas de palma con frutos. En el tímpano dos ángeles sostienen un crismón con las letras alfa y omega invertidas. Existen tímpanos similares en San Felices de Uncastillo y San Salvador de Ejea.

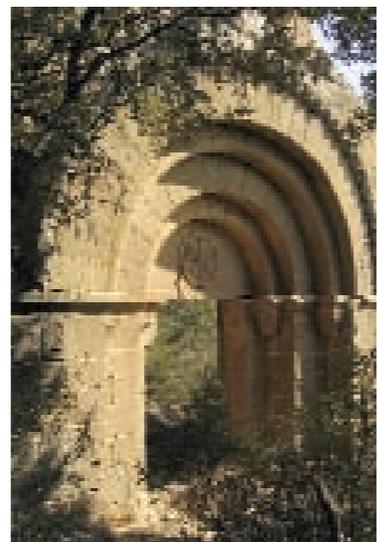
A pesar de su grave deterioro, la **portada sur** resulta del mayor interés iconográfico por el magnífico calendario, único en la comarca, tallado en la menor de sus cinco arquivoltas. Cada mes está representado por una figura humana realizando una tarea propia del ciclo agrícola. La lectura se inicia por nuestra derecha, en orden inverso a las agujas del reloj. Dispuesto así el calendario, de oriente a occidente, el año se inicia por donde sale el sol para seguir el mismo recorrido que el ciclo solar. A enero le corresponde un hombre con un haz de leña a sus espaldas y a febrero un encapuchado calentándose al fuego; la poda de la vid representa marzo; abril es una mujer con un ramo o flor de lis que alude a la primavera; un cetrero con su ave rapaz figurando la caza ocupa mayo; en junio aparece la labor de la escarda, en julio la siega y en agosto la trilla con mayal; la dovela de septiembre puede ser un hombre recolectando frutos o vareando encinas para alimentar a los cerdos con las bellotas; en octubre se alude a la vendimia con el llenado de un tonel; a noviembre le corresponde la matanza del cerdo y a diciembre la culminación del ciclo con una comida tras una mesa.

La celebración de un festín, escena también relacionada con la Navidad por corresponder al mes de diciembre, ilustra el premio y el descanso que siguen al tiempo del trabajo. El calendario servía para glorificar el trabajo del buen cristiano que, entre otros provechos, le permitía contribuir al pago de diezmos y obligaciones. Hoy nos ofrece un vivo retrato de la sociedad campesina medieval, de sus ocupaciones y pequeños placeres.

*EN LA IGLESIA: TALLA VIRGEN S. XIV, RETABLOS Y TALLAS SS. XVI-XVIII; EN EL NÚCLEO: FRAGMENTO CON INSCRIPCIÓN JUDÍA Y ERMITA DE SANTA ANA.



Pila bautismal de San Nicolás



Portada de San Miguel de Las Cheulas

El Maestro de San Juan de la Peña, a quien se atribuyen las dos portadas, parece haber bebido de distintas fuentes a la hora de acometer este calendario. La alternancia en la disposición de las dovelas, radial en el centro y tangencial en los extremos, aparece en algunas iglesias francesas de la zona del Poitou-Saintonge y también en la iglesia del Salvador de Ejea. Otros motivos se relacionan con el arte borgoñón del segundo tercio del siglo XII, caso del encapuchado junto al fuego o el que transporta un haz de leña, este último similar al del mes de noviembre en el calendario de San Lázaro de Autum. Estas influencias son visibles también en tallas que el Maestro dejó en la portada de Santa María la Real de Sangüesa, quizá derivadas de su contacto con el gran escultor Leodegario. Por otro lado, el tema del festín y los personajes sentados a la mesa están en otras iglesias del norte de Francia como Chartres. En cuanto a las similitudes con otras obras españolas hay que citar los ciclos de Beleña (Guadalajara) y Hormaza (Burgos) donde aparece también la doncella de abril y la trasiega del vino en octubre, lo que nos remite de nuevo a las relaciones del Maestro de San Juan de la Peña con la escultura castellana.

La Epifanía esculpida en el **tímpano** de esta portada es similar a la realizada con anterioridad en la iglesia de Agüero y después en San Miguel de Biota, lo que sitúa esta obra en torno a 1190. El tema está inspirado en modelos castellanos del círculo silense, particularmente en el tímpano burgalés de Ahedo de Butrón. Como en aquel, la Virgen aparece sentada en un trono con el Niño en su regazo. A la derecha hay un San

José ausente, con la cabeza apoyada en una mano y la otra en un bastón, mientras que al otro lado están los Reyes Magos. El toque personal del Maestro fue presentar a uno de los reyes postrado. El tímpano apoya en dos ménsulas talladas con el tema habitual del hombre enfrentado a una cabeza monstruosa. Uno de ellos, como ocurre en San Felices de Uncastillo, recibe el pie que antes ha sido tragado por la bestia.

Los **capiteles** de la portada descubren otras escenas propias del repertorio del Maestro. Siguiendo el orden del calendario, vemos a dos grifos enfrentados, un cantero tallando un sillar (facilita su interpretación otro similar en Biota), una bailarina contorsionada junto a un músico que toca un albuque y la escena religiosa de la Anunciación. En el otro lado dos capiteles muestran a sendos jinetes enfrentados, otro a un músico tañendo un arpa con una bailarina contorsionada y el último a un arquero que dispara contra una arpía.

La iglesia conserva su antigua **pila bautismal** románica de piedra, lisa y de forma semiesférica.

Una pista lleva desde el pueblo a la cercana **ermita de San Miguel de las Cheblas** o Cheulas, a la que se puede acceder también en un corto paseo a pie desde la carretera que conduce a Biel, cruzando el río a tres kilómetros de El Frago. La ermita fue iglesia parroquial de un despoblado medieval conocido como Acheblas y documentado desde 1073. Del edificio, construido entre finales del siglo XII y los inicios del XIII, sólo restan en pie parte



Ruinas de San Miguel de Las Cheulas



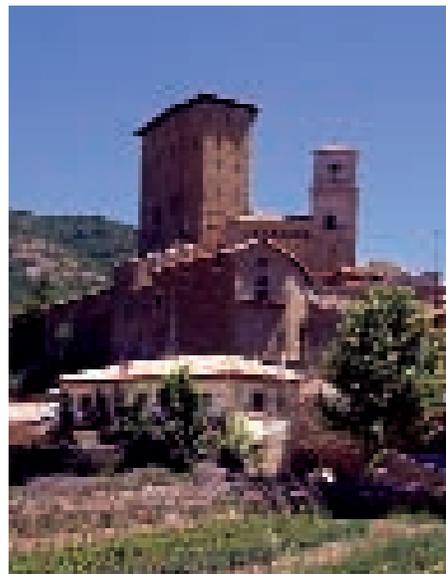
Marcas de cantero en San Miguel de Las Cheulas

de los muro norte, con una arquería ciega en su interior, y oeste donde se sitúa la portada. También es visible el trazado inferior del ábside. La **portada** es similar a la de la ermita homónima del pueblo, a excepción del elemento decorativo en punta de diamante superpuesto a la arquivolta exterior. Como aquella, ha perdido los fustes de las columnas y sus capiteles presentan decoración de palmetas y vástagos entrelazados. El tímpano tiene tallado en el centro un crismón.

Remontando casi todo el curso del río hemos llegado a **BIEL**, población de la que toma el nombre. Desde lejos se impone a la vista la grandiosa torre de su **castillo**, levantada sobre una plataforma rocosa. Las huellas más antiguas pertenecen a la primitiva fortaleza del siglo X y son las entalladuras hechas en la roca que soportaban las estructuras de



Escavación de la cripta románica de San Martín de Biel



Iglesia y castillo de Biel desde la vega del río

* EN LA IGLESIA: RETABLOS SS. XVI-XVIII, ESCULTURAS SS. XVII-XVIII, SILLERÍA S. XVII Y ÓRGANO S. XVIII. EN EL NÚCLEO: JUDERÍA, ERMITAS DE SANTA QUITERIA Y SAN JUAN, ÉSTA CON RETABLO S. XVI. EN EL TÉRMINO: ERMITA DE LA VIRGEN DE LA SIERRA S. XVIII CON RETABLOS SS. XVII-XIX.

madera. En la zona suroeste hay restos del recinto que levantó Sancho el Mayor. El castillo estuvo ligado a la monarquía desde 1062, cuando era su tenente el príncipe Sancho Ramírez, y en 1086 fue entregado como dote a su esposa Felicia de Roucy junto a otras fortalezas. Luego lo habitó Alfonso I, tenente entre 1096 y 1104. La función de residencia real explicaría la transformación del proyecto primitivo para darle un tamaño mayor y el retranqueo que posee. También a su función palatina se debe la abundancia de vanos, adintelados y abocinados al interior. El tipo de aparejo es similar en las dos fases, lo que indica que el cambio fue continuo en el tiempo.

La torre contaba con cinco plantas, la baja dedicada a almacén, la siguiente donde se situaba la puerta, otro piso con ventanas y otros dos más de defensa con amplios vanos para dar paso a los cadalsos de madera. Los pisos que separaban las plantas eran de madera sujetos por amplios arcos de medio punto. Las dimensiones de la torre la asemejan a las de tipo donjon francés, a pesar de carecer de ciertas comodidades como una escalera intramural, una chimenea o letrinas, que ya tuvieron otras torres de la zona anteriores. El nicho con retrete que sobresale al exterior del muro sur fue realizado en el siglo XIV o XV y en el XVI el arzobispo de Zaragoza Hernando de Aragón, a quien pertenecía el castillo, mandó ampliar las ventanas de los pisos de habitación.

Junto al castillo se levanta la **iglesia de San Martín***, edificio del siglo XVI aunque de origen románico, época de la se conser-



Detalle de la cripta con las pinturas murales

van algunos testimonios. Entre ellos, parte de las arquivoltas lisas de la portada occidental, visible desde la capilla del Rosario y una pequeña columna lobulada de una ventana ajimezada alojada en la capilla del muro norte más cercana a la cabecera. Además, la reciente restauración llevada a cabo ha dado bajo la cabecera con una cripta perteneciente al templo original. Se trata de un espacio de planta rectangular y ábside semicircular provisto de un banco corrido y ornado con pinturas murales góticas. Esta **cripta** es citada en los documentos como la capilla de Nuestra Señora de Soterranyo. La iglesia románica debió erigirse a finales del siglo XI a la vez que el castillo se convertía en palacio real, aunque la primera mención a la abadía de San Martín de Biel es de 1115-1116 en relación a la repoblación de El Frago. Fue entregada en 1137 por Ramiro II al monasterio de San Juan de la Peña, vinculación que se cita en documentos muy anteriores pero de dudosa credibilidad. Con la abadía pasaron al monasterio todas sus pertenencias: Acheblas, El Frago, el monasterio de San Lorenzo en Obano, la iglesia de Yecra y la de Santo Tomás de Fañanás situada en la sierra de Santo Domingo.

Organización de la defensa

Las Cinco Villas fueron durante la Alta Edad Media tierra de fronteras y escenario habitual de batallas. Sobre rocas aisladas se levantaron numerosas fortalezas, en un primer momento de madera con uno o varios núcleos defensivos. En Luesia, Sos o Uncastillo restan orificios en la piedra donde se sujetaban esas estructuras lígneas. Otros vestigios de aquellos castillos del siglo X son escaleras, aljibes o necrópolis tallados en la roca. Prueba del valor defensivo de estos fortines fue la resistencia a ataques musulmanes como el de Abd al-Rahman a la fortaleza de Uncastillo en el año 937. Su mayor debilidad era el fuego y frente a él se protegían con cueros y lanas humedecidas en vinagre, orina fermentada o estiércol. Sobre estas mismas rocas aparecieron a partir del siglo XI los primeros castillos o *turris* de piedra, aunque otras estructuras de madera, material muy abundante entonces en el entorno, servían de apoyo a las construcciones pétreas. Situados en lugares estratégicos, cerraban las vías de paso naturales que constituían los ríos. La defensa corría a cargo de los propios lugareños o colonos, carentes de for-

mación militar. Debían proveerse de abundantes víveres e incluir en la fortaleza grandes aljibes para resistir asedios prolongados. Sus armas más comunes fueron piedras, palos y hierros. En la Comarca los castillos del siglo XI conservados son los de Biel, Luesia, Obano, Ruesta y Sibirana. Construidos todos con piedra sillar, contaban con un recinto cerrado por muros entre los que destacaba una o varias torres de planta rectangular de cuatro o cinco pisos: sótano, planta baja o almacén, dos plantas de habitación, con el acceso en la primera, y dos últimos pisos provistos de cadalsos o balcones de madera, sustituidos en algún caso por un solo cadalso que remataba el edificio a modo de corona.



Interior del castillo de Biel



San Miguel de Liso se ubica en un hermoso paisaje



Restos del ábside



Capitel reubicado en una esquina



San Miguel de Liso, crismón en un ventanuco

La carretera A-1202 nos lleva desde Biel al pequeño núcleo de Fuencalderas*, a cuyo término municipal pertenece el despoblado de **ELISO**, con restos de su fortaleza e iglesia románicas. Para acceder al lugar, un hermoso paraje a unos 10 km, hay que tomar desde la carretera un camino señalizado al poco de rebasar Fuencalderas. Eliso existía al menos desde 1063, cuando aparece citado como senior del lugar Garsia Ennecones.

En la parte baja de la roca se levantó una primera fortaleza de madera y debió ser en el reinado de Pedro I (1094-1104) cuando se construyó adosada a la iglesia la pequeña **torre** conservada hasta hoy. Es de planta cuadrada y tiene dos pisos aunque ha perdido altura. La planta inferior, cubierta con bóveda, resulta inaccesible y a la segunda se accede por vano abierto en arco de medio punto. El muro sur conserva restos de ménsulas sobre las que debió apoyar el piso de madera.

La primitiva iglesia del lugar, hoy conocida como **ermita de San Miguel**, fue construida en torno al año 1100 y de ella tan sólo resta el ábside, aislado del resto del edificio. Los grandes arcos ciegos y lesenas que

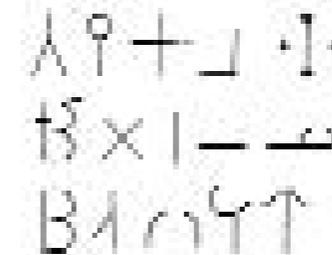


Torre



Capitel

*EN FUENCALDERAS: IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA ESPERANZA CON RETABLOS SS. XVI-XVII.



Marcas de cantero en San Miguel de Liso

lo decoran lo ponen en relación con la arquitectura románica de la zona alta del valle del Gállego. También se conserva una estancia contigua cubierta con bóveda de cañón y provista de ventana con derrame interno que podría haber servido para comunicar la iglesia y la torre anexa.

En los muros del edificio de la cofradía adosado a la ermita fueron colocados nueve **capiteles** que debieron pertenecer a la iglesia. Algunos corresponden a columnas geminadas y otros a columnas simples. Entre ellos se aprecian vástagos vegetales entrelazados, una pequeña cabeza sobre grandes hojas, parejas de grifos y aves enfrentadas, un personaje abriéndose las piernas y otras figuras de difícil interpretación por su mal estado. En el interior se guardan dos capiteles más de temática vegetal junto a fragmentos de ajedrezado jaqués y de un tímpano decorado con palmetas. Otro trozo del mismo que incluía el crismón fue utilizado como dintel de un vano circular abierto al sur junto a la cabecera.

EL ARTE ROMÁNICO

CINCO VILLAS

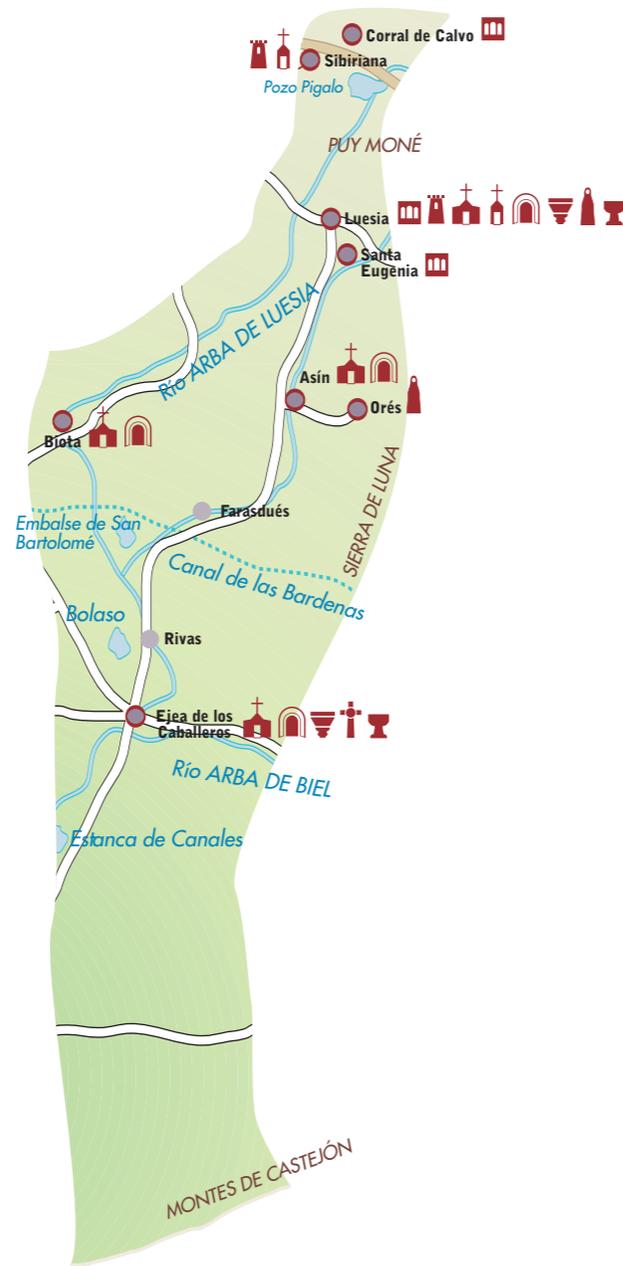


ruta del arba de luesia

GUÍA DEL ARTE ROMÁNICO
CINCO VILLAS



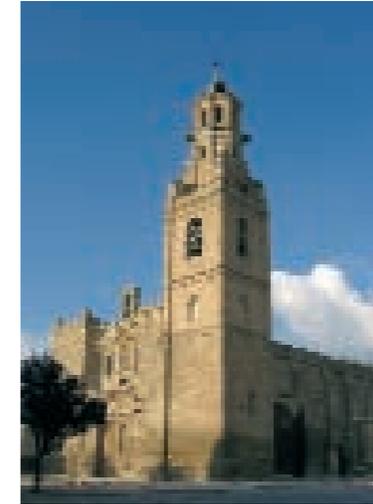
-  Prerrománico
-  Castillo
-  Iglesia
-  Ermita
-  Escultura
-  Portada
-  Pintura
-  Orfebrería
-  Imaginería
-  Pila bautismal



Como su hermano el Arba de Biel, el Arba de Luesia nace en la sierra de Santo Domingo. Los dos ríos atraviesan valles paralelos hasta unirse en Ejea de los Caballeros. En su primer tramo el Arba de Luesia discurre por un entorno de gran valor paisajístico con lugares de gran belleza como el Pozo Pigalo, frecuentada zona de baño y acampada. Pronto el lecho del río toma anchura y se puebla de cantos rodados para ir a regar las huertas que durante siglos han nutrido de ricos productos a las gentes de estas tierras.

Iniciamos la ruta del románico por el Arba de Luesia en la capital cincovillesa, **EJEA DE LOS CABALLEROS**, núcleo que durante el pasado siglo absorbió abundante población del norte de la comarca. La construcción del Canal de las Bardenas, la implantación del regadío y la introducción de cierta industria relacionada con la maquinaria agrícola han consolidado a Ejea como principal polo de actividad comarcal.

Hasta su incorporación al reino de Aragón, Ejea fue importante plaza musulmana frente a las posiciones cristianas del norte de la actual comarca. Tras su conquista y la de Tauste en 1105 por Alfonso el Batallador, el suelo cincovillés dejó de ser escenario de conflictos y sus fortalezas perdieron el valor estratégico que habían tenido. Los fueros otorgados a los pobladores de Ejea por el monarca conquistador fueron confirmados en 1134 por Ramiro II. Con anterioridad, Sancho Ramírez había donado sus diezmos al monasterio francés de La Sauve-Majeure, a quien otorgó también el derecho sobre las mezquitas una vez estuviera la población bajo dominio cristiano.



Iglesia de Santa María de la Corona



Portada sur

La localidad conserva dos magníficos templos románicos, obras tardías que comparten muchos aspectos formales y han ejercido de parroquiales. La **iglesia de Santa María de la Corona*** (BIC) toma el apelativo del barrio alto donde se encuentra. Un pergamino del archivo parroquial informa de su consagración en 1174 por el obispo de Zaragoza Pedro Tarroja. El templo presenta características comunes a la iglesia de San Gil de Luna. El ábside es poligonal y su bóveda de horno está reforzada con nervios que se unen en el primer arco fajón. Cuenta con doble arquería ciega, la inferior debía prolongarse en los muros laterales igual que en Luna aunque sólo restan dos de los arcos en el tramo presbiterial del muro norte. La apertura de capillas laterales entre los contrafuertes habría ocasionado su pérdida. Los arcos fajones que sostienen la bóveda de la nave cargan en pilastras con doble y triple columna y sus capiteles presentan ornamentación vegetal estilizada.

El exterior de Santa María de la Corona ofrece un aspecto de iglesia fortaleza con sus robustos contrafuertes y su coronamiento de almenas, bajo las que circula una imposta sobre canes desornamentados en su mayor parte. La fachada occidental fue remodelada en estilo barroco aunque resta la parte inferior de las dos torres que flanquearían la portada románica, tal y como veremos en la iglesia del Salvador. La **portada sur** incluye cuatro arquivoltas, dos decoradas con motivos de zig-zag y en el centro del tímpano hay un crismón. Las columnas, con fustes entorchados o decorados con trama floral o de entrelazados, recuerdan a las de la portada de Santa María de Uncastillo.



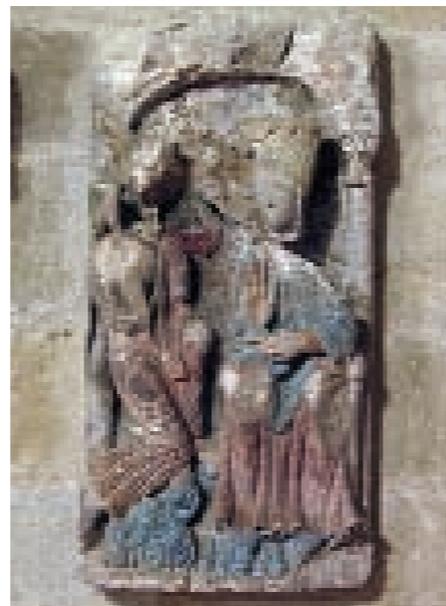
Interior de Santa María

En una capilla situada a los pies se conserva la **pila bautismal** románica, una pieza semiesférica lisa. Mayor interés ofrece el **relieve de la Anunciación** cobijado en la arcada ciega del presbiterio. Esta pieza románica fue hallada en una capilla de la iglesia de San Salvador de la misma villa y debió formar parte de una galería porticada que tenía el templo, como atestiguan algunos lienzos del siglo XIX en los que aparece la iglesia. El relieve, que conserva policromía original en tonos rojos y azules, representa a la Virgen sentada en un trono con el ángel Gabriel arrodillado frente a ella. Aunque de menor calidad, es copia de uno de los relieves que decoraban el claustro del monasterio de Santo

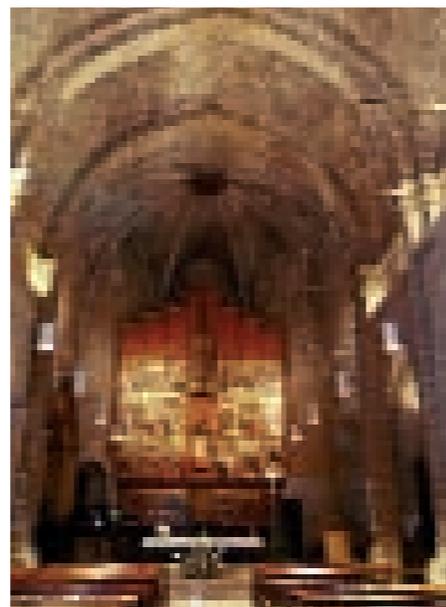
***EN LA IGLESIA:** PÚLPITOS SS. VIII Y XV, TALLAS SS. XIV-XIX, RETABLOS SS. XV-XIX, RESTOS PINTRUAS MURALES S. XV, SILLERÍA S. XVI, LIENZOS SS. XVII-XVIII Y ÓRGANO S. XVII.



Marcas de cantero en Santa María



Relieve de la Anunciación en Santa María



Interior de San Salvador



Iglesia de San Salvador

Domingo de Silos. Con ella se identifican aspectos como los plegados hechos con la técnica de los paños mojados o la postura de la mano de la Virgen. La influencia del estilo silense es muy patente en toda la obra del Maestro de San Juan de la Peña, que habría coincidido con el autor del relieve cuando trabajaba en las portadas de la misma iglesia del Salvador. La expansión de los canteros castellanos se evidencia en importantes templos románicos como la seo zaragozana, la colegiata de Santa María de Tudela o San Miguel de Estella en Navarra.

La **iglesia de San Salvador**** (BIC) está situada en la zona baja del núcleo. No hay datos concretos acerca de la fecha de su consagración aunque se menciona su construcción en el acta de consagración de la otra ige-



Capiteles en la nave de San Salvador

sia de Santa María fechada como hemos indicado en 1174. Ambos edificios son de traza similar: el tipo de nave y su cubierta, el ábside poligonal de tres paños o las dobles y triples columnas adosadas a los muros interiores. Como Santa María, fue ampliada en fechas posteriores con el añadido de capillas laterales lo que afectó a buena parte de los muros laterales. A diferencia de aquella, la cubierta del ábside se resuelve con bóveda de crucería de distintos plamentos ya gótica. En la nave los arcos fajones cargan sobre pilastras con tres columnas, de mayor anchura la central, y en columnas geminadas el arco previo al altar, estas con **capiteles** figurados. Los del lado norte muestran a un centauro sagitario enfrentado a animales y los del lado sur a otros animales fabulosos. En el exterior son visibles en el muro norte restos de arcadas ciegas, unas de medio punto y otras, más cercanas a la cabecera, de arcos apuntados. Sobre ellas corre el alero sujeto por canecillos, hoy muy estropeados.

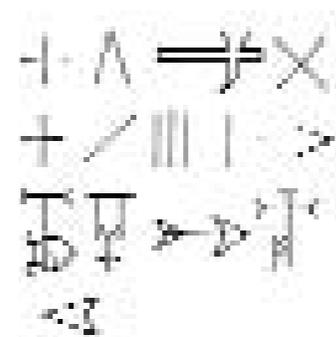
En la fachada oeste se alzan dos torres con bellos remates góticos, en especial la de la izquierda de tipo defensivo. Entre las dos torres hay un ventanal con tres arquivoltas bajo el cual se abre una de las portadas del templo. Esta estructura es similar a la fachada oeste de la catedral de Tarragona, una de las últimas catedrales románicas levantadas en suelo hispano y también debió ser parecida la fachada románica de la seo zaragozana según revelan las excavaciones.

La **portada oeste** presenta tres arquivoltas y entre ellas dos pequeños arcos en retirada que recaen también en pequeñas colum-



Detalles de la portada oeste

****EN LA IGLESIA:** RETABLOS SS. XV-XIX; TALLAS EXENTAS SS. XV-XVII, TABLAS Y LIENZOS SS. XV-XVIII, PÚLPITO S. XVI, SEPULCRO S. XVIII, ORFEBRERÍA SS. XVI-XVIII Y ÓRGANO S. XIX. **EN EL NÚCLEO:** SANTUARIO DE NTRA. SRA. DE LA OLIVA S. XVIII CON TALLAS SS. XV-XVIII, RETABLOS S. XVIII, LIENZOS SS. XVIII-XIX Y ORFEBRERÍA SS. XVI-XIX; ARQUITECTURA SOLARIEGA; FUENTE DE BAÑERA.



Marcas de cantero en San Salvador

nas. Este tipo de portada estrecha y alta (las columnas se levantan sobre podium) es muy característica del taller del Maestro de San Juan de la Peña. También lo son los temas elegidos, en el tímpano el crismón sujeto por dos ángeles arrodillados como vimos en El Frago y Uncastillo. Las ménsulas presentan las cabezas de monstruos que ya hemos visto esculpidas por el Maestro, sólo que esta vez una de ellas atrapa entre sus fauces a un ciervo. Los capiteles, a excepción de los correspondientes a las arquivoltas exteriores y a los arcos en retirada, todos de ornamentación vegetal, incluyen otras representaciones también recurrentes en el Maestro, de izquierda a derecha: lucha entre un león y un dragón, dos aves de espaldas girando sus cabezas para picotear un fruto, un arpista junto a una bailarina contorsionada y dos arpías de espaldas entre una planta.

La **portada norte** se encuentra protegida por un pórtico del siglo XVI, a pesar de lo cual, su estado de conservación es bastante deficiente. Incluye cinco arquivoltas separadas por pequeños arcos con ornatos vegetales, geométricos y en zig-zag, todas sobre capiteles con idéntica talla vegetal. Como en la portada oeste las columnas se levantan sobre podium. La Última Cena del tímpano está en relación con la narración bíblica desarrollada en tres de las arquivoltas, algunos de cuyos temas había tallado ya el Maestro en los claustros de San Pedro el Viejo de Huesca y San Juan de la Peña. La iglesia de San Salvador habría sido realizada entre estos dos proyectos. La arquivolta inferior incluye otros temas profanos vinculados al mundo de la juglaría y al bestiario, fácilmente iden-

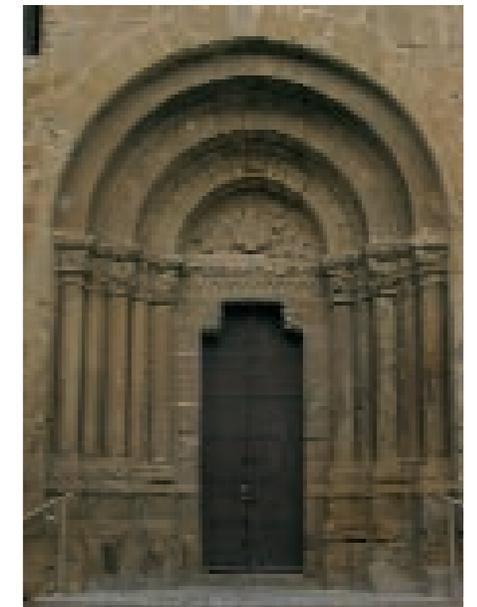
El crismón en las Cinco Villas

La presencia del crismón como elemento decorativo adquiere un desarrollo extraordinario en tierras de las Cinco Villas. Las primeras manifestaciones se hallan en dos ventanas prerrománicas, una perteneciente a un edificio fechado alrededor del año 1000, localizada en el Palacio de Sada en Sos y otra en la ermita de Santa Eugenia de Luesia, de cronología un poco posterior. Son representaciones simplificadas en las que no aparecen letras. El resto de crismones conservados se encuentran en edificios del siglo XII o XIII generalmente en los tímpanos de las portadas. En San Martín de Uncastillo el crismón está flanqueado por leones a imitación del esculpido en Jaca y en las iglesias de San Lorenzo y San Miguel de la misma villa aparecen junto a escenas alusivas a la vida de los santos titulares, aunque en los templos más tardíos muchas veces son la única ornamentación. Los crismones esculpidos derivan de los que aparecen en los documentos. Así pues los hay de seis radios y de ocho, cuando a las letras P y X se suma una línea horizontal formando una cruz, añadido que en la Comarca aparece muchas veces sólo insinuado. En otros casos el símbolo de la cruz se incluye también en la parte superior de la letra P. Hay ocasiones en

las que el significado trinitario del crismón se refuerza mediante círculos concéntricos, caso del que orna la portada oeste de San Salvador de Ejea de los Caballeros. Este crismón, igual que los de San Felices de Uncastillo y San Nicolás de El Frago, es sostenido por dos ángeles arrodillados, iconografía que tiene su antecedente en los ángeles que portan en un círculo a Cristo en Majestad o al Cordero Místico según la visión del Apocalipsis de San Juan. También tienen un claro sentido apocalíptico la luna y el sol incorporados a este crismón de Ejea y los de Asín, El Bayo, Layana, Cambrón y Puilampa en Sádaba, algunos de ellos con otras imágenes que abundan en este sentido.



Tímpano de la portada oeste de San Salvador



Portada oeste

tificados también con el taller del Maestro de San Juan de la Peña. A pesar de su lamentable estado, el conjunto conserva restos de pintura original.

Entre el tesoro perteneciente a la iglesia hay un precioso **lignum crucis** románico. La cruz, de doble travesaño e idéntica por ambos lados, lleva fina decoración de plata sobredorada con engastes de pedrería (esmeraldas, rubíes o aguamarinas) y coral sobre alma de madera. A la filigrana se añaden en cada frente ocho botones calados de oro que sirven para contener las reliquias. Fechada a finales del siglo XII, la pieza es heredera de la orfebrería hispana precedente a la románica, es decir a obras visigóticas, asturianas y mozárabes, carentes de imágenes y habitualmente con pedrería. El **lignum crucis** destaca tanto por la

Portada norte de San Salvador de Ejea

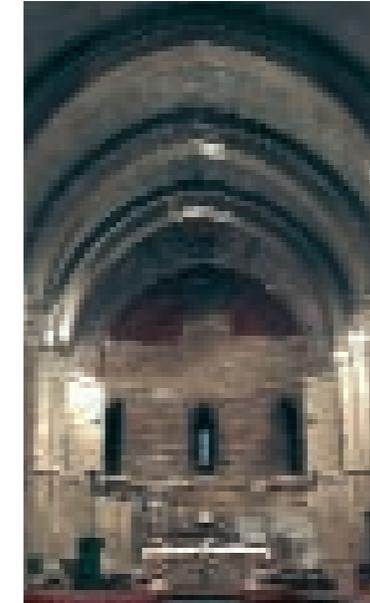
Las imágenes de las dovelas están dispuestas siguiendo en unos casos la dirección del radio y en otros la de la rosca o circunferencia. La narración evangélica que recorre la vida y muerte de Cristo comienza en la segunda arquivolta, apareciendo de derecha a izquierda los siguientes temas: Anunciación - Visitación - Anuncio a los pastores (dos dovelas) - Nacimiento de Cristo - Sueño de San José - Los Reyes Magos camino de Belén (tres dovelas) - los Magos ante Herodes (tres dovelas) - Epifanía - Sueño de los Reyes - Regreso de los Magos. La lectura cambia de sentido en la arquivolta siguiente, de izquierda a derecha: continuación del Regreso de los Magos - Matanza de los Inocentes (dos dovelas) - Sueño de San José - Huída a Egipto (dos dovelas) - Presentación en el templo (dos dovelas) - Jesús ante los doctores (tres dovelas) - Bodas de Caná (dos dovelas) - Bautismo de Cristo (dos dovelas)

- Tentaciones de Cristo (tres dovelas) - Encuentro de Jesús con Marta y María (dos dovelas). Saltamos a la arquivolta siguiente, recuperando la lectura de derecha a izquierda: Resurrección de Lázaro (cuatro dovelas) - Consejos a los apóstoles (dos dovelas) - Entrada de Jesús en Jerusalén (siete dovelas) - Lavatorio de los pies - Traición de Judas (tres dovelas) - Prendimiento (tres dovelas) - Jesús ante Poncio Pilatos (muy deteriorada) - Azotes en la columna - Cristo camino del Calvario - Crucifixión. El tímpano está dedicado a la Última Cena y la arquivolta inferior a temas de carácter profano. De izquierda a derecha: músico con alambique - arpista y bailarina contorsionada - centauro-sagitario disparando a una arpía - lucha de guerrero y dragón - grifo - león devorando a un carnero - lucha de guerrero con dragón - bailarina.

*Detalle de la portada norte de San Salvador**Portada norte**Lignum crucis**Iglesia de San Miguel de Biota*

finura de su trabajo como por su excepcionalidad y es comparable en el ámbito español a otras piezas castellanas como la arqueta relicario de San Eugenio de la catedral de Toledo y, sobre todo, al frontal de Cuenca. Por sus adornos recuerda la patena que acompañaba el cáliz de Santo Domingo. En el siglo XVI le fue añadido el pie.

De Ejea tomamos la carretera A-1204 en dirección Luesia. Pasado el núcleo de Rivas, una pista asfaltada que conduce al embalse de San Bartolomé, nos acerca a **BIOTA**, localidad a la que también se accede desde la A-127. Su castillo pasó a manos cristianas en el año 1091 cuando Sancho Ramírez lo entregó a Fortunio y Sancho Aznariz, aunque la torre que hoy queda en pie es una obra bastante posterior. En sus

*Vista del ábside sin el retablo**Restos del claustro*

proximidades se conserva un paramento de época islámica que correspondería a la cara oeste de una pequeña torre fechada en el siglo XI. Cerca hay otro muro de sillares almohadillados que formaría parte del mismo recinto musulmán.

En el centro del núcleo se levanta la **iglesia de San Miguel Arcángel*** (BIC), un edificio románico similar a otros de la comarca en lo que al plan arquitectónico se refiere, con la sacristía añadida en el siglo XVI en el muro sur, lo que apenas desfigura su aspecto original. No existen documentos que permitan fechar la obra original aunque la escultura nos lleva a datarla en los albores del siglo XIII. Su construcción pudo haber sido promovida por Toda López, a quien Alfonso II entregó Biota en 1196. Es posible que fundara en el lugar un monasterio femenino a semejanza de los de Trasobares, Casbas y Sijena, impulsados en fechas cercanas por otras damas de la nobleza con el patrocinio del monarca. Los **restos del claustro** que hay fuera del templo, en el callejón que forma el muro norte, han sido relacionados con un monasterio dedicado a Santa María que sería el precedente de la iglesia, lo que vendría a confirmar esta hipótesis. En 1201, el obispo de Pamplona reclamaba las cuartas de los diezmos de la iglesia de Biota al abad y clérigos de San Martín de Uncastillo y en 1216 su sucesor en la silla episcopal la donó al Hospital de Santa Cristina de Somport.

El mayor atractivo de San Miguel está en sus dos portadas, ambas atribuidas al taller del Maestro de San Juan de la Peña. La **portada occidental**, enmarcada entre contra-

fuerzas con dos leones custodios, hoy parcialmente mutilados, presenta cuatro arquivoltas lisas que montan sobre capiteles figurados. En ellos vemos representados, de izquierda a derecha, a un cantero tallando piedra, dos aves de espaldas girando sus cabezas para picotear de un fruto, dos leones devorando un cordero y Cristo en Majestad rodeado por los símbolos del Tetramorfos, versión interesante por estar adaptada a un capitel. Enfrente encontramos dos caballeros, dos leones con una especie de serpiente sobre sus grupas, un hombre que dispara su arco contra un dragón y dos soldados combatiendo. El tímpano acoge una Epifanía similar a la de la portada de San Nicolás de El Frago aunque su buena conservación permite apreciar mejor la composición y sus matices. Las ménsulas representan las cabezas de animales monstruosos habituales pero esta vez con figuras desnudas que emergen de sus fauces.

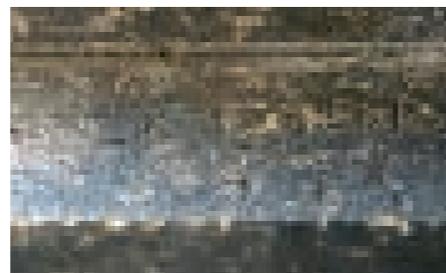
El Maestro de San Juan de la Peña parece culminar en esta iglesia la representación de un mito que ha ido desarrollando a lo largo de sus obras: la lucha del héroe frente al dragón en la que el protagonista, personaje o santo según la cultura, ha de ser engullido por la fiera para poder renacer. Hemos ido viendo en distintas portadas cómo el héroe se enfrentaba con una espada a una cabeza monstruosa, que en ocasiones le atrapa un pie o parte del cuerpo entre sus fauces, alusión también a la boca de Leviatán y del infierno. En una ménsula de San Salvador de Ejea hemos ya visto un ciervo entre las fauces del monstruo, variante que recuerda la presencia de este animal en algunos mitos, caso del vellocino de oro que Jasón sustrae al dra-



Tímpano de la portada oeste



Ménsula con inscripción



Detalle de la inscripción

San Miguel

Hasta donde sabemos, es el santo que mayor número de iglesias románicas tuvo dedicadas en Cinco Villas, nueve. El culto al arcángel San Miguel toma gran auge en la Alta Edad Media y su origen parece estar en el ámbito del Egipto cristiano primitivo o copto, extendiéndose su popularidad por Oriente y luego por Occidente. Su función guerrera -era el príncipe general de los ejércitos celestiales- encajaba muy bien con el prototipo de caballero medieval enfrentado al infiel. Tal y como aparece en el Apocalipsis, vestido con rica armadura, San Miguel combate y clava una lanza al dragón, la encarnación del diablo. Otra función atribuida al santo fue la de conductor de almas y así se muestra también enfrentado al demonio en el Juicio Final, disputa en la que está en juego el destino -cielo o infierno- de las almas de los difuntos. El santo asume el papel de juez y pesa las al-

mas representadas como pequeñas figuritas, con una balanza que se inclina siempre hacia su lado a pesar de que el diablo, ayudado por su séquito, juega sucio para arrebatárselas. El pesaje de las almas o psicostasis, tiene sus orígenes en el juicio de los muertos del mundo egipcio y en Grecia, donde se pesaba el espíritu de dos pueblos o de dos héroes para evaluar cual iba a ser el destino final de su enfrentamiento. En este caso la balanza era portada por Hermes, a quien sustituye en la iconografía cristiana San Miguel. El tema se generalizó en el arte románico a partir del siglo XII tal como aparece en el tímpano de la portada de la iglesia dedicada al santo en Biota, mientras que en la portada de Uncastillo, hoy en Boston, sólo aparecen las figuras del arcángel y el demonio enfrentadas quedando el resto de la acción implícito en la escena.

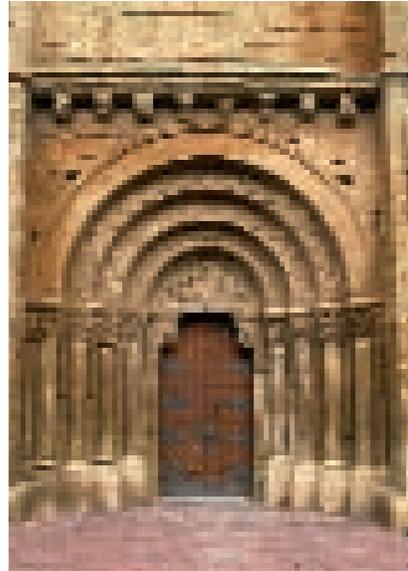


Tímpano de la portada sur de San Miguel

gón o el carnero que San Jorge salva junto a la princesa. Las figuras desnudas que se muestran en Biota simbolizan al héroe renacido tras haber pasado por las entrañas del animal. Este mito está muy enraizado con creencias esotéricas como la alquimia, cuyos iniciados atraviesan también el proceso de tortura-muerte-resurrección para alcanzar un estado espiritual superior. Podría inferirse que el Maestro, tan interesado en insistir en este tema, estuviera vinculado a alguna sociedad secreta medieval.

Por otro lado, una de las ménsulas de esta portada incluye una inscripción con un nombre cuya inicial parece una marca de cantero. Se ha pensado que tal vez el Maestro de San Juan de la Peña hubiera elegido este espacio simbólico para dejar su firma. Más aún, pudiera haberse hecho presente con un autorretrato en otra ménsula de la portada sur de esta misma iglesia donde aparece el busto de un personaje barbado con un instrumento de tallar. A partir de 1200 comienza a valorarse el trabajo de los canteros de forma individualizada.

La **portada meridional**, muy similar en composición, exhibe mayor finura y riqueza ornamental. Sorprenden algunos aspectos ajenos hasta ahora al vocabulario del Maestro de San Juan de la Peña, entre ellos, la decoración de los fustes de las columnas o el uso de molduras en zig-zag de las arquivoltas. Una incluye además pintadas una cruz en la dovela central y diferentes escudos en el intradós. También es novedosa la elección del tema del pesaje de las almas por San Miguel y su desarrollo formal. El santo pesa con la



Portada sur. de San Miguel



Ménsula de un cantero, ¿el Maestro?

balanza un alma para evaluar si es merecedora de ir al cielo mientras varios demonios intentan inclinar el platillo hacia sí. Con la otra mano San Miguel clava su lanza a un diablo para liberar otra alma, representada como una pequeña figura desnuda. Al otro lado, dos ángeles portan en lienzos las almas salvadas. Como se aprecia, una misma imagen conjuga las dos representaciones típicas del santo.

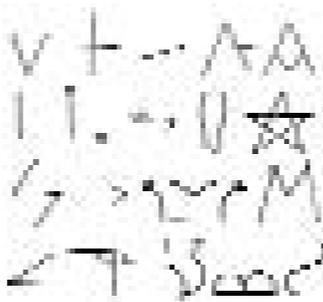
Fustes entorchados y otros con decoración floral hemos visto en la iglesia de Santa María de Uncastillo y en la de Santa María de Ejea, donde también aparecen decoradas las arquivoltas con bandas de zig-zag, elemento que veremos igualmente en la iglesia de Puilampa de Sádaba. Pero la iconografía nos remite a otras obras castellanas vinculadas al círculo silense. Su desarrollo formal, muy estilizado y prácticamente en altorrelieve, pone incluso en cuestión si la portada debe atribuirse al Maestro de San Juan de la Peña o a otro colaborador de técnica superior que podría haber trabajado por entonces en la seo zaragozana y en la iglesia de San Nicolás de Tudela.

Los **capiteles** de la portada insisten en algunos temas ya conocidos en las obras del Maestro. A nuestra izquierda vemos dos aves de espaldas girando sus cabezas hacia una planta, le siguen una mujer entre dos dragones, dos serpientes o dragones con los cuellos entrelazados y un arpista junto a una pareja. Este capitel parece mostrar una escena de amor cortés, única entre las representaciones vinculadas a músicos y juglares hechas por el Maestro. En los capiteles del lado derecho aparecen dos grifos, un músico-



Capitel con escena juglaresca

***EN LA IGLESIA:** RETABLOS SS. XVI-XVIII, ORFEBRERÍA SS. XVI-XIX Y ÓRGANO S. XVIII.
EN EL NÚCLEO: TORRE S. XIV, PALACIO DE LOS VIZCONDES DE BIOTA S. XVIII, POZO DE HIELO.
EN EL TÉRMINO: IGLESIA PARROQUIAL DE MALPICA S. XIII.



Marcas de cantero en San Miguel

El Bestiario

En la escultura románica siempre ha llamado la atención la aparición de distintos animales y seres fantásticos a los que se otorga cierto contenido simbólico, aunque en algunos casos su presencia responda a la repetición de modelos más que a un programa iconográfico definido. Uno de los animales más representados es el león, destacado por su gran fuerza, es símbolo de poder y de justicia, como indica la inscripción del tímpano de la catedral de Jaca donde se le identifica con Cristo, que tiene el poder de perdonar y castigar. Los leones suelen proteger el umbral sagrado y así los vemos luchando o devorando al infiel en portadas como las de la iglesia de Biota. Sin embargo, otras veces se muestra al león como encarnación del mal al que se enfrentan personajes como Sansón o David. Las aves son animales que también abundan en la iconografía románica, con signo positivo o negativo según su especie, aunque el hecho de

poseer alas y poder elevarse suele indicar su relación con el ámbito espiritual. Otro apartado lo constituyen los seres híbridos, entre los más comunes los grifos -mitad león y mitad ave- los dragones -con cuerpo de león, alas y cola de serpiente- y las sirenas -con torso de mujer y cola de pez- o arpías -con cuerpo de ave y rostro de mujer-. Muchas de estas imágenes de animales y seres fantásticos están inspiradas en *El Fisiólogo*, libro de atribución dudosa escrito en Alejandría en el siglo II que tuvo gran difusión en la Edad Media. Algunas de las descripciones que allí se hacen aparecen ya en la *Historia Natural* de Plinio, y en ellas se atribuye a los animales cualidades fantásticas y moralizantes de raíz cristiana. Entre los manuscritos conservados destaca por sus ilustraciones el *Bestiario de Oxford*, escrito a mediados del siglo XII.



Capiteles de la portada sur, San Miguel de Biota

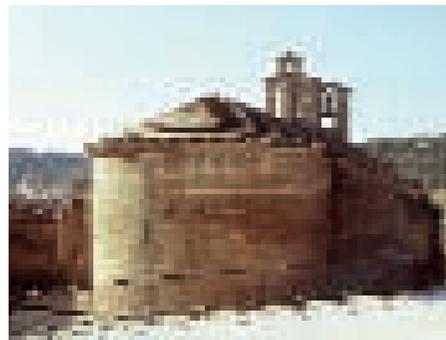


Canecillo en el alero sur

co tocando el albugue con una mujer contorneándose al son de la música, dos arpías, una con cabeza de mujer y la otra con cabeza de hombre, y dos hombres desnudos sobre dragones.

La interpretación más habitual de la bailarina contorsionista relaciona esta imagen con el voluptuoso baile de Salomé ante Herodes y, por ende, con un mensaje condenatorio hacia los juglares. Sin embargo, el tema resulta tan recurrente en las obras del Maestro de San Juan de la Peña que hace pensar si, como ocurre en las ménsulas esta imagen, pudiera contener igualmente cierto simbolismo. De esta forma, el gesto arrebatado de la bailarina con los cabellos sueltos podría representar el momento de trance de una danza iniciática, ritual común también a las religiones místicas.

Las **ménsulas** que sujetan el tejazoz sobre la portada son de temática similar a los capiteles aunque difieren formalmente. De izquierda a derecha aparecen una cabeza de monstruo, una serpiente alada o dragón, otra



Iglesia de Santa María del Rosario, Asín

cabeza de monstruo, una cabeza de carnero, un músico tocando una fídula, una bailarina contorsionada, una cabeza de bóvido y otra cabeza de monstruo. En el alero un canecillo figurado muestra a un personaje soplando un cuerno de caza.

Dejamos Biota y regresamos por la pista asfaltada del embalse de San Bartolomé para retomar la carretera A-1204 que nos llevará hasta Farasdués y luego a nuestro próximo destino, **ASÍN**. La localidad es citada en un documento del año 938, cuando el rey García Sánchez de Pamplona otorgó los diezmos de su iglesia al monasterio de Leyre. Luego la reina Felicia donó los diezmos de sus propiedades en Asín al monasterio de San Esteban de Orastre que estaba ubicado en la sierra de Santo Domingo y dependía del de San Juan de la Peña. Quizá el monasterio de Orastre fuera el origen de la ermita allí levantada y bautizada con el nombre de la sierra. La donación de la reina fue confirmada por Sancho Ramírez y sus sucesores. En 1125 Alfonso el Batallador concedió a su merino Banzo Fortuñón tierras en varios lugares para repoblarlos, entre ellos Asín, y el mismo



Interior de la iglesia

***EN LA IGLESIA:** PINTURAS MURALES GÓTICAS, RETABLOS Y TALLAS SS. XV-XVIII Y ORFEBRERÍA SS. XVI-XVIII. **EN EL NÚCLEO:** ARQUITECTURA SOLARIEGA. **EN EL TÉRMINO:** FUENTE E INSCRIPCIÓN DE ORIGEN ROMANO Y ERMITA DE LA VIRGEN DEL CAMPO S. XV.



Marcas de cantero en Santa María

monarca otorgó carta puebla a la localidad en 1132 dándole los mismos fueros que a la villa de Sangüesa.

En la parte alta del núcleo se levanta la **iglesia de Santa María del Rosario*** (BIC), edificio de reducidas dimensiones construido a finales del siglo XII, al que se añadieron capillas y coro en el siglo XVI. El trabajo escultórico en el interior se reduce a dos capiteles del arco fajón, uno liso y otro con decoración vegetal. Se conservan otros dos capiteles con motivos vegetales en la sacristía que pudieron pertenecer a una puerta existente en el muro norte que comunicaba con el cementerio. Otro resto románico es el tímpano que se reutilizó en la portada por la que se accedía a la torre campanario que unía las dos espadañas, de las cuales es romá-

nica la situada sobre el muro de los pies. Esta torre y la sacristía añadida en el siglo XVI, así como un nuevo piso que coronaba la iglesia fueron suprimidos en la última restauración llevada a cabo en el templo.

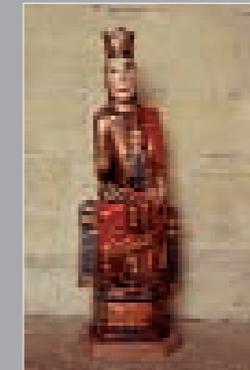
La **portada** presenta tres arquivoltas lisas y un interesante tímpano con crismón rodeado de flores o estrellas inscritas en círculos. Su referente más directo es el tímpano conservado en los muros de la basílica del Pilar de Zaragoza, perteneciente a la antigua iglesia románica de Santa María. Esta pieza zaragozana contiene un programa iconográfico que alude a la Segunda Venida de Cristo y que está basado en el simbolismo de los números representados por los pétalos de las flores que envuelven el crismón. En el tímpano de Asín quizá estas flores o estrellas figuren tan sólo como astros que acompañan las imágenes del sol y la luna, representaciones que ya hemos visto junto al crismón en otras portadas de las Cinco Villas.

La parroquial conserva en el ábside fragmentos de pinturas murales que han sido fechadas en el último cuarto del siglo XIII. Aunque son consideradas obras de estilo gótico las mencionamos aquí por haber sido puestas en relación con el conjunto mural de San Juan de Uncastillo, en particular las similitudes habidas en rostros y ropaje de los personajes, no identificados debido a su mal estado de conservación.

Una carretera sinuosa y ascendente pero en buen estado nos conducirá de Asín a **ORÉS****, lugar mencionado por vez primera en el año 1100 y del que existen escasas

Virgen y trono

El culto a la Virgen o *Theotocos* -madre de Dios- tiene gran importancia en la iconografía cristiana como vehículo de la llegada de Cristo y también como intercesora de la Humanidad ante Él. Es, por otro lado, la Nueva Eva que viene a redimir al género humano. La iconografía mariana en el románico presenta a la Virgen entronizada con el Niño Jesús en el centro de su regazo bendiciendo. Fue tomada del arte bizantino y como indica el apelativo griego *Kiriotissa* -la que sostiene al Señor- cumplía la función de servir de trono a su Hijo. Esta imagen solemne de la Virgen en Majestad marcada por la simetría, frontal y rígida, equivale a la figura del Pantócrator tantas veces esculpido en los tímpanos y pintado en las bóvedas. En el caso de la Virgen este modelo se difunde sobre todo en tallas de madera y también en pintura, sustituyendo algunas veces al mismo *Maiestas Domine*. Será a partir del gótico cuando María



Virgen de la Pardina

adquiera una representación más humanizada y se haga protagonista de la escultura monumental. Su rostro se dulcifica frente a la inexpressividad románica y en una pose más cercana, generalmente de pie, muestra los atributos de una madre que incluso juega con su hijo. Buena parte de las imágenes conservadas en las Cinco Villas mantienen aspectos formales de tradición románica aunque son piezas ya de estilo gótico por el tipo de atuendo y la forma de sus pliegados, la posición ladeada del Niño, acercándose a su Madre o la sonrisa dibujada en los rostros. Las piezas de mayor calidad están emparentadas estilísticamente con el tipo denominado vasco-riojano-navarro, entre ellas las titulares de las iglesias dedicadas a Santa María en Ejea y Uncastillo, la Virgen del Perdón de Sos, la Virgen de los Pastores en Luesia y otras en Tauste y Sofuentes.

****EN LA IGLESIA:** RETABLOS SS. XV-XVIII, TALLAS SS. XVI-XVIII, LIENZOS S. XVII Y ORFEBRERÍA SS. XV-XIX. **EN EL TÉRMINO:** ERMITAS DE LA VIRGEN DE LA PARDINA Y DE LA VIRGEN DE YERZOL; TORRE DE SIERA S. XVI.



Santa María del Rosario. Tímpano.



Ermita de Santa Eugenia

referencias documentales en la Edad Media. La iglesia parroquial de San Juan Bautista custodia la imagen de la **Virgen de la Pardina**, graciosa talla románica procedente de la ermita del mismo nombre situada en las cercanías del núcleo. Es una escultura de madera policromada de sabor popular que presenta a la Virgen sentada en su trono con el Niño sobre su regazo. A pesar de la rigidez que mantienen las figuras, el Niño aparece algo ladeado y es arropado por la mano de su madre. Aunque la talla ha sido muy retocada podría fecharse a finales del siglo XII.

Regresamos a la A-1204 para seguir el curso ascendente del río Farasdués, hacia **LUESIA**. A ocho kilómetros de Asín, tres antes de avistar la silueta del castillo y la iglesia



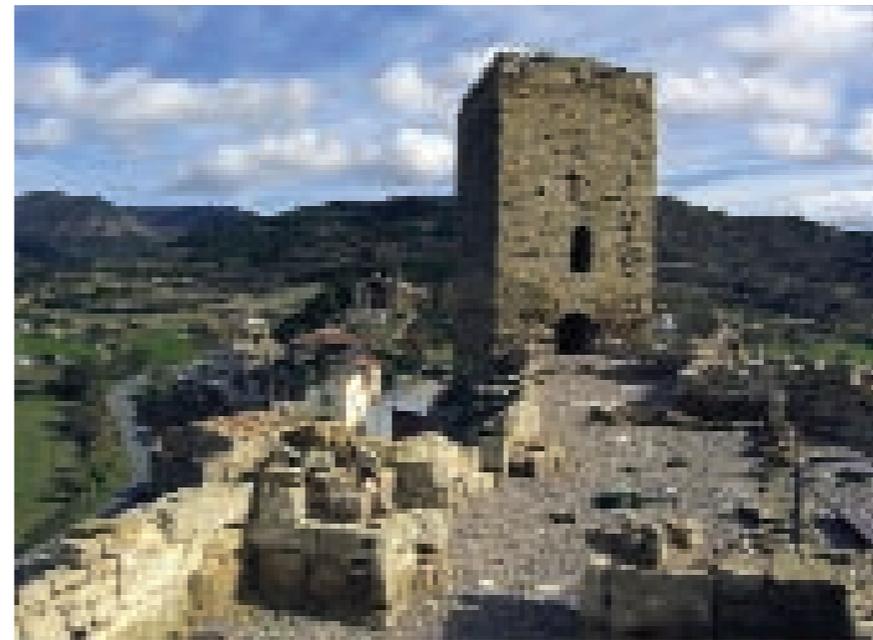
Ventana en la cabecera de la ermita



Marca de cantero en Santa Eugenia

recortándose sobre el caserío de Luesia, nos desviaremos por una pista a la derecha que lleva hasta una nave visible desde la carretera. La explotación agrícola está situada justo bajo los campos en los que se encuentra la **ermita de Santa Eugenia**, a la que nos acercaremos a pie. La ermita forma parte, junto a otros edificios, de un corral todavía en uso. De la iglesia prerrománica original, fechada entre los años 1030 y 1050, conserva tan sólo la parte de la cabecera, estancia que fue utilizada como sacristía de la ermita. Su planta es rectangular y destaca la ventana monolítica de su cabecera, una pieza de dos vanos de medio punto decorada en su frente con motivos incisos de tipo geométrico, entre los que se encuentra una de las primeras representaciones talladas de un crismón.

La **fortaleza** de Luesia existía ya en el año 911, cuando fuerzas musulmanas intentaron conquistarla. En la zona sur restan entalladuras sobre las que apoyaban las estructuras de madera del castillo en el siglo X. Hay también algunos vestigios del que levantara en el siglo XI Sancho el Mayor, unos paramentos curvos que se ciñen a la roca. La torre que hoy vemos fue construida en torno a 1070 durante el reinado de Sancho Ramírez. Su adaptación a la forma de la roca sobre la que se asienta dio lugar a una planta pentagonal al exterior. El interior estaba dividido en cuatro pisos correspondientes a sótano o almacén, la estancia correspondiente a la puerta, otra tercera de habitáculo y la superior de defensa. Son claras las similitudes de aparejo y fábrica con los castillos contemporáneos de Biel y Obano. Recientes excavaciones han sacado a la luz vistosos hallaz-

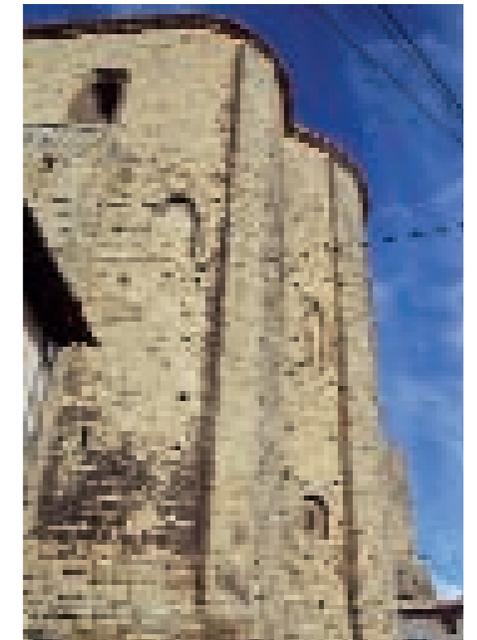


Vista del interior del castillo de Luesia

gos del siglo XVI y también un aljibe de época medieval.

Junto al extremo sur del castillo se alza la **iglesia de San Salvador***, cuya construcción debió iniciarse a finales del siglo XI. Tal vez fuera en su origen la capilla real documentada en el reinado de Sancho Ramírez y existente todavía en 1137. El edificio fue concebido con cripta e iglesia de planta basilical de tres naves y triple cabecera absidial. La **cripta**, sin embargo, cuenta sólo con dos naves terminadas en hemiciclo pues la roca impidió realizar la del lado del Evangelio. Estuvo impracticable durante mucho tiempo y en los años 70 del pasado siglo se intentó reconstruir el espacio original a partir de algunas de las columnas, basas y capiteles románicos con-

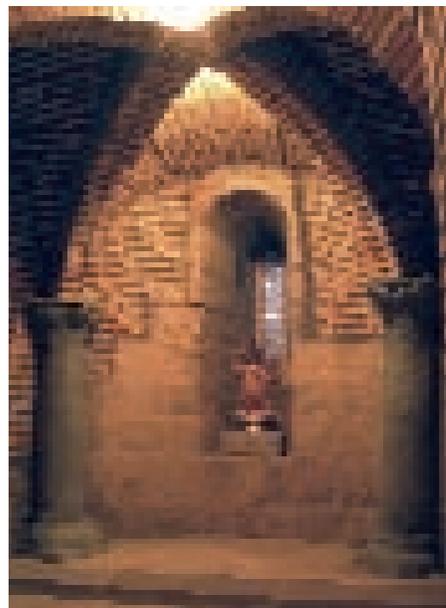
*EN LA IGLESIA: RETABLOS SS. XVI-XIX, LIENZOS SS. XVII-XVIII, TALLAS S. XVII-XVIII Y ORFEBRERÍA SS. XVI-XVIII. EN EL NÚCLEO: AYUNTAMIENTO S. XVI; ARQUITECTURA SOLARIEGA.



Ábsides de San Salvador

servados. En los muros de la nave central se puede ver dos veces la inscripción DON A ATA, que parece tratarse de un epitafio.

La **iglesia superior** fue acabada en fecha avanzada del siglo XII, como indica la escultura de sus dos portadas, una de ellas obra del Maestro de San Juan de la Peña. En el siglo XVI sufrió grandes transformaciones y quedó reducida a una sola nave con capillas en el lado del Evangelio cubierta con bóvedas de crucería estrellada. La cabecera central fue tabicada para colocar delante el retablo mayor aunque desde la sacristía puede verse su ábside, resaltado con una arquería que alterna los arcos de medio punto en las ventanas con otros ciegos peraltados. En el exterior, estos vanos aparecen realizados con un arco doblado sobre

*Cripta de San Salvador*

columnas y, aunque la sacristía oculta uno de los ábsides, la cabecera del templo ofrece una imagen netamente románica, con cierto aspecto de fortaleza por su gran altura.

La **portada meridional**, hoy cegada, presenta cuatro arquivoltas lisas sustentadas por otras tantas columnas a cada lado. Los capiteles presentan en su mayor parte motivos vegetales y sólo en uno de los figurados se aprecia bien un personaje entre dos ángeles. La parte superior del capitel presenta unos elementos arquitectónicos que recuerdan a los de los capiteles tallados sobre una de las estatuas-columna en el ábside de San Martín de Uncastillo, realizados en torno al año 1179.

La **portada occidental**, protegida por un atrio del siglo XVI, se abre en arco de medio

La repoblación

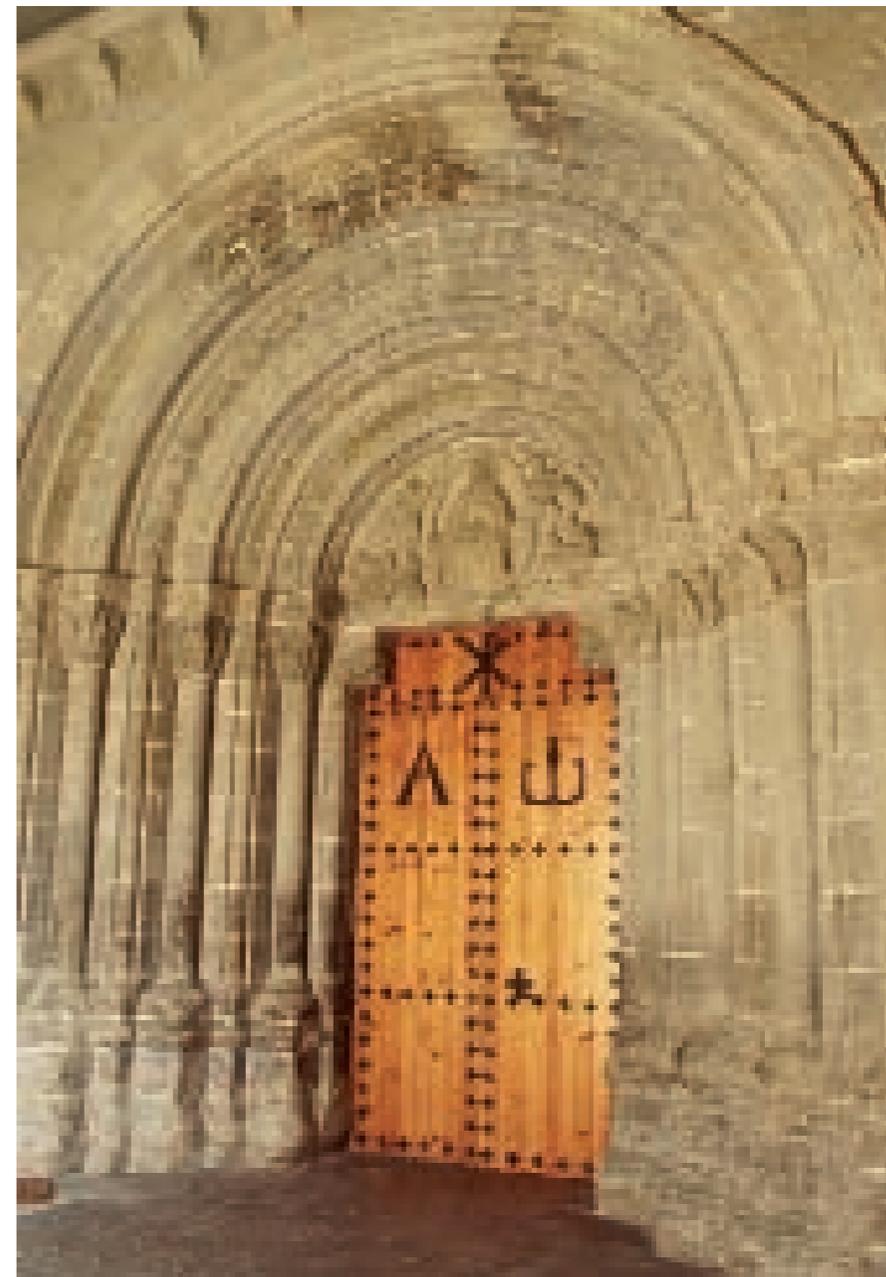
Para asegurar el asentamiento de gentes en las zonas de frontera y el crecimiento de plazas ya consolidadas, los monarcas otorgaron ventajas de orden socioeconómico mediante fueros y cartas puebla. En ocasiones, estos favores fueron dirigidos a la comunidad judía, bastante numerosa en las Cinco Villas. Buena parte de las poblaciones eran de realengo aunque también los reyes entregaron lugares para repoblar a señores vinculados a la nobleza. Algunos ejemplos son Luna, entregada a Banzo Azones, Layana a Sancho de Biota, Puilampa al hijo del conde don Huas y Añesa a Lope Peregrino. En ocasiones estos intentos de poblamiento fracasaron y fueron las órdenes religiosas o militares las que acabaron por instalarse en el lugar. Así, Puilampa terminó en manos del monasterio de Santa Cristina de Somport, al que fueron entregadas después las iglesias de Layana y Biota, y Añesa pasó a pertenecer a la Orden del Temple. Los templarios tuvieron además propiedades en Lunay

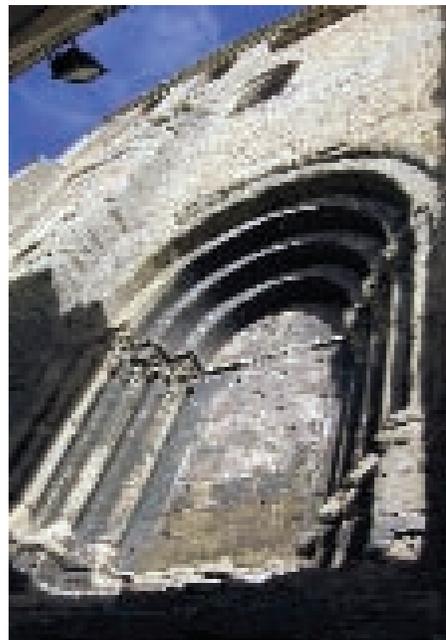
Uncastillo. La otra orden militar con presencia en la Comarca fue la de los Hospitalarios de San Juan de Jerusalén con encomienda en Castiliscar y posesiones en Sos, Uncastillo y Ejea. Ciertos centros religiosos se beneficiaron de forma especial con los diezmos y primicias que pagaban los nuevos pobladores. Así, el monasterio francés de La Sauve-Majeure recibió un burgo en Uncastillo, donde contaban con una iglesia y una capilla, y también tuvo propiedades en Ruesta y Ejea. El burgo de San Esteban en Luesia fue entregado al monasterio de San Esteban de Orastre, luego dependiente del de San Juan de la Peña, cenobio que contó además con prioratos en Bagüés, Biel, Luna y Tauste, todos ellos con rentas y propiedades en su entorno. El monasterio de Leire fue otro centro de influencia en la zona, sobre todo en la Valdonsella, y también disfrutaron de grandes posesiones iglesias como Santa María de Uncastillo.

*Panorámica de Luesia**Capiteles de la portada*

punto doblado por cuatro arquivoltas lisas que alternan con otros arcos en retirada decorados con roleos y flores de cuatro pétalos. El Maestro de San Juan de la Peña optó por un modelo que recuerda a la portada norte de la iglesia de San Salvador de Ejea. También ésta de Luesia se encuentra bastante deteriorada aunque por fortuna no tanto como la ejeana. El tímpano recoge la imagen del Pantocrátor envuelto en una mandorla y flanqueado por los cuatro evangelistas representados con sus símbolos alados. Apoya en ménsulas con las características cabezas de monstruos a las que se enfrenta un personaje, en uno de los casos engullido por la bestia.

Los **capiteles** se dedican al ciclo del Nacimiento de Cristo con otro dedicado al Pecado Original. Para seguir el orden de la narración bíblica hay que comenzar en el lado de la izquierda, desde el capitel interior dedicado a la Expulsión de Adán y Eva del Paraíso, representada en dos escenas. Le sigue la Anunciación en la que, según el modelo creado por el Maestro, junto al ángel y la Virgen aparece una mujer y un hombre identificado con San José. El siguiente capitel comparte los temas de la Visitación y el Anuncio a los pastores y el último presenta el Nacimiento

*Portada occidental*



Portada sur de San Salvador

en un espacio recreado con dos arcos. En el lado derecho, el más interior muestra a los Reyes Magos camino de Belén siguiendo la estrella tallada en un pequeño capitel de transición. Le siguen la Entrevista de los Reyes con Herodes, la Epifanía, similar al modelo que hemos visto en los tímpanos y, por último, el Sueño de los Magos.

Después de visitar el templo parroquial nos acercaremos a la **iglesia de San Esteban****, hoy convertida en museo de arte sacro. En el año 1125 Alfonso el Batallador entregó los diezmos del burgo que iba a fundar en Luesia al monasterio de San Esteban de Orastre y encargó a su merino Banzo Fortuñones que hiciera buenas casas en el lugar. En 1154 Ramón Berenguer IV con-



Iglesia de San Esteban

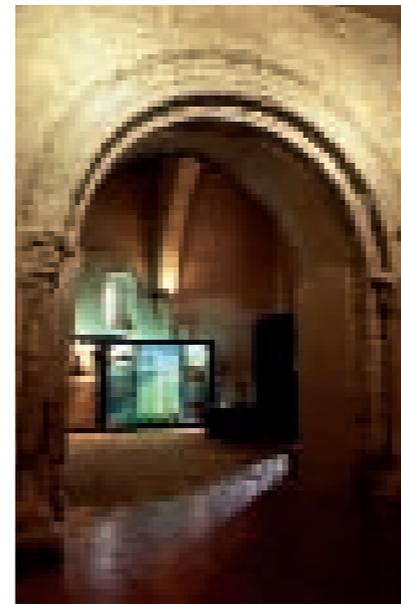
****EN LA IGLESIA: PINTURAS MURALES S. XIV, RETABLOS SS. XV- XIX, TALLAS SS. XIII-XV Y ORFEBRERÍA SS. XV-XVIII.**



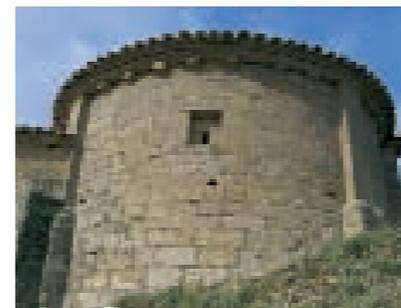
Virgen románica del Puyal



Interior de San Esteban



Puerta en el interior de San Esteban



Ermita de la Virgen del Puyal



Marcas de cantero del Puyal

cedió a los pobladores de esta iglesia de San Esteban el fuero de Jaca.

El edificio es similar a otros de la comarca realizados en una fecha avanzada del siglo XII con el añadido de capillas laterales en época posterior. Los **capiteles** de la nave presentan motivos vegetales excepto uno dedicado al Pecado Original. En la entrada a la Capilla del Santo Cristo, situada en el muro norte, se conserva una **portada** románica con una sola arquivolta lisa enmarcada por una moldura de ajedrezado y apoyada en capiteles de ornamentación vegetal.

Entre las piezas expuestas en la iglesia destaca el grupo de imágenes marianas, en su mayor parte góticas, aunque entre ellas hay una de estilo románico. Se trata de una pequeña talla de la **Virgen** sedente con el Niño fechada en los comienzos del siglo XIII. Estuvo ubicada en la hornacina que preside la puerta de la Ermita de la Virgen del Puyal, lo que explica su enorme deterioro. También es románica la **pila bautismal** de esta antigua parroquia, pieza lisa y de forma semiesférica.

Por último visitaremos la **ermita de la Virgen del Puyal**, dedicada a la patrona de la localidad y situada en una pequeña loma frente a la torre del castillo, en el extremo norte de la villa. El edificio románico, construido a finales del siglo XII o inicios del XIII, fue ampliado en el siglo XIV y tan sólo se conserva de la obra inicial el ábside semicircular y un primer tramo de la nave cubierto con bóveda de medio cañón. Debido a lo inestable del terreno ha tenido que ser apunta-

lada y reforzada con grandes contrafuertes.

El término municipal de Luesia reúne también restos prerrománicos de gran interés. En el primer kilómetro de la carretera hacia Uncastillo tomaremos una pista señalizada a la derecha que lleva a los pozos naturales de Pigalo y, rebasados estos, al **Corral de Calvo**. Es un recorrido de 13,5 km por pista transitable en automóvil con buen tiempo que nos acercará a las blancas peñas de la sierra de Santo Domingo. El Corral de Calvo es un yacimiento altomedieval, fechado desde el siglo IX, que toma el nombre de sus antiguos propietarios y el uso que le dieron. Incluye restos de una iglesia con otras dependencias anexas, un patio abierto, una necrópolis y otras construcciones que debieron ocupar personas dedicadas a labores agrícolas y ganaderas.

La **iglesia** ha sido datada entre 1020-1027, años que coinciden con la etapa final del reinado de Sancho III el Mayor y su política de repoblación y defensa del territorio. Era un edificio de nave rectangular y cabecera cuadrada, ambas separadas por un arco de medio punto. La imposta sobre la que descarga el arco está decorada con motivos de sogueado y denticulado, tal vez un antecedente del ajedrezado jaqués. Estos motivos son similares a otros vistos en iglesias catalanas de finales del siglo X. En el testero, donde fue utilizado un aparejo de buena sillería, resta un vano en forma de aspillera con derrame interior cubierto con bovedilla. También fue encontrado el fragmento de una ventana monolítica con dos arcos de medio punto. A finales del siglo XI la cabecera fue ampliada en el lado sur con otra habitación, lo que

La figura de un rey

Entre los restos prerrománicos que atesora la localidad de Luesia figura un relieve (BIC) hallado de forma casual por unos niños en 1977. Se trata de una lápida con la figura tallada de un rey que porta una cruz en la mano. Este tipo de imagen se ha relacionado con cierto ceremonial realizado de forma habitual en la España altomedieval antes de iniciarse una batalla. El rey recibía de un obispo una cruz procesional que luego entregaba a un diácono para que la llevara de estandarte durante el combate. El lugar del hallazgo fue, en efecto, zona fronteriza y escenario habitual de enfrentamientos con los musulmanes. La placa debió concebirse para ser colocada en un edificio religioso, como estuvieron empotradas otras piezas similares en los muros norte y sur de la iglesia navarra de San Miguel de Villatuerta, construida entre los años 970-972. Estos relieves, hoy conservados en el Museo de Navarra en Pamplona, eran un tipo de decoración añadida a la iglesia cuando todavía la escultura no había sido concebida para formar parte del proyecto arquitectónico.



Foto: F. Compaired

*Yacimiento del Corral de Calvo*

comportó el derribo del muro sur de la primitiva cabecera y la apertura de una puerta en el muro norte.

La **necrópolis** se localiza en la zona este del yacimiento, junto al ábside. En las excavaciones aparecieron en dos sepulturas sendas conchas agujereadas para ser colgadas del cuello, señal del paso de peregrinos por el lugar, así como una estela con una cruz procesional tallada. El asentamiento debió ser abandonado a finales del XI o comienzos del XII. Las nuevas circunstancias político-militares, con la frontera cristiana desplazada hacia el sur y las duras condiciones climáticas, explicarían su corto período de ocupación.

Poco antes de llegar al pozo Pigalo desde Luesia hay un desvío a mano izquierda que conduce a **SIBIRANA**, finca particular en término municipal de Uncastillo. Un frondo-

so entorno natural rodea a esta fortaleza, una de las más antiguas y bellas de las Cinco Villas, excepcional por su singular emplazamiento y estado de conservación. Junto con el castillo de Luesia protegía el acceso por el este a la Val de Onsella, vía de penetración en territorios del Reino de Pamplona. Sibirana está documentado desde el año 891 cuando fue conquistado por Muhammad ibn Lubb. En 921 figuraba en manos del rey Sancho Garcés I. Luego Sancho el Mayor mandó construir en Sibirana una iglesia dedicada a San Martín y San Irineo, de la que hay noticias de nuevo en 1063 junto con el castillo.

La **fortaleza** tal y como la conocemos fue edificada al pie del antiguo camino entre 1050 y 1060, sobre una estrecha roca de complicado acceso donde son visibles las huellas de las entalladuras en las que apoyaba la escalera de acceso. Dos torres gemelas

*Castillo de Sibirana y ermita de Santa Quiteria**Flanco sur del castillo**Inscripción de la portada de la ermita**Ermita de Santa Quiteria*

de planta rectangular unidas por un muro prolongan la verticalidad de las paredes de roca, afilada hacia poniente como una pétrea quilla, dando al conjunto una apariencia de nave varada y fósil. Las torres incluían sótano y tres plantas con pisos de madera. Sus puertas se abren en arco de medio punto con el interior abovedado y el resto de los vanos son aspilleros o adintelados sin derrame, protegidos exteriormente en su origen por cadalsos. La torre oriental incluye en la planta de acceso una letrina ubicada en un nicho adintelado con asiento de obra y desagüe.

Junto al castillo se encuentra la **ermita de Santa Quiteria**, en ruinas desde que su techumbre de madera se vino abajo. El único motivo ornamental del interior de la nave es una imposta de ajedrezado que recorre la cabecera. La **portada**, situada en el muro sur y protegida por un escudo tejero, incluye una arquivolta lisa que descansa sobre columnas con capiteles de ornamentación vegetal. En el centro del tímpano fue tallado un sencillo crismón. Una inscripción situada en una de las jambas de esta puerta fecha su construcción entre 1112 y 1146.

EL ARTE ROMÁNICO



ruta del riguel

GUÍA DEL ARTE ROMÁNICO
CINCO VILLAS



-  Iglesia
-  Ermita
-  Monasterio
-  Portada
-  Escultura
-  Pintura
-  Imaginería
-  Pila bautismal



El río Riguel nace en la sierra de Uncastillo entre bosques de quejigos y encinas y recorre luego paisajes esteparios antes de unirse en tierras de Ejea al Arba de Luesia, que sigue su curso hasta desembocar en el Ebro, al sur de Tauste.

Iniciaremos nuestro itinerario en esta localidad, **TAUSTE**, citada como Tobustón por vez primera en el Cartulario de San Juan de la Peña en el año 1094. Conquistada a los musulmanes en 1105 por Alfonso el Batallador, a la villa le fue otorgada carta puebla en 1138. En un barrio que debió traspasar los límites del núcleo original se edificó una iglesia dedicada a San Miguel, hoy conocida como la **ermita de San Antón*** (edificio Catalogado). Su fábrica debe situarse en la segunda mitad del siglo XII y, a falta de otros documentos que sirvan para fecharla, se cuestiona la relación que con su construcción pudieran tener varias donaciones hechas entre 1182 y 1202 por vecinos de Tauste al monasterio de San Juan de la Peña. Desde mediados del referido siglo XII el obispo de Zaragoza Pedro Tarroja venía disputando la potestad de las iglesias de Tauste al monasterio pinatense, que tenía en la villa un priorato.

Del templo románico nos ha llegado el ábside con el primer tramo de la nave y parte de los muros laterales. La nave se cubrió con bóveda de cañón apuntado aunque en un momento posterior la iglesia se amplió incorporando techumbre de madera a dos aguas. Uno de los elementos de mayor interés es la **ventana geminada** del ábside, muy característica de edificios románicos de finales del siglo XII aunque singular en el ámbito de Cinco



Ermita de San Antón de Tauste

*EN LA **ERMITA**: TORRE MUDÉJAR 1600. EN EL **NÚCLEO**: IGLESIA Y TORRE MUDÉJAR DE SANTA MARÍA S. XIV CON TALLAS SS. XIV-XVIII, RETABLOS SS. XVI-XIX Y ORFEBRERÍA SS. XVI-XIX, JUDERÍA, MONASTERIO DE SAN JORGE-CLARISAS. S. XVII, ARQUITECTURA SOLARIEGA, ERMITAS DE SAN JOSÉ, SANTO CRISTO, SANTO SEPULCRO, SAN ANTÓN Y EL PILAR S. XVIII. EN EL **TÉRMINO**: SANTUARIO DE LA VIRGEN DE SANCHO ABARCA SS. XVII-XVIII



Ábside y ventana geminada

Villas. El uso de la piedra, utilizada al comienzo de la construcción y sustituida luego por yeso y ladrillo, quedó reservado para elementos ornamentales como esta ventana, la puerta o la galería de arquillos ciegos del ábside, hoy reinterpretada.

Durante la restauración del edificio en 1985 fueron hallados en el subsuelo de la iglesia diferentes fragmentos esculpidos pertenecientes a una portada románica, hoy expuestos en el interior. Entre ellos destacan dos **capiteles** figurados atribuidos al Maestro de San Juan de la Peña, uno con la conocida escena de la bailarina contorsionista junto a un músico que toca el arpa y el otro con un hombre en lucha con dos serpientes, tema que también aparece en otras obras del Maestro. Son también característicos del mismo taller los fragmentos de un ábaco con motivos vegetales en forma de corazón y una moldura con flores de cuatro pétalos, igual a la que orna en otras portadas los arcos entre las arquivoltas. Hay también un canecillo con esvásticas talladas en los laterales y restos de un escudo y de otra pieza con una flor.

Otros testimonios de interés en la iglesia son los restos de **pinturas murales** conservados en el muro sur. Se trata de un fragmento rectangular enmarcado por escudos en el que sólo es visible la cabeza y manos de un Pantócrator, flanqueado por elementos arquitectónicos que incluirían otras figuras. Las pinturas se fechan entre la segunda mitad del siglo XIII y los inicios del XIV, tal vez coincidiendo con la construcción de la nueva techumbre del templo. Uno de los arcos diafragma que la soportan conserva también dos hexa-



Pinturas murales en San Antón



Restos de la portada



Foto: J. Serrano

Talla de la Virgen de Tauste



Ermita de Santa María de Añesa

folias o flores de seis pétalos pintadas. Si bien la figura de Cristo es de filiación tardorrománica, las arquitecturas y los escudos están más cercanos al estilo gótico, aunque estos recuerdan mucho a los blasones que aparecen pintados en la portada sur de San Miguel de Biota, alternando en ambos casos los de forma circular con otros triangulares.

De esta misma iglesia de San Miguel se piensa que procede una **Virgen** románica sedente con el Niño, ahora expuesta en un espacio habilitado como museo en la iglesia parroquial de Santa María. Tallada en madera, dorada y policromada, su estado de conservación no es el deseable. El rostro de la Virgen está desfigurado por la pérdida de la nariz y falta la cabeza del Niño. Fechada a comienzos del siglo XIII, ha sido relacionada con la

*EN LA ERMITA: LIENZO S. XVI
Y RETABLO S. XX.



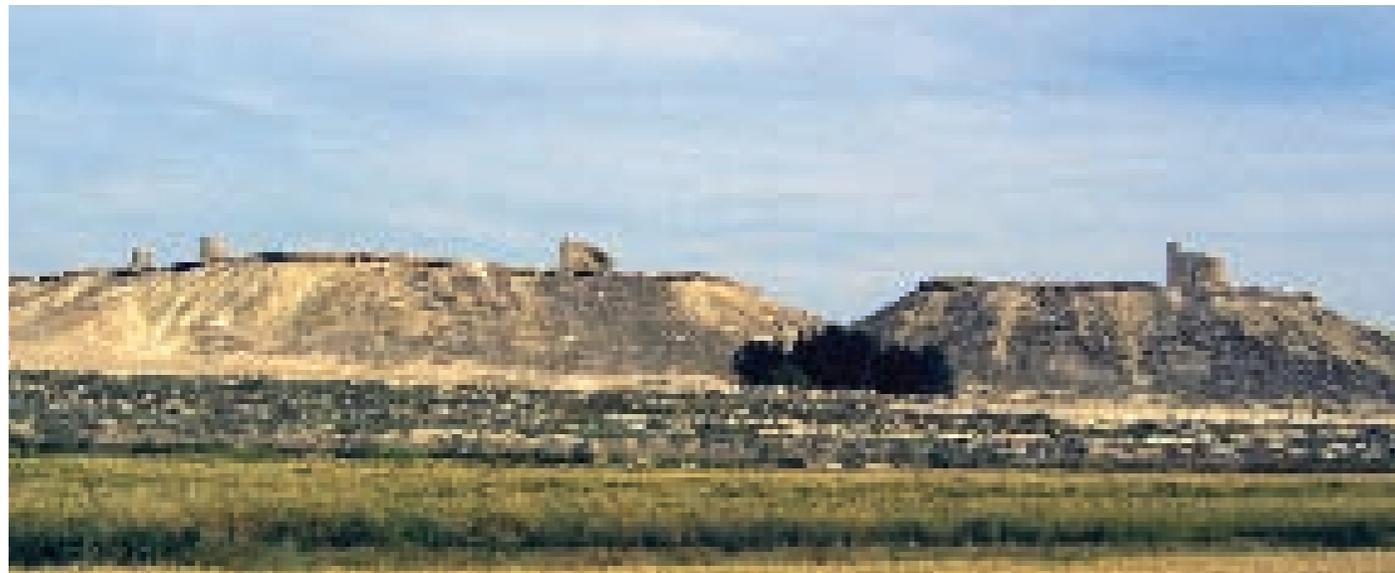
Marca de cantero en la ermita de Añesa

Virgen de Casterillo de la localidad de Mianos, ambas vinculadas a talleres altoaragoneses con centros en Jaca y Huesca.

Desde Tauste tomaremos la A-127 en dirección a Ejea de los Caballeros y estaremos atentos para girar a la izquierda en el kilómetro 32,800 y tomar una pista para acercarnos a la finca particular de **AÑESA**. Tras recorrer 2 km y pasar junto a una granja, encontraremos un conjunto edificado cerca del cauce del Arba de Luesia y del lugar donde el río Riguel le cede sus aguas.

La primera noticia de Añesa aparece en la carta de población que Alfonso el Batallador otorgó en 1110 a los habitantes de Ejea, donde se cita la Tor de Anniassa. El mismo rey entregó en 1117 esta pardina a Lope Garcés Peregrino y tras su muerte pasó con el resto de su legado a manos de su esposa, de la seo zaragozana y de las órdenes del Temple y del Hospital. El Temple amplió sus posesiones en Añesa con donaciones posteriores y en 1157, la orden otorgó carta de población al lugar entregando solares para edificar casas y terrenos para cultivar huertos. Perteneció inicialmente a la encomienda de Novillas y más tarde a Uncastillo hasta independizarse. El primer comendador conocido fue Bernardo de Serón en 1185.

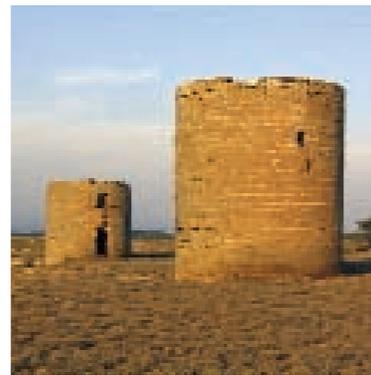
En un documento fechado en 1149 el obispo de Pamplona Lope de Artajona autorizó la construcción de una iglesia en el lugar, adjudicándose los derechos episcopales de la misma, reducidos los dos primeros años con destino a su fábrica. La ermita de **Nuestra Señora de Añesa***, sin embargo, es un edi-



Los Sasos de El Bayo

ficio posterior a esa fecha, como delatan la bóveda y los arcos fajones apuntados o su escueta decoración. La iglesia hoy transformada y dedicada en parte a vivienda, mantiene como capilla un espacio que comprende el ábside y el primer tramo de la nave. Separa estos elementos un arco fajón apuntado que, a modo de arco triunfal, descarga en dobles columnas con capiteles de esquemática talla vegetal. En línea con los cimacios de los capiteles, una imposta resalta las ventanas del ábside, abocinadas al interior.

En el muro norte se abre un hueco rectangular abovedado que hace las veces de sacristía y a los pies del edificio, en el lado de la Epístola, se conserva el arranque de una escalera de caracol que indica la existencia de una primitiva torre. La portada, que debió situarse anteriormente hacia los pies del templo, inclu-



Torres de El Bayo, antiguos molinos de viento

ye un crismón que no es original. Tal vez sí formarían parte de la misma algunos restos de capiteles y fustes de columnas dispersos por el lugar y una cenefa de flores reutilizada en una escalera. El alero del ábside conserva seis **canecillos** de escueta talla con figuras de animales, entre ellos un cerdo, rollos y en el central una flor de seis pétalos igual a las que hemos visto en Tauste pintadas.

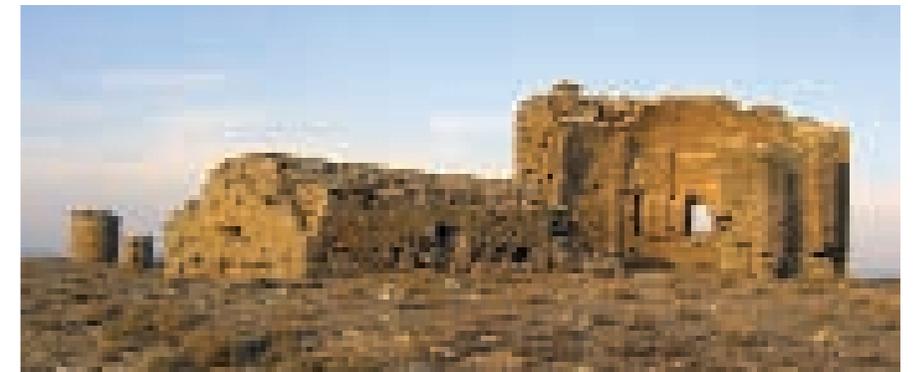
Retornaremos a la carretera A-127 para llegar hasta Ejea de los Caballeros y continuar hasta Bardena. Una carretera local nos llevará desde este pueblo de colonización hasta el vecino **EI BAYO**, integrado en el municipio de Biota. Cien metros antes de llegar a las primeras casas tomaremos una pista a la izquierda y la seguiremos unos 4 km hasta situarnos a la altura de un corral bajo una loma en la que destacan dos torres circulares y los

restos de una iglesia. Casi contiguo hay un cerro con los restos de una segunda iglesia.

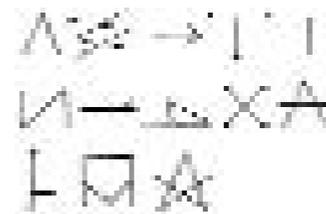
Al igual que Añesa, el lugar de El Bayo aparece citado por primera vez en 1110 en la carta de población de Ejea de los Caballeros. Al parecer, Ramón Berenguer IV instituyó allí un monasterio cisterciense en 1146. El lugar fue entregado a Jimeno de Urrea en 1289 por Alfonso III a pesar del descontento de sus gentes, que no quisieron reconocerlo como señor. Luego dependió de otros nobles hasta ser destruido y abandonado en 1380, tras ser acusada la comunidad allí establecida de traición por apoyar al rey de Navarra frente al de Aragón. El nombre del asentamiento medieval fue utilizado para bautizar el nuevo pueblo.

Aunque consideradas por algunos estudiosos como edificios defensivos, las torres circulares son en realidad dos **molinos** de viento. Levantados uno enfrente del otro, presentan aparejo regular de piedra con una ventana cuadrada sobre la puerta, ésta en un caso abierta en arco de medio punto dovelado y en el otro con dintel de forma semicircular. Los molinos serían contemporáneos al resto de edificios levantados en el lugar. En Luna existe otro molino similar.

A unos 200 metros de los molinos se encuentran los **restos de una iglesia**. Se trata de un ábside semicircular con parte del arranque de la bóveda reforzada por nervios de triple sección que apean en columnas dispuestas entre las cinco ventanas. Una moldura resalta estos vanos y continúa en los muros de la nave a la altura de los capiteles



Iglesia inacabada



Marcas de cantero en la Iglesia inacabada

que sustentaban los arcos fajones, decorados con formas vegetales muy simples. En el exterior, se conservan algunos canecillos lisos y la ventana central con una arquivolta sobre dos columnas.

Los nervios que refuerzan la bóveda, las columnas dobles de la nave y la imposta que recorre los ventanales son elementos característicos de la arquitectura tardorrománica. Quizá la construcción de la iglesia, que había comenzado en un momento avanzado del siglo XIII, quedara inconclusa al pasar el lugar en 1289 a manos señoriales. En el espacio correspondiente a la nave y unido al ábside por un semiderruido muro, hay **otro edificio** rectangular cerrado con bóveda de cañón apuntado. La construcción ha perdido altura y podría haber contado con otro piso superior. No parece tener ninguna relación con la iglesia y debió constituir otro espacio al servicio de la comunidad allí establecida, tal vez la sala capitular. Entre éste edificio y el talud que separa los dos cerros hubo una **necrópolis** de la que pueden apreciarse algunas tumbas.



Iglesia volada



Macas de cantero en la Iglesia volada

El templo situado en el cabezo sur es conocido como la **iglesia volada** porque en 1925 fue demolida mediante voladura para reutilizar su piedra en la construcción de una presa. La cara sur del cerro ofrece un buen acceso. Queda en pie la zona correspondiente a los pies con una parte del muro sur y el arranque de la bóveda de cañón apuntada. La decoración escultórica de los capiteles se reduce a hojas muy estilizadas y en línea con los cimacios una imposta recorre el perímetro de los muros.

La fachada occidental presenta una imagen peculiar con cinco vanos abiertos en distintas alturas. El principal, situado en lo más alto y centrado sobre la puerta, está decorado tanto interior como exteriormente con cenefas de bolas y elementos vegetales. Los dos más próximos a la puerta se comunicarían por medio de un balcón o cadalso de madera, como se deduce de los agujeros o mechinales que lo soportaban. Esta estructura iría sobre un pórtico del que restan sus arranques. El balcón comunicaría el exterior del templo con la torre, levantada sobre una trompa y cuyo acceso desde el interior se hace por medio de una escalera practicada en el muro sur.

La **portada**, semienterrada, se abre en dos arquivoltas lisas y su mayor interés radica en el tímpano, centrado por un crismón apoyado sobre un angelote y palmas a cada lado. A la izquierda del mismo hay un sol y un árbol con frutos y a la derecha la luna, una mano y otro fruto. El tímpano se enmarca en una decoración de palmetas estilizadas y apea en dos ménsulas donde se adivinan las figuras de un león y un bóvido. Los



Interior de la iglesia volada

capiteles, por su parte, muestran elementos vegetales de factura simple. Por su traza y elementos decorativos, parece deudor del tímpano de la cercana iglesia de Puilampa, fechada en 1191, lo que situaría a esta construcción en los comienzos del siglo XIII. A pocos metros de la iglesia hay una construcción excavada de planta rectangular que debió servir como **aljibe**.

La visita a estas ruinas de La Corona de El Bayo (Zona Arqueológica) situadas en tan atractivo emplazamiento pero tan poco conocidas y documentadas, despierta muchas preguntas acerca de lo que realmente pudo haber allí, sobre sus moradores y las razones que les llevaron a construir dos iglesias tan cercanas en el espacio y en el tiempo.



Tímpano de la portada occidental

Volveremos de nuevo a la A-127 en dirección a **SÁDABA**. La carretera rompe su rectilíneo trazado en la revuelta de La Atalaya para descender hacia el puente del canal y enfilarse la entrada a la villa. Junto al puente, tomaremos a mano izquierda una pista que en cuatro escasos kilómetros nos conducirá hasta los restos del que fuera **monasterio de Santa María de Cambrón** (edificio Catalogado), filial del de Veruela. Las monjas que lo habitaron procedían del monasterio de Iguácel, fundado por Pedro II en 1203 sobre una antigua iglesia dependiente del monasterio de San Juan de la Peña. Ubicado en el valle de la Garcipollera, no lejos de Jaca, había recibido del rey entre otras donaciones el heredamiento de Cambrón, cerca de Sádaba, adonde se trasladaron las monjas aquellos primeros años del siglo XIII. La iglesia de Cambrón, no obstante, aparece citada con anterioridad en dos documentos conservados en el Archivo de la catedral de Pamplona y fechados en 1197 y 1201. En este último, el obispo de Pamplona reclamaba al abad de San Martín de Uncastillo las cuartas de los diezmos de las iglesias de Cambrón, Layana, Puilampago y Biota.

En 1210 el papa Inocencio III confirmó las posesiones de las monjas en Cambrón y la incorporación de otras propiedades. Dos años después Pedro II les concedió una heredad real en Uncastillo para que se aplicasen sus rentas en el vestido de las monjas. El monarca les entregó también unas antiguas termas romanas situadas cerca de Layana, las del yacimiento conocido hoy como Los Bañales, de donde seguramente aprovecharían piedra para la construcción del monas-



Iglesia del monasterio de Cambrón, portada y ábside

terio. En este documento se cita a la primera abadesa, Osenda Romai.

El complejo monacal está muy transformado por los usos agropecuarios y de vivienda a los que han sido dedicadas sus antiguas dependencias, que también han recibido añadidos. El mayor interés recae en la **iglesia**, por otra parte el edificio mejor conservado aunque compartimentado en distintos espacios. Presenta planta rectangular con ábside semicircular iluminado por tres ventanales con derrame interno y la parte inferior escalonada, iguales a otros de la iglesia de El Bayo. A modo de crucero se abren dos capillas en arcos apuntados que recaen en dobles columnas y que impiden en el exte-

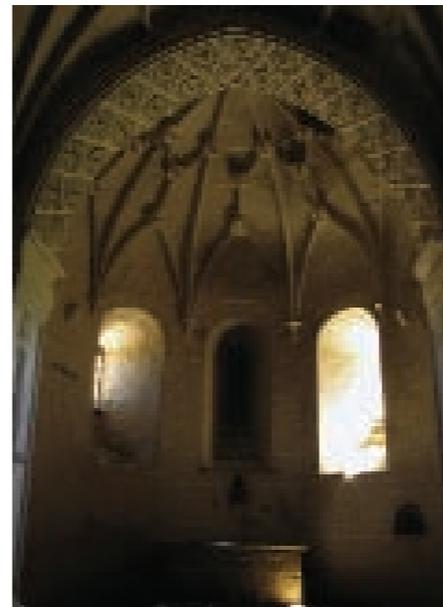


Capitel en una capilla de la iglesia

rior la visión total del ábside. En la capilla sur se sitúa la **portada** que comunicaba la iglesia con el exterior, tapiada por los propietarios, como el resto de entradas, para evitar nuevos saqueos en el edificio. Sus cuatro arquivoltas son lisas y tan sólo los capiteles exhiben ornamentación vegetal muy esquemática. En el tímpano hay un crismón muy deteriorado.

Del resto de las dependencias monásticas se identifica la **sala capitular** junto a la capilla sur, una estancia rectangular cubierta en origen con bóveda de cañón apuntada y sujeta por arcos fajones que apeaban en grandes ménsulas. En la cabecera destaca el hueco donde estuvo empotrado un desaparecido relieve dedicado a la Anunciación. El claustro debió localizarse también en esta zona junto al muro sur, al que se accedía desde la iglesia por dos puertas, que debían corresponderse con la de las Monjas y la de las Conversas. Como se ha comentado, hoy todas las puertas aparecen tapiadas con ladrillo habiéndose ocultado las ménsulas esculpidas de la puerta de conversas. En este lado sur del monasterio quedan las bodegas y un aljibe, mientras que en el muro norte hay restos de las cuadras y un pozo con brocal, ala donde estarían el dormitorio comunal, la cocina y el refectorio.

Las dependencias medievales fueron transformadas a mitad del siglo XVI por el arzobispo don Hernando de Aragón. La bóveda original fue remozada con yeserías que dibujan nervios simulando bóvedas de crucería estrellada y casetones en los arcos fajones. A esta época pertenecen los frescos pintados por Jerónimo Cossida que recogen los retratos de los abades de Veruela desde su fundación.



Interior del ábside

También permanecen partes de la muralla correspondientes a las reformas del siglo XVI, que sería similar al cerramiento de época medieval. Al poco de terminar las obras, el Concilio de Trento estableció la prohibición de que las comunidades de religiosas pudieran residir fuera de los núcleos urbanos, lo que obligó al traslado de las monjas de Cambrón al convento de Santa Lucía de Zaragoza. La finca fue vendida al monasterio de Rueda en 1642, luego perteneció al monasterio navarro de La Oliva y ya en el siglo XIX pasó a manos privadas tras la Desamortización de Mendizábal.

Frente al monasterio de Cambrón se divisa a muy poca distancia la **ermita de Puilampa***. El acceso aparece indicado en el mismo camino que nos ha llevado a Cambrón.

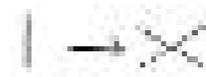
La Orden del Cister

La palabra cister deriva del nombre latino de Citeaux, lugar en la Borgoña francesa donde se retiró San Roberto en 1098 para seguir con mayor rigor la regla de San Benito. Sin embargo, es la figura de San Bernardo, fundador en 1115 del monasterio de Clairvaux, la que más se vincula a la reforma cisterciense que impuso un orden de vida más austero, dando mayor protagonismo al trabajo manual. La simplificación de la liturgia se trasladó también a la arquitectura, mucho más funcional y desprovista de ornato, lo que dio lugar a un tipo de construcción sobria aunque con resultados de gran belleza. El monasterio cisterciense debía ubicarse lejos de los núcleos urbanos, cerca de una corriente de agua y un bosque o arbolado. Anejas a la iglesia y en torno al claustro, se disponían otras edificaciones como la sala capitular, el dormitorio y el refectorio, precedido del calefactorio, la cocina y la despensa. Los principales monasterios cistercienses se fechan entre la segunda mitad del siglo XII y la primera mitad del XIII, a caballo entre el lenguaje románico y el gótico. En Aragón los mejores ejemplos arquitectónicos son los monasterios de Veruela, Rueda y Piedra,

los tres habitados por comunidades masculinas y situados en la provincia de Zaragoza. Los centros femeninos se reducen al de Casbas, en Huesca y al de Cambrón en Sádaba. Este último es un conjunto de arquitectura sencilla y pequeñas proporciones que ha conservado muy poco de sus estancias monacales. También se vincula a la orden del cister la fundación de El Bayo, donde hay restos de dos iglesias. Otros templos tardíos de las Cinco Villas comparten el mismo tipo de arquitectura desnuda de ornamentación, entre ellos los de Añesa, Asín, Castiliscar, Layana, San Miguel de El Frago, San Juan de Uncastillo y en Sádaba Puilampa y la capilla del castillo.



Lugar donde estuvo la sala capitular, Cambrón



Marcas de cantero en la iglesia de Cambrón

El edificio, según consta en inscripciones del interior, fue consagrado en la era de 1229, es decir en el año de 1191. El lugar, no obstante, está documentado ya en 1132 cuando Alfonso I lo entregó a Andrés, hijo del conde don Huas, para que lo poblara con gentes de Uncastillo. En 1146 Ramón Berenguer IV hizo donación de Puilampa al monasterio de Santa Cristina de Somport y el obispo de Pamplona hizo lo mismo con la iglesia en 1224.

Como Santa Cristina, Puilampa contaba con un hospital para atender a los peregrinos compostelanos, a los que se guiaba en la oscuridad mediante una lámpara situada en la parte alta del edificio que dio el nombre de Puilampago al lugar. La cercanía de la iglesia con respecto al monasterio femenino de Cambrón ha generado cierta tradición oral en el lugar respecto a las relaciones entre las dos comunidades religiosas, según la cual ambos edificios se comunicaban por un pasadizo bajo el Riguel que facilitaba los encuentros ilícitos. De ahí el dicho “Desde Puilampa a Cambrón se pasea Fray Antón”.

El edificio, restaurado hace unas décadas, resulta muy atractivo por sus proporciones y el efecto plástico de sus múltiples arcos y columnas. La pequeña nave está dividida en dos tramos cubiertos con bóvedas de crucería simple y separados por un arco fajón que apea en dobles columnas, a las que se unen las que soportan los nervios de las bóvedas. El ábside está reforzado con dos nervios que apoyan en sendas columnas, contando también las ventanas con doble arco con sus correspondientes columnas. Los capiteles

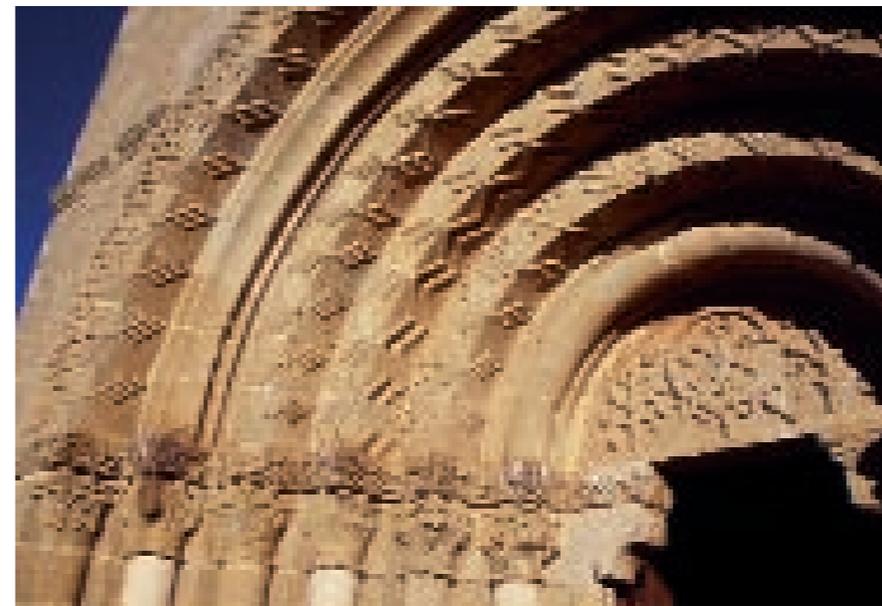


Ermita de Puilampa

*EN EL NÚCLEO: MAUSOLEOS ROMANOS DE LOS ATILIOS S. II Y LA SINAGOGA S. IV; CASTILLO S. XIII; IGLESIA DE SANTA MARÍA S. XVI CON RETABLOS SS. XVI-XVIII, TALLAS SS. XVI-XVIII, LIENZOS S. XVII-XVIII, ÓRGANO S. XVIII Y ORFEBRERÍA SS. XVI-XIX, FUENTE S. XVI Y ARQUITECTURA SOLARIEGA.

tienen ornamentación vegetal y de líneas entrecruzadas y una cenefa de lacería recorre el perímetro interior de la iglesia, motivo también presente en el exterior y que ya vimos en la iglesia de San Esteban de Sos del Rey Católico.

A los pies del templo y a media altura se abre un hueco que da paso a una escalera de caracol por la que se accedía a un balcón o cadalso donde estaría la lámpara o antorcha que da nombre al templo. En este muro se sitúa la **portada** principal, provista de seis arquivoltas decoradas con motivos de zig-zag y capiteles con formas vegetales. El tímpano está presidido por un crismón apoyado en tres palmas abiertas y flanqueado por el sol y



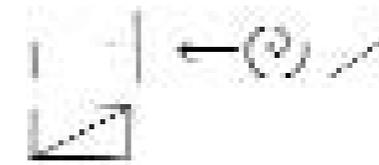
Portada occidental



Interior de Puilampa



Capiteles del interior



Marcas de cantero en Puilampa

la luna acompañados por sendos e idénticos árboles que aluden al árbol del bien y del mal del Paraíso. En el lado sur hay otra pequeña puerta adintelada que comunicaría con el cementerio o con alguna otra estancia.

En el exterior se suceden una serie de columnas dispuestas en parejas a las que se unen otras a modo de ramillete en las esquinas de la fachada occidental. El templo está rematado por una cornisa con canchillos lisos. Aspectos como el uso de las bóvedas de crucería y de las dobles columnas sitúan al edificio dentro de lenguaje protogótico.

En la iglesia encontramos, junto a las fechas de consagración mencionadas, otras **inscripciones** de gran interés como los epitafios de Fray Juan Furtia, en el exterior del muro sur, y el del sacerdote Gil Gastón, que firman los peregrinos Pedro Perit y Pedro Lupies en una columna de la portada principal. En las dovelas centrales de la arquivolta inferior se lee la inscripción BERNARDUS ME FECIT (Bernardo me hizo), seguramente una firma del escultor, y en la base del tímpano aparece una sentencia alusiva a la función de la puerta, PORTA PER HANC CELI FIT PER VIA CUIQUE FIDELIS (Por ésta, la puerta del cielo se hace accesible a cualquier fiel). Esta leyenda nos recuerda que la puerta es el límite entre el mundo profano y el mundo sagrado, la antesala del cielo o el cielo mismo y también, como recuerda otra inscripción de la portada occidental de la catedral de Jaca, un espacio de purificación y penitencia. En los muros interiores de la iglesia se aprecian restos de unas pinturas rojas cuya fecha y significado son difíciles de precisar.

A tres kilómetros de Sádaba en dirección a Uncastillo se encuentra la localidad de **LAYANA**. En 1186 Alfonso II confirmó a Sancho de Biota y a sus herederos la libre posesión de la torre de La Jana o Layana, a condición de mantener el castillo bajo el servicio y fidelidad reales. Junto a la torre recién restaurada se levanta la **iglesia de Santo Tomás de Canterbury***, aunque probablemente su advocación primitiva correspondía a la de San Pedro y San Pablo, citada en la documentación medieval. En 1192 el templo fue donado al monasterio de Santa Cristina de Somport y en 1201 Don García, obispo de Pamplona, reclamaba las cuartas de sus diezmos al abad y clérigos de San Martín de Uncastillo.

El edificio debió de levantarse a finales del siglo XII con los consiguientes añadidos de sacristía y coro en el siglo XVI. El ornato escultórico se limita a los capiteles de la nave, con escudos motivos vegetales a excepción de uno de ellos que incluye dos aves y del tímpano de la **portada**, con un crismón bajo la diestra de Dios flanqueado por el sol y la luna. El crismón resulta singular por presentar los brazos de la X curvados, tal y como aparecen en algunos documentos. Otra portada hoy cegada hubo en el muro oeste, rematado por una magnífica espadaña de tres vanos. En época no muy lejana se añadió a la portada un porche cerrado y se recrecieron en altura los muros. La pared sur y el ábside mantienen los canecillos, lisos en su mayor parte.

Frente a Layana y pegado a la carretera que conduce a Uncastillo se encuentra la pardina conocida como **LACERTERA**, ya

Inscripciones latinas

Sobre las piedras románicas podemos encontrar grabadas junto a las marcas de cantero algunas inscripciones. En ciertos casos corresponden a la memoria de consagración del templo, convirtiéndose en documentos de gran interés para datar el edificio. De estos epígrafes se conserva uno en el ábside de la iglesia de San Martín de Uncastillo, otro en una de las jambas de la portada de la ermita de Santa Quiteria de la misma localidad, y varios en los muros interiores de la iglesia de Puilampa, en Sádaba. De la misma manera, una inscripción fecha la pila bautismal de Urriés. Otras son inscripciones funerarias o epitafios, entre ellos el que aparece en la base de la torre de San Felices de Uncastillo, que cita a una tal Inés, los del presbítero García y una mujer llamada Stefanía situados en la cripta y galería de San Esteban de Sos respectivamente, el de Doña Ata en la cripta de la parroquial de Luesía y el del vicario Juan Abad en la puerta de la iglesia de Asín. También parece un epitafio la inscripción de la portada sur de la parroquial de Biota y otra de la capilla sur del monasterio de Cambrón, en Sádaba.

El cercano templo de Puilampa reúne otras dedicatorias en memoria de Fray Juan Furtia y del sacerdote Gil Gastón. En su portada aparecen dos leyendas, una en alusión a su significado y la otra al posible autor de la misma. Firmas parecen también lo grabado en una ménsula de la portada oeste de San Miguel de Biota y una de las marcas de cantería que parecen en la cabecera de San Miguel de Uncastillo. Otro tipo de escritos identifican a los personajes o escenas representadas, como ocurre en las estatuas columna del ábside de San Martín de Uncastillo y de la portada de San Esteban de Sos, o en los conjuntos murales de Bagüés, Ruesta y Uncastillo. Por último, una inscripción que flanquea el crismón situado en la ventana del ábside en Ceñito recuerda la advocación del templo.



Inscripciones en Puilampa



Tímpano de la portada de Santo Tomás



Iglesia de Santo Tomás

en término municipal de Uncastillo. El lugar pertenecía al monasterio de San Juan de la Peña a mediados del siglo XI y en 1197 se cita su iglesia en un documento de arbitraje entre el monasterio de Leyre y el obispado de Pamplona, quedando sus cuartas decimales a favor de éste último.

Justo antes de cruzar el Riguel hay un pequeño altozano coronado por la **ermita de la Virgen de la Leche**, citada en algunos manuscritos con la advocación de Nuestra Señora de Belén. Se trata de un sencillo edificio de nave única cubierta con bóveda de cañón apuntado y ábside semicircular, recorrido al exterior por una cornisa sobre canes lisos. La portada, situada en el muro de mediodía, está abierta en arco de medio punto dovelado que carga en impostas decoradas con motivos vegetales. El interior fue en época reciente dividido en dos espacios y se abrió otra portada junto a la original.

Volvemos sobre nuestros pasos hasta Sádaba para tomar la carretera que conduce a Sos y visitar ahora **CASTILISCAR**. La primera mención del núcleo se remonta al año 1088 cuando el rey Sancho Ramírez dio licencia a Galindo Sánchez, señor de Sos, para construir la fortificación de Castellum Liscare. Pasó por donación de Alfonso I a la familia ribagorzana de los Entenza y en 1176 a la Orden de los Hospitalarios de San Juan, quienes establecieron una encomienda en el lugar y le otorgaron carta de población en 1224.

En el centro del núcleo y a los pies del antiguo castillo, se levanta la **iglesia de San Juan Bautista***. Como ya indica la advoca-



Iglesia de Santo Tomás de Layana

*EN LA IGLESIA: RETABLOS SS. XVI-XVIII, TALLA CRISTO S. XVI Y LIENZOS SS. XVIII-XIX. EN EL NÚCLEO: CASTILLO S. XIII.



Capitel en el coro

ción, su construcción estuvo vinculada a la presencia en la villa de la Orden del Hospital. El templo sigue las pautas formales que venimos viendo en los templos cincovilleseles, planta rectangular y nave única con cabecera semicircular. La nave se cubre con bóveda de cañón apuntado ceñida por arcos fajones que apean en este caso sobre pilastras. Desde la cabecera se accede a la sacristía, espacio convertido en una pequeña torre que comunica con la capilla del Santo Cristo.

La **portada** principal está situada en el muro norte, protegida por un tejazoz con canes esculpidos. A excepción de uno de ellos, que muestra una cabeza fragmentada, el resto pre-



Ermita de la Virgen de la Leche, Lacertera

senta motivos vegetales y rollos. La arquivolta exterior está ornada con pequeños clavos y el tímpano, resaltado en el trasdós con palmetas, incluye en el centro un sencillo crismón con la S invertida. Una de las ménsulas muestra la cabeza y garras de un animal, quizá un león, y uno de los capiteles dos aves con los cuellos entrelazados, tallas bastante toscas. El resto de capiteles presenta decoración vegetal. En el muro oeste, descentrada, hay otra pequeña **portada** abierta en arco de medio punto con una cenefa ornada con piñas. Como en la iglesia de Layana este muro se cierra con una espadaña, esta vez de dos vanos.

Junto a la cabecera de la iglesia, en una cota superior y aneja a la fortaleza está la **Capilla del Santo Cristo**, espacio dividido en dos tramos cubiertos con bóveda de cañón apuntado y cabecera recta. Custodia un magnífico **Calvario** del que son originales las tallas de Cristo y de la Virgen, popularmente conocidas como el Cristo del Castillo y la Virgen de las Nieves. La imagen de Cristo coronado y adaptado rígidamente a la cruz es propia del crucificado románico. Otros elementos formales propios del estilo son los ras-



Portada septentrional de San Juan de Castiliscar

* EN LA IGLESIA: SARCÓFAGO PALEOCRISTIANO S. IV, TALLAS SS. XIII-XVIII, RETABLOS SS. XVI-XVIII, LIENZOS SS. XVII-XVIII. EN EL NÚCLEO: CASTILLO S. XIII. EN EL TÉRMINO: ERMITA DE SAN ROMÁN S. XIV.

gos anatómicos esquemáticos y el largo paño de pureza con plegados en forma de V. Existen, no obstante, ciertos apuntes naturalistas en el rostro, algo inclinado y con los ojos entornados como signo de dolor. En María destaca la dulzura y belleza de su rostro. Su postura es muy común en las figuras que acompañan al Crucificado en los calvarios, un gesto de aflicción contenida, con un brazo cruzado y la cara apoyada en la mano del otro. Los ropajes presentan el mismo tipo de plegados que los de Cristo y ambas piezas se fechan a finales del siglo XII, en relación a obras del sur de Francia y del ámbito catalán. Se apunta como posibilidad que el conjunto escultórico llegara de la Ribagorza de mano de la familia de los Entenza, señores del lugar hasta su entrega a la Orden del



Exterior e interior de San Juan



Talla de Cristo (detalle de la Virgen en portada de ruta)



Iglesia de Santa Té, Barués

Hospital. La imagen que se correspondería con San Juan (San Nicolás para la gente del pueblo) es posterior.

Si seguimos la carretera hacia Sos del Rey Católico, antes de iniciar el pequeño puerto encontraremos a mano derecha **BARUÉS**, poblado donde se localiza la **iglesia de Santa Té**. Se trata de una extraña advocación que, como ha apuntado algún estudioso, pudiera ser una deformación del nombre de Santa Fe. Realizada en fecha avanzada del siglo XIII, destaca del edificio el ábside, construido en piedra sillar de buena factura a diferencia del sillarejo utilizado en el resto de la obra. Las variaciones se reflejan también en la cubierta: bóvedas de piedra en la cabecera y presbiterio, y madera a doble vertiente sobre arcos diafragma apuntados en la nave. Las diferencias de aparejo y estructura señaladas podrían indicar la existencia de dos fases constructivas y la portada, abierta en arco apuntado, pertenecería a la segunda. El mismo tipo de construcción pero con cabecera recta es típico de muchas ermitas de la comarca fechadas a partir del siglo XIII, modelo que pervive durante siglos. Santa Té guarda una **pila bautismal** en forma de flor abierta similar a la conservada en San Esteban de Sos del Rey Católico.



Capilla del Santo Cristo



Marcas de cantero en San Juan

EL ARTE ROMÁNICO



**museo diocesano
de Jaca**

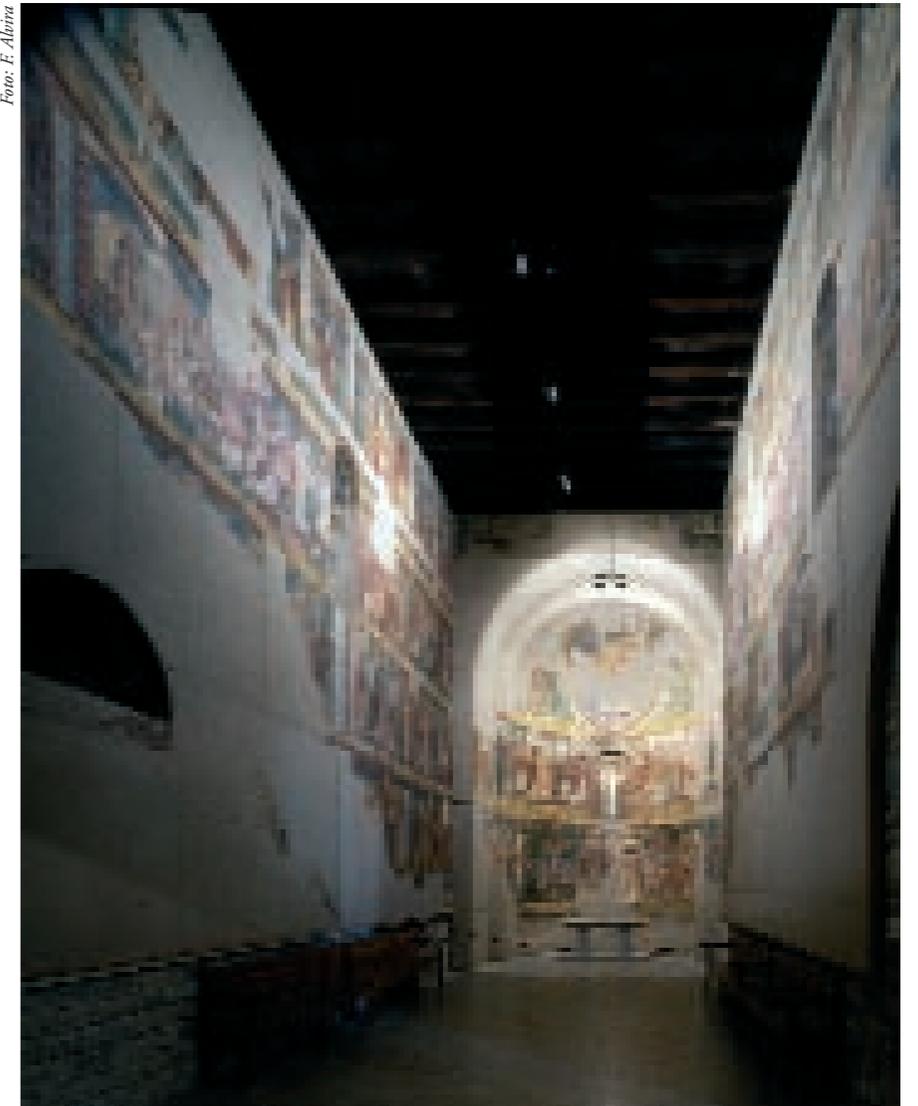
GUÍA DEL ARTE ROMÁNICO
CINCO VILLAS

Instalado en el claustro de la catedral, el **MUSEO DIOCESANO DE JACA** acoge importantes obras del románico de la diócesis, algunas procedentes de las Cinco Villas. Entre ellas destacan los conjuntos de pintura mural, fondos que lo convierten, con el Museo Nacional de Arte de Cataluña, en uno de los principales referentes europeos para el estudio de esta manifestación artística. El Museo abrió sus puertas en 1963 aunque fue en 1970 cuando incluyó las pinturas murales, diez años después de haberse iniciado su extracción de las iglesias y ermitas donde corrían peligro de desaparecer.

Las **pinturas murales** de la iglesia de los Santos Julián y Basilisa de **Bagüés** constituyen el conjunto más sobresaliente de todos los que alberga el Museo y el de mayores dimensiones conservado en España. Ramón Gudiol fue el encargado de arrancar y pasar a lienzo en 1966 los frescos, ocultos durante siglos y que cubrían por completo los muros de la iglesia. El mensaje de Salvación que contienen se sirve de una narración bíblica ordenada. Los temas del Antiguo Testamento se inician con la Creación de Adán y Eva y concluyen con el Diluvio Universal. Continúa la narración con el Nacimiento y la vida de Cristo hasta culminar en el ábside con Su Crucifixión y Resurrección.

El autor de estas pinturas muestra una audacia expresiva inusual, puesta de manifiesto en los rostros de los personajes y en escenas cargadas de dinamismo, conseguido mediante recursos como la multiplicación de perfiles o los gestos exagerados. Sirva de ejemplo la escena del Prendimiento de Cristo, congela-

Foto: F. Albira



Conjunto mural de Bagüés

Las pinturas de Bagüés

Las escenas se distribuyen en cuatro registros horizontales iniciándose la lectura en el superior derecho, junto al ábside, con los temas de la Creación de Adán - Adán da nombre a los animales - Creación de Eva, su bendición y presentación a Adán y Pecado Original. En el muro opuesto, de los pies a la cabecera: (escena desaparecida) Muerte de Abel - Dios maldice a Caín - Diluvio Universal.

A partir del segundo registro hay temas del Nuevo Testamento: Anunciación - Visitación - Natividad y Anuncio a los Pastores. Enfrente: Huida a Egipto - Ejecución de los Santos Inocentes - Presentación en el templo - Bautismo de Cristo.

El tercer registro incluye: Tentaciones de Cristo - Elección de los discípulos - Milagros de Cristo

(resta sólo parte de las Bodas de Caná). En el lado opuesto y tras un pasaje sin identificar relacionado con la vida pública de Jesús, aparecen el Encuentro con la samaritana y la Resurrección de Lázaro (dos escenas).

El registro inferior, muy deteriorado, está dedicado a la Pasión de Cristo. Restan en el muro norte retazos de la Última Cena y el Prendimiento, y se duda si las imágenes del muro opuesto corresponden a la Resurrección o a la Pasión.

En el centro del ábside está la figura de Cristo ascendiendo a los cielos con los apóstoles a sus pies. En el registro inferior aparecen la Crucifixión flanqueada por Tomás de Cirenne portando la cruz - las Tres Mujeres ante el sepulcro.

da en el momento en que San Pedro corta la oreja de Malco, cuyo grito casi podemos escuchar contemplando su desfigurado rostro. A la expresividad y la agilidad narrativa se suma una paleta brillante y contrastada que combina los verdes y azules del fondo con los ocre de las figuras. Este formidable trabajo, conservado raramente casi completo, ha sido datado entre los años 1080-1100. Se enmarca dentro de las corrientes de la pintura monumental europea del momento y de las miniaturas, influidas éstas por la tradición mozárabe. Como referentes pueden señalarse las pinturas de Saint-Savin-sur-Gartempe, el códice de Santa Radegunda de Poitiers, las biblias carolingias de Tours o las miniaturas cistercienses del abadiato de Etienne Harding. La restauración reciente llevada a cabo en la iglesia ha hecho posible la extracción de los frescos situados entre las vigas de la techumbre que completarán el conjunto mural expuesto en Jaca.

Al arrancar las pinturas de Bagüés fue encontrada en un hueco tras la cabeza de Cristo crucificado la **lipsanoteca** de consagración cuando lo más habitual es encontrarla oculta en la mesa del altar. La teca de Bagüés se guarda también en el Museo Diocesano y es una pequeña caja rectangular tallada en madera de boj con cierre horizontal en la parte superior. En uno de los frentes laterales lleva escrita en letra visigótica una inscripción que alude a los santos a quien fue dedicada la iglesia: San Miguel Arcángel, San Acislo y Santa Engracia, San Julián y Basilisa y San Cristóbal. La caja contenía una diminuta tira de pergamino donde se repetía de forma abreviada la advocación del tem-



Escena del prendimiento, conjunto de Bagüés



plo, sin incluir otros datos ni tampoco reliquias. Teniendo en cuenta la grafía utilizada ha sido fechada en torno al año 1080.

Tras deleitarnos con el conjunto de Bagüés nos acercaremos ahora a las **pinturas murales** de la iglesia de **San Juan de Ruesta**, también expuestas en el museo. Arrancadas en el año 1963, ocupaban la cabecera de la iglesia con la figura de Cristo en Majestad en el centro de la composición rodeado del Tetramorfos, representado por cuatro ángeles enmarcados en medallones portando cada uno su símbolo característico. En los ángulos hay dos serafines con tres pares de alas cubiertas de ojos. Una banda ornamental separa la cuenca absidial del semicírculo, centrado por la ventana, bajo la cual se sitúa un crismón flanqueado a la izquierda por un Calvario casi perdido y a la derecha por seis apóstoles. En el arco triunfal aparece la figura de un apóstol, identificado con Pedro por la llave que porta.

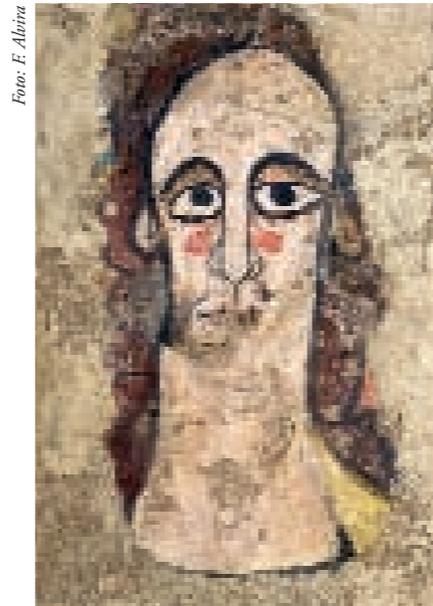
Los frescos, fechados a mediados del siglo XII, han merecido gran atención por parte de los estudiosos, que destacan su resuelta composición, la gama de colores utilizada, con el predominio de los verdes, o la variedad de recursos ornamentales de tipo vegetal. A ello se suman algunos detalles singulares de tipo iconográfico, como las siete lámparas en forma de vasijas que rodean la figura de Cristo, o la presencia de un pavo real. Los murales se atribuyen a un taller autóctono y comparten ciertas similitudes formales con otros catalanes del ámbito pirenaico, como los de San Pedro de la Seu d'Urgell, San Juan de Boí y Santa María de Mur, aunque también es

apreciable la influencia de obras de orfebrería y de libros iluminados. La extracción de las pinturas incluyó la sorpresa de encontrar bajo la figura de Cristo una versión anterior de su rostro, imagen de gran fuerza expresiva e impactantes ojos.

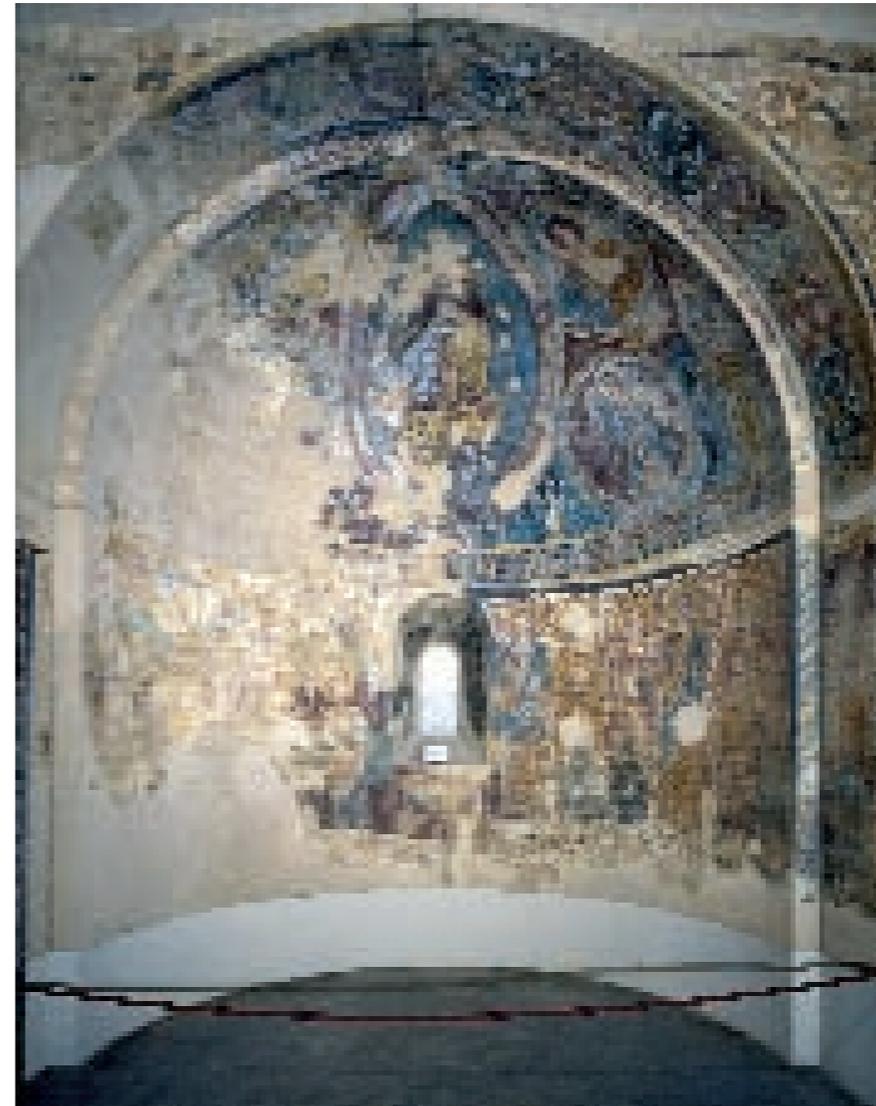
Otra obra que exhibe el Museo Diocesano procedente de la Comarca de Cinco Villas es el Cristo Crucificado de la ermita de San Vicente de Ardisa, con algunos aspectos formales románicos, sobre todo en el rostro pero más cerca ya de la estética gótica.



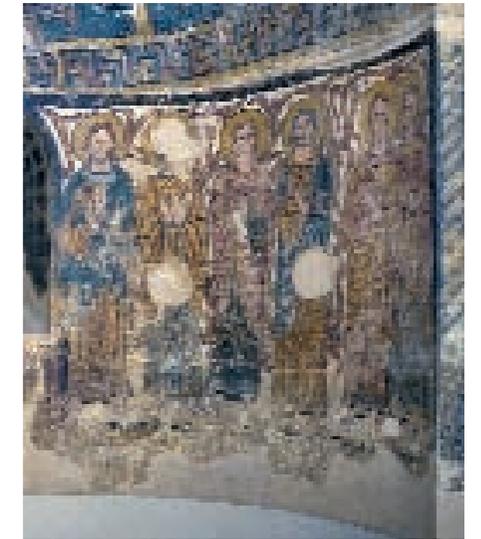
Teca de consagración de la iglesia de Bagüés



Rostro de Cristo aparecido bajo el conjunto de Ruesta



Conjunto mural de Ruesta y detalle



EL Museo Diocesano, la propia catedral, la ciudad de Jaca y numerosos enclaves de su término municipal ofrecen un completo y riquísimo panorama del arte románico y de otras manifestaciones artísticas cuya sola mención excede los propósitos de esta guía. Solo nos cabe recomendar que la visita a la capital de la Jacetania, cuna del Reino de Aragón, sea lo suficientemente pausada como para poder apreciar tan denso legado.

Románico en el entorno de Cinco Villas

-  Prerrománico
-  Castillo
-  Iglesia
-  Ermita
-  Monasterio
-  Catedral
-  Museo



Bibliografía

- ABBAD RÍOS, F. “El maestro románico de Agüero”, *Annales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas*, t. III, 1950, pp. 15-25.
- ABBAD RÍOS, F. *Las iglesias de Santa María y San Miguel de Uncastillo*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1955.
- ABBAD RÍOS, F. *Catálogo monumental de España*. Zaragoza. CSIC, Madrid, 1957.
- ABBAD RÍOS, F. *El románico en las Cinco Villas*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1979.
- ALCOLEA, S. “Pinturas del ábside Ruesta”, *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, 1993, pp. 288-291, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca.
- ALMERÍA, J.A. “Lignum Crucis”, *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, 1991-1992, p. 342.
- ALQUÉZAR YÁÑEZ, E. M. “La portada de San Miguel de Uncastillo: Nuevas aportaciones a la historia de un patrimonio perdido”, *Seminario de Arte Aragonés XLVIII*, 2000, pp. 117-126, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza.
- AZPEITIA, A. LACARRA, M^a C. y SAN VICENTE, A. *Arte religioso en Sos del Rey Católico*. Monumentos de Aragón, nº 6, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1978.
- BAYARTE, E. *El arte en la villa de Uncastillo*. Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza 2, 1942.
- BANGO TORVISO, I. *El arte románico en España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1992.
- BORRÁS GUALIS, G. *Arte I*, Enciclopedia temática de Aragón, t. 3, Ediciones Moncayo, Zaragoza, 1986.
- BORRÁS, G. y GARCÍA, M. *La pintura románica en Aragón*. Zaragoza. Caja de Ahorros de la Inmaculada y Fundación General Mediterránea, Zaragoza, 1978.
- BORRÁS, G., ESTEBAN, J. F. y GARCÍA, M. “La iglesia de Santiago de Ruesta (Zaragoza) en la Ruta Jacobea”, *Homenaje a Don José María Lacarra*, vol. I pp. 209-216.
- BUESA CONDE, D. *La Virgen en el Reino de Aragón. Imágenes y rostros medievales*. Ibercaja, Zaragoza, 1994.
- CABAÑERO SUBIZA, B. *Los orígenes de la arquitectura medieval de las Cinco Villas (891-1105): entre la tradición y la renovación*. Cuadernos de las Cinco Villas, 3, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Institución Fernando el Católico, Ejea de los Caballeros, 1988.
- CABAÑERO SUBIZA, B. y ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C. “Corpus de las inscripciones medievales de las Cinco Villas (Zaragoza). Siglos XII y XIII”, *Suessetania*, nº 12, agosto de 1992, pp. 131-150, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Ejea de los Caballeros.
- CABAÑERO SUBIZA, B. “Corpus de las inscripciones medievales de las Cinco Villas (Zaragoza). Siglos XII y XIII. Identificación de nuevos textos”, *Suessetania*, nº 13, diciembre de 1993, pp. 78-79, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Ejea de los Caballeros.
- CABAÑERO, B. y GALTIER, F. “Los primeros castillos de la frontera de los Arbas y el Onsella. Problemas metodológicos”, *Boletín del Museo e Institución Camón Aznar XX*, 1985, pp. 59-85, Zaragoza.
- CABAÑERO, B. y GALTIER, F. “Tuis exercitibus cruz Christi semper adsistat. El relieve real prerrománico de Luesia”, *Artigrama*, nº 3, 1986, pp. 11-28, Universidad de Zaragoza.
- CALHORRA, P LACASTA, J. y ZALDÍVAR, A. *Iconografía musical del románico aragonés*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1993.
- CAPUZ AGUADÉ, S. “Añesa. Una encomienda templaria en las Cinco Villas”, *Suessetania*, nº 14, 1994-5, pp. 22-31, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Ejea de los Caballeros.
- CANELLAS, A. y SAN VICENTE, A. *Aragón*, vol. 4 de la España Románica, Ediciones Encuentro, Madrid, 1979.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. *El calendario medieval hispano*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1996.
- COBREROS AGUIRRE, J. *Itinerarios románicos por el Alto Aragón*, Encuentro, Madrid, 1989.
- CORRAL LAFUENTE, J. L. “El desarrollo urbano de las Cinco Villas en la Alta Edad Media”, *Actas II Jornadas de Estudios de las Cinco Villas*, 1986, pp. 85-111, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Ejea de los Caballeros.
- CROZET, R. “Recherches sur la sculpture romane en Navarre et Aragon VII : sur les traces d’un sculpteur”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XI, 1968, pp. 41-57.
- DURLIAT, M. *España románica*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1993.
- DAVY, M. M. *Iniciación a la simbología románica*, Ediciones Akal, Madrid, 1996.
- EGRY, A. “Esculturas románicas en San Martín de Uncastillo”. *Archivo Español de Arte* nº 143, 1963, pp. 181-189. CSIC. Instituto Diego Velázquez, Madrid.

- ESTEBAN LORENTE, J. F. “Las inscripciones del tímpano de Jaca”, *Artigrama*, nº 10, 1993, pp. 143-161, Universidad de Zaragoza.
- ESTEBAN LORENTE, J. F. El “El tímpano de la catedral de Jaca (continuación)”, *Aragón en la Edad Media*, Homenaje a la Dra. Carmen Orcástegui, 1999, pp. 451-472.
- ESTEBAN, J. F.; GALTIER, F. y GARCÍA, M. *El nacimiento del arte románico en Aragón*. Arquitectura, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada y Fundación General Mediterránea, Zaragoza, 1982.
- FERRER BENIMELI, J. A. *Signos lapidarios en el Románico y el Gótico Español*, Estudios de la Edad Media en la Corona de Aragón, X, Zaragoza, 1975.
- GALTIER MARTÍ, F. “Las primeras iglesias de piedra de la frontera de los Arbas, el Onsella y el Gállego”, *Artigrama*, 1, 1985, p.11-46, Universidad de Zaragoza.
- GALTIER, F. y PAZ, J. *Arqueología y Arte en Luesia en torno al año mil. El yacimiento de "El Corral de Calvo"*, Diputación General de Aragón. Col. Guías arqueológicas de Aragón, nº 4, Zaragoza, 1987.
- GARCÉS, M y FERNÁNDEZ, F. *Sos del Rey Católico. Iglesia Parroquial de San Esteban*, Edilesa, León, 2001.
- GARCÍA GUATAS, M. “Lipsanoteca y Pinturas murales de la iglesia de Bagüés”, *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón medieval*. Catálogo de la exposición, 1993, pp. 244-251, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca.
- GARCÍA GUATAS, M. *El arte románico en el Alto Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación de Huesca, 1997.
- GARCÍA LASHERAS, S. “Virgen con el Niño”, *Tesoros Artísticos de la Villa de Tauste*, 2003, pp. 18-21, Adefo Cinco Villas y P parroquia de Santa María de Tauste.
- GARCÍA LLORET, J. L. *La escultura románica del Maestro de San Juan de la Peña*, Colección Estudios Arte, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2005.
- GIMÉNEZ AÍSA, M. P. *Guía de Uncastillo*, Asociación Cultural La Lonjeta, Zaragoza, 2003.
- GÓMEZ DE VALENZUELA, M. “El calendario románico esculpido en la iglesia de El Frago en Cinco Villas”, *Homenaje a Don José María Lacarra*, vol. I, 1977, pp. 307-319.
- GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los Obispos de Pamplona*, t. I. Siglos IV-XIII. EUNSA, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1979.
- GUITART APARICIO, C. *Castillos de Aragón*, Col. Aragón, Librería General, Zaragoza, 1970.
- LACARRA DUCAY, M^a C. *Catedral y Museo diocesano de Jaca*, Zaragoza, Ibercaja, 1993.
- LACARRA DUCAY, M^a C. “El arte y los caminos”, *Caminos y comunicaciones en Aragón*, 1999, pp. 146-147, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
- LACARRA DE MIGUEL, J. M., *Aragón en el pasado*, Espasa- Calpe, Madrid, 1972.
- LACOSTE, J. “La décoration sculptée de l’église romane de Santa María de Uncastillo (Aragón)”, *Annales du Midi*, t. 83, nº102, abril-junio 1971, pp. 19-172.
- LACOSTE, J. “Le Maître de San Juan de la Peña. Siècle XII”, *Cahiers de Saint Michel de Cuxá*, X, 1979, pp. 175-189.
- LACOSTE, J. “La escultura románica en Aragón en el siglo XII”, *Signos, Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*. 1993, pp. 111-119, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca.
- LACOSTE, J. *La Sculpture romane en Béarn: Le Grand Atelier*. Amis des Églises Anciennes du Béarn y Conseil Général des Pyrénées- Atlantiques, Bizanos, 1996.
- LALIENA CORBERA, C. “La articulación del espacio aragonés y el Camino de Santiago”, *El Camino de Santiago y la articulación del espacio hispánico*, XX Semana de Estudios Medievales, Estella, 1993, pp. 85-128.
- LAMBERT, E. *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Cádiz, Madrid, 1982.
- LAPENA PAÚL, A. I. *El monasterio de San Juan de la Peña en la Edad Media: desde sus orígenes hasta 1410*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1989.
- LEDESMA RUBIO, M. L. “La colonización de las Cinco Villas y su organización social en los siglos XI y XII”, *Actas II Jornadas de Estudios de las Cinco Villas*, 1986, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Ejea de los Caballeros, pp. 47-62.
- LOMAX, D. W. “Las dependencias de Santa María de la Selva Mayor”, Príncipe de Viana, XLVII, 1986, Homenaje a D. José M^a Lacarra t, II, pp. 491-506.
- MARTÍN DUQUE, A. *Cartulario de Santa María de Uncastillo*. Estudios de La Edad Media de la Corona de Aragón. Vol. VII, 1962.
- MARTÍNEZ BUENAGA, I. El monasterio de Cambrón, *La arquitectura cisterciense en Aragón 1150-1350*, 1998, pp. 371-396, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza.
- MELERO MONEO, M. “El sarcófago de doña Blanca de Navarra y el taller de Leodegarius: Sangüesa y San Martín de Uncastillo”, *La Escultura Románica*. Encuentro Transpirenaico sobre Patrimonio Histórico Artístico, 2000, Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques y Fundación Uncastillo Centro del Románico, (Inédito).
- MENJÓN RUIZ, M^a. S. “El Patrimonio artístico de la Villa de Tauste”, *Tauste en su historia. Actas de las I Jornadas sobre la Historia de Tauste*, 2001, Zaragoza, pp. 27-37.
- MENJÓN RUIZ, M^a S y ALEGRE, F. “La iglesia de San Martín de Biel. Pasado, presente y futuro”, *Suessetania*, 14, 1994-95, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Ejea de los Caballeros, pp. 75-121.
- OCÓN ALONSO, D. “Los Magos de Oriente, santos patronos y peregrinos a través de una portada de Santa María de Uncastillo”, *VI Congreso Español de Historia del Arte*, t. III, 1989, pp. 95-105, Santiago de Compostela.
- OLIVÁN BAYLE, F. “La iglesia cisterciense de Puylampa”, *Seminario de Arte Aragonés, XIX-XX-XXI*, 1974, pp. 27-45, Zaragoza.
- PASSINI, J. *Guía del Camino de Santiago en Aragón*, Diputación General, Zaragoza, 1989.
- PIEDRAFITA PÉREZ, E. *Las Cinco Villas en la Edad Media (Siglos XI-XIII)*. Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2000.
- RÁBANOS, C. (dir.) *El patrimonio artístico de la comarca de las Cinco Villas*. Ejea de los Caballeros: Centro de Estudios de las Cinco Villas, 1998.
- RIVAS, F. “Fuentes iconográficas en el románico aragonés para el estudio de la danza medieval”, *Seminario de Arte Aragonés, LXIX*, 2002, pp. 25-55, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
- RODRÍGUEZ BARRAL, P. “Componentes escatológicos del programa escultórico de la Iglesia de Santa María de Uncastillo”, *Suessetania*, nº21, 2003, pp.54-65, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Ejea de los Caballeros.
- SANZ FERRERUELA, F. *Asín: Dos mil años de historia y vida*, Colección Historias Municipales 3, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2005.
- SANCHO, M. P. CODESAL, J. A. y SOBRA-DIEL, P. I. *Uncastillo: Catálogo Monumental. Propuesta de Actuación*. Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Zaragoza, 1984.
- SIMON, D. L. “L’art roman, source de l’art roman”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11, 1980, Abbayed de Saint-Michel de Cuxa, pp. 249-268.
- SIMON, D. L. “El sarcófago, un monumento para la dinastía”, *La condesa Doña Sancha y los orígenes de Aragón*, 1995, pp. 57-96, Ibercaja, Zaragoza.
- SIMON, D. L. “La escultura de San Miguel y Santa María de Uncastillo: historietas de la vida cotidiana”, *La Escultura Románica*, Encuentro Transpirenaico sobre Patrimonio Histórico Artístico. 2000, Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques y Fundación Uncastillo Centro del Románico, (Inédito).
- SUREDA PONS, J. *La pintura románica en España*. Alianza Forma, Madrid, 1985.
- SUREDA PONS, J. “La pintura románica en el Alto Aragón”, *Signos, Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, 1993, pp. 121-127, Gobierno de Aragón- Diputación de Huesca.
- SURCHAMP, D. A. “Sur quatre chapiteaux de Sta. Marie de Uncastillo” en *Cahiers de l’Ateliers du Chur Meurtry*, Zodiaque, 83, 1970, pp. 2-14, Abbaye Sainte-Marie de la Pierre qui vit.
- TORRALBO SALMÓN, L. *La escultura románica de Santa María de Uncastillo*, I Concurso de Trabajos de Investigación Pedro del Frago, Fundación Uncastillo Centro del Románico, Zaragoza, 2003.
- UBIETO ARTETA, A. *Historia de Aragón. La formación territorial*, Anubar Ediciones, Zaragoza, 1981.
- UBIETO ARTETA, A. *Historia de Aragón. Los pueblos y los despoblados I, II y III*, Anubar Ediciones, Zaragoza, 1984.
- YARZA LUACES, J. “San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la psicostasis y el pesaje de las acciones morales”, *Boletín del Museo Camón Aznar*, 1981, pp. 5-36.
- YARZA LUACES, J. *Arte y arquitectura en España*, 500-1250. Cátedra, Madrid, 1984.
- ZAPATER, M. A. y GIL, A. “La Portada Meridional de la Iglesia Románica de San Miguel de Uncastillo” *Suessetania*, 16, 1996-1997. Centro de Estudios de las Cinco Villas, Ejea de los Caballeros, pp. 228-245.
- VV. AA. “La Iglesia románica de San Lorenzo de Uncastillo (Zaragoza)”. *Suessetania*, 20, 2001, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Ejea de los Caballeros, pp. 89-116.

