

José Antonio Martínez Prades
Universidad de Alicante



LOARRE Y LA
ESCULTURA TOLOSANA.
ASPECTOS FORMALES

RESUMEN

El castillo de Loarre (Huesca) constituye uno de los conjuntos románicos más singulares de Europa, en el que destaca la decoración escultórica de su iglesia. Los talleres ejecutores de sus piezas muestran variadas relaciones con otros repartidos a lo largo del Camino de Peregrinación, desde Santiago hasta el sur de Francia. Es en este ámbito francés, donde se tratan las numerosas similitudes de la escultura loarresa con las obras del círculo tolosano, comprendiendo la propia colegial de Saint Sernin de Toulouse, el monasterio de San Pedro de Moissac y la iglesia de Saint Gaudens.

SUMMARY

The castle of Loarre in Huesca makes one of the most unique Romanesque historical monuments in Europe, where the sculptural decoration of its church stands out. The workshops where the parts were made show varied relations with others which can be seen along the Pilgrimage Road, from Santiago to the south of France. It is there where several similarities can be found between the sculpture of Loarre and the works from the Toulouse area, including the collegiate church of Saint Sernin in Toulouse, the monastery of Saint Peter of Moissac and the church of Saint Gaudens.

PALABRAS CLAVE:

Loarre, escultura, Camino de Santiago, Saint Sernin de Toulouse

KEY WORDS:

Loarre, sculpture, Pilgrimage Road of Santiago, Saint Sernin in Toulouse

El castillo de Loarre (Huesca) constituye una de las fortalezas románicas más singulares de Europa, tanto por la cantidad y calidad de sus restos, como por estado de conservación de los mismos. Su estudio histórico-documental, su análisis arquitectónico y, en especial, el de su escultura y su relación con el Camino de Santiago fueron objeto de nuestra tesis doctoral, publicada posteriormente por el I.E.A.¹. Del conjunto resalta sin duda su decoración escultórica, compuesta por un centenar de capiteles y otras piezas diversas, que, si bien fueron ejecutadas en un mismo período -según nos corrobora el estudio arqueológico de los signos lapidarios- responden a diversos talleres, portadores de distintos estilos presentes el camino de peregrinación y cuyas vinculaciones se extienden desde la propia Santiago hasta el sur de Francia, dándose cita en Loarre. En concreto, la decoración de su iglesia se erige como punto fundamental de cruce de tendencias en el desarrollo de la escultura románica internacional.

En el presente artículo, nos centraremos tan sólo en sus relaciones formales con la escultura del círculo de Toulouse, analizando sus puntos en común a través del estudio de ciertas piezas.

Comenzaremos por las obras que muestran algún ingrediente tolosano en su concepción y que constituyen un estilo ecléctico provisto de otras influencias hispanas, para seguir después con aquéllas que presentan unas relaciones más directas con el arte de Toulouse. Entre las primeras, se encuentra la portada de acceso al castillo, compuesta por un friso parcialmente mutilado durante el siglo XVIII, del que resta la parte inferior de un Pantocrátor enmarcado con mandorla y, a cada lado, dos símbolos del Tetramorfos muy deteriorados, dos cuadrúpedos alados, dos ángeles y dos grupos de personas cubiertas por velos ondulados (Fig. 1). Fue Serafín MORALEJO quien puso en él de manifiesto la impronta de Bernaldus Guilduinus, escultor de Saint Sernin de Toulouse, recalcando su originalidad en España, pues junto a un modillón de la catedral de Jaca, de este mismo estilo, no se ha constatado todavía ningún otro ejemplo hispano de vinculación tan directa². Dicho estilo puede advertirse en el sobremanto que porta encima de su túnica el ángel izquierdo del friso loarrés, donde se aprecia perfectamente en los plegados el típico "doble trazo" de Guilduinus (presente en el denominado Altar de Guilduinus y en los relieves del deambulatorio de Saint Sernin), así como, aunque casi imperceptiblemente, en la túnica del Pantocrátor.

¹ El presente artículo supone un extracto de nuestra tesis doctoral, dirigida por el catedrático de la Universidad de Zaragoza, Gonzalo M. Borrás Gualís, y leída en su Facultad de Filosofía y Letras, donde obtuvo la máxima calificación "cum laude". Posteriormente publicada como MARTÍNEZ PRADES, José Antonio: *El castillo de Loarre. Historia constructiva y valoración artística*. Huesca. IEA, 2005.

² MORALEJO, Serafín: *Une sculpture du style de Bernard Guilduin à Jaca*. BM, T.131, I. Pp. 13-14. Y *Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (siglos XI-XIII)*. Actas del V CEHA, Vol. I. Barcelona, 1986. Pg. 96.

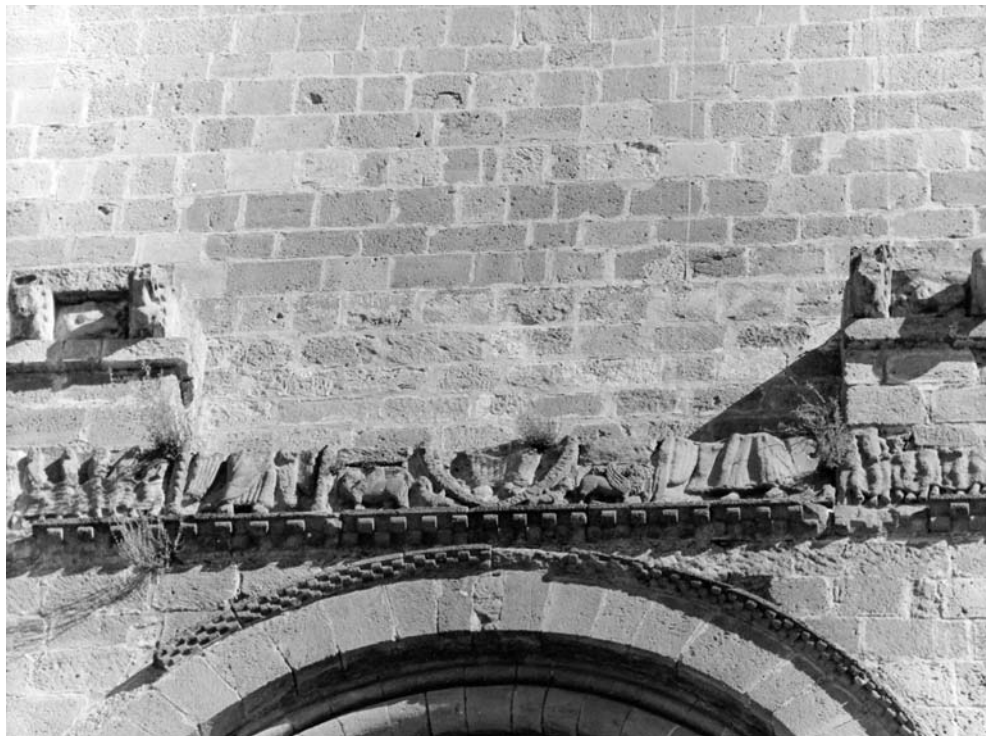


Fig. 1 Relieve externo. Portada del castillo.

No obstante, junto al estilo tolosano del escultor, puede asimismo observarse un ingrediente jaqués en su formulación, patente en la interpretación de los pliegues de la túnica del ángel. Estos son mucho más pronunciados que en las obras de Guilduinus y están ideados para verse desde una perspectiva baja, de modo que fueron trabajados por su parte inferior; un sistema semejante lo encontramos en el capitel norte del arco fajón 1 de la nave sur de la catedral de Jaca³ y, en el propio Loarre, en el capitel sur del arco fajón este del primer tramo de la iglesia, en el ángel derecho. Catherine WATSON ha señalado para este relieve antecedentes en la eboraria y en las artes de metal de León y Oviedo⁴, sin embargo, consideramos estas relaciones, aunque posibles, un tanto remotas, inclinándonos por una influencia más directa de las mencionadas obras en mármol y piedra tolosana y jaquesa.

Por otro lado, las figuras situadas en ambos extremos del friso, cobijadas tras de telas onduladas (Fig. 1), se asemejan al capitel derecho de la ventana 3 del ábside interior de la iglesia del castillo, que representa personajes sosteniendo paños de amplias combas, cuyo mode-

³ Contado a partir de la cabecera. Sirva para todos los edificios de aquí en adelante.

⁴ Se refiere en concreto a los relicarios de los santos Juan y Pelayo de 1059, al Arca Santa de 1075 y al Carrizo Corpus. WATSON, Katherine: *The corbels in the Dome of Loarre*. JWCI, n° 41 (1978). Pg. 300.

lo, recogiendo la tradición de Frómista, parece estar en un capitel jaqués⁵; otro capitel de Santa María de Iguacel goza también de su misma influencia.

En consecuencia, el autor del relieve parece constituir una personalidad formada, al menos, en dos tendencias distintas, Toulouse y Jaca, que de forma ecléctica plasma su particular estilo en el friso loarrés.



Fig. 2 Imposta. Iglesia, muro sur.

Otras obras bajo el influjo de Guilduinus las integran dos impostas con rostros humanos que, hasta el momento y por su situación, han pasado desapercibidas a los investigadores. La primera de las piezas, quizás la más interesante, es una imposta situada en el muro sur del interior de la iglesia, a considerable altura, compuesta por dos idénticas placas de relieve. Su motivo está formado por un clípeo alado limitado por una soga, con un ala extendida y otra plegada; en su interior aparece un rostro masculino en posición de tres cuartos, casi de frente (Fig. 2). Dicha posición de tres cuartos, su formulación circular y sus rasgos formales en general nos recuerdan la efigie contenida en un dinero del rey Sancho Ramírez, que MORALEJO utiliza, relacionándola con el maestro de Jaca, para datar su escultura entre 1063 y 1094, fechas de reinado del monarca⁶. Su diseño también está dentro de la impronta de los ejemplos propuestos por el autor; como el personaje bajo el león del tímpano occidental jaqués. Pero, sin lugar a dudas, con quien más relación guarda es con el símbolo de Mateo del Pantocrátor de Guilduinus, en el deambulatorio de Saint Sernin; puede apreciarse la idéntica posición de la cara y las similitudes en su cabello, nariz recta, ojos protuberantes y gruesos labios en línea, todo ello más recalcado si observamos el rostro del propio Cristo de la mandorla. Así pues, estaríamos ante otra obra de modelos tolosanos, pero, en cuya composición, se funde la tradi-

⁵ MORALEJO los relaciona con las Furias cubiertas por el cortinaje del capitel sur del ábside de San Martín de Frómista (Palencia). MORALEJO, Serafín: *Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca*. Actas del XXIII CIHA. Granada, 1973. Pg. 340. Vid. el capitel este del arco formero 3 de la nave sur de la Catedral de Jaca.

⁶ MORALEJO, Serafín: *Un reflejo de la escultura de Jaca en una moneda de Sancho Ramírez*. SSARS, Florencia, 1984. Pg. 31.

ción clásica de clípeos alados o sostenidos por ángeles⁷ con un formato amonedado, quizás aprendido de diseños numismáticos aragoneses⁸.

La otra pieza mencionada está compuesta por seis cabezas aladas de perfil y se encuentra sobre el capitel izquierdo de la ventana 4 del interior del ábside, presentando conexiones, tanto con el estilo, como con el diseño de la anterior, aunque con diferencias sustanciales. Con toda probabilidad, posea lejanos modelos en el arte de Guilduinus, pero ya completamente transformados. Las cabezas se encuentran en una posición que no llega a ser de perfil completo. Su diseño nos remite, por una parte, a uno de los ángeles del deambulatorio de Saint Sernin, atribuido a dicho autor, así como a los de la cara frontal de su mesa de altar. Son rasgos característicos el carrillo hinchado, el ojo de abultada órbita y sus labios, levantados a partir de una línea central. Pero el resto del diseño se ha deformado, comprimiendo la cabeza y haciéndola más redondeada; fruto de esta compresión, la nariz se ha hecho más corta y ancha, aunque conservando el pronunciamiento de la aleta, aquí exagerado. También las alas difieren sensiblemente, como los nimbos, lisos en Loarre.

Por tanto, estas piezas no hacen sino ahondar en la irradiación del arte de Guilduinus, presente, a través de un seguidor o un imitador menos dotado, en el conjunto escultórico de Loarre.

Por otra parte, dentro de los catorce capiteles que decoran la arquería ciega del ábside, existen tres, el número 2, el 5 y el 11, cuyos personajes evidencian la intervención de un mismo taller. El diseño de los ojos, de finísimos contornos, la nariz afilada, el resalte de los labios, el rostro ligeramente alargado, el cabello con raya en el centro, los pliegues en zigzag y los dobles en cuello y mangas ponen en relación las figuras de las tres obras. Además, los caulículos del 5 hacen vincular estas piezas con el taller de los capiteles de la portada de la iglesia y sus obras relacionadas en el ábside, de patente factura jaquesa.

Ahora bien, estas esculturas que se inscriben dentro de la tradición de Jaca poseen elementos igualmente identificables con lo tolosano. MORALEJO califica los leones del 5 (Fig. 3) como jaqueses, pero su personaje, vinculado con el second marble master de Saint Sernin de Toulouse⁹. Sin embargo, a pesar del parecido en los rasgos faciales (compárense los rostros de los capiteles de Loarre y el del mencionado San Mateo de Saint Sernin), no resulta clara la adscripción de estas obras al estilo del segundo maestro en concreto, especialmente si tenemos

⁷ En la propia mesa de altar de Guilduinus, en su frente principal, se da este mismo tema; hay otra obra similar situada en la tribuna oriental del crucero norte de Sanint Sernin. También en Moissac se advierte el mismo trabajo en una imposta de un seguidor de aquél.

⁸ MORALEJO admite la intervención de escultores en la creación monetaria en Aragón basándose en ejemplos documentales. Por otro lado, presenta una serie bibliográfica donde puede hallarse modelos afines a la pieza estudiada. MORALEJO, Serafín: *...moneda...* Op. cit. Pg. 30 y nota 1.

⁹ MORALEJO, Serafín: *Modelo...* Op. cit. Pg. 96. El término fue acuñado por LYMAN para designar al escultor o taller que ejecuta los relieves grandes del deambulatorio de Saint Sernin de Toulouse, relacionados con los laterales de la mesa de altar de Bernardus Guilduinus, en contraposición al relieve del pantocrátor y del serafín y el querubín, vinculados con el frente de la mencionada mesa de altar. El segundo maestro marmolista, seguidor de Guilduinus, trabajaría también en ciertos capiteles de la tribuna oeste del crucero sur y en la puerta Miègeville. LYMAN, T.W.: *Notes on the Porte Miègeville Capitals and the Construction of Saint Sernin in Toulouse*. AB, nº 49 (1967). Pp. 33 y 35.



Fig. 3 Capitel nº 5. Ábside de la iglesia.

en cuenta que la propia distinción entre los dos talleres o maestros marmolistas planteada por LYMAN es un tanto problemática por la existencia de grandes similitudes entre ellos. Ya Marcel DURLIAT¹⁰ atribuía todo el altar a un mismo maestro, afirmación admitida y matizada por Jean CABANOT, quien plantea la hipótesis de que los estilos de los dos maestros o talleres no sean nada más que dos momentos en la rápida evolución del propio Guilduinus¹¹. En este sentido, cabe añadir que la semejanza de rasgos faciales de las figuras de Loarre puede también establecerse con el pantocrátor de Saint Sernin, que el trabajo del cabello no guarda relación con ninguno de los dos estilos, aunque está más próximo al de éste último, o que la disposición de los pies, elevados sobre los dedos, o el afán de transparencia en los paños coincide con ambos. Además, las figuras de Loarre difieren sustancialmente, tanto en los drapeados como en los rostros, de las situadas en la Porte Miègeville de Saint Sernin, ejecutadas, si LYMAN está en lo cierto, por el second marble master¹².

Por todo ello, resulta más lógico pensar que estamos ante un taller formado en Saint Sernin, pero no sobre un estilo concreto, sino más bien sobre un eclecticismo de formas. Así, puede observarse en ciertos personajes de los comentados capiteles de Loarre un sistema de plegado en zigzag que recuerda los restos del relieve de la Porte des Comptes del edificio francés y los pliegues de la figura que, con los brazos abiertos, sostiene un libro en un capitel del extremo del brazo sur de su crucero, vinculados con los de las placas del deambulatorio¹³; también el tema, la estructura y la disposición de las figuras del capitel número 2 de Loarre es

¹⁰ DURLIAT, Marcel: *La construction de Saint Sernin au XIe siècle*. BM, CXXI (1963) Pp. 165.

¹¹ CABANOT, Jean: *Le décor sculpté de la Basilique de Saint Sernin de Toulouse*. VI Coloque International de la Société Française d'Archéologie (Toulouse, 1971). BM, CXXXII. Pg. 135.

¹² LYMAN, T. W.: *Notes...* Op. cit. Pg. 35.

¹³ CABANOT relaciona las placas de relieves de la Porte des Comptes con los del serafín y querubín del deambulatorio. CABANOT, Jean: Op. cit. Pg. 134. Vid. asimismo DURLIAT, Marcel: *Les origines de la sculpture romane à Toulouse et à Moissac*. CCM, XII, N.4 (1969). Pg. 335. Y LYMAN, T. W.: *Notes...* Op. cit. Pg. 31.

semejante al existente en Saint Sernin en la tribuna oeste del crucero sur, realizado en el estilo del taller de la Puerta de los Condes.

Estaríamos, pues, ante un taller que, recogiendo la tradición tolosana, abandonaría su fábrica para pasar a trabajar en el círculo Jaca-Loarre. Ahora bien, ¿en qué momento tiene lugar este traslado? Recordemos antes algunos apuntes cronológicos.

El establecimiento de las etapas constructivas de Saint Sernin no parece tarea fácil ni segura. LYMAN supone una primera fase entre 1072 y 1077, en la que se realizarían las capillas del deambulatorio y parte del transepto, una interrupción de las obras en 1082, como consecuencia de la cual, parte del taller de Guilduinus se trasladaría a Moissac -y detalla el autor, para confirmarlo, las similitudes entre ambas obras durante el período 1083-1100- y, por último, una consecución de la fábrica, entre 1083 y 1096, en la que observa la aparición del taller seguidor de Guilduinus -second marble master- trabajando en las tribunas del crucero y en la Puerta Miègeville¹⁴. Si bien otros autores discrepan en sus apreciaciones; MORALEJO considera sus argumentaciones como poco consistentes¹⁵, DURLIAT, por otro lado, cree que en 1096 todavía se trabaja en el crucero, que no se concluiría hasta 1100¹⁶, mientras CABANOT circunscribe la construcción de la cabecera y parte del crucero al período 1080-1096¹⁷.

En lo que se refiere a la relación de Toulouse con Moissac, ésta es evidente en algunas piezas, en los ecos del estilo de la Porte des Comptes y en la repercusión de los modos de Guilduinus, constatados en la forma de los pliegues de las figuras de los capiteles, la relación de sus relieves con los del deambulatorio de Saint Sernin y, en especial, en el caso de algunas impostas, donde existen modelos tomados de la cara frontal del altar, al igual que el aludido modillón de Jaca, aunque la fecha del traslado del taller tolosano tan sólo constituya una hipótesis y el único dato seguro sea su conclusión en el 1100¹⁸. Allí también existen algunas obras relacionadas con Loarre, que ponen en conexión los tres edificios. Sin embargo, no parece que existiese una vinculación cronológico-lineal entre ellos -Toulouse, Moissac, Loarre-, sino, más bien, una bifurcación de tendencias o, dicho de otro modo: si hubo un taller seguidor de Guilduinus que se desplazó a Moissac, pudo también existir otro continuador de Guilduinus - y de toda la tradición tolosana en general- que, por las mismas fechas, se desplazase hacia España, en cuyo caso, dichas similitudes entre Moissac y Loarre se explicarían tan sólo por un modelo común: Toulouse. Cuando ciertos escultores abandonaron Saint Sernin para dirigirse

¹⁴ LYMAN, T. W.: *Notes...* Op. cit. Pp. 32-34.

¹⁵ MORALEJO, Serafín: *...Guilduin...* Op. cit. Pg. 10.

¹⁶ DURLIAT, Marcel: *Les origines...* Op. cit. Pg. 166.

¹⁷ CABANOT, Jean: Op. cit. Pg. 106.

¹⁸ Según la Crónica de Aymeric, el claustro se construiría bajo el abad Anquetil (1085-1115), si bien sabemos que su terminación tuvo lugar en 1100 por una inscripción colocada en el propio claustro. Vid. MEYER SCHAPIRO: *The Romanesque Sculpture of Moissac*. AB, Vol.XIII (1931) Pp. 464-531. Nueva edición y traducción en *Estudios sobre el románico*. Madrid, Alianza Ed. 1984. Pg. 158. Y GAILLARD, Georges: *El claustro y el pórtico de Moissac*. GO, nº 43-44-45 (1961). Pp. 25-26.

a sus nuevos destinos es algo imposible de precisar por el momento, aunque, por sus relaciones con Jaca y Loarre, podría producirse dentro del arco cronológico 1083-1096¹⁹.

Pero, además de los capiteles loarreses estudiados y que hemos tomado como muestra de este estilo ecléctico, existen otras obras ligadas a ellos en la fortaleza. En la última línea, se nos presenta el capitel 7 del ábside, muy deteriorado y que parece representar un personaje entre dos leones enredados en vástagos vegetales; por la disposición de las garras de las fieras, de potentes uñas, y el tipo de vástago estriado, nos encontramos ante una obra muy próxima al capitel 5 del ábside.

Lo mismo puede decirse de otro capitel exterior del muro sur de la iglesia, en avanzado estado de degradación, y del correspondiente al arco fajón de la misma. Su tema es similar a su homólogo de otro arco, que copia un modelo jaqués, pero la forma de disponer los elementos y el estilo de las figuras indican un distinto autor, probablemente relacionado con los mencionados 2, 5 y 11 del ábside. Puede constatarse en los rostros -con ojos, nariz y boca semejantes-, los pliegues en las ropas y los doblados en mangas y cuello; la imposta que lo cubre parece también corresponder al mismo escultor, a juzgar por el idéntico tratamiento dado al pelo y cabeza de los leones, cuyos ojos son iguales a los de las figuras humanas que les acompañan. Su obra contigua, en el mismo arco, denota la misma impronta en los rostros, así como en la indumentaria. Del mismo modo, puede compararse el atuendo de la figura central del mencionado arco fajón con el de las del capitel 2 del ábside; sus pliegues en zigzag que nos remiten directamente al relieve de la mencionada Porte des Comptes de Saint Sernin; también las cruces patadas que portan los ángeles custodios son idénticas a las que muestran algunas figuras del deambulatorio tolosano. Sin embargo, ciertos elementos de su composición nos conducen hacia Jaca: la forma de las volutas, las cabezas sobre los leones -en Loarre hombres de cuerpo entero- y la sujeción de los animales mediante argollas podemos encontrarlos en un capitel de la catedral jaquesa situado en la parte oeste del arco formero 5 de la nave sur. Hay otro, el oeste del arco formero sur del segundo tramo de la iglesia de Loarre, cuya imposta pertenece al mismo autor que las obras mencionadas, así como su propio capitel, donde existe un cierto reflejo tolosano en los zarcillos, unido a la existencia del típico pitón de ángulo, aparecido en Jaca y en la primera campaña de Santiago de Compostela.

¹⁹ Sobre la bifurcación de tendencias, abogan las conclusiones de Ruth María KLINE, en su Tesis Doctoral sobre las impostas de Moissac, en la que concluía que las de Loarre no las estimaba directamente derivadas del monasterio francés, sino antes de Toulouse y Jaca. Vid. KLINE, Ruth María: *The decorated Impost of the Cloister of Moissac*. Tesis Doctoral leída en la Universidad de California. Los Angeles, 1977. Respecto de las precisiones cronológicas, entre 1082 y 1083 se produjo la interrupción de las obras en Saint Sernin. {LYMAN, T. W.: *Notes...* Op. cit. Pg. 33}. En 1096 se fecha el altar de Guildeuinus; DESCHAMPS publica el texto de su inscripción {DESCHAMPS, Paul: *L'autel roman de Saint Sernin de Toulouse et les sculptures du cloître de Moissac*. BCTHS, (1923). Pg. 241}. En los años anteriores al 1096, considera MORALEJO llegado el influjo de Guildeuinus a Jaca -presente en el modillón situado bajo el alero del ábside central de la catedral-, irradiando a Loarre {MORALEJO, Serafín: *...Guildeuin...* Op. cit. Pg. 12}. El período concreto de realización de la escultura de Loarre y su problemática cronológica, a tenor de sus relaciones francesas, hispanas y de otros datos histórico-constructivos, son aspectos que no pueden ser desarrollados aquí por obvias razones de espacio.

Asimismo, también dentro de este grupo ecléctico, pueden integrarse otras obras, ya referidas por diferentes autores, como son: una imposta situada en capitel número 14 del ábside y cuatro ménsulas colocadas bajo la cúpula de la iglesia.

La imposta representa tres cabezas aladas que Arthur Kinsley PORTER relacionó con las arquivoltas de la portada de Monópoli en Apulia, de 1107²⁰, si bien las vinculaciones italo-ara-gonesas fueron posteriormente minimizadas por GÉZA DE FRANCOVICH²¹ y sus conclusiones aceptadas por Roberto SALVINI²². WATSON, por contra, las pone en relación con las cabezas del altar de Guilduinus y los relieves del deambulatorio de Saint Sernin²³, aunque no creemos en una relación tan directa, al no encontrar el parecido que la autora alude, especialmente con el altar; tan sólo las alas se asemejan en su parte superior, al presentar el contorno rodeado por una especie de cordón, a las de los ángeles del deambulatorio.

Sin embargo, lo que sí estimamos probable es la ligazón formal entre ciertos aspectos de las mencionadas cabezas y el estilo de los capiteles número 2, 5 y 11 del ábside, también vinculados con lo tolosano, según ya hemos expuesto; la raya central en el peinado, de donde nacen, incurvadas, las líneas de los mechones, la nariz recta y afilada, y la forma de los labios son sus elementos comunes²⁴; se observa al comparar las cabezas en cuestión con las de los personajes de los capiteles 2 y 5 (Fig. 3).

Incluidas en este mismo grupo podrían considerarse también las cuatro ménsulas con cabezas humanas existentes bajo la cúpula de la iglesia, en las que los peinados presentan idéntica disposición y cuyos rostros mantienen un cierto parecido. Poseen ménsulas con modillones de rollo, de origen musulmán, ya muy extendidos durante la época que tratamos: aparecen bajo los aleros de la cabecera de Santiago de Compostela y, más parecidos al caso que nos ocupa, sobre la Porte des Comptes de Saint Sernin y en su interior, en un fragmento de alero reaprovechado en el cuarto pilar de la nave norte. Los rostros recuerdan vagamente al del Cristo del deambulatorio tolosano, especialmente el de la ménsula noroeste (Fig. 4), pero la disposición del cabello, ocultando las orejas, y los arcos superciliares con grandes protuberancias las distinguen del modelo francés, de orejas altas y descubiertas y cejas ligeramente curvas con frente plana; tan sólo la cabeza sureste muestra las orejas libres, pero dispone de otro peinado. Catherine WATSON no sólo puso en relación las presentes ménsulas con la escultura tolosana, sino que llegó a afirmar que las mismas habrían sido fruto de una visita a la fortaleza del propio Guilduinus²⁵. Aunque reiteramos que podrían ser obra del mismo taller ecléc-

²⁰ PORTER, A. K.: *Iguacel and more romanesque art of Aragón*. BMG, (1928). Pp. 115-127. Traducción de María África IBARRA, Revista "Universidad" (1929). Pg. 161. Y *Bari, Modena and St. Giles*. BMG, LXIII (1923). Pg. 58.

²¹ GÉZA DE FRANCOVICH: *Wiligelmo da Modena e gli inizi della scultura romanica in Francia e in Spagna*. Rev. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, VII (1940). Pp. 225-234.

²² SALVINI, Roberto: *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*. Milano, 1956. Pp. 106-107.

²³ WATSON, Katherine: Op. cit. Pg. 300.

²⁴ El peinado con raya central aparece en Saint Sernin, en el frente del altar de Guilduinus y en el pantocrátor del deambulatorio, pero ambos difieren ligeramente de los de Loarre.

²⁵ WATSON, Katherine: Op. cit. Pg. 300.



Fig. 4 Ménsula noroeste. Cúpula de la iglesia.

tico que realiza, entre otras obras, los susodichos capiteles 2, 5 y 11 del ábside, el cual recoge una cierta parte de la tradición tolosana.

Por otra parte, en cuanto al origen de estas ménsulas, resulta muy aventurado vaticinar su primitivo emplazamiento. WATSON, que sigue a CHAMOSO LAMAS, las supone reaprovechadas del alero del ábside, construido según éste, durante el siglo XII y posteriormente desvirtuado al cubrir su camino de ronda mediante un vulgar tejado. Ahora bien, dicha afirmación que en principio podría ser verosímil, requiere, a nuestro modo de entender, algunas maticaciones. Nada nos indica que Manuel CHAMOSO LAMAS, arquitecto que verificó las restauraciones de 1943, estuviese en lo cierto respecto de sus conclusiones. Por un lado, fue asesorado en sus trabajos por Francisco ÍÑIGUEZ ALMENCH, seguidor de las teorías de Manuel GÓMEZ MORENO, quien data en el siglo XII la iglesia de Loarre²⁶; por otro, el propio CHAMOSO afirma que las partes altas de la iglesia se realizarían en una segunda etapa, ya avanzado el siglo XII, "como denuncia la inferioridad artística de sus ventanales y aspecto constructivo", precisa²⁷. Empero, no podemos coincidir en estas aseveraciones ya que, tanto el estudio de los signos lapidarios, como la existencia de talleres cuyas esculturas se reparten por la obra, nos indican una sola fase constructiva en la iglesia. Además, las partes altas de la misma ni son inferiores ni pudieron corresponder a una segunda etapa; es precisamente la cúpula la que, por la imaginación y destreza de recursos de su maestro, se constituye en un ejemplar único en su clase; por otro lado, no pudo edificarse una primera fase en el templo -partes bajas- sin pensar en su cubrición y, posteriormente, añadirle una cúpula de tales dimensiones sin haber previsto con anterioridad los apoyos necesarios y el cálculo de la tectónica de fuerzas.

²⁶ GÓMEZ MORENO, Manuel: *El arte románico español*. Madrid, CEH, 1934. Pg. 80.

²⁷ CHAMOSO LAMAS, Manuel: *Revisión de las formas constructivas en el castillo de Loarre*. AEA, nº 60 (1943). Pg. 398.



Fig. 5 Capitel n° 4. Ábside de la iglesia.

Por último, si las partes superiores, incluido el camino de ronda y el supuesto alero con los canecillos, se hubiesen ejecutado avanzado el siglo XII, como afirma CHAMOSO y sigue WATSON, mal podrían estar las ménsulas dentro del período cronológico propuesto por dicha autora para su edificación -1080- y en directa relación con el arte de Guilduinus²⁸.

No obstante, puede aceptarse, a modo de hipótesis, la posibilidad de su originario emplazamiento en el ábside, en relación a numerosos ejemplos románicos y por la presencia de cuatro ménsulas con modillones, hoy en la portada²⁹, de similares proporciones a las estudiadas. Si bien no podemos asumir los datos cronológicos propuestos.

Además de las anteriores obras figuradas, existen otros capiteles de temática vegetal con impronta tolosana emplazados en la arquería absidial, con los números 4, 6 y 9, que poseen en común la fusión de elementos de Toulouse y Jaca e idéntica estructura vegetal, compuesta por dos franjas inferiores y una superior conteniendo los caulículos y los motivos decorativos entre ellos.

El número 4 (Fig. 5) presenta, según MORALEJO³⁰, una estructura jaquesa con leones de la Porte des Comptes. Sin embargo, aquéllos tan sólo parecen presentar un remoto parecido con los de Loarre, aunque podrían tener en ellos un modelo deformado en la práctica. El resto del capitel es, sin duda, jaqués³¹ y está relacionado -quizás procedan del mismo taller, tanto en la estructura, como en el modo de finísima talla, con el número 12³², perteneciente al grupo de los capiteles de factura jaquesa.

²⁸ WATSON, Katherine: Op. cit. Pp. 298-299.

²⁹ Fueron halladas por Luis de la FIGUERA durante sus obras de restauración en 1914 y 1915, al derribar la antigua hospedería del siglo XVIII adosada a la portada.

³⁰ MORALEJO, Serafin: Modelo... Op. cit. Pg. 96.

³¹ Capiteles vegetales con bolas aparecen también en el Panteón de San Isidoro de León.

³² Éste posee piñas, otro punto más de relación con Jaca y el Panteón de San Isidoro.



Fig. 6 Capitel nº 6. Ábside de la iglesia.

El número 6 (Fig. 6) es una obra que combina la susodicha estructura jaquesa con la decoración de róleos proveniente de Toulouse, lo mismo que el 9, que además incorpora potentes pitones y caulículos rizados, relacionados con el 8 y el 10.

Sobre el total de obras con temática vegetal, constituyen un interesante grupo las piezas decoradas con róleos, contabilizándose en la iglesia de la fortaleza seis capiteles y dos impostas con este motivo, aunque su estilo y procedencia se revela muy distinta. Tema de tradición romana, se desarrollaría de forma paralela a ambos lados de los Pirineos, cuyas correspondientes derivaciones confluyen en Loarre.

En la catedral de Santiago, en los pilares que separan las capillas del deambulatorio, existen capiteles que integran este motivo, aunque de concepción muy primitiva: gruesos vástagos se enrollan sobre sí mismos, dando lugar a terminaciones en forma de rudimentarias hojas; los caulículos poseen numerosas estrías y son de sección plana. Tanto el tipo de caulículos, como los pitones de ángulo, antes vistos, y el tema de los róleos que nos ocupa parecen tener gran desarrollo en Frómista y Jaca.

En la iglesia de San Martín de Frómista (Palencia) los róleos aparecen sobre capiteles e impostas, pero aquéllos difieren en su sistema de enrollado, de formas más prietas, y en sus vástagos estriados que terminan ensanchándose y constituyendo dos hojas carnosas, quizás más directamente relacionados con el sustrato clásico de la zona³³. En ellos podría tener un punto de partida el tipo de decoración envolvente de entrelazo vegetal desarrollada en Jaca y Loarre³⁴. Un tipo de róleo muy semejante lo encontramos en los dos únicos capiteles existentes en la iglesia del monasterio de Nogal de Huertas, en las proximidades de Carrión de los Condes (Palencia), y muy cercana a Frómista, donde de igual modo hallamos parecidos caulículos, pitones de ángulos y personajes clasicistas.

La difusión de este motivo llega hasta la misma Saint Sernin de Toulouse, donde puede apreciarse en el crucero sur, tribuna oeste, segundo pilar, incluyendo idénticos caulículos y personaje clasicista, como ya advirtió LYMAN³⁵. Pero en Saint Sernin también se constatan los róleos con otra concepción y mayor afán decorativista, unido a un gran virtuosismo técnico; aquí, vástagos verticales se bifurcan simétricamente formando dos róleos, uno cada lado de su tallo, uniéndose además por ligaduras³⁶.

Talleres seguidores trabajaron en otros edificios llevando su estilo. Ya vimos el caso de Moissac, donde también se plasma el motivo de los róleos; otra iglesia cercana, la de Saint Gaudens, camino hacia España, reproduce asombrosamente los modelos tolosanos. Su influjo, por esta vía, llega hasta Loarre, donde queda confirmado en el capitel número 6 del ábside y su ménsula (Fig. 6), que incorpora la decoración con róleos nacientes de un vástago central, al referido modo tolosano, y el singular detalle de las margaritas entre las volutas, presente en ciertos capiteles de Toulouse, en las placas de relieves del deambulatorio y en la Porte des Comptes³⁷.

GAILLARD relacionó su forma con algunos capiteles de hojas curvas existentes en Moissac³⁸, sin embargo, su estructura es jaquesa, existiendo varios ejemplos en la catedral. Este tipo de hojas redondeadas poseen una especie de casquete estriado que se apunta en el vértice, y podrían constituir una evolución del pitón compostelano, también presente en Jaca. Supone un paso intermedio entre el mencionado pitón de ángulo y las palmetas vegetales; dicho paso intermedio puede apreciarse claramente en el capitel número 9 del ábside de

³³ Dicho sustrato antiguo sirve al desarrollo del estilo clasicista de Frómista; su formación y sus consecuencias cronológicas -anterioridad al estilo jaqués- son puestas de manifiesto en MORALEJO, Serafín: *...Frómista y Jaca...* Op. cit. Pp. 427-434.

³⁴ En el origen de esta decoración vegetal podrían estar los temas clásicos dionisiacos, presentes en sarcófagos y fustes de columnas. MORALEJO compara las similitudes entre dos fragmentos columnarios de la Puerta de Platerías compostelana y otro del Esquilino. MORALEJO, Serafín: *Saint Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la cathédrale romane*. "Les dossiers d'Archéologie", nº 20 (1977). Pg. 97.

³⁵ LYMAN, T. W.: *Notes...* Op. cit. Pg. 36.

³⁶ Por su situación, se suponen coetáneos del capitel de tradición hispana.

³⁷ MORALEJO indica su modelo común en Toulouse y Moissac. MORALEJO, Serafín: *Modelo...* Op. cit. Pg. 96.

³⁸ GAILLARD, Georges: *El claustro...* Op. cit. Pg. 27.

Loarre, donde se observa en los vértices los pitones de ángulo y, bajo ellos, otros enormes pitones, con las mismas estrías, pero convertidos en su parte inferior en palmetas decoradas con róleos en el estilo del número 6 (Fig. 6).

El capitel derecho de la ventana número 4 del muro sur de la iglesia de Loarre recuerda el capitel hispano de Saint Sernin, aunque sus motivos no son exactamente róleos, sino pequeñas piñas y hojas de parra inscritas en círculos formados por zarcillos vegetales; más bien parece una derivación de los primitivos capiteles con róleos de la cabecera compostelana.

Otras piezas con este motivo en Loarre son más complejas de definir y parecen situarse en el cruce mismo de la línea hispana y tolosana. Este es el caso del capitel derecho de la ventana 1 del interior del ábside, donde, aunque el motivo del róleo es muy parecido al de Toulouse y Moissac, su composición se verifica en forma de ochos, al contrario que en Toulouse, con nacimiento simétrico en torno a un vástago central. Por otro lado, la existencia de bolas y caras felinas, tanto en el propio capitel, como en la imposta, de motivos hispano-jaqueses y la presencia en la catedral aragonesa de similar tipo de róleos, nos inclinan a considerar una estrecha vinculación³⁹. En la cripta de la iglesia del castillo se dan otras piezas del mismo estilo y mano que las anteriores. LYMAN estimó los capiteles de esta parte del edificio como casi idénticos a ciertas piezas tolosanas⁴⁰, pero el capitel derecho de la ventana 1 -muy deteriorado-, idéntico a otro de la ventana del ábside, y la imposta del izquierdo, de similares características, nos remiten a la antedicha relación, así como otro capitel -el derecho de la ventana 2-, casi más parecido al entrelazo de vástagos que a los róleos, que puede relacionarse muy estrechamente con el de cierta ventana de la nave sur de Jaca. El origen de este tema en el círculo Jaca-Loarre es problemático, pues sus características, como hemos visto, se encuentran en un grado intermedio entre las hispanas y tolosanas, en un punto geográfico de cruce de tendencias.

Pero, además de las obras que presentaban un ingrediente tolosano en su composición, existen otras en las que la relación con Saint Sernin es más directa. Son capiteles e impostas situados, sobre todo, en el interior y exterior de la cripta, pero también en algunos otros lugares del edificio.

Aparte del ya estudiado capitel nº 6 con róleos del ábside (Fig. 6), existe otro de similar estructura con decoración tolosana, consistente en vástagos que se bifurcan simétricamente, dejando a sus lados palmetas apuntadas, es el izquierdo de la ventana 4 del exterior del muro sur, de decoración parecida a ciertas piezas de Moissac, pero cuyo origen se encuentra, sin duda, en Saint Sernin, como lo demuestra la ornamentación de las impostas.

Por otro lado, hay un grupo formado por piezas con un mismo tipo de caulículos finos y estriados y decoración entre ellos a base de tres hojitas alargadas. A éste pertenecen el izquier-

³⁹ El tema de la imposta del capitel de Loarre se constata en el Panteón de San Isidoro de León, existiendo en Jaca motivos parecidos. En la iglesia de Santa María de Iguacel (Huesca), se observan, en la ventana exterior del ábside, una imposta y un capitel con róleos, aunque su estilo parece sugerir un estadio anterior.

⁴⁰ LYMAN, T. W.: *The Pilgrimage...* Op. cit. Pg. 40.



Fig. 7 Cripta. Arquería exterior, ventana nº 4. Capitel izquierdo.

do de la ventana 3 del exterior de la cripta -con aves que vuelven la cabeza para picar tallos-, posiblemente inspirado en la cara posterior del altar de Guilduinus, el derecho de la ventana 3 -que utiliza una palmeta de cinco hojas muy habitual en Toulouse-, el izquierdo de la ventana 4 (Fig. 7) -representando un águila- y el derecho de la ventana 5 -con mono en cuclillas y bolas, quizás por contaminación jaquesa, pero con hojas de fondo muy similares al de la ventana 3 y abundantes en Saint Sernin-, así como su imposta, plenamente tolosana. El izquierdo de la ventana 5 posee caulículos más parecidos a lo jaqués, pero la estructura vegetal, con zarcillos simétricos nacientes de un tallo central y las aves picándolos, idénticas al de la ventana 3, se relacionan con el altar de Saint Sernin; es similar a éste el capitel este del arco formero norte del segundo tramo de la iglesia. Igualmente poseen modelos tolosanos todos los capiteles del interior de la cripta, relacionados por LYMAN con Saint Sernin⁴¹, a excepción del derecho de las ventanas 1 y 2.

Termina de confirmar la estrechez de estas relaciones la similitud de algunas impostas. En este sentido, las contenidas los capiteles de ciertas ventanas son idénticas a las de determinadas piezas del deambulatorio de Saint Sernin, calificadas por CABANOT como entre las más antiguas⁴²; se componen de hojas vegetales simétricamente afrontadas, alternando la posición de los motivos, uno hacia arriba, otro hacia abajo; se encuentran variaciones de este modelo en varias ventanas. El otro tema semejante a lo tolosano es el que presentan las impostas del capitel izquierdo de la ventana 4 del exterior (Fig. 7) y su homólogo de la 5, consistente su motivo en una palmeta de siete hojas en forma de pica, que reduplica su mitad a cada uno de sus lados. En Saint Sernin lo encontramos en la Porte des Comptes y en numerosos capiteles del interior.

Ahora bien, dentro de este contexto de relaciones Toulouse-Loarre, es preciso tratar la iglesia de Saint Gaudens, en el camino de Toulouse hacia Jaca. Posee ella una primera etapa de

⁴¹ LYMAN considera los capiteles del interior y exterior de la cripta "casi idénticos" a los de Saint Sernin posteriores a 1083. *Ibidem*, pg. 40.

⁴² CABANOT, Jean: Op. cit. Pp. 107 y 110.

influencia hispana, puesta de manifiesto por LYMAN⁴³, acometida el último decenio del siglo XI, y otra bajo la órbita de Toulouse, en torno al 1100, según las cronologías propuestas por DURLIAT⁴⁴, constituyéndose en un edificio primordial en la extensión del modo tolosano en el piedemonte pirenaico francés y repercutiendo su estilo, ya en el siglo XII, en monumentos como la catedral de Lescar, Saint-Sever-de-Rustan, Mazères, Saint-Sever-sur-l'Adour y Nogaro⁴⁵. Es esta segunda etapa la que nos interesa en relación a Loarre, ya que algunas de sus obras comparten ciertos caracteres formales que expresan claramente un origen común: Toulouse.

De este modo, los róleos tolosanos se reproducen en Saint Gaudens y también en Loarre (Fig. 6), aunque con estructura jaquesa, como ya hemos visto, así como otras formas adquiridas en Saint Sernin y repetidas en ambos monumentos. Por otro lado, los capiteles de la cripta loarresa que LYMAN relacionaba con Saint Sernin se muestran de igual modo estrechamente vinculados con Saint Gaudens. Se compone este grupo de capiteles vegetales con caulículos superiores y una o dos filas de palmetas, terminadas en puntas dobladas muy carnosas, todos situados en el interior de la cripta. De igual modo, el tema del águila de alas abiertas se da en ambos edificios, si bien estilo de su factura varía entre ellos.

Para terminar la compleja red de relaciones estilísticas, hay que señalar la existencia de varios capiteles que reproducen de forma directa el estilo de la Porte des Comptes de Saint Sernin. En principio existen tres capiteles en Loarre, el número 13 absidial, el de una ventana exterior del ábside y el derecho de la ventana 4 del exterior de la cripta⁴⁶, que presentan basiscos afrontados tomados de una pieza de la mencionada puerta que representa un suplicio infernal, si bien en Loarre se ha suprimido la figura central del torturado y las cabezas monstruosas tolosanas han sido sustituidas por otras de aves picando hojas; de igual forma, las escamas del cuello, existentes en lo francés, han desaparecido en Loarre, colocándose crines en rizos, similares al nº 4 del ábside (Fig. 5) y a las que muestran los leones de la puerta tolosana y otros capiteles del interior. También parecen inspirarse en dichos temas tolosanos diversos capiteles situados en el exterior de las ventanas de la iglesia loarresa, algunos muy deteriorados.

Así pues, recapitulando los contenidos expuestos, puede constatarse en Loarre dos grupos de piezas relacionadas con lo tolosano. El primero viene integrado por el relieve de la portada, algunos capiteles absidiales y ciertas impostas y ménsulas situadas en el interior de la iglesia que presentan tan sólo algún ingrediente tolosano en su formulación, constituyendo de este modo un estilo ecléctico o de hibridación de tendencias en fusión con otras influencias hispanas, en especial, jaquesas. El segundo grupo está conformado por piezas de marcado carácter vegetal localizadas mayoritariamente en la cripta de la iglesia, en las que se muestran vinculaciones más directas con el círculo de Toulouse, evidenciando la actividad en la fortaleza de un taller de mayor pureza formal y fidelidad a los modelos franceses.

⁴³ LYMAN, T. W.: *The Pilgrimage...* Op. cit. Pp. 36-39.

⁴⁴ DURLIAT, Marcel: *Les chapiteaux romans de l'église de Saint Gaudens*. "Revue de Comminges. Pyrénées Centrales", T.XCV (1982). Pp. 42 y 68.

⁴⁵ DURLIAT, Marcel: *La Collégiale de Saint-Gaudens et les origines de la sculpture romane méridionale*. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1981. Pg. 365.

⁴⁶ Éste ya fue calificado por MORALEJO como del mencionado estilo. MORALEJO, Serafin: *Modelo...* Op. cit. Pg. 96.