SANTA CRUZ DE LA SERÓS

La localidad de Santa Cruz de la Serós se encuentra a unos 90 km de Huesca y a 16 km de Jaca a través de la N-240. Al llegar al mesón Aragón, más conocido como "Venta de Esculabolsas", un desvío a la derecha nos indica la próxima salida hacia Santa Cruz, por la A-1603.

La entrada en esta histórica villa, situada a 788 m sobre el nivel del mar, es progresiva; la localidad parece esconder bien sus tesoros, de manera que se descubre misteriosa, poco a poco, con elegancia, hasta que una vez en el centro del lugar seremos privilegiados al contemplar su grandeza, protegida por un paraje natural sin parangón, el monumento natural de San Juan de la Peña, un conjunto rocoso de inconmensurable belleza.

Su denominación actual, Santa Cruz de la Serós, es relativamente reciente, ya que no es hasta 1920 cuando se implanta este topónimo. Sin embargo, en la Edad Media fue conocida como Santa Cruz y más tarde como Santa Cruz "de las Sorores", "Sorors" y "de las monjas", en alusión a las hermanas benedictinas que habitaban en el cenobio femenino allí asentado, y no en referencia a las hermanas del rey Sancho Ramírez de Aragón, Teresa, Urraca y Sancha, internas de dicho monasterio, como fue sugerido por algunos estudiosos. El apelativo *Sorores* significa hermanas, equivalente femenino de la palabra latina *fratres*, aplicado a los monjes. De hecho, se trata de una directa alusión a la propiedad de la villa, concedida al monasterio por el rey Alfonso II de Aragón en agosto de 1172, como figura en el *Cartulario de Santa Cruz de la Serós*.

No podemos olvidar que la historia de la villa discurre pareja al desarrollo, auge y decadencia de este centro monástico femenino; de él dependía la economía y el progreso cultural y social de aquellos que se integraban en sus feudos. Sus propiedades se extendían incluso por tierras navarras, motivo por el que se derivaron algunas disputas con el vecino cenobio pinatense.

Digno de mención, su entramado urbano, de trazado anárquico, y su caserío, en desordenada alineación, expresan las características de la arquitectura popular aragonesa: los tejados de losa gris, las buhardillas y palomares, las galerías abiertas al sur para aprovechar el solano, y por supuesto, las típicas chimeneas troncocónicas con los conocidos "espantabrujas". Su composición formal, su orientación y materiales están condicionados por la zona en la que se asientan las viviendas, así como por el clima montañoso, áspero y frío.

En los últimos treinta años el perfil de su caserío, apenas alterado por algunas casas de nueva planta, y otras restauradas, que se distribuyeron al otro lado del barranco, se ha visto quebrado ante la llegada de esa fiebre inmobiliaria que ha lastimado una estética que se mantenía austera y depurada, tan solemne como la arquitectura románica que engalana su histórico patrimonio.

Al igual que otras localidades de la comarca, Santa Cruz ha sufrido las consecuencias de esa famosa fuga de población a las ciudades, sobre todo en los años sesenta, a consecuencia del desarrollismo, fruto de una tardía revolución industrial. Sin embargo, con la bienvenida del siglo XXI parece que las cosas han mejorado, observándose un aumento considerable de la población, que en 1991 constituía de 130 personas, y que hoy, ya asciende a 189. Una cantidad nada despreciable para una pequeña pero encantadora población del Pirineo Aragonés.

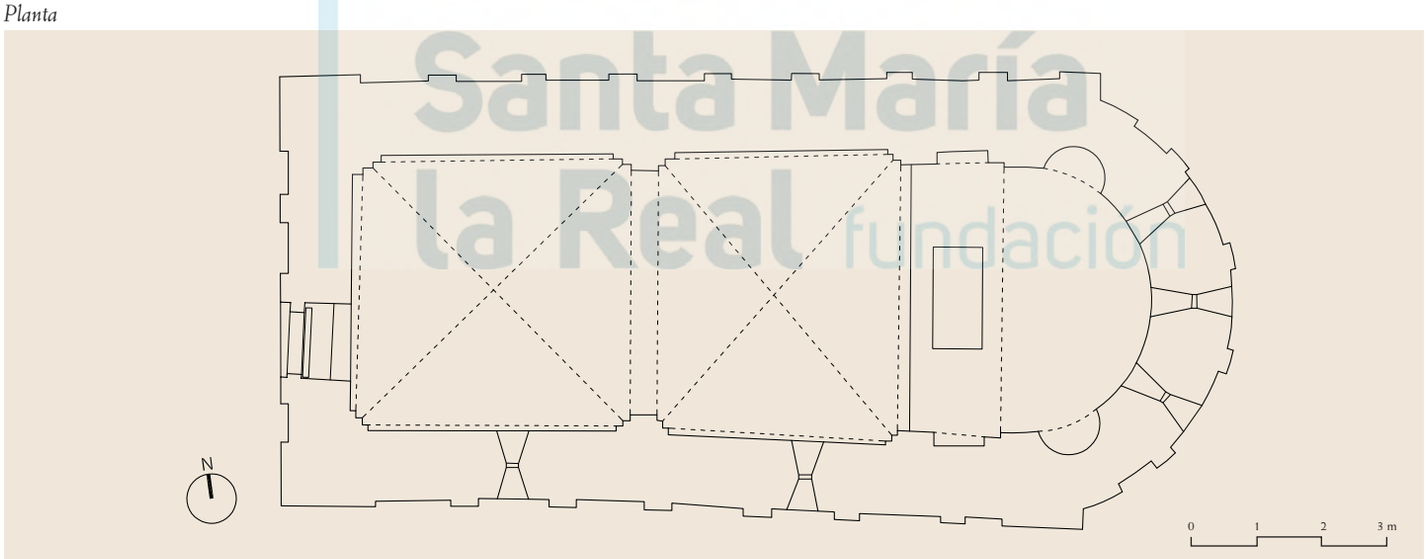
Iglesia de San Caprasio

El primero de los monumentos más representativos de la localidad de Santa Cruz de la Serós es la iglesia de San Caprasio, un bello testimonio de los años más oscuros de la historia de estos valles. Se encuentra asentado en una zona despejada, en una especie de parcela ajardinada que se sitúa en el borde derecho de la carretera, justo en el camino hacia el monasterio de San Juan de la Peña, allí donde el visitante se emocionará ante la contemplación de tan encantadora iglesita.

José María Establés Elduque comenzaba su descripción del templo de San Caprasio con el siguiente encabezamiento: "un punto de luz en una historia oscura". Es un buen punto

Vista desde el lado sur

Planta



Santa María la Real fundación

de partida para un análisis tan complejo. En este enunciado se encajan las características clave de su gran importancia. En primer lugar se trata de un monumento perteneciente a una época con grandes lagunas documentales, sobre la que sólo cabe una indagación a través del legado artístico y la investigación arqueológica. En segundo lugar se trata de un ejemplo de claridad, de disposición ortodoxa de los elementos, un compendio de todas las fórmulas desplegadas por los *magistri comacini* en estas tierras, logrando introducir el primer arte románico, un arte que ya proyectaba un indudable carácter internacional.

En la obra *El nacimiento del arte románico en Aragón* se proclaman más claramente estas claves. Por un lado, el hecho de que la arquitectura lombarda aragonesa se ubica funda-

Alzado sur

Vista desde el lado suroeste

Sección transversal

mentalmente en la Ribagorza, circunstancia que lo convierte en ejemplar extraño espacialmente hablando. Por otra parte, la característica que lo eleva a ejemplo excepcional: muy raramente los edificios religiosos fueron acabados por sus iniciadores, los maestros lombardos, que hubieron de abandonar las tierras aragonesas por razones políticas, religiosas y técnicas.

Para comprender las circunstancias que originaron la construcción de este extraordinario monumento, hay que remontarse a comienzos del siglo XI, pasados los agitados acontecimientos del año mil; esto es, las devastadoras razzias musulmanas, como la capitaneada por Almanzor en 999 que afectó al condado de Aragón y al reino de Pamplona, y posteriormente, la protagonizada por su hijo Abd al-Malik en 1006, cuya huella más profunda la padecieron los condados de Sobrarbe y Ribagorza.

La devastación hunde a las gentes de la zona en el pánico y la desolación. Los saqueos, los incendios, y todo aquello que denote destrucción, trae como consecuencia una profunda crisis en todos los aspectos, tanto en el económico, religioso, político o social. Se comienza entonces un proceso de reconstrucción, repoblación y reconquista que pone las bases para una renovación completa de las destruidas iglesias y castillos, introduciéndose ahora un nuevo lenguaje, más refinado y logrado en ambos aspectos, constructivo y artístico. Este esfuerzo reconstructor va a ser objeto de las prin-

Ábside

cipales preocupaciones de los monarcas cristianos de estos pirenaicos condados, sobre todo de Sancho III el Mayor de Pamplona (1004-1035), aunque también de su hijo Ramiro I de Aragón (1035-1063), quienes ordenan reconstruir y crear de nueva planta numerosos castillos (una línea de fortificaciones ubicadas estratégicamente contra el enemigo sarraceno), monasterios e iglesias.

En este contexto histórico ha de enclavarse la construcción de la iglesia de San Caprasio, en un momento convulso, pero lleno de grandes voluntades que pretenden sacar adelante un territorio que ambiciona posicionarse con poderío en el mapa político hispánico.

Su advocación enraíza con las tradiciones religiosas al otro lado de los Pirineos, enriquecimiento transfronterizo

que se hizo más intenso con el auge de las peregrinaciones compostelanas, circunstancia posterior a la construcción del templo. En la documentación aragonesa de los años sesenta del siglo XI se alude a un lugar cercano a Santa Cruz denominado San Cipriano, y teniendo en cuenta que "el culto a San Caprasio no se introdujo en Aragón hasta un momento posterior a 1080, cabe apuntar la hipótesis de que ésta sea aquella misma iglesia de San Cipriano".

Tras la restauración llevada a cabo por Fernando Chueca Goitia entre los años 1954 y 1958 (una intervención muy alabada durante largo tiempo, pero matizada hoy por expertos restauradores), logramos una contemplación bastante cercana a su estado original. Se trata de un templo de breves dimensiones, teniendo en cuenta la lógica del lugar, ya que fue pensada para albergar a una exigua cantidad de parroquianos.

Orientada canónicamente, su exterior resulta a la vez liviano, por su pequeño tamaño, y rotundo, por su firme disposición, por sumergirse e integrarse en el espacio que lo rodea. Posee nave única que corona en ábside de planta semicircular, además de la torre, que se instala posteriormente sobre el primer tramo de la misma, sin desequilibrar el conjunto arquitectónico. El material utilizado para su construcción ha sido el sillarejo, trabajado a maza y aparejado a soga, excepto en las lesenas que aparece ajustado a tizón.

Detalle del muro sur

Interior

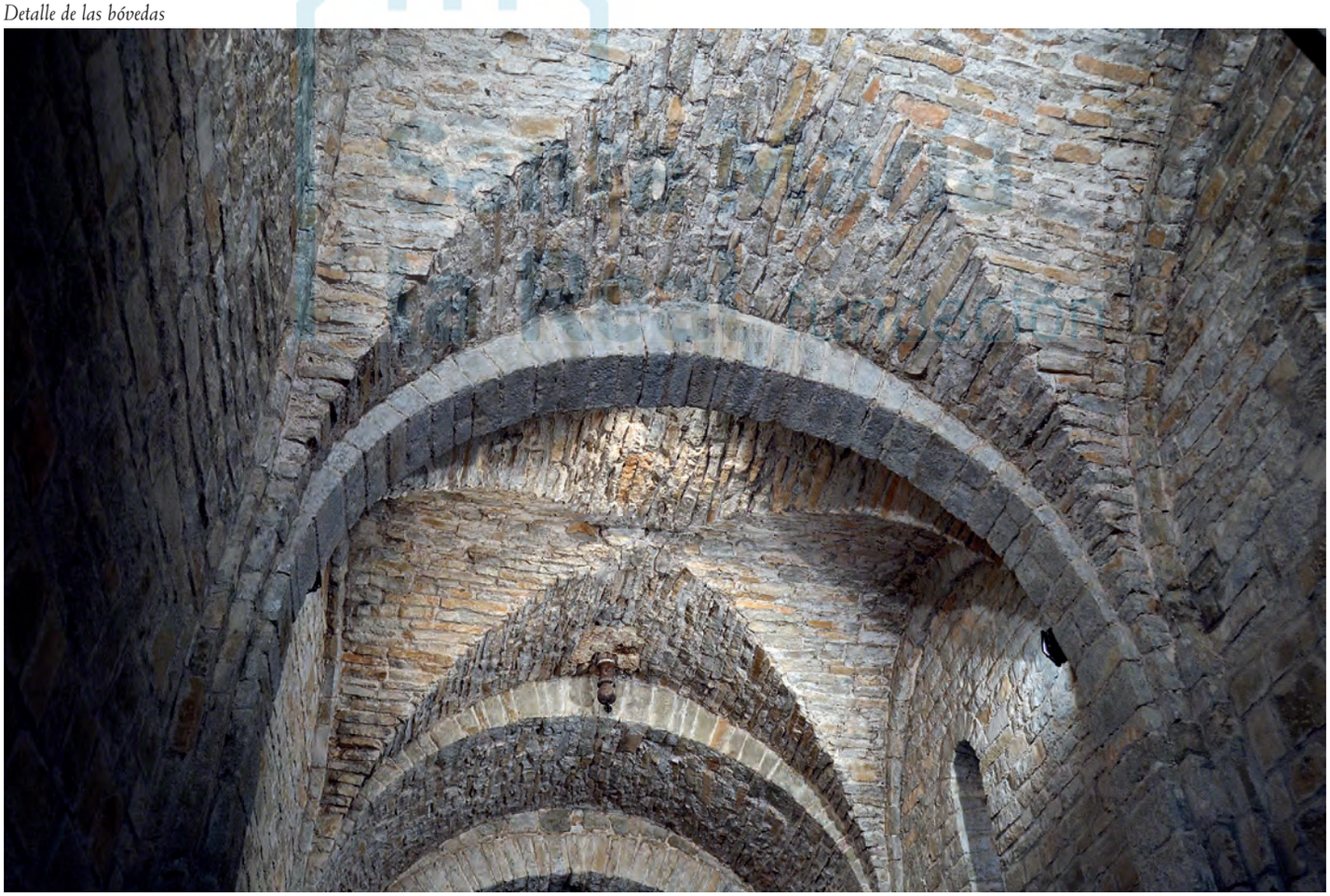
Siguiendo el lenguaje lombardo, es tremendamente austera en su decoración, constando la misma de pequeños detalles arquitectónicamente forjados, es decir, los elementos básicos del vocabulario de estos hábiles maestros: lesenas, friso de arquillos ciegos, disposición rítmica de los vanos, etc.

En el hastial occidental se encuentra la puerta de acceso, ligeramente descentrada y acogida por un arco de medio punto cuyo tímpano aparece colmatado, es decir, la unión de dintel-arco de descarga, solución que se repite al interior. Asimismo, las lesenas del paramento se reparten de forma desigual situándose dos a la izquierda, con sus respectivos arquillos (que se adaptan al corte del tejaroz), y una a la derecha, también con sus correspondientes arquillos. Parece que este descentramiento, que motiva asimismo la ausencia de decoración sobre la entrada, puede deberse a la inclusión de un pequeño vano cruciforme sobre esta zona. Hoy se encuentra cegado, sin embargo pudo tratarse probablemente de la pieza sobre la que orbitaba la compartimentación de los restantes elementos, teniendo en cuenta el alto valor simbólico de la cruz, digna expresión del Cristianismo, y también teniendo en cuenta que su dimensión artística, la del vano cruciforme, se halla íntimamente ligada a la difusión del arte románico lombardo.

El hastial meridional, y también el septentrional, cuentan con siete lesenas, lo que genera siete espacios prácticamente iguales, excepto el más cercano al ábside que se achata para adaptarse a la estrecha extensión restante, al igual que sus arquillos. Mientras en el lado norte no hallamos aberturas, como suele ser habitual en estas tierras, al sur se abren dos vanos, de doble de derrame, en arco de medio punto perfectamente dovelados. Los arquillos ciegos de ambos paramentos apoyan en ménsulas de perfil biselado, y a su vez, son la base de un par de hiladas de sillarejo sobre las que se dispone una moldura biselada que recorre el perímetro de la iglesia. En el ábside, se abren tres vanos. Sorprendente es además la solución de los maestros para este espacio, donde las bandas lombardas no definen paños regulares, por lo que cada ventana se halla cobijada por un arquillo de esa sucesión binaria de los mismos por cada espacio. Es decir estos arquillos ciegos se ensanchan para acoger el vano pero vuelven a estrecharse para acomodarse al ritmo inicial.

La torre, levantada en el siglo XII, no desentona del conjunto. Se trata de un cuerpo paralelepipédico a modo de campanario que cubre con tejado a cuatro vertientes. Posee cuatro ventas, de las cuales tres son geminadas, con arco de medio punto y parteluz con zapata.

Detalle de las bóvedas



Los muros del templo son robustos y fuertes. Los *magistri comacini* dominaban estos menesteres constructivos, de forma que aquello que diferencia sus construcciones de las demás no es sólo el grosor de los muros, sino su estructura: una doble pared con relleno de mampostería.

Así como el exterior se caracteriza por su sobriedad, la misma ley austera rige en su interior. La diafanidad interna es la transcripción de la claridad volumétrica externa. El visitante experimentará que el espacio, lejos de antojarse pequeño y agobiante como cabría esperar, parece expandirse, por lo que se sentirá acogido inmediatamente por el templo. Una fuerza acogedora que se intensifica a través de la luz matizada que penetra en la iglesia a través de las dos ventanas de la nave sur, y también de los tres vanos del ábside, quizá aludiendo al misterio de la Trinidad. Cada vano recibe a raudales ese *sol salutis*, o esa venidera luz al final de los tiempos, *sol justitiae*, que juzgará las almas en el acceso a la otra vida.

La nave del templo se divide en dos tramos desiguales divididos por un arco fajón, y cubiertos por bóveda de arista, abovedamiento característico de las construcciones lombardas. Para ello, el sistema de pesos está cuidadosamente estudiado, y utilizan tanto arcos de descarga como esas curiosas pilastras de triple esquina. La cabecera recoge un irregular presbiterio que adquiere forma trapezoidal y que cubre con bóveda de medio cañón, y como colofón, el ábside, cubierto con bóveda de cuarto de esfera trabajada a base de hiladas concéntricas. El ritmo binario del exterior se repite aquí también, de forma que al igual que se establecen dos tramos, la nave es doble alta que ancha.

Aunque su desnudez es total, no están ausentes los juegos de luces y sombras, sobre todo en el ábside, donde encontramos una sucesión de exedras, junto a los tres vanos del hemiciclo, y hornacinas, en el presbiterio; cuatro piezas en total que juegan con los contrastes de claroscuro.

La contemplación de este particular ejemplo de la arquitectura lombarda no nos deja indiferentes, sino que nos transmite la belleza de una pieza realizada desde el refinamiento y la estricta comprensión del vocabulario formal. De ahí su coherencia, dato que ha llevado a afirmar a sus principales investigadores la posibilidad de haber sido realizada por un mismo maestro o equipo, análisis que avanzábamos más arriba.

Las consideraciones apuntadas al principio invitan a relacionarla, tanto por condiciones estilísticas como históricas, con las campañas constructivas de Sancho III el Mayor, y por extensión, con aquellas obras mejor datadas de Ribagorza, Cataluña y Lombardía, asentando una cronología que pivotaría entre los años 1020-1030. Las referencias sobre la misma en documentos reales de la época abren su conexión con el núcleo primitivo de Loarre, además de integrarla en esa lucha que en tiempos del Rey Sancho se mantuvo contra las prácticas mágicas en la zona, hecho que se constata por su primera advocación de san Cipriano, posteriormente sustituida por la de san Caprasio, de raigambre francesa.

Esta es la interpretación y constatación de ese "punto de luz en una historia oscura" del que se hablaba al principio, esa nota de claridad que nos ayuda a comprender unos años que todavía se antojan misteriosos.

Texto y fotos: LAG - Planos: MALD

Bibliografía

Acín Fanlo, J. L., 2011, VII, pp. 76-77; Agero, J. (coord.), 1993, II, pp. 20, 136, 144; Aramendía, J. L., 2003a, pp. 98-100, figs. 146, 147, 149; Arco y Garay, R. del, 1942, I, p. 75; Borrás Gualis, G. M., 1986a, pp. 15, 85, 86, figs. 1255, 1256, 1257, 1258; Buesa Conde, D. J. *et alii*, 1997, pp. 62-63; Canellas López, Á. y San Vicente Pino, Á., 1971, pp. 19-27, 137-139, figs. 28, 29; Cobreros Aguirre, J., 1993, p. 224; Durán Gudiol, A., 1965a, I, doc. 90; Durán Gudiol, A., 1973a, pp. 44, 183-186, figs. 153, 154, 155; Enríquez de Salamanca, C., 1974, pp. 56-65; Enríquez de Salamanca, C., 1987 (1993), pp. 13, 43-45; Enríquez de Salamanca, C., 1991, pp. 56-57, 57; Establés Elduque, J. M., 1983, pp. 15-56; Establés Elduque, J. M., 2006, pp. 63-67; Fuixench naval, J. M., 2010, pp. 61-63; Esteban Lorente, J. F., Galtier Martí, F. y García Guatas, M., 1982, pp. 143, 147, 308-310, figs. 126, 127, 128, 129, 130, 131, 304, 305; Hernández Martínez, A., 2009; Iranzo Muñío, M. T. *et alii*, 2005, p. 23; Lapeña Paúl, A. I., 1989, pp. 316-318; Lapeña Paúl, A. I., 1993, pp. 11-21, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, figs. 1, 2, 3, 4, 33, 59; Madoz, P., 1845-1850 (1997), p. 168; Margalé Herrero, R., 1999, p. 109; Ubieto Arteta, A., 1963a, I, doc. 38; Valenzuela Foved, V., 1964, pp. 139-146; Zapater, A., 1986, IX, pp. 2224-2226.

Iglesia de Santa María

La iglesia de Santa María de Santa Cruz de la Serós es el único testimonio que ha llegado a nuestros días de un conjunto mayor: el monasterio de Santa María, o de las Sorores de Santa Cruz. Situado en el vértice central de la población, se considera el centro monástico femenino más antiguo de Aragón. Ricardo del Arco escribía en 1913 que "es el monasterio aragonés más antiguo de los dedicados a religiosas, y está situado no lejos de Jaca, en un desfiladero agreste y pintoresco, al pie de San Juan de la Peña, junto al lugar de Santa Cruz. Este, el de Sigena, y el de Casbas, fueron los tres cenobios más importantes de Aragón destinados a monjas; los tres situados en la provincia de Huesca, y todos de fundación real".

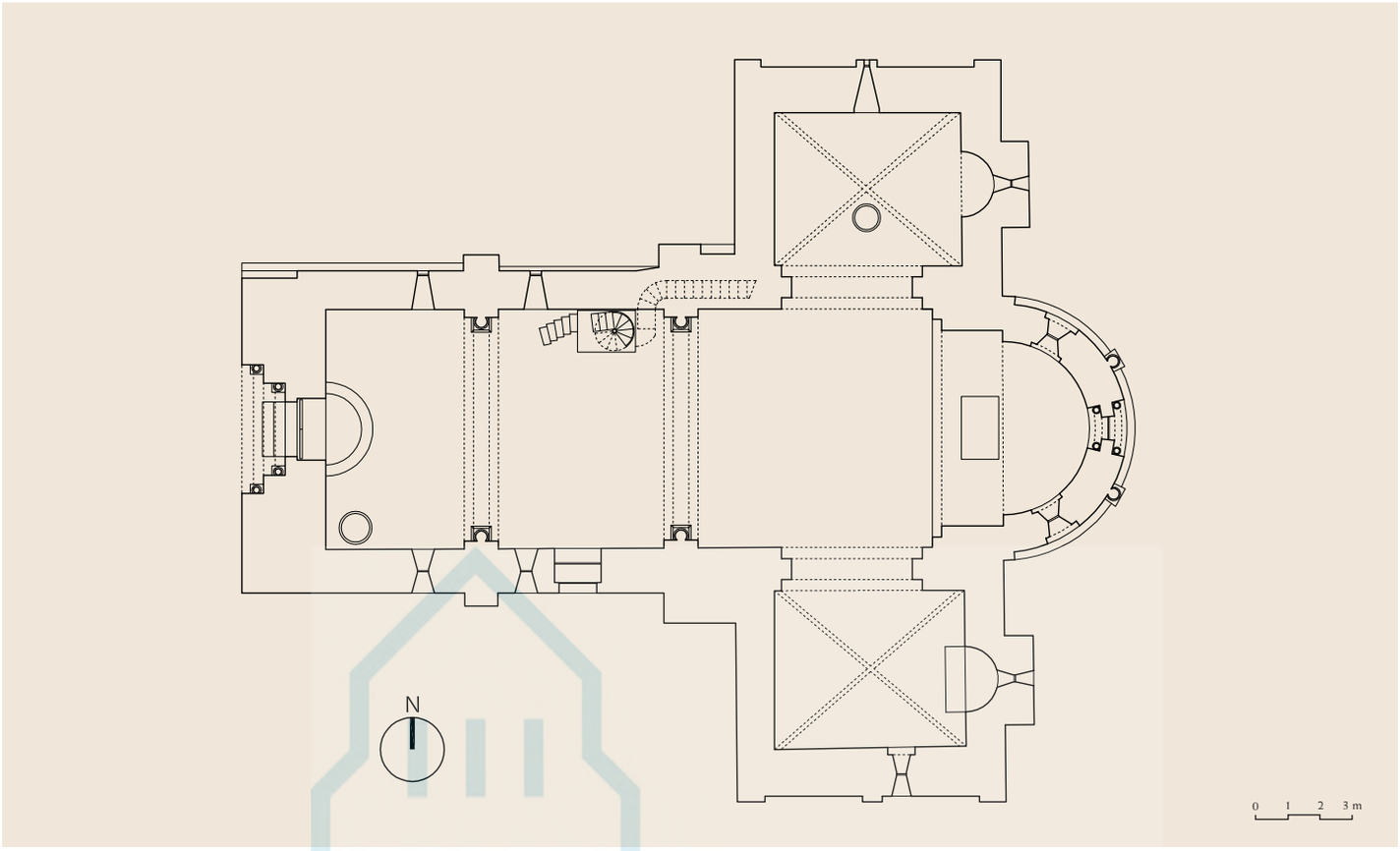
Los monasterios son en esta época importantes centros económicos, dinamizadores de la cultura y la política, ad-

Vista desde el lado noreste

ministradores y gestores de los territorios cristianos en su avance sobre las posesiones sarracenas. Son, en definitiva, puntos clave de ese proceso de reconquista y repoblación que trae consigo importantes avances sociales, económicos y culturales; una transformación a todos los niveles que tuvo su fiel reflejo en el arte, aglutinándose en un todo, en un estilo unitario, internacional, compacto y sobrio: el románico.

La sociedad, regida por un estricto sistema de clases, comienza a desarrollarse, y poco a poco va saliendo de un entorno de miseria y pobreza a través de la organización de las posesiones en una serie de tenencias, o feudos, una estructura que vendría a ser similar a aquella que regía Europa, es decir, ese tradicional sistema feudal basado en estamentos sociales firmemente establecidos, un engranaje que posibilitó la definición de una sociedad cada vez más instituida y segura. Un objetivo al que se encomendaron los reyes cristianos de la península, sobre todo teniendo en cuenta la inestabilidad a la que estaban sometidos. Baste recordar los ya mencionados sucesos del año mil, la destrucción y el caos provocados por las razzias del caudillo musulmán Almanzor (999) y de su hijo Abd al-Malik (1006), dos episodios con efectos verdaderamente desoladores: campos y poblados asolados, la gente y sus costumbres destruidas, y la vida monástica prácticamente extinguida.

De ahí que pueda rechazarse la hipótesis, durante largo tiempo mantenida por diversos historiadores como Briz Martínez, Del Arco, Canellas, etc., sobre una temprana fundación del cenobio femenino de Santa Cruz. La base de sus argumentaciones: un documento de 992 recogido en el *Libro Gótico de San Juan de la Peña*. En él se da noticia de una generosa donación de propiedades al centro, protagonizada por el rey Sancho Garcés II de Pamplona (970-994) y su mujer Urraca Fernández, los monarcas considerados fundadores del monasterio por los estudiosos mencionados, a pesar de que tal aseveración no se desprende en ningún momento del texto. Si el centro hubiese sido fundado en la fecha anotada, lo más probable es que su actividad resultase violentamente truncada tras la razzia musulmana del año 999. Fue Antonio



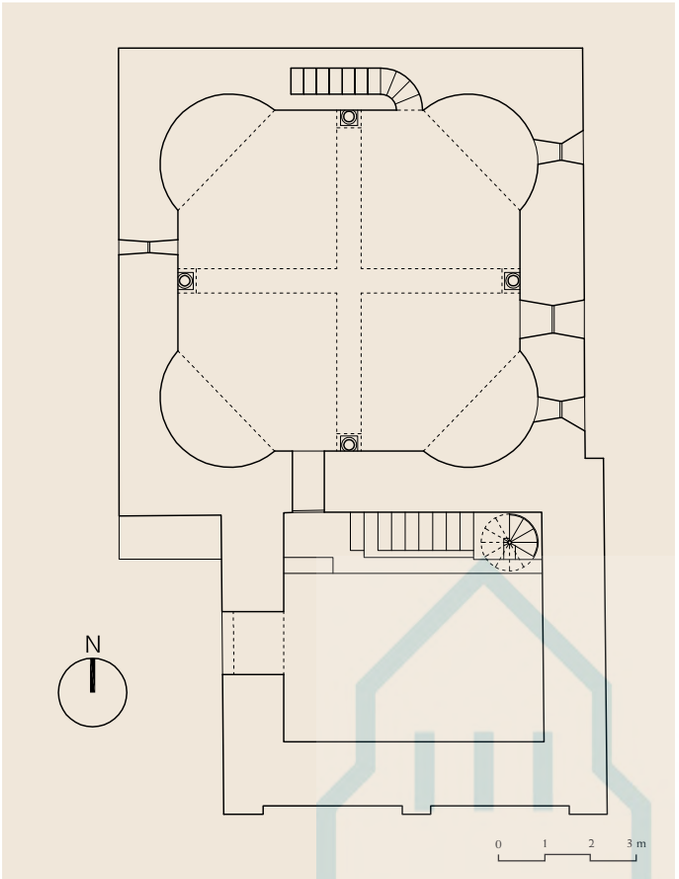
Planta

Ubieto Arteta quien se encargó de refutar las opiniones que se inclinaban por una fundación tan antigua, haciéndolo con el estudio pormenorizado de los textos de varios centros monásticos aragoneses que le llevó a la conclusión de considerar al documento citado como una falsificación. Cuestión que no era imposible puesto que sabemos que falsificaban muchos pergaminos para justificar propiedades y actuaciones sobre el territorio.

Una vez traspasada la barrera del año 1000 la situación se caracteriza por una cierta calma. Los esfuerzos realizados por Sancho Garcés III (1004-1035), conocido como Sancho III el Mayor, se materializaron en la definición de una frontera estable frente a los musulmanes, es decir, una barrera defensiva constituida por diferentes fortalezas estratégicamente distribuidas de Oeste a Este: Sos, Lobera, Uncastillo, Cercastiel, Luesia, Agüero, Murillo, Cacabiello, Loarre, San Emeterio, Nocito, Secorún, Abizanda, Samitier, Santa Liestra, Perarrúa, Erdao, Fantova, Roda de Isábena, Güel y San Esteban de Mall. Pero no sólo Sancho el Mayor, sino también sus hijos Ramiro y Gonzalo continuaron esta actividad constructiva, renovando y creando de nueva planta fortalezas y castillos para una primera línea en el avistamiento de la batalla. Y también el conde de Ribagorza, Guillermo Isárnez.

Este entramado militar, que aseguraba una mayor impermeabilidad a los ataques musulmanes, permitió al monarca la reorganización interior del territorio. En primer lugar, el régimen de tenencias. No hay que olvidar que la institución de la tenencia se introdujo para que cada castillo, e incluso monasterio, contara con un comandante, un guardián de su administración y protección. Paralelamente, una actividad encaminada a la renovación espiritual de los monasterios del reino, tarea en la que cuenta con la colaboración de destacadas personas como el monje Oliba, primero abad de Cuixá y de Ripoll y después obispo de Vich desde 1018. Este influyente hombre aconsejó al monarca pamplonés en algunas cuestiones de gran importancia, por ejemplo en la "corrección" de sus monasterios que, como explicó José María Lacarra, bien puede entenderse como un proceso de restauración de cenobios que fueran destruidos por ataques musulmanes o por la perversión de las costumbres de los que los habitaron. De hecho Sancho III el Mayor ha sido considerado por muchos como "el gran restaurador de la vida cenobítica y propulsor de la reforma benedictina en la Península Ibérica".

La apertura hacia un cierto europeísmo en los modos cristianos de la península se inicia con dicho monarca, quien introduce la regla benedictina a través de distinguidos clérigos provenientes de Cluny, como Paterno, personaje que interviene con diligencia en la vida del monasterio de San Juan de la Peña, refundado en 1025. La influencia franca en la iglesia aragonesa del siglo XI es palpable sin ninguna reserva,



Planta de la estancia situada sobre el crucero

sobre todo desde el último tercio de la centuria y durante el siglo XII, con la consolidación de dichas relaciones internacionales. Todas estas circunstancias invitan a pensar que el cenobio femenino de Santa Cruz fuera creado seguramente como filial femenina del monasterio pinatense, en cuyo origen, la pequeña iglesia mozárabe que se halla bajo el esplendoroso edificio de carácter románico, poseía dos altares y dos advocaciones, es decir, dos espacios, cada uno pensado para cada comunidad, femenina y masculina. Sin embargo, al introducirse la citada regla de san Benito de Nursia en los primeros años del siglo XI, ambas comunidades deben separarse y establecerse en cenobios diferenciados, evitando así las malas conductas y los comportamientos perversos, fuera de la norma.

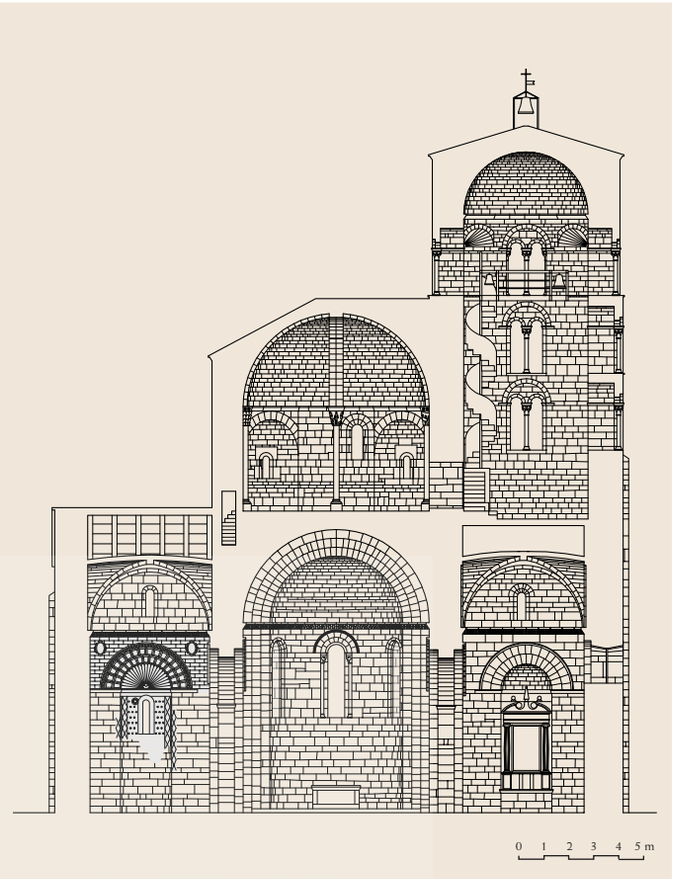
Todos estos argumentos llevan a retrasar la fundación del monasterio femenino de Santa Cruz hasta las primeras décadas del siglo XI, sobre todo teniendo en cuenta la contribución de los últimos trabajos arqueológicos, cuyos fiables datos revalidan dicha hipótesis. Según los mismos, y tras examinar la cimentación del ábside de la iglesia, aquélla "podría pertenecer, dada su singular ubicación, al basamento de la pared oriental del testero de una iglesia que hubo de preceder a la actual. Esta hipótesis parece tanto más verosímil, cuanto que sabemos que el monasterio de Santa Cruz de la Serós existió con anterioridad a la construcción de la iglesia actual, que no es sino el templo conventual una vez que la fundación del cenobio femenino estaba ya plenamente consolidada. Sobre la horquilla de esta cronología (1020-1030), es perfectamente plausible la construcción en ese momento de una modesta iglesia (…) cuyas características concuerdan con la cronología propuesta y con algún monumento, como Santa María de la Liena de Murillo de Gállego".

La labor de consolidación ejercida por Sancho el Mayor fue continuada por sus hijos, herederos tras su muerte, acontecida el 18 de octubre de 1035, en las diferentes tierras del reino. En concreto, el condado de Aragón le fue adjudicado a Ramiro, primer monarca aragonés (durante el mandato de su padre utilizaba fórmulas como *quasi pro rege* o "hijo del rey Sancho"). Con él, dio comienzo una dinastía que se extendió hasta la figura de doña Petronila de Aragón, que casará con Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona. Mientras, los demás territorios se repartieron entre García (reino de Pamplona), Fernando (el condado de Castilla con título de reino), y Gonzalo (condados de Sobrarbe y Ribagorza).

Pero las relaciones entre hermanos no fueron nada halagüeñas. Las ambiciones del ahora primer rey aragonés no tardaron en manifestarse. De hecho, Ramiro I de Aragón (1035-1063), combatió contra su hermano García Sánchez III, rey de Pamplona, en 1043, por los dominios navarros en la batalla de Tafalla. Y sólo un año después, tras la misteriosa muerte de Gonzalo, Ramiro incorporaba a su pequeño reino los condados de Sobrarbe y Ribagorza. A partir de este momento, cobra protagonismo la figura de Ramiro I, un rey que quizá no resalta por lograr grandes ampliaciones territoriales, pero sí por lograr que su pequeño reino se situara en una posición más cómoda, sin sentirse replegado y encerrado en la montaña. Para ello puso en marcha una serie de alianzas políticas y matrimoniales: casó a su hija Sancha con Ermengol III, conde de Urgel (1038-1065), con la intención de un apoyo militar en su objetivo por presionar a las taifas de Lérida y Zaragoza, y también por frenar las ansias expansionistas del conde de Barcelona Ramón Berenger I. Tranquilizados los ánimos de los gobernantes al oriente de su reino, pudo plantearse el asalto a la sólida fortaleza de Graus, empresa en la que pereció de una lanzada en mayo de 1063.

Es en este momento cuando se abre el protagonismo de sus hijos, tan importantes en la configuración del reino de Aragón. Especialmente de su sucesor el rey Sancho Ramírez I (1063-1094) que logrará ser uno de los monarcas más relevantes del reino aragonés, dado su interés por incorporar nuevas y sólidas infraestructuras religiosas, económicas y militares, tal como ha estudiado su biógrafo Domingo Buesa. El rey Sancho potencia el Camino de Santiago a través de las buenas relaciones con Francia, cuyas milicias apoyarían el procesual avance cristiano hacia el Ebro. Incluso se incentivaría el poblamiento del nuevo reino con sus gentes; así se desprende en el Fuero de Jaca de 1077. De hecho, podemos hablar de una definitiva europeización de Aragón ante la pro-

Alzado este



Sección transversal

clamación del reino como feudatario de la Santa Sede: tras un importante viaje a Roma en 1068, el rito romano (opuesto al hispánico o mozárabe) iba a introducirse en el reino a través del monasterio de San Juan de la Peña, y también San Victorián, en 1071, así como el espíritu de Cluny, y sus monjes negros (orden benedictina).

Cuando Ana Isabel Lapeña Paúl explica la política religiosa del monarca nos indica que "Sancho Ramírez siguió la política de potenciar a los grandes centros monásticos de sus reinos mediante la anexión a éstos de otros pequeños cenobios y la donación de iglesias en Aragón y Navarra, porque desde 1076 una buena parte de este territorio se había incorporado a sus dominios. Esta actitud se hacia, según alguno de los textos conservados, por indicación de sus principales consejeros como era el caso de Frotardo, abad del monaterio francés de Tomeras, otra de las personalidades clave en las reformas emprendidas en Aragón y Navarra desde los años 80 del siglo XI".

Y es que en 1076, buena parte del reino de Pamplona quedó anexionada a Aragón con la muerte sin sucesión de Sancho el de Peñalén; monarca seguramente, y como trasladan algunas fuentes, asesinado por sus hermanos durante una cacería en Peñalén. Según David González Ruíz, "el ingreso del nuevo territorio aumentó la base económica y humana del reino aragonés que, unido al debilitamiento de la taifa de Zaragoza, tras el fallecimiento en 1081 de Al-Muqtadir, favoreció su salida del aislamiento y la expansión territorial hacia el sur". Porque el objetivo final del rey aragonés era la conquista de Huesca, pero consciente de su debilidad ante la plaza, fue avanzando poco a poco, a eslabones, de manera que entre 1083 y 1089 ocupó las fortalezas de Graus y Ayerbe, e igualmente construyó los castillos de Montearagón, Loarre o Labata, cercando así poco a poco la plaza oscense, limitando sus rutas de abastecimiento y quemando sus cosechas. No fue Sancho Ramírez quien lograría conquistarla, pues murió de manera fortuita en 1094, a causa de una flecha lanzada desde sus murallas cuando estaba diseñando el asalto a la ciudad, sino su hijo Pedro I de Aragón (1094-1104), que lograría la plaza en 1096, sólo dos años después.

A pesar de la importancia del rey Sancho Ramírez, una de las personalidades más relevantes para el desarrollo y consolidación de algunas de las reformas aludidas, y sobre todo, dinamizadora y garante del buen funcionamiento del monasterio de Santa Cruz de la Serós, fue la condesa doña Sancha, hija de Ramiro I y hermana fiel de Sancho Ramírez. Como se ha mencionado más arriba, Ramiro I casa a su hija Sancha con Armengol III, conde de Urgel, con la intención de reforzar lazos políticos que le ayuden en su expansión territorial.

Santa María la Real Fundación

Pero en 1065, al morir el conde en el sitio de Barbastro, la condesa vuelve a tierras de Aragón y potencia el monasterio de Santa Cruz, ya que la condesa ingresa en él "para poder evitar que le aplicaran el estatuto de viuda y la relegaran a la nada" en palabras de Domingo Buesa. Es así como la mayor parte de las damas no deposadas o viudas de la corte aragonesa lograrán su independencia, primero en el cenobio de Santa Cruz y años más tarde en el de Santa María de Sigena. De hecho, además de Sancha, sus hermanas Teresa y Urraca compartirán vida cenobítica en Santa Cruz. Será la época de las grandes donaciones al monasterio, derivándose su gran crecimiento y esplendor.

Antes de sumergirnos de lleno en la etapa dominada por la condesa, hagamos unas breves consideraciones sobre los documentos de la época. Dos de ellos, que cronológicamente se enmarcan en el reinado de Ramiro I de Aragón, hablan de dos importantes donaciones al cenobio femenino de Santa Cruz, y han sido considerados falsos. El primero data de 1058, haciendo referencia a la supuesta donación por parte de Sancho Ramírez, de la villa de Aibar a su hermana Sancha. "El redactor califica a Sancho como "rey de Aragón y de Pamplona", algo que no se produce hasta veinte años más tarde, concretamente en 1076. El segundo tiene fecha de 1061 y trata de la encomienda, por parte de Ramiro I, de su hija Urraca al monasterio de Santa Cruz. En relación a este último testamento del primer rey aragonés, después del que otorgó en 1059, hay que señalar que existen muchas dudas para la crítica historiográfica. El primero de ellos se ha dado por falso unánimemente, pero el segundo renueva su validez ante gran parte de los estudiosos, aunque quizá todo el contenido del documento no sea veraz, pero bien puede serlo la comendación de Urraca, hija cuya existencia ha sido ampliamente cuestionada por gran parte de la historiografía. La misma que acepta el primero de los testamentos, sugiriendo que el monasterio se encontraría ya fundado para esas fechas, como avala la arqueología. La consolidación del mismo por parte de Ramiro I fue fruto de su intención de crear un distinguido espacio de acogida para sus hijas y otras ilustres damas de la corte, aparte de mujeres de diversa condición social en las mismas circunstancias (solteras o viudas).

A pesar de toda esta controvertida documentación, de lo que sí estamos seguros es de que en 1095 se construía el monasterio de Santa Cruz dentro de la plenitud del estilo románico, ya que se realizó una donación, como consta en el *Cartulario de Santa Cruz de la Serós*, cuya frase, *in fabrica ecclesiae Sancte Marie*, nos da las claves para una aproximada datación de dicho cenobio femenino. Tras estas anotaciones documentales, analicemos la personalidad de la condesa doña Sancha.

La hermana de Sancho Ramírez demostró ser una mujer con un gran carácter, que se negó a vivir en la sombra, escondida bajo hábitos religiosos. De hecho utilizó el monasterio de Santa Cruz como plataforma para sus variadas ambiciones, teniendo en cuenta los objetivos del rey, y por supuesto,

Sarcófago de doña Sancha. Detalle de la condesa acompañada de dos damas (Monasterio de Benedictinas de Jaca)

obrando con la intención de enriquecer al reino en general y al cenobio en particular. Y aunque no hay documentos que confirmen que fuera abadesa, lo cierto es que tuvo un papel destacado en su gestión, se convirtió en protectora y dinamizadora del mismo, incrementando sus bienes. Comenzaron entonces las grandes donaciones, que se prolongaron hasta mediados del siglo XII, cuando se introduce la orden cisterciense en el reino y se produce la llegada de las órdenes militares, nuevos benefactores de la generosidad real. Como anota Ana Isabel Lapeña, "sus propiedades no se dieron exclusivamente en el entorno más próximo (Laqué, Arresella, Banaguás, Binacua, Lorés...) y cercano (Aísa, Villanúa), sino que ampliaron su radio de acción a territorio navarro en puntos fronterizos de Aragón y Navarra (Santa Cecilia de Aibar, Arrienda, Miranda), en zonas próximas a Huesca (Montearagón, Tierz, Quicena, Ayerbe) y también en zonas al sur de la capital cuando fueron reconquistadas a fines del siglo XI (Molinos, Lascasas, Conillena), algunas propiedades en las Cinco Villas (Biel, Luna), y otras más"; muchas de ellas serían motivo de disputa con el monasterio pinatense, sobre todo las ubicadas en posición fronteriza. Además, Sancha ocupó el cargo de tenente en San Úrbez y Santa Cruz desde

Vista desde el lado sur

Santa María la Real Fundación

1074. En 1083 en Atarés, Siresa y de nuevo en Santa Cruz... repitiéndose la ostentación de dichos cargos en documentos posteriores que llegan hasta la fecha de su muerte.

No es la única mujer que ostenta este cargo, como bien documenta y explica Antonio Ubieto Arteta, pero sí se trata de un régimen especial y no muy habitual en la época. Su tesón y sus estratégicas artimañas consiguen desplazar a su hermano García de la sede episcopal jaquesa, uno de los objetivos de su hermano. La confianza mutua se desprende del afecto que siempre profesó la condesa por su hermano, una verdadera figura paterna, y por ser ella la responsable de la educación de los herederos, los infantes. La importancia de su figura se plasmará en una de las joyas de la escultura medieval, su propio sarcófago, antes ubicado en el claustro de Santa Cruz y hoy conservado en las Benitas de Jaca, donde se la representa con elementos de la más alta dignidad, rodeada de escenas y motivos que no hacen sino reforzar su excelsa condición.

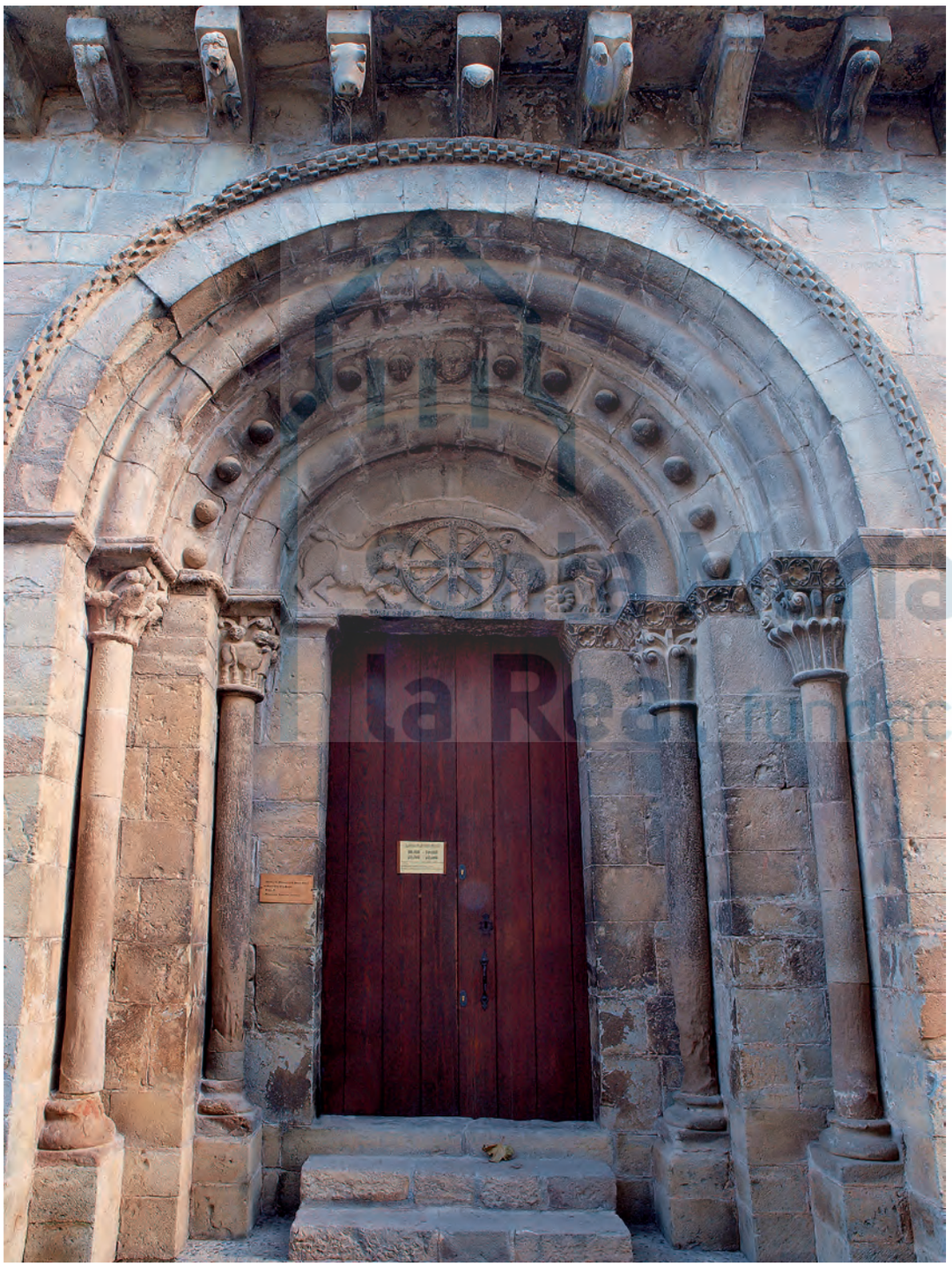
La protección real y la riqueza del monasterio se desprende en todo su esplendor en aquello que nos ha legado el tiempo: la iglesia de Santa María, único testimonio que resta del cenobio femenino, como se ha dicho más arriba. La progresiva decadencia y vulneración del conjunto tuvo su momento álgido a mediados del siglo XVI, ya que es en 1555 cuando la comunidad se traslada al monasterio de las Benitas sito en Jaca, a instancias de Felipe II (1556-1598). Desde entonces el expolio de sus tesoros y la reutilización de sus materiales fueron constantes. De ahí que falten las habituales dependencias: el claustro, la sala capitular, el refectorio, el dormitorio común, etc.

El templo muestra una gran rotundidad y presencia, desafiando desde su posición al paisaje que la rodea. Construida en piedra sillar muy bien escuadrada, destaca un excelente trabajo de labra y un buen ajuste de piezas, unidas por una fina capa de argamasa, sin necesidad de cuñas. Este cuidado acabado denota la gran maestría de los maestros, su conocimiento de las técnicas y el gran despliegue de medios en una financiación tras la que se encontraba la familia real aragonesa.

Se trata de una iglesia de una sola nave, cuya planta asemeja una cruz latina, pero no es real, sólo el efecto producido por la incorporación de sendas capillas a ambos lados del crucero. Sobre éste se halla un remate a modo de cimborrio, de aparente base cuadrada y acabado octogonal, que oculta

una cámara de misteriosa función. Conectado a este espacio, destaca la esbelta torre, una de las más bellas del románico aragonés.

Aquello que capta nuestra atención, subyugándonos, es la magnífica portada sita a los pies del templo. Su configuración, típicamente románica, se compone de varias arquivoltas en abocinamiento, donde las dos centrales reposan sobre esbeltas columnas cuyos capiteles reciben decoración de tipo vegetal o figurada. Aunque resalta del conjunto su tímpano, muy parecido al de Jaca, y que ha sido objeto de profundos estudios y discusiones sobre su cronología y filiación. Llama la atención la abrupta forma como se ha empotrado la placa decorativa en el semicircular espacio, de manera que hubo de rellenar el hueco entre la arquivolta y el conjunto figurado. Algunos piensan que pueda deberse a la torpeza del maestro o al hecho de no haber sido realizada in situ, sino en Jaca, de



Portada principal

cuyo modelo es deudor; sin embargo también existen voces que se oponen a menospreciar la pieza, o calificarla de segundona, estableciendo la posibilidad de un trabajo artístico que todavía no ha alcanzado el refinamiento suficiente, tratándose de un estadio anterior en ese proceso de perfeccionamiento formal e iconográfico.

En el centro: el crismón, flanqueado por dos leones como en Jaca, y con las características letras X y P entrecruzadas, correspondientes a las letras mayúsculas *ji* y *rho* del nombre de Cristo en griego. También aparece la S, que podría aludir a su carácter trinitario, al hacer referencia al Espíritu Santo, sin embargo su extraña ubicación desorienta. Al igual que ocurre con las letras alfa y omega, primera y última letra del alfabeto griego, en alusión a Cristo como principio y fin de todas las cosas, Ser eterno y omnipotente, colocadas en el sentido de las manecillas del reloj. Como colofón, un travesaño forma con la *rho* una cruz de brazos iguales. También hallamos una inscripción del siglo XII realizada en letra carolina que completa la simbología del conjunto: IANUA SUM PERPES, PER ME TRANSITE, FIDELES FONS EGO SUM VITAE, PLUS ME QUAM VINA SITITE VIEGINIS HOC TEMPLUM QUISQUIS PENETRARE BEATUM CORRIGE TE PRIMUM, VALEAS QUO POSCERE CHRISTUM; y su traducción: "Soy la puerta eterna, pasad por mí, fieles. Yo soy la fuente de la vida, deseadme más que a los vinos. Quienquiera que entres en este feliz templo de la Virgen, corrígete primero para que puedas invocar a Cristo".

Como en Jaca, los dos leones que flanquean el crismón simbolizan a Cristo. Son potentes figuras del bestiario románico que obligan al fiel o al penitente a postrarse ante la entrada de la Jerusalén Celeste, a lavar su alma antes de entrar en esa recreación celestial. Bajo el vientre del león de la derecha se he representado una flor de doce pétalos, una margarita o un *margaritum* según algunos estudiosos, en alusión al relicario que contenía un fragmento de la cruz de Jesucristo.

El conjunto del tímpano se halla protegido por dos arquivoltas en forma de bocel o toro, y una intermedia en forma de nacela decorada por bolas o perlas, aunque en la clave hallamos una bola algo más grande que las demás y que presenta grabado un rostro. La moldura más externa posee sección rectangular y se adorna con una moldura de ajedrezado jaqués, coronando el conjunto de manera refinada.

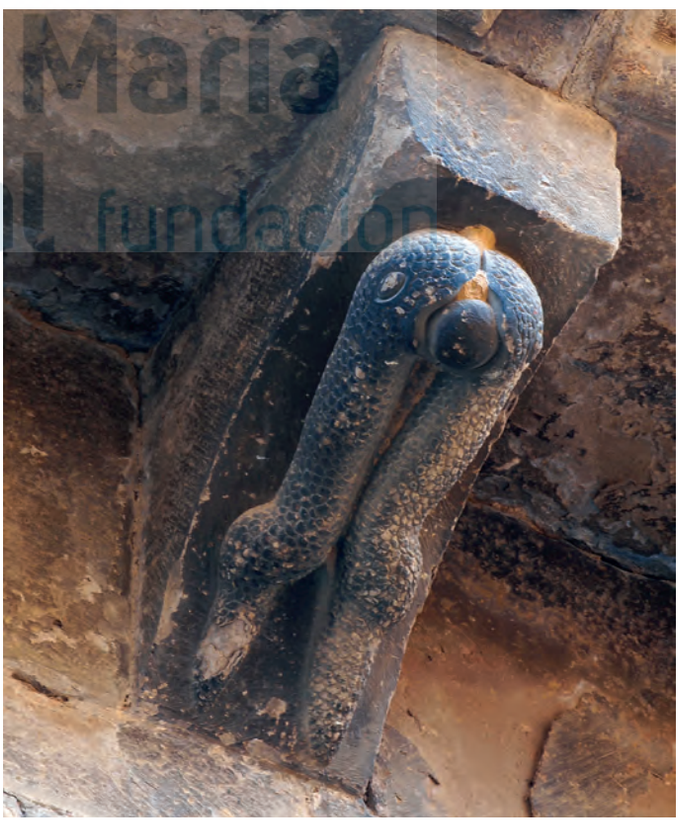
Bajo la línea de imposta, delicadamente decorada en su parte derecha con rosetas y decoración vegetal, asientan cuatro magníficos capiteles, dos a cada lado, flanqueando la entrada. Aquellos que se encuentran a la derecha reciben decoración vegetal, muy estilizada, dos ejemplos de un corintio reinterpretado al que se incluye algunas bolas. Mientras, a la izquierda, dos capiteles figurados que se encuentran peor conservados. El más interior muestra la figura de un hombre acompañado por dos leones, quizá Daniel en el foso, según algunos autores. En el otro se aprecian también las figuras de animales pero sin poder precisar más allá. Las notables diferencias apreciables en la calidad artística de ambos lados

Daniel en el foso

podrían dar la pista sobre dos maestros, uno más diestro en la ejecución y otro más tosco y rudo.

Protegiendo todo el conjunto, un pequeño tejadillo apoya en una serie de canecillos en los que se han plasmado diversos temas: varios de decoración vegetal, aparecen serpientes, una figura humana, una pareja de aves, la cabeza de lo que podría ser un toro, o un rostro humano bastante perdido, entre otros. Si giramos a nuestra izquierda, un canecillo bajo el tejaroz del muro septentrional llamará poderosamente nuestra atención: se trata de "un juglar-músico, a juzgar por su indumentaria, que realiza su función tañendo un instrumento de cuerda". Los maestros medievales aprovechaban estos espacios para incluir escenas o motivos de la vida cotidiana alto medieval, y uno de estos aspectos era la música, o la danza, el mundo de los juglares y el entretenimiento popular. Existen algunos otros motivos figurados en canecillos o modillones de esta zona, como la roseta a modo de metopa, o algunas gárgolas, incluso algunos modillones de rollos que conservan su policromía.

En este muro norte existe una puerta actualmente tapiada. Pueden observarse los restos de un tímpano muy erosionado del que únicamente apreciamos la imposta izquierda ornamentada. A su lado, lo que parece ser un arco con función de descarga o entibo. Podría destacarse igualmente la ausencia de vanos en este paramento septentrional,



Santa María la Real fundación

Canecillos de la cabecera y de la portada oeste

Tímpano de la portada

hecho que le otorga un aspecto general de mayor dureza y pesantez.

Ya en la zona de la cabecera, centrada por un magnífico ábside flanqueado por ambas capillas laterales, hallamos un curioso canecillo, concretamente sobre el contrafuerte de la capilla izquierda, en el que se fusionan fantasía y realidad: se trata de una figura "mezcla de hombre (cabeza-cuerpo) y animal (pezuñas), en una perfecta simbiosis, contribuyendo a enriquecer el bestiario aragonés. El cuerpo sentado y relativamente deforme se debe sin duda a las limitaciones del propio espacio escultórico". Presenta como instrumento un aerófono, un trabajo que nos recuerda la escultura jaquesa; ambos conjuntos, con sus ricos capiteles, han contribuido a desentrañar la formación y evolución del instrumento medieval español (siglos XI-XIII), constatándose un origen oriental y europeo de los instrumentos, fluctuando dichas influencias dependiendo de las circunstancias históricas. También encontramos otros motivos, como figuras humanas, rosetas, rostros humanos, peces, serpientes, etc., decorando los canecillos de ambos contrafuertes.

Llama la atención la estructura que se genera al adosarse las dos capillas: parece una iglesia de tres naves, sobre todo por la localización de los contrafuertes o absidiolos de cada capilla lateral. Una curiosa estructura, rectangular al exterior, que por el contrario, presenta un pequeño nicho semicircular al interior. Pero la pieza que centra nuestro interés es, sin lugar a dudas, el ábside propiamente dicho. Dos esbeltas columnas de estructura clásica compartimentan el elegante hemiciclo, formando tres paños con su correspondiente ventana. Todas ellas son de doble derrame, proporcionando una hermosa entrada de luz en el altar. Coronan el conjunto dieciocho canecillos esculpidos (con figuras humanas, temas vegetales, figuras animales, rollos, etc.) que soportan el tejadillo de lajas que cubre la bóveda de horno del espacio semicircular. Mientras las ventanas laterales no reciben decoración, la central adquiere todo el protagonismo: es más amplia, y posee un baquetón semicircular que apoya en sendas columnitas acodilladas, en concreto sobre sendos capiteles que reciben decoración de acanto el de la izquierda, y variada ornamentación vegetal el de la derecha. Todo ello queda enmarcado por una última moldura semicircular.

El punto álgido de este recorrido exterior por la iglesia de Santa María es la majestuosa torre que se alza señorial, rotunda y potente frente al espacio que la rodea. Anclada sobre la capilla sur, su prismático exterior se divide en tres cuerpos, más alto el primero, y el último con una terminación octogonal y con un tejado a ocho vertientes. La rítmica serie de vanos que se abren en cada paño contribuyen a disminuir la pesantez de los muros, muy gruesos por otra parte. Estas ventanas siguen un mismo diseño: doble arco de medio punto que apoya en sendas columnas y parteluz central, aunque en el primer piso hay una que rompe el ritmo y que carece de las características anotadas. Se sitúa en el muro oeste, abre en arco de medio punto y posee tímpano colmatado. La riqueza decorativa reside en los capiteles de estos amplios ventanales, donde predomina la temática vegetal, aunque también

encontramos figuras animales y humanas entrelazadas con bolas, como en la última planta. Llama la atención el parteluz de la ventana del segundo piso de la cara oeste, cuyo fuste retorcido recuerda las columnas salomónicas; además, en su capitel figurado se aprecian varios personajes con corona, quizá aludiendo a la condición real del cenobio. La cubrición del espacio se realiza a través de una cúpula que apoya sobre cuatro trompas, pieza que permite la transición a la forma semiesférica.

En el paramento sur, entre la torre y la portada occidental, hallamos los restos de un antiguo acceso, seguramente permitía la comunicación de la iglesia con el claustro y el resto de las dependencias monásticas. La decoración se encuentra bastante deteriorada, pero todavía se atisban las huellas de un delicioso crismón. Este monograma ocupa el centro del tímpano, donde de unen las letras X y P, apenas esbozada y curiosamente trazada. También apenas marcadas, la A y la Ω. El espacio liberado entre cada radio lo ocupan seis rosetas, motivo muy repetido en este contexto. La parte superior de esta rueda solar aparece decorada imitando labores de orfebrería, como en el sarcófago de doña Sancha, de ahí que se piense igualmente que la roseta central podría haber albergado un Cordero de Dios. Corona todo el conjunto una moldura ajedrezada a modo de arquivolta.

Vista de la cabecera

El espacio interior nos sobrecoge tanto por su espacialidad como por su tenue iluminación. Una depurada diafanidad lograda gracias a los trabajos de restauración del año 1992. La amplia nave cubierta con bóveda de medio cañón nos invita a recorrer el espacio con la mirada, desde el ábside, pasando por cada ventana y cada detalle hasta elevar de nuevo los ojos recorriendo cada moldura y la cubrición general de cada tramo. La bóveda de medio cañón reforzada con fajones corona en un rectangular presbiterio (en el que abren dos pequeños nichos de utilidad litúrgica) y un característico hemiciclo cubierto con bóveda de cuarto de esfera. La zona del "crucero" se completa a ambos lados con sendas capillas laterales, las mismas que confieren al templo una planta de falsa cruz latina. Toda la nave se halla recorrida por una imposta ajedrezada que marca el arranque de las bóvedas.

La zona de la cabecera absorbe la atención del visitante. Su doble arco triunfal remarcando la entrada al espacio más sagrado, a la simbólica esfera celeste, tensa por un momento la estructura arquitectónica dando lugar, brevemente, a un altar difuminado, gracias a un acceso tamizado de la luz a través de los tres ventanales, que como al exterior, dejan al central el protagonismo decorativo. Éste presenta una moldura superior y dos columnas acodilladas, con sus correspondientes basas, sus fustes y capiteles esculpidos: mientras

Torre y estancia sobre el crucero

Ventana del lado oeste de la torre

el de la izquierda presenta decoración de aves y un ábaco de temática vegetal en cuyo vértice se engarza una bola, el de la derecha se completa con el motivo de un ave y otro animal no identificado, además de un ábaco moldurado. El arco de medio punto del ventanal corona con una moldura ajedrezada que hace las veces de arquivolta.

En el muro sur encontramos el acceso que desde la iglesia conectaba con el resto de dependencias monásticas, comentado anteriormente con motivo de su tímpano exterior en que se halla un bello crismón. Su estructura: puerta en arco de medio punto decorado, actualmente cerrada con una placa de alabastro.

A los pies del templo tropezamos con dos piezas reutilizadas que formaron parte de la antigua pila benditera, que se situaba frente a las escaleras de acceso. En la base, un capitel de temática vegetal, y sobre él, una pieza rectangular en la que se insertan aves enfrentadas, cabezas de toro, y otros motivos, todos ellos cobijados por un fondo de decoración vegetal.

En el primer tramo de la nave, junto al altar, en la zona del falso crucero, abren las capillas laterales en arco de medio punto, ambos rematados por sendas molduras ajedrezadas a modo de arquivolta, como ocurre en el vano central del ábside. Ambas se iluminan a través de tres vanos: una ventana de

Capitel del ábside central

Portada sur

doble derrame en el muro sur o norte, "una estrecha saetera en el paramento este, en el pequeño nicho semicircular que pudo tener función de absidiolo", y finalmente, un vano encima de dicho nicho. Salvo una diferencia entre ambas capillas: en la izquierda, la ventana de la pared norte posee un derrame sencillo hacia el interior, único ejemplo de estas características en toda la iglesia. Y aún encontramos otra diferencia: la existencia de una puerta en arco de medio punto formado por diez dovelas, actualmente tapiada y coronada por una sencilla arquivolta que descansa sobre dos pequeños canecillos, el izquierdo con decoración de rombos y el derecho con motivo de rollos. Otro curioso detalle: el rostro de lo que parece ser un mono, justo en el vértice de la imposta que marca el arranque de la bovedilla que cubre el nicho del muro este.

Destacan los nichos o absidiolos semicirculares aludidos, un curioso espacio que armoniza en grandeza y refinamiento con la singular cubrición de estas capillas: una bóveda de gruesos nervios, ejemplo de una temprana expresión de la bóveda de crucería. Esta estructura ha sido objeto de debate por diversos investigadores, llevando su cronología desde finales del siglo XI, hasta el siglo XIII o XIV. Sin embargo la mayor parte de las actuales conclusiones apuntan hacia la primera opción, dada la cohesión estructural y la unidad del conjunto arquitectónico. El catálogo decorativo de estas capillas es aquel típicamente románico que se despliega en el resto de la iglesia: el ajedrezado, los repertorios vegetales y las bolas. Además de un magnífico retablo gótico, la capilla

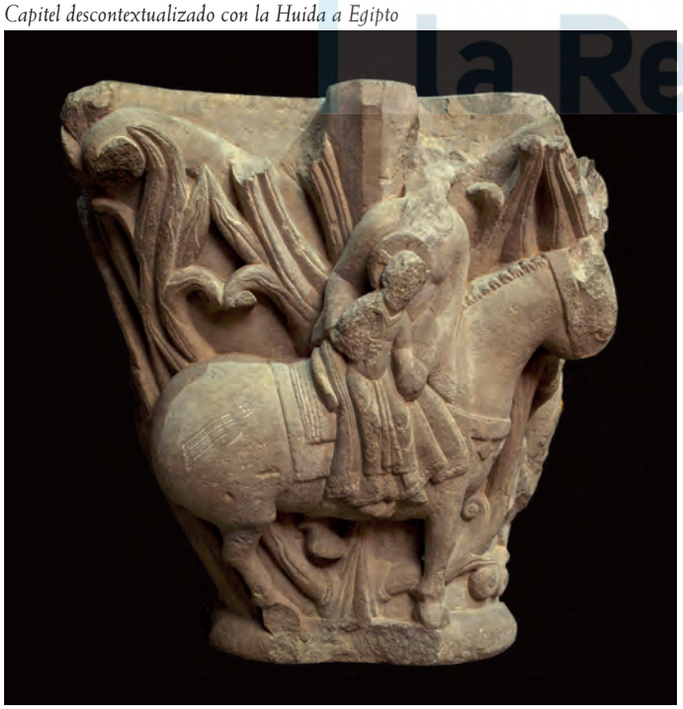
Interior de la iglesia en la década de 1930 (Foto: Fondo Zubillaga-Espasa)

Interior

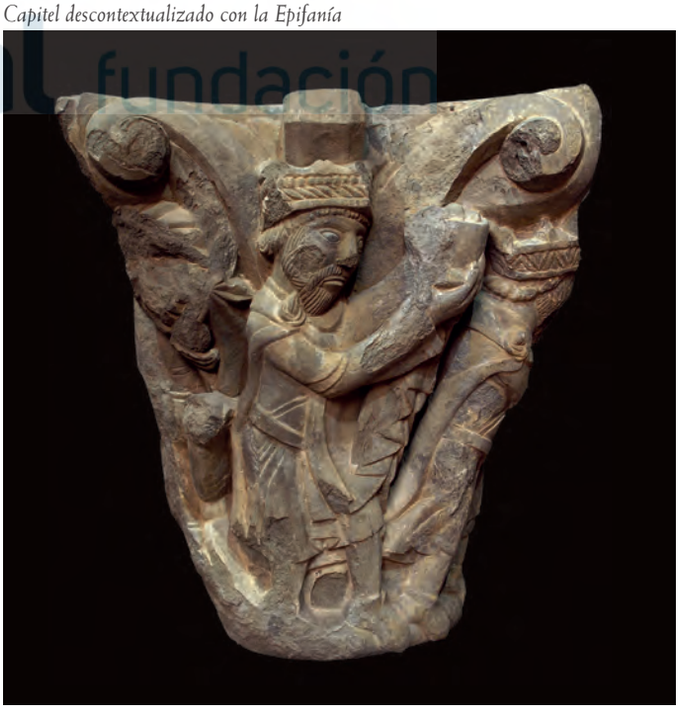
Santa María Real fundación

Cámara situada sobre el crucero

Capitel descontextualizado con la Huida a Egipto



Capitel descontextualizado con la Epifanía



Santa María la Real fundación

de la izquierda conserva una sencilla pila bautismal con la tradicional forma de copa, lograda por la superposición de tres cuerpos, los dos inferiores paralelepipédicos.

En el muro del evangelio, una moderna escalera instalada tras la restauración nos descubre la entrada que conduce a la cámara oculta, objeto de las más diferentes hipótesis. Ésta se encuentra sobre el falso crucero y comunica con la monumental torre. El pasadizo que nos lleva hasta este misterioso espacio se hunde en el grueso muro norte, y una escalera con peldaños de piedra va ascendiendo hasta alcanzar una amplia sala. Ésta, aunque de base cuadrada y remate octogonal al exterior, presenta al interior una curiosa forma ya que "los ángulos han sido sustituidos por cuatro espacios semicirculares o exedras, conectadas por otros cuatro tramos rectos". Su escasa iluminación se realiza a través de unos pequeños vanos de doble derrame, tres abren en el muro este y uno en el oeste. Sorprende la hermosa cubrición de esta enigmática habitación: una cúpula formada por hiladas concéntricas que apoyan sobre cuatro nervios abocelados que se unen en la clave, apoyándose en sus extremos sobre sus correspondientes columnas, adosadas al muro, justo en el centro de los paramentos rectos. Dichas columnas presentan una estructura clásica, y poseen basa, fuste, capitel y ábaco.

El interés se centra en los cuatro capiteles esculpidos. Algunos de ellos se conservan en perfecto estado, pero otros muestran las huellas del tiempo, el deterioro. Tres de ellos presentan decoración de tipo figurado, mientras el cuarto se compone de motivos vegetales. Son creaciones relacionadas con los cercanos talleres jaqueses, como ocurre con otros detalles decorativos del templo, como el tímpano de la portada occidental, u otros detalles del interior. Algunos de ellos, dos en concreto, los situados al este y al sur, además de encontrarse en mal estado de conservación, apenas poseen gracia, carecen de maestría y su ejecución es tosca. Lo más seguro es que pertenezcan a la misma mano que configuró algunos de los capiteles de la nave y la parte izquierda de la portada.

La atención se detiene en el capitel correspondiente al muro norte. El tema: la Anunciación. Sin embargo, presenta novedades en la representación. Resulta curioso cómo en el lado izquierdo se incluye la figura de san José, que lleva en las manos una pequeña vara florida. Es poco frecuente se lo represente en esta época, dentro del repertorio románico, quizá, como se ha apuntado generalmente se recuerde el hecho que la Virgen estaba casada. Por otro lado, la vara florida, se relaciona con los textos de san Jerónimo: ambos, María y José, llevaron sendas varas al Sumo Sacerdote del Templo, y la de san José floreció, símbolo de ser el elegido como esposo de la Virgen. La cara principal se acomoda a la representación canónica del tema: el arcángel Gabriel visita a María para comunicarle la gran noticia. Finalmente, el lateral derecho describe la aceptación de la Virgen a tan divina misión. Además de la curiosa iconografía, el capitel destaca por su cuidada y expresiva ejecución, donde los gestos y escenas destilan una gran viveza y gracia, a pesar de que los rostros

Capiteles sujetando el coro a los pies de la nave, en la década de 1930 (Foto: Fondo Zubillaga-Espasa)

apenas están individualizados. Su autor es el conocido como Maestro del sarcófago de doña Sancha, cuyas características formales se reflejan en el minucioso tratamiento del cabello, las manos desproporcionadas con los dedos juntos, o los geométricos plegados de los vestidos que cubren las figuras. Este escultor también trabajó en Jaca, destacando su trabajo en el llamado capitel de san Sixto, y en Huesca, concretamente en el tímpano de la Epifanía en San Pedro el Viejo, en la portada que comunica la iglesia con el claustro.

Alrededor de las cuatro columnas adosadas se hallan instaladas algunas piezas que decoraban el resto de espacios monásticos; destaca sobre todo una placa con el escudo del monasterio pinatense y un capitel decorado con grifos afrontados, realizados con elegancia y refinada talla.

Santa María la Real fundación

Cámara sobre el crucero. Capitel de la Anunciación

Cámara sobre el crucero. Capitel de la Anunciación con san José sujetando la vara florida

Capitel del último tramo de la nave

Capitel del último tramo de la nave

Esta sala o habitación oculta sigue siendo motivo de discusión cuando se debate sobre su finalidad. Según algunos autores, su situación, escondida y camuflada ante los ojos del visitante, aunque en su apariencia exterior toma la forma de falso cimborrio, podría indicar un posible uso como cámara de seguridad o del tesoro, es decir, cumplir la función de caja fuerte donde guardar los objetos más valiosos, como la documentación principal o el rico ajuar litúrgico, e incluso servir de escondite a las monjas ante cualquier situación de peligro o desprotección. Pero existen algunas hipótesis más: el posible uso como sala capitular (opción desestimada ante la incomodidad del acceso), e incluso la posibilidad de tratarse de una idea de cúpula que cubriera el primer tramo de la nave, pero que finalmente no se abrió. Las dudas siguen abiertas aunque el profesor Boto ha planteado que ese espacio pudo usarse como ámbito para complementar la celebración de la liturgia en la iglesia, con los cantos que realizados en él se oirían en todo el recinto sacro. Apunta el mismo investigador que en este ámbito se conmemoraría la Virginidad de María a través de su Anunciación.

Antes de abandonar totalmente el templo nos detenemos de nuevo en la amplia nave, cuya espacialidad envuelve al visitante. El aspecto general del templo transmite una gran sencillez y austeridad. La desornamentación ofrece una sensación de limpieza de líneas y pureza de formas. La decoración se limita a molduras ajedrezadas, los plintos de las semicolumnas adosadas a los arcos fajones o algunos ventanales y puertas. Los capiteles correspondientes a cada semicolumna reciben variada decoración. Los más cercanos al ábside presentan decoración vegetal, resultando exquisito aquel que se sitúa junto al acceso a la cámara: dos pequeños aves picotean unas bolas, situadas en el vértice del capitel, a modo de uvas. Sin embargo, aquellos más cercanos al imafronte contienen una decoración de figuras. El capitel situado en el lado del evangelio presenta una mezcla de figuras humanas y animales, mientras en el muro de la epístola se amontonan varios personajes no identificados.

Texto: LAG - Fotos: AGO - Planos: MALD

Bibliografía

Acín Fanlo, J. L., 2011, VII, pp. 69-75; Agero, J. (coord.), 1993, II, pp. 20, 136, 144; Aramendía, J. L., 2003a, pp. 100-107, figs. 147, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163; Arco y Garay, R. del, 1913a; Arco y Garay, R. del, 1913b; Arco y Garay, R. del, 1942, I, pp. 71, 75, 79, 295, 304, 305, 306, 328, 338, 339, 346, 362, 363, 373-379; Bango Torviso, I. G., 1995, p. 116; Borrás Gualis, G. M., 1986a, pp. 15, 85, 86, 103, 108, 111, 112, 137, 138, figs. 1274, 1275, 1280; Boto Varela, G., 2008, pp. 111-118; Buesa Conde, D. J. *et alii*, 1997, pp. 61-67; Buesa Conde, D., 2002a, pp. 151-157; Camón Aznar, J., 1945; Canellas López, Á. y San Vicente Pino, Á., 1971, pp. 19-27, 229-235, figs. 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79; Cobreros Aguirre, J., 1993, pp. 197, 221-224; Durán Gudiol, A., 1973a, pp. 218-225, figs. 186, 187, 188, 189, 190; Durliat, M., 1993a, pp. 111-129, fig. 73; Enríquez de Salamanca, C., 1974, pp. 56-65; Enríquez de Salamanca, C., 1983, pp. 143-144; Enríquez de Salamanca, C., 1987 (1993), pp. 13, 43-45; Enríquez de Salamanca, C., 1991, pp. 56-57; Fuixench naval, J. M., 2010, pp. 52-61; González Miranda, M., 1956; Iranzo Muñío, M. T. *et alii*, 2005, pp. 78, 104, 157, 161, 166; Labaña, J. B., 1619, (2006), pp. 44, 49, 50, 51, 52; Lapeña Paúl, A. I., 1993, pp. 22-46, 115-126, 128, 129, 142, 144, 148, 150, 152, 153, figs. 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 34, 55, 60; Lapeña Paúl, A. I., 1997; Lapeña Paúl, A. I., 1999; Lapeña Paúl, A. I., 2011; Madoz, P., 1845-1850 (1997), p. 168; Margalé Herrero, R., 1999, pp. 108-109; Martínez de Aguirre, J., 2015b, pp. 143-146; Mateo, E., 2011; Mur Saura, R., 1997; Ona González, J. L. y Sánchez Lanaspa, S. (coords.), 2004, p. 344; Ortas Durand, E. y Sánchez Sanz, E., 2009, pp. 20, 21, 51, 110,128, 134, 205, 206, 312; Paz Peralta, J. Á., Galtier Martí, F. y Ortiz Palomar, M. E., 1994; Puigdevall, F., 2002, pp. 256-259; Quadrado, J. M., 1844 (1974), pp. 192, 193, 199; Sánchez Usón, M. J., 1986, pp. 171-279, 191, 192, 209, 214-215, 275; Ubieto Arteta, A., 1966a, docs. 7, 15, 19, 39; Ubieto Arteta, A., 1998, p. 39; Ubieto Arteta, A., 1999, pp. 98-102; Valenzuela Foved, V., 1964, pp. 119-138; Zapater, A., 1986, IX, pp. 2224-2226.

Santa María la Real fundación

Santa María
la Real fundación