

EJEA DE LOS CABALLEROS

Ejea de los Caballeros es la cabecera de la comarca de Cinco Villas. Su emplazamiento, en la confluencia de los ríos Arba de Biel y Arba de Luesia, la convirtió desde antaño en un importante y deseado enclave que articulaba la extensa llanura cincovillesa y se convertía en un estratégico cruce de caminos. Dista 75,8 km de Zaragoza y para desplazarnos hasta allí deberemos tomar, en primer lugar, la AP-68 con dirección a Logroño-Pamplona. Dejaremos la autopista en la salida 21 que indica Tauste-Alagón y nos incorporaremos a la A-126 que nos llevará hasta Tauste. Una vez allí se debe tomar la A-127 que conduce directamente a este destino.

Aparece nombrada en la documentación como Egea o Ejea hasta 1495, y como Ejea de los Caballeros desde 1543. Su topónimo deriva de *Segia*, asentamiento de fundación ibera que acuñó moneda desde mediados del siglo II a.C. Toda la comarca cincovillesa sufrió una notable romanización que ha dado lugar a significativos hallazgos arqueológicos de restos muebles en Ejea. Se conocen varios topónimos utilizados en esta etapa, como *Setia*, por Ptolomeo, *Segia*, por Plinio, o *Seglam*, en el *Anónimo de Rávena*. Con la llegada de los musulmanes se convirtió en una importante plaza fuerte, denominada *Siya* o *Sayya*, que ejerció de baluarte defensivo en los últimos años del poder musulmán frente a otras villas ya tomadas, como Sos, Luesia, Biel, Uncastillo o Agüero. Se cita en ocasiones como *madina*, por lo que se deduce que llegaría a ser una de las ciudades importantes de la Marca Superior y un punto destacado de la línea estratégica de protección de *Saraqusta*, la Zaragoza musulmana.

La primera noticia documental de Ejea, por parte cristiana, aparece a finales del siglo XI, cuando el monarca Sancho Ramírez concedió al monasterio francés de Sauve-Majeure (Selva Mayor) los diezmos de Ejea y Pradilla, en el momento en que se produjera la conquista de la villa a los musulmanes. En el propio pergamino aparece la fecha de 1096, algo que es imposible pues dicho monarca ya había fallecido dos años antes, por lo que se acepta la horquilla temporal de 1087-1091 para datar esta noticia. Algunos historiadores manejan diversas fechas de finales del siglo XI (1084, 1092 y 1095) como hipótesis sobre una primera toma de Ejea, no habiendo podido mantener las tropas cristianas dicha posesión. Lapeña y Agudo insisten en que, a la luz de las fuentes conservadas, no hay ningún indicio de conquista en la zona ejeana en estos años.

Entre la mayor parte de los investigadores actuales se acepta la fecha de 1105 para datar la conquista cristiana de la *Siya* musulmana, a manos de Alfonso I el Batallador. El primer teniente de esta plaza tras la conquista se menciona en noviembre de 1106 y su nombre era Lope López, ostentando el mismo cargo en Uncastillo. Lo ejerció durante diez años, salvo algún pequeño paréntesis intermedio. Un lustro tras la conquista, en julio de 1110, Alfonso I concedió fueros a los *populatores de Ejea*, delimitando sus términos y concediendo "carta de ingenuidad y franqueza a todos los pobladores, presentes y futuros, de Ejea, extensiva a sus propiedades y a todo los que pudieran trabajar y roturar en sus términos". En 1135 Ramiro II confirmó los privilegios otorgados en el fuero previo y los aumentó, ordenando que fuese poblado el recinto conocido como La Corona para que residiesen en él los judíos. En 1208 se repite una noticia similar: Pedro II concedía el castillo y parte de su entorno a los judíos para que lo poblasen e hiciesen allí sus viviendas, constituyendo esta zona durante varios siglos la judería ejeana. Se celebraron Cortes en la villa de Ejea en dos ocasiones, en 1265 y en 1272, ambas convocadas por Jaime I. El 26 de enero de 1274, Jaime I entregó a su hijo, el infante don Pedro, la villa de Ejea, concediéndole el privilegio de celebrar quince días de feria anual sin pagar impuestos. Entre 1306 y 1320, Jaime II mandó edificar un palacio modificando, posiblemente, el castillo cristiano construido tras la conquista. La noticia más antigua acerca de la población ejeana nos

la ofrece el fogaje realizado en 1405, que reseña la cifra de 359. A finales de siglo, en 1495, se contabilizaron 411 fuegos.

De la fortaleza de Ejea sólo quedan algunos lienzos a los pies del ábside de la iglesia de Santa María de la Corona, en la parte más elevada de la villa. El caserío, amurallado, ocupaba la superficie que presenta la ovalada colina o "Corona", que hoy es el casco antiguo de Ejea. Parece ser que hasta el siglo XVIII se conservaron las murallas de la villa que rodeaban el casco histórico, con sus cuatro o cinco puertas de entrada. La Guerra de Sucesión se cebó en Ejea de los Caballeros, destruyendo una amplia zona entre la que se encontraban estas murallas y, posiblemente, otras construcciones históricas, como el castillo cristiano.

Iglesia de Santa María

EL TEMPLO ESTÁ SITUADO en la parte más alta de la villa, en el extremo nororiental del cerro sobre el que se asienta su casco antiguo. Se trata de una zona conocida como el barrio de la Corona, del que toma parte de su nombre, denominándose en muchas ocasiones Santa María de la Corona. Posiblemente, esta iglesia se encuentre asentada sobre un edificio anterior que Lapeña y Agudo identifican con la mezquita musulmana y otros autores con un templo cristiano construido en tiempo de Alfonso I el Batallador, inmediatamente tras la conquista. Se trata, al igual que la iglesia del Salvador, de una iglesia fortificada, aunque en este caso compartiría defensas con el castillo, hoy desaparecido.

La iglesia de Santa María fue consagrada en el año 1174 por el obispo de Zaragoza Pedro Tarroja (1152-1184). Se conoce este dato gracias a la conservación del pergamino con el acta de consagración en el archivo parroquial. Al acto asistieron varios miembros del cabildo cesaraugustano y el prior mayor del monasterio gascón de la Selva Mayor, de nombre Ricardo, a la que pertenecían, según constata el diploma, las iglesias de Ejea. El prior vino acompañado de otros priores vinculados al mismo monasterio, lo que prueba la importancia que tuvo la ceremonia. Cuenta Abbad que, según la tradición popular, había 22 sepulcros pertenecientes a los caballeros que conquistaron Ejea en tiempo de Alfonso I el Batallador, en la necrópolis yuxtapuesta a la iglesia. Según el mismo autor, otros 16 se encontraban en el cementerio de la otra iglesia románica de la villa, la del Salvador. La iglesia de Santa María fue declarada Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, por el Gobierno de Aragón, según el decreto 3455/1983, de 7 de diciembre.

Algunas modificaciones realizadas en momentos posteriores al de su fábrica inicial transformaron levemente la fisonomía del edificio. En el siglo XVI se le agregó una capilla en la cabecera, en el lado meridional, cuadrada y

cubierta con bóveda de crucería, que actualmente recibe la función de sacristía. Los cuerpos superiores de la torre del ángulo suroeste fueron añadidos en la segunda mitad del siglo XVII. La fachada de los pies es fruto de una intervención a comienzos del siglo XVIII, siguiendo esquemas barrocos. El conjunto fue restaurado entre 1971 y 1979 ya que su estado amenazaba ruina y se encontraba cerrada al público. Tras unas obras recientes de acondicionamiento en la plaza de Santa María, salieron a la luz unos arcos apuntados correspondientes al siglo XIV. Todo indica que pertenecen a la base del camino de ronda que existió durante mucho tiempo alrededor del ábside de la iglesia, que formaba parte del castillo. Finalmente, en el año 1996 se restauró la torre.

Su planta presenta un esquema rectangular, de nave única dividida en cinco tramos, rematada en ábside poligonal de cinco paños orientado al Este. Presenta varias capillas laterales entre los contrafuertes, excavadas en los propios muros románicos a modo de arcosolios, tiene coro en alto añadido en el tramo de los pies y una torre en el ángulo suroccidental. El templo alcanza una longitud de 37,70 m y una anchura de 8,95 m. Se accede al interior mediante dos puertas, una de líneas barrocas ubicada a los pies de la iglesia y otra románica, en el segundo tramo del muro sur. De los ventanales originales que abrían en cada paño del ábside tan sólo queda uno visible al interior, el del lado norte, ya que los tres más centrales quedan ocultos por el retablo, y el del lado sur fue eliminado al abrir en esta zona una capilla. Todos son aspilleros al exterior y con un fuerte derrame hacia el interior. Una moldura horizontal abocelada marca su línea de colocación y otra en curva enmarca los arcos formados por el abocinamiento y enlaza con los cimacios, que se adornan en su parte superior con dientes de sierra. En el registro superior del muro de los pies abren otros dos vanos de iluminación realizados en el mismo momento que la portada barroca.

El edificio está construido enteramente en piedra sillar perfectamente trabajada, distribuida en hiladas bastante regulares de unos 30 cm de grosor. Existen en todos sus muros exteriores bastantes marcas de cantero, entre las que encontramos diversas flechas, triángulos y formas en X, L y A entrelazadas. La nave está cubierta por una bóveda de cañón apuntado, reforzada por arcos fajones que apean sobre triples columnas adosadas a pilastras. El ábside poligonal se cubre con una bóveda de horno reforzada por cuatro nervios de triple baquetón que convergen en el arco de embocadura y descansan en las columnas de los ángulos de cada paño. Estas columnas cuentan con capiteles muy sencillos, ornamentados con esquematización de formas vegetales digitadas, en ocasiones con volutas en su parte alta y adelgazamiento liso en la inferior. Se trata de un esquema ornamental que hace evolucionar motivos propios del pleno románico. Bajo ellos, los muros acogen dobles arcadas ciegas que continuarían en, al menos, el

siguiente tramo de la nave, a juzgar por los fragmentos de capiteles que han permanecido a pesar del vaciado de los muros, necesario para abrir las capillas laterales. Abundan las piezas talladas rehechas durante las restauraciones del siglo XX. El arco de acceso a la cabecera tiene una configuración diferente a la de los fajones, al apearse sobre columnas dobles adosadas directamente al muro, sin pilastras, sobre las que se dispone el arco, con una moldura cóncava en su lado oeste y con dos baquetones imitando los de los nervios de la bóveda del ábside en la cara oriental. El resto de fajones de la nave son triples y también presentan la peculiar moldura cóncava en sus aristas.

En la parte superior del alzado exterior, todo el perímetro de la iglesia cuenta con una estructura defensiva compuesta por un antepecho pétreo, en el que abren saeteras, por encima del nivel de las cubiertas. A esto hay que añadir el remate con almenas en la zona del ábside y el lado norte, al contrario que en el lado sur, en donde se han

Exterior



debido de perder o no consideraron necesario colocarlas por dar al interior del recinto fortificado. Bajo las almenas se dispone una cornisa baquetonada, sustentada por modillones de rollos con diversa decoración geométrica en algunos casos y lisos en otros. Los muros exteriores están interrumpidos por potentes contrafuertes, coincidentes con las pilastras interiores, interrumpidos por una imposta colocada a media altura, que queda por encima de los vanos del ábside y rodea el edificio hasta las dos portadas. Por debajo de ella, al nivel del suelo de la iglesia, se dispone otra imposta con decoración en zigzag a lo largo de la cabecera. En los muros del ábside se aprecian todavía restos de los mechinales que servían para sustentar el camino de ronda que debía de rodear la cabecera de la iglesia, encarando el desnivel de la vertiente oriental del terreno. El alzado interior transmite la impresión de conservar el aspecto originario de la primitiva iglesia románica, salvo por algunas portadas que se añadieron a las capillas y el retablo mayor que oculta parte del ábside. Los capiteles de las columnas de la nave no presentan decoración, al contrario que los cimacios, que muestran diversos motivos

a base de roleos y estilizaciones vegetales. Por encima de ellos, una línea de impostas separa los muros y el arranque de las bóvedas; es la prolongación de la que hemos descrito en el perímetro absidal coronando la parte alta de sus ventanas. En algunos momentos se adivina en ella una decoración en zigzag, aunque la mayor parte de su superficie es lisa.

La portada sur, abierta en el segundo tramo de la nave, era el acceso original del templo. Se encuentra cobijada bajo un pequeño tejazoz, aunque debía de existir un pórtico anteriormente que, según Abbad, era posterior a la fábrica románica. Mide, desde el exterior de los contrafuertes laterales, un total de 9 m. La luz del arco externo es de 5,29 m, y la del vano de acceso de 1,90 m. Se configura por medio de cuatro arquivoltas de medio punto: la interna con un baquetón enmarcado por chaflanes recorridos por una cinta en zigzag; la siguiente con tres bocelos también en zigzag; la tercera con dovelas decoradas con bocelos en aspa que al juntarse diseñan rombos; y la externa lisa. Las arquivoltas apean sobre cuatro columnas de fuste cilíndrico a cada lado, entre las cuales se disponen otras columnillas

Portada sur



de menor diámetro labradas en las esquinas de los sillares. Las columnas principales tienen fuste monolítico y presentan diversa decoración. Comenzando por la externa del lado oeste encontramos una pieza muy deteriorada, aunque aún son visibles dos estrías verticales que recorren su fuste; la siguiente hacia el interior presenta un baquetonado helicoidal muy efectista; en la tercera se combinan cintas entrelazadas diseñando rombos alternativamente mayores y menores que se completan con motivos vegetales en forma de vainas; la interior de este lado está repleta de pequeñas circunferencias con decoración a base de puntos y aspas. En el lado oriental, de exterior a interior, podemos contemplar una decoración a base de cintas en losange entrelazadas con roleos en la primera; en la segunda se dispone un motivo parecido al anterior pero más sencillo puesto que las hojas brotan de las propias cintas zigzagueantes; la tercera presenta otro fuste torso pero no con baquetones sino con listeles que alternan distintas fórmulas geométricas en superficie (cintas en zigzag, losangeados, semicírculos, etc.) y la interna es completamente lisa. Todas ellas tienen capiteles en un estado bastante deteriorado. Siguiendo el mismo orden, el capitel externo del lado occidental presenta una decoración a base de palmetas estilizadas inscritas en tallos y contrapuestas arriba y abajo; el siguiente está dividido en tres bandas lisas horizontales; el tercero vuelve a tener palmetas inscritas combinadas con hojas; y el cuarto presenta una decoración similar al anterior, salvo por estar distribuida en tres registros horizontales. El lado oriental presenta un mayor deterioro, siendo los dos más externos lisos; el tercero con hojas de acanto muy estropeadas por delante de hojas lisas terminadas en volutas; y el cuarto también con dos registros de acantos, con la particularidad de que en la esquina se disponen dos aves enfrentadas. Los dos capiteles exteriores, junto con la arquivolta que soportan, presentan unas hendiduras que pudieron servir para adaptar y sustentar el pórtico que menciona Abbad. El repertorio combina fórmulas del pleno románico bien conocidas, más o menos evolucionadas, con otras que tendrán enorme difusión en el románico tardío, especialmente las de las arquivoltas.

El tímpano se sustenta sobre un arco rebajado de factura posterior a la portada, posiblemente contemporáneo a la fachada oeste. En él encontramos un relieve terriblemente deteriorado, en el que todavía se puede adivinar un crismón circular, trinitario, de siete brazos ensanchados en los extremos, con roseta central de anillo. La P y la S parecen tener un tamaño más pequeño de lo normal y las letras griegas alfa y omega se encuentran permutadas. El brazo horizontal también es muy corto y sus extremos se rematan con una especie de florones, difícilmente interpretables debido a su estado.

El aspecto exterior es similar al de la iglesia del Salvador, situada en la parte baja de Ejea de los Caballeros, al ser ambas iglesias fortificadas. En el caso del interior, existen también muchos elementos similares, como la bóveda nervada del ábside poligonal. Por otro lado, los fustes de las columnas de la portada sur recuerdan a los de la portada de Santa María de Uncastillo.

La torre es de planta cuadrada y tiene cuatro cuerpos. El inferior pertenece a la fábrica románica y está realizado en sillería, mientras que el resto, de ladrillo, corresponde a la reforma barroca. La estructura del primer cuerpo guarda en su interior una escalera de caracol, mientras que los dos pisos siguientes son huecos, y el cuarto de planta octogonal.

Bajo el coro de los pies, en una capilla del ángulo suroccidental de la iglesia, se conserva la pila bautismal originaria. Se trata por tanto de una pieza románica, semiesférica y lisa, que apoya directamente en el suelo, sobre una losa pétreo. Su copa cuenta con un diámetro exterior de 1,55 m, con un grosor de 33 cm. Es similar a la de la iglesia de San Nicolás en El Frago. Encajado en el lienzo septentrional del ábside poligonal, cobijado bajo la arcada ciega del muro norte de la cabecera, se conserva un relieve con la representación de la Anunciación que es analizado en el texto correspondiente a la iglesia del Salvador de la que procede. A pocos metros de este relieve se dispone el ambón o atril, cuya estructura está formada por un racimo de cuatro columnas de piedra, provistas de capiteles esquemáticos, para los que se ha propuesto un origen mucho más antiguo que la iglesia. Su procedencia es desconocida, aunque Almería piensa en alguna iglesia visigoda que pudo existir en esta zona antes de la conquista cristiana. El subsuelo de la plaza de Santa María alberga una amplia necrópolis de cuya existencia se tiene noticia desde antiguo. En la actualidad, sus restos visibles se reducen a varias tumbas antropomorfas, cuatro yuxtapuestas a la fachada oeste y dos en el espacio exterior de la fachada sur. Su uso continuado produjo una superposición de las tumbas a lo largo de los siglos XII al XVIII. Durante las obras de acondicionamiento de la plaza fueron descubiertas tres losas sepulcrales fragmentadas que, según Lanzarote, podrían datarse entre los siglos XVI y XVII. También salió a la luz una estela discoidea decorada con una cruz de brazos convexos, sin su pie correspondiente. Lanzarote opina que puede fecharse entre los siglos XII y XIII, y que sería fruto de la pervivencia de esta costumbre funeraria en tierras del alto valle del Ebro y del País Vasco.

La iglesia de Santa María de la Corona es una obra para cuya cronología se invoca tradicionalmente el acta de consagración del 14 de abril de 1174, recientemente pu-



Capiteles de la portada sur



Capiteles de la portada sur



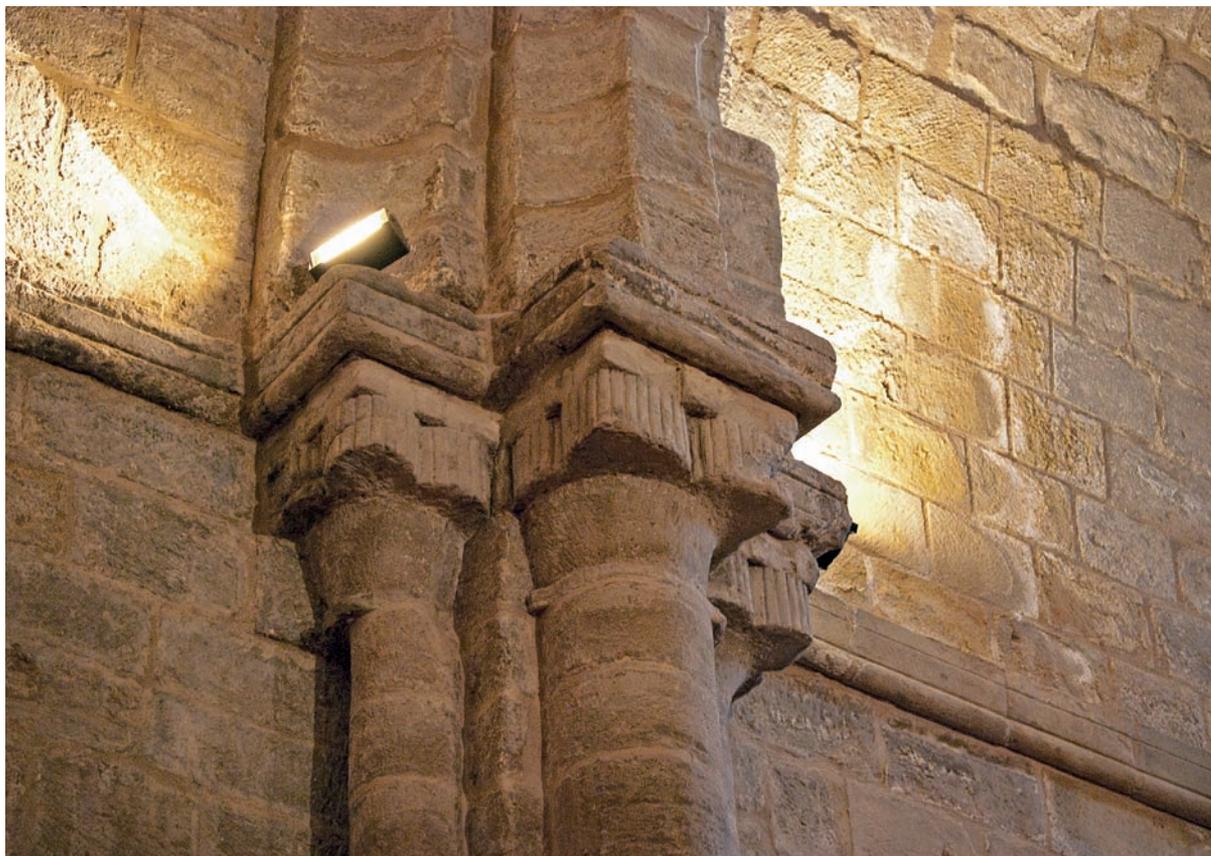
Cabecera



Interior



Detalle de la capilla mayor



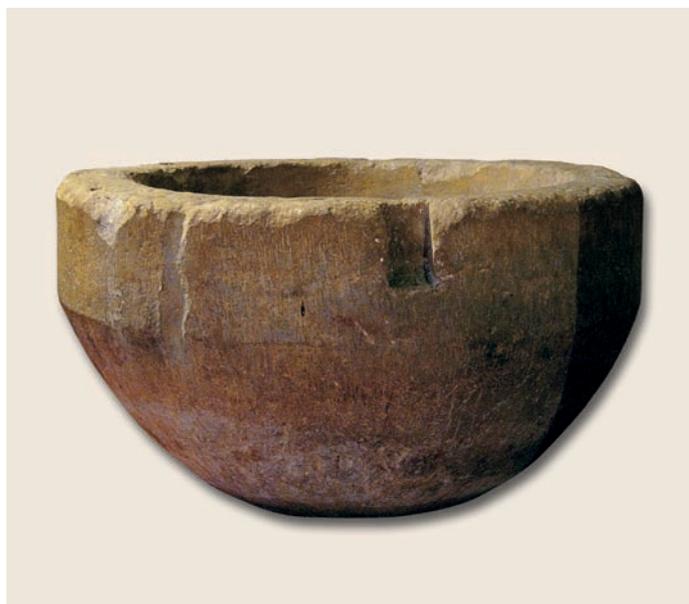
Capiteles del arco triunfal

blicada por Monterde. No está claro qué parte del templo pudo consagrarse en esas fechas, puesto que las ceremonias de consagración se celebraban bien cuando el templo estaba concluido, bien cuando se había avanzado lo suficiente como para que se pudiera celebrar la eucaristía, con lo que bastaba con la edificación de la cabecera. Por supuesto, el fragmento que nos interesa del acta de Santa María no lo especifica: *Anno Dominice incarnationis .M^o. C^o. LXX^o. IIII^o, sub era .M^a. CC^a. XII^a, [...]* facta est consecratio basilice que in honore Beate Marie fundata est extra villam de Exeia. La perduración evolucionada del repertorio propio del pleno románico en Santa María de Ejea, junto con la ausencia de la decoración escultórica propia del tardorrománico altoaragonés, permite suponer que las obras estarían muy

avanzadas en 1174, si no concluidas. Las semejanzas con la del Salvador, por entonces en obras como testimonia el mismo documento, confirman que el acta no se refiere a un templo anterior al que ahora vemos. En consecuencia, es necesario destacar la importancia que tiene esta construcción para el posterior desarrollo del románico de Cinco Villas, ya que en los primeros años de la década de 1170 estaban empleando soluciones de planta y alzados destinadas a tener enorme influencia en la comarca e incluso en otras zonas del reino. Aunque son evidentes las semejanzas en el recurso a ciertos elementos arquitectónicos con determinadas grandes construcciones tardorrománicas del Valle del Ebro, entre las que se cuentan los nuevos templos cistercienses, ninguno de los edificios con los que

Bóvedas de la cabecera





Pila bautismal

se puede establecer el parangón explica en su totalidad las novedades arquitectónicas visibles en Santa María y que harán escuela en las Cinco Villas. Hemos de pensar,

por tanto, en la intervención de un maestro foráneo, cuya filiación artística merece ser investigada. La pertenencia de Santa María a la abadía gascona de la Selva Mayor ayuda a entender la atipicidad de las soluciones que acabamos de examinar y proporciona una primera pista para abordar esta cuestión, por el momento abierta.

Texto y fotos: JAN

Bibliografía

ABBAD RÍOS, F., 1954, pp. 24-25 y 72-73; ABBAD RÍOS, F., 1957, pp. 545 y 549-551; ALMERÍA GARCÍA, J. A. *et alii*, 1998, pp. 98-101, 114-121 y 135; ARAMENDÍA ALFRANCA, J. L., 2004, V, pp. 246-247 y 250-254; ARCO GARAY, R., 1972, pp. 53-55, 59-68 y 127-128; CANELLAS LÓPEZ, A., 1978, pp. 15-17 y 40-41; DELGADO ECHEVERRÍA, J. (coord.), 1990, pp. 86 y 95; GARCÍA GUATAS, 1997, p. 106; GIMÉNEZ AÍSA, M. P., 2007, pp. 99-101; LANZAROTE SUBÍAS, M. P., 1993, pp. 66-77; LANZAROTE SUBÍAS, M. P., 1994, pp. 211-217; LAPEÑA PAÚL, A. I. y AGUIDO ROMEO, M. M., 2003, pp. 15-47; LEDESMA RUBIO, M. L., 1991, pp. 49-51; MADOZ IBÁÑEZ, P., 1845-1850 (1985), pp. 150-151; MONTERDE ALBIAC, C., 2006, pp. 391-395; MUÑOZ Y ROMERO, T., 1847 (1978), pp. 299-300; SESMA MUÑOZ, J. A. y LALIENA CORBERA, C., 2004, p. 153; UBIETO ARTETA, A., 1984, II, pp. 471-472; VILLASANA MATEO, J., 1975, pp. 61-69 y 73; ZAPATER CERDÁN, A., 1986, IV, pp. 962-966.

Iglesia de San Salvador

LA IGLESIA DE SAN SALVADOR se asentaba en la Edad Media dentro del recinto amurallado que rodeaba La Ejea de los Caballeros, en la parte baja de la población, junto a la antigua Puerta de Zaragoza. Se trata de una construcción de gran envergadura que en la actualidad sigue recibiendo al visitante que llega hasta Ejea por la carretera de Zaragoza, situada en la confluencia entre la Calle San Pedro y el Paseo del Muro, cuyos trazados coinciden con el recorrido de la antigua muralla medieval.

El principal testimonio relativo a la construcción de este templo se encuentra en el acta de consagración de la vecina iglesia de Santa María de Ejea, realizada por el obispo de Zaragoza don Pedro Torroja (1152-1184), el día 14 de abril de 1174. El documento proporciona la certeza de que en esa fecha se estaba edificando San Salvador, ya que en él se alude a un conflicto por la posesión de una viña y unas casas que el obispo de Zaragoza se compromete a devolver *quando opus Salvatoris fuerit consumatum*.

Por otra parte, en la cara interna del muro occidental de la iglesia se conserva un texto pintado en el siglo XVI, que copia una inscripción desaparecida, relativa a una consagración de este templo, que intenta respetar los

caracteres y las abreviaturas originales. De acuerdo con la transcripción y la traducción publicadas en 1992 por Bernabé Cabañero y J.C. Escribano el texto es el siguiente:

ERA MILL[ESIM]A. CC. LX. VIII
K[A]L[ENDAS]. DECEMB[RIS]. EXIM
NUS CES[AR]AVG[VSTANVS] EP[ISCOPU]S
(TE)MPLU[M] HOC CONSECRAVIT

“En la era 1268 (año 1230). En las calendas de diciembre, Jimeno, obispo de Zaragoza, consagró este templo”.

El texto ha sido mal interpretado durante décadas desde que Francisco Abbad Ríos le atribuyera la fecha de 1222, que en realidad correspondió a un epitafio funerario localizado en el exterior de la iglesia, hoy perdido. El propio texto, además, plantea problemas de veracidad, ya que atribuye la consagración a un obispo, Jimeno, que no puede ser otro que don Jimeno de Luna, obispo de Zaragoza entre 1296 y 1307, correspondiendo la fecha de 1230 al episcopado de don Sancho de Ahones (1216-1236).

Este letrero ya fue analizado en 1790 por José Felipe Ferrer y Racaj, quien dedujo que la consagración de San



Fachada oeste

Salvador fue realizada el 1 de diciembre de 1298 por el obispo Jimeno de Luna, descubriendo con sagacidad los diversos errores en que incurrió el copista que trasladó la fecha de la inscripción original.

Afortunadamente el estudio crítico de la arquitectura de la iglesia proporciona datos seguros sobre sus etapas de construcción. En efecto, las partes más antiguas del templo se ajustan muy bien a la fecha de 1174, ya que están relacionadas con otras construcciones de esta época localizadas en la geografía cercana: la iglesia de Santa María de Ejea, la iglesia de San Gil de Luna, la sala de doña Petronila del palacio real de Huesca y la destruida fachada occidental de la catedral románica de San Salvador de Zaragoza.

La consagración realizada a finales del siglo XIII debe de corresponder a alguna de las reformas realizadas en el primitivo templo, con toda probabilidad la que sustituyó la cubierta original de su cabecera por la actual bóveda gótica.

La iglesia de San Salvador ha llegado muy transformada a nuestros días por reformas de estilo gótico y renacentista, que recrecieron las torres de su fachada occidental, rompieron los muros laterales para abrir capillas y sustituyeron la primera cubierta de su cabecera. Sabemos además por descripciones y testimonios gráficos de Edad Moderna que en el exterior del templo existió una arquería que circundaba su parte occidental, la cual albergaba una "larga cadena de sepulcros de piedra", pertenecientes a nobles y personajes ilustres; al parecer, los caballeros que han dado nombre a la población.

Los únicos fragmentos conservados de la fábrica tardorrománica de San Salvador se localizan en la cubierta de su nave única, con los arcos fajones y las pilastras que le sirven de sustento a lo largo del muro norte, con los dos tramos occidentales, el segundo de los cuales alberga la portada románica principal, y la parte superior de los dos tramos orientales, articulados con una peculiar decoración de arcos ciegos; y en la fachada occidental, donde se conserva la base de las dos torres, otra portada románica y un ventanal. Estos fragmentos demuestran que el templo compartía modelo y un lenguaje arquitectónico muy cercano con la vecina iglesia de Santa María de Ejea.

Ambos templos constan de una sola nave, con fachada occidental flanqueada por torres y cabecera poligonal de cinco lados. Sus naves se cubren con bóvedas de cañón apuntado sobre arcos fajones doblados, que descansan sobre pilastras de tres columnas, a excepción del arco triunfal, que es simple y apoya en pilastras de columnas gemelas en los dos templos. Hay que destacar que el perfil de estos arcos preabsidales es el mismo, pudiéndose apre-

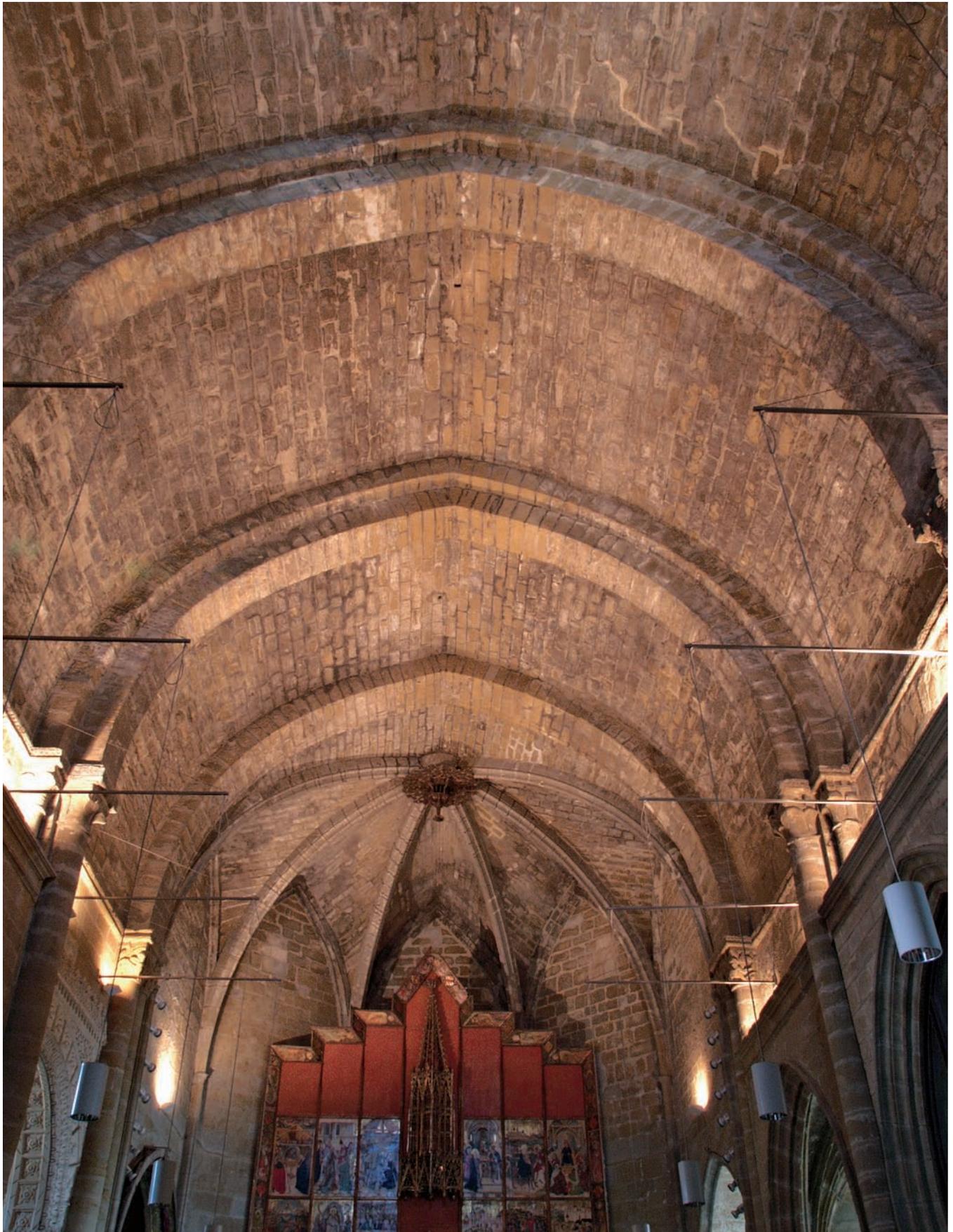
ciar todavía en San Salvador el punto del que partieron los nervios de la primitiva bóveda tardorrománica, que en origen cubrió la cabecera. Su cubierta actual es una bóveda gótica de crucería radial, con clave independiente, característica del siglo XIII.

La cubierta original de la cabecera de San Salvador debió ser muy parecida a la que todavía se conserva en Santa María, con una bóveda de horno capialzada de tradición románica, reforzada por cuatro nervios que descansan en columnas, que en la zona inferior se entrelazan con una arquería ciega. Una solución que, a su vez, remite al modelo de cabecera introducido en Aragón por la iglesia de San Gil de Luna, posible capilla regia de Alfonso II de Aragón, construida hacia 1168-1174, que forma grupo estilístico con la llamada sala de doña Petronila, localizada en el segundo piso de la torre del homenaje del palacio real de Huesca. La influencia de ambas construcciones es notoria así mismo en la iglesia de San Salvador, como demuestra el ventanal de su fachada oeste (recuperado en los años 80 del siglo XX), que es muy similar a un ventanal localizado en la citada sala de doña Petronila.

La fachada oeste de San Salvador se encuentra flanqueada por dos torres, recrecidas durante la Baja Edad Media, que originalmente no superaban la altura de los muros de la iglesia, una característica que aún puede apreciarse en las torres románicas que flanquean la fachada oeste de la catedral metropolitana de Santa María de Tarragona, que precisamente se comienza a construir durante el arzobispado de Guillermo Torroja (1171-1174), hermano del obispo de Zaragoza, Pedro Torroja. Hay que destacar que tanto las torres occidentales de San Salvador de Ejea como las de la catedral de Tarragona se encuentran recorridas por columnas de ángulo, ubicadas en la unión con el muro de la fachada, que así mismo se conservan en las torres de la fachada oeste de Santa María de Ejea, ocultas por añadidos de época barroca.

Cabe pensar no obstante que las fachadas occidentales de las iglesias de San Salvador y Santa María tuvieron su nexo de unión más inmediato en la catedral románica de San Salvador de Zaragoza. En efecto, las excavaciones arqueológicas realizadas en la Seo de Zaragoza en 1994 permitieron conocer los cimientos de su primitiva fachada occidental románica, que se organizaba con un muro, flanqueado en sus extremos por torrecillas de planta rectangular, en cuyo centro se abría una portada.

El hallazgo de algunos fragmentos escultóricos pertenecientes a la fachada románica de la catedral zaragozana permite datar esta construcción hacia 1170, a juzgar por los parecidos que manifiestan con la escultura del sepulcro de San Ramón, conservada en la antigua catedral de San



Cubierta de la nave



Muro norte. Detalle

Vicente en Roda de Isábena (Huesca). Es lógico pensar que esta fachada estuviera acabada para la boda del rey Alfonso II de Aragón con Sancha de Castilla, celebrada en San Salvador de Zaragoza el día 18 de enero de 1174.

ESCULTURA

Los testimonios escultóricos más importantes de la fase tardorrománica de San Salvador de Ejea se encuentran en las portadas que respectivamente se abren en los muros occidental y septentrional del templo.

Ambas portadas conservan abundante decoración escultórica de carácter narrativo, que contrasta con la austera escultura monumental de la vecina iglesia de Santa María, donde predominan las formas geométricas y vegetales de tipo cisterciense. No en vano San Salvador era la iglesia

principal de Ejea de los Caballeros y una de las más ricas de la diócesis de Zaragoza, tradicionalmente considerada como la matriz de todas las iglesias de esta población.

A partir de la investigación publicada en 1928 por Arthur Kingsley Porter, la escultura monumental de la iglesia de San Salvador se atribuye a la mano de un artista anónimo, conocido como "maestro de San Juan de la Peña" o "maestro de Agüero", que dejó su huella en otras construcciones del último tercio del siglo XII localizadas en la comarca de las Cinco Villas de la provincia de Zaragoza y en su entorno inmediato, en las provincias de Navarra y Huesca.

El estilo del anónimo maestro es evidente en las dos portadas de la iglesia de San Salvador, cuya traza y decoración se integra en una red de similitudes con las realizaciones que también se le atribuyen en las cercanas iglesias de San Felices de Uncastillo, San Gil de Luna, el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca, San Antón de Tauste,

Santa María la Real de Sangüesa, Santiago de Agüero y San Nicolás de El Frago. Además, la portada norte conserva un ciclo escultórico de la vida de Jesús, cuyos modelos se vuelven a encontrar esculpidos en las iglesias de San Salvador de Luesia y San Miguel de Aludévar, así como en el claustro de San Juan de la Peña.

Otras esculturas vinculadas a la fase tardorrománica de la iglesia de San Salvador se localizan en los capiteles que coronan las pilastras sustentantes del interior, y en un relieve escultórico representando la Anunciación del arcángel San Gabriel a Santa María, hallado en la capilla de San Mateo.

PORTADA NORTE

La portada norte de la iglesia de San Salvador ha sufrido un acelerado proceso de degradación en los últimos 40 años, motivado quizá por la circulación de tráfico

rodado en sus inmediaciones, entre otras posibles causas. Numerosos relieves de sus arquivoltas, que habían llegado en buenas condiciones hasta aproximadamente 1970, conservando abundantes restos de su policromía original, presentan hoy día un desgaste irreversible que empaña la delicadeza y maestría con que fueron ejecutados.

Se trata de una de las principales realizaciones del maestro de San Juan de la Peña, ya que es la portada más grande de todas las que realizó junto a su taller (seguida por las portadas de Luesia y Aludévar) y la que conserva una mayor cantidad de decoración escultórica.

Es de arco ligeramente apuntado, patente en el tímpano y en la arquivolta interna, aunque las arquivoltas del exterior tienden hacia la media circunferencia. Consta de cinco arquivoltas, de las que sólo cuatro apean en columnas, ya que la interna entregaba en modillones situados en las jambas, hoy destruidos.

Su traza parece haber sido modélica para las portadas del taller, ya que manifiesta tanto las constantes que definen

Portada norte



al grupo como las peculiaridades que singularizan a algunas de ellas. Por ejemplo, el diseño de sus laterales y la decoración de sus molduras la señalan como una obra muy próxima a la portada oeste de San Salvador de Luesia y a la arruinada portada de San Antón de Tauste; en cambio, la decoración de sus arquivoltas la emparenta más directamente con la portada de San Miguel de Almudévar y con la portada sur de San Nicolás de El Frago, que también incluyen arquivoltas talladas con escultura narrativa, con idéntica distribución de escenas en sentido radial y concéntrico al tímpano.

Originalmente se mostraba flanqueada por pilastras de tipo hispano-languedociano de cuatro columnas adosadas, hoy semiocultas por un pórtico de época moderna. Un tipo de pilastra que manifiesta así mismo la huella del maestro, ya que volvemos a encontrarla asociada a su trabajo en las iglesias de Luna, Luesia, Agüero y Sangüesa. La pilastra mejor conservada, en el lado derecho de la portada de San Salvador, presenta un capitel con un motivo de aves que se repite en las iglesias de Agüero y Luna, también en soportes arquitectónicos.

Su escultura narrativa muestra la dualidad temática entre representaciones de contenido evangélico y figuras del bestiario que caracteriza a toda la producción del maestro. Las escenas inspiradas en el Nuevo Testamento ocupan

el tímpano y las arquivoltas segunda, tercera y cuarta, de dentro a afuera de la portada. Las representaciones de tipo zoomorfo y vegetal ocupan los capiteles de los laterales y la arquivolta interna que rodea el tímpano. Además, abarcaban los modillones del alero (de los que se conservan restos, ocultos por el pórtico) y los modillones de las jambas.

Representaciones de tipo zoomorfo

Las representaciones del bestiario se encuentran asociadas, como es habitual en la producción del maestro, a escenas de juglaría y bailarinas contorsionadas, que presiden la arquivolta interna. En ellas se muestran modelos propios de su repertorio, como la bailarina contorsionada, el músico arpista, el músico que sopla el albogué y la bailarina erguida; así como las figuras de hombres que luchan con dragones, con el detalle característico en que el guerrero mete su espada en la boca de la bestia. De acuerdo con la numeración de dovelas incluida en la fotografía, sus temas son los siguientes: 1. Músico sentado que toca el albogué, en dirección hacia la bailarina erguida que, brazos en jarra, inicia el baile al otro lado de la media circunferencia. 2. Bailarina contorsionada y músico arpista. 3. Centauro sagitario disparando a una arpía. 4. Lucha de

Portada norte. Músico tocando el albogué



Portada norte. Bailarina erguida





Portada norte. Lucha de guerrero con dragón

guerrero con dragón. 5. Grifo con la cabeza vuelta sobre el lomo. 6. León devorando un carnero. 7. Lucha de guerrero con dragón. 8. Bailarina erguida.

En las jambas de la portada existieron en origen las clásicas cabezas de monstruos devoradores que suelen flanquear el acceso en las portadas del taller. Se sabe de su existencia por los fragmentos escultóricos representando orejas y pelo que todavía se conservaban antes de la última restauración de la portada. Ambos modillones habían sido destruidos ya en el siglo XVI, para ubicar los estribos de un arco rebajado que sirviera de refuerzo para el tímpano, que a su vez ha sido sustituido en nuestros días por un dintel.

Otras representaciones de tipo zoomorfo y vegetal se encuentran en los capiteles de los laterales, la mayoría tallados con una sencilla decoración de palmetas y uno con las figuras de dos grifos enfrentados.

Ciclo de la vida de Jesús

Las arquivoltas intermedias de la portada representan las escenas de la vida de Jesús, desde el Nacimiento hasta la Crucifixión, que abarcan también al tímpano, donde está representada la Última Cena. Estas tallas comparten un espíritu muy próximo con los ciclos evangélicos represen-

tados en el claustro de San Juan de la Peña y en la portada oeste de San Salvador de Luesia, así como en una arquivolta de la antigua portada de San Miguel de Almodívar, cuyas dovelas se hallan muy desgastadas. Es evidente que todas estas obras se basan en los mismos modelos o siguen las mismas directrices iconográficas, que varían sólo para adaptarse a soportes de diferente forma y tamaño.

El tímpano, presidido por la figura de San Salvador, titular del templo, representa la Última Cena, concretamente el episodio en el que Jesús anuncia que va a ser traicionado por uno de sus discípulos. De acuerdo con el relato evangélico (Jn 13, 22-26), San Juan, o el discípulo "que Jesús amaba", apoya su cabeza en el pecho del Salvador para transmitirle la pregunta: "¿Quién es?". Jesús contesta poniendo un alimento en la boca de Judas, a quien se ve sentado fuera de la mesa. A ambos lados de este eje central se disponen los diez discípulos restantes, sentados a la mesa con sus rostros vueltos hacia Jesús.

En las arquivoltas, la vida de Jesús tiene la peculiaridad de estar narrada "en el sentido en que ara el buey" o bustofredon, término que sirve para designar un tipo de escritura, es decir, que las escenas de la segunda arquivolta se leen de derecha a izquierda del observador, continúan en la tercera en sentido inverso, de izquierda a derecha,

y vuelven a sucederse de derecha a izquierda en la cuarta arquivolta. Estas representaciones tienen un carácter humanista y son ricas en detalles pintorescos, algunos inspirados en los evangelios apócrifos de la vida de Jesús, que merecen atención detenida.

De acuerdo con la numeración de dovelas incluida en la fotografía, los temas representados son los siguientes:

Segunda arquivolta: nacimiento de Jesús

9. Anunciación, según el modelo en que el arcángel San Gabriel muestra una cruz a la Virgen, como símbolo del destino del hijo que va a concebir. 10. Visitación, con la Virgen y Santa Isabel abrazadas junto a San José durmiendo sobre su bastón. 11 y 12. Anuncio a los pastores, en dos dovelas, la primera con un rebaño de ovejas

y la segunda con dos hombres ataviados con capuchas y cayados que reciben el aviso del ángel, resumido a una cabeza alada. 13. Nacimiento de Jesús, con la Virgen en una cama, cuidada por una asistente que lleva en la mano un abanico circular con mango, junto a una cuna a la que asomaba la cabecita de Jesús, a cuyos pies había dos cabezas de animales. 14. Primer sueño de San José, que sigue una composición similar a la escena de la anunciación. 15, 16 y 17. Los Reyes Magos camino de Belén, en tres dovelas que muestran a los magos a caballo, siguiendo la estrella representada sobre las cabezas de los dos primeros, en la moldura de separación entre arquivoltas. 18, 19 y 20. Entrevista de los Reyes Magos con Herodes, en tres dovelas muy desgastadas que mostraban a los magos erguidos frente a Herodes entronizado, respaldado por un soldado con la espada al hombro y por tres astrólogos que

Portada norte. Nacimiento de Jesús



consultan sus tablas. 21. Epifanía, con dos reyes erguidos y otro arrodillado ante el Niño Jesús, sentado en el regazo de la Virgen, precedida por San José. 22. Sueño de los Reyes Magos, de acuerdo con el modelo que muestra a los tres magos tapados por la misma sábana, avisados por una cabeza alada de no volver a ver a Herodes. 23. Regreso de los Reyes Magos a su país, con las figuras de dos magos montados a caballo, caminando en sentido radial al tímpano, hacia el exterior de la portada.

Tercera arquivolta: infancia y vida pública de Jesús

24. Regreso de los Reyes Magos a su país, con el tercer rey a caballo, que guía a sus compañeros representados en la dovela anterior, hacia el exterior de la portada. 26 y 27. Matanza de los Santos Inocentes. Dovelas muy

dañadas; por fotografías antiguas sabemos que la inferior mostraba a Herodes mesándose la barba, junto a un soldado que clavaba su espada a un niño en el momento de arrebatarlo de los brazos de su madre. 27, 28 y 29. Huida de la Sagrada Familia a Egipto, representada en tres dovelas: la primera, irreconocible, con el aviso del ángel a San José, quien aparecía durmiendo en una cama con la cabeza sobre una almohada, como se observa todavía en San Juan de la Peña; la segunda con la Virgen y el Niño montados sobre un asno de cuyo ronzal tiraba San José, llevando su equipaje colgado de un bastón; y la tercera con una puerta amurallada, a la que asomaban dos cabecitas humanas. 30 y 31. Presentación del Niño Jesús en el templo de Jerusalén, con dos asistentes que contemplan cómo la Virgen y el anciano Simeón sujetan al niño Jesús erguido sobre un altar. 32, 33, 34 y 35. Diálogo de Jesús con los doctores de

Portada norte. Sueño de los Reyes Magos





Portada norte. Regreso de los Reyes Magos

la ley, con una dovela en la que figura Jesús caracterizado como adulto, con nimbo crucífero, bajo un arco que simboliza el templo de Jerusalén, flanqueado a ambos lados por sacerdotes judíos en posición sedente. 36 y 37. Boda en Caná de Galilea, representada a lo largo de dos dovelas que muestran a seis personajes sentados a una mesa, entre los que se reconoce a Jesucristo, que luce nimbo, junto a la Virgen. 38 y 39. Bautismo de Jesús, la primera escena con la figura de Jesús que camina delante de dos hombres y la segunda con la figura de Jesús desnudo, dentro de una pila semiesférica, junto a San Juan Bautista que le coge del brazo. 40, 41 y 42. Tentaciones de Jesús en el desierto, con tres escenas en sentido radial al tímpano, que muestran la figura monstruosa del diablo frente a la de Jesús, en tres escenarios diferentes. 43 y 44. Encuentro de Jesús con Marta y María, que precede a la resurrección de Lázaro. Se trata de dos dovelas muy desgastadas que deben relacionarse con la escena de la resurrección de Lázaro esculpida en la primera dovela de la siguiente arquivolta, formando

un pequeño ciclo que enlaza las representaciones de las arquivoltas tercera y cuarta, de igual modo que los Reyes Magos regresando a su país unen las arquivoltas segunda y tercera. En la dovela inferior aún puede reconocerse una figura humana postrada ante Jesús, iconografía que igualmente precede a la resurrección de Lázaro en los capiteles del claustro de San Juan de la Peña.

Cuarta arquivolta: pasión de Jesús

Las escenas, muchas irreconocibles en la actualidad, eran las siguientes: 45, 46, 47 y 48. Resurrección de Lázaro. En primer lugar se adivina la silueta de un cuerpo amordazado sobre un sepulcro tras el que hay varios personajes erguidos. Siguen tres dovelas con grupos de tres personajes sedentes, superpuestos entre sí, ya que estas escenas se orientan en sentido radial al tímpano, deben representar asistentes al milagro, o bien los sacerdotes que conspiran contra Jesús. 49 y 50. Cuatro hombres sedentes, que a

diferencia de los anteriores aparecen en fila, debido a que la escena se desarrolla en sentido concéntrico al tímpano; deben de representar el consejo de los sacerdotes judíos que decide matar a Jesús, tras la resurrección de Lázaro. 51, 52, 53, 54, 55, 56 y 57. Entrada de Cristo en Jerusalén. Se trata del tema que ocupa más espacio en la portada, desarrollado a lo largo de siete dovelas, prueba de la importancia que se otorgó al tema, que también se refleja en el claustro de San Juan de la Peña, donde ocupa un capitel grande perteneciente a cuatro fustes. Sus escenas son las siguientes: dos discípulos de Jesús llevando del ronzal a una asna seguida por su pollino, episodio previo a la entrada en Jerusalén (Mt 21, 1-5); cuatro hombres en procesión llevando palmas; el enano Zaqueo subido a un árbol para ver pasar a Jesucristo; Jesús montado sobre la asna, seguido por el pollino y por un discípulo que lleva un ramo; procesión de cuatro hombres con ramos y personaje en dirección contraria que recibe a Jesús extendiendo su manto; puerta amurallada de Jerusalén con sus batientes abiertos. 58. Lavatorio de los pies, relieve perdido, que René Crozet describió del siguiente modo: "Jesús, humildemente arrodillado, lava los pies de San Pedro en una pila de forma semicircular con decoración acanalada. Amablemente, aquél levanta su túnica para descubrir su pierna. Un testigo de la escena sostiene un cántaro". 59, 60 y 61. Traición de Judas, representada en tres dovelas que mostraban ocho hombres sedentes, hoy prácticamente irreconocibles, posiblemente los sumos sacerdotes en el momento de entregar una bolsa de dinero a Judas, de acuerdo con una representación similar en el claustro de San Juan de Peña. 62, 63 y 64. Prendimiento de Jesús, en tres dovelas que muestran: el beso de Judas, con la figura del apóstol traidor abrazado a Jesucristo en presencia de soldados; San Pedro cortando la oreja del soldado Malco; y una composición dañada que debió de representar la curación de Malco por Jesús. 65. Comparecencia de Jesús ante Poncio Pilato. En fotografías antiguas se aprecia que esta dovela representaba a Jesús, con nimbo y actitud de bendecir, conducido del brazo por un hombre ante Poncio Pilato, quien estaba sentado, con una mano tapándose el rostro, de espaldas a Jesús, en actitud de desentenderse de su asesinato. 66. Flagelación. En fotografías antiguas se aprecia a Jesucristo, que lucía nimbo, vistiendo túnica corta con el torso desnudo, maniatado con los brazos a la espalda, agarrado por verdugos con fustas. 67. Cristo camino del calvario. En fotografías antiguas se observa a Jesucristo con un madero a la espalda, flanqueado por dos hombres. 68. Crucifixión. En origen esta dovela mostraba a Jesús clavado en la cruz, flanqueado por Longinos y Stefanon, que llevaban respectivamente una lanza y una vara al pecho y al rostro del crucificado.

PORTADA OESTE

La portada abierta en la fachada oeste de la iglesia de San Salvador comparte abundantes rasgos con la portada norte, en su repertorio decorativo de tipo vegetal, en la traza de las columnas de los laterales, o en el ligero apuntamiento de sus arquivoltas.

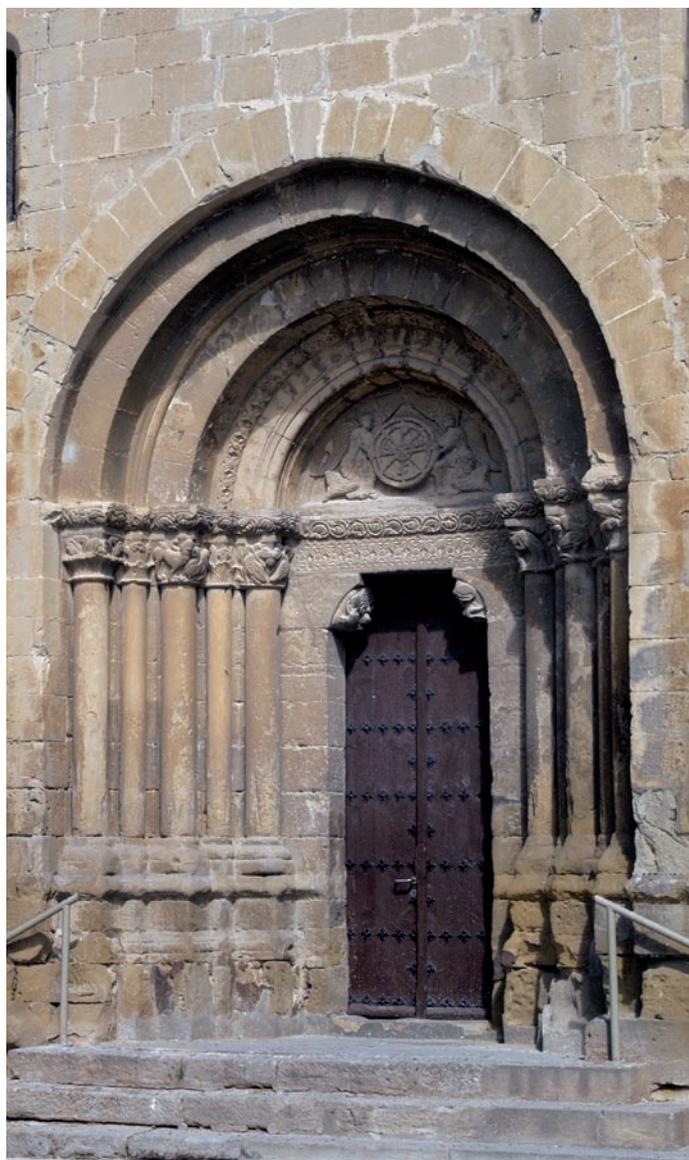
No obstante es una portada de menores dimensiones, con cuatro arquivoltas, de las que sólo tres se articulan sobre columnas, y un vano más estrecho, debido a que es un acceso de carácter secundario. Igual que la portada norte, manifiesta una red de conexiones con las obras atribuidas al maestro de San Juan de la Peña en la geografía circundante, con algunas peculiaridades que la acercan, sobre todo, a la portada oeste de San Salvador de Luesia.

Su escultura monumental refleja la dualidad temática observada en la portada principal del templo, entre figuras del bestiario, que ocupan los capiteles laterales y los modillones de las jambas, y un relieve de contenido evangélico, que decora el tímpano.

El tímpano muestra un tema característico del arte románico en Aragón y Navarra: la rueda del crismón trinitario, que es llevada por dos ángeles arrodillados con sus alas extendidas. El modelo que inspira este tímpano se vuelve a encontrar representado en otras dos portadas románicas de carácter secundario, en las iglesias de San Felices de Uncastillo y San Nicolás de El Frago, atribuidas al maestro de San Juan de la Peña. No obstante en Ejea se enriquece con algunos detalles, como son las figuras del sol y la luna talladas sobre las alas de los ángeles, y los tres círculos concéntricos que se incluyen en la rueda del crismón.

Los ángeles se representan como encargados de manifestar la presencia de Dios entre los hombres, mostrando un crismón que a la vez es anagrama del nombre de Cristo y símbolo de la Santísima Trinidad. No en vano se ha visto en esta composición una referencia al tema apocalíptico de la segunda venida de Cristo, reforzada por las figuras del sol y la luna, que deben de referirse a la apertura del sexto sello narrada en el Apocalipsis, cuando el sol se oscurece, la luna se tiñe de rojo y llueven estrellas (Ap 6, 12-14). Por otra parte, los seis capiteles de los laterales de la portada muestran formas vegetales y figuras del bestiario, asociadas a una representación de juglaría. De izquierda a derecha del espectador se reconocen los siguientes temas: decoración vegetal, combate entre león y serpiente alada, aves opuestas picando un fruto, músico arpista junto a bailarina contorsionada, arpías opuestas a los lados de una planta y decoración vegetal.

El capitel de la bailarina deja apreciar algunos detalles del arpa que toca el músico, como el afinador, o la cabecita



Portada oeste

Portada oeste. Crismón llevado por dos ángeles



del animal que decora su esquina superior, un motivo común en el mobiliario lúneo medieval. Del mismo modo, la propia contorsión de la bailarina podría aludir a un tipo de danza real, practicado en la época. Se trata del tema más repetido y característico de las obras del maestro de San Juan de la Peña, que parece aludir a un trance extático favorecido por la danza frenética, de acuerdo con un ritual enraizado en la tradición de las religiones místicas.

A la misma tradición mística pertenecen las cabezas de monstruos devoradores que flanquean el acceso en las jambas de la portada. Ambas se integran en el programa iconográfico de muerte-resurrección que el maestro de San Juan de la Peña representa en portadas de iglesias de las Cinco Villas. En la portada de Ejea vemos la variante del monstruo que lleva a un hombre muerto en sus fauces (repetida en Luesia) y al monstruo que devora a un carnero, símbolo del alma. Esta última variante se corresponde con la simbología del capitel que muestra al rey David como héroe-guerrero, salvando a un carnero de ser devorado por un león, en la iglesia de San Gil de Luna.

CAPITELES DEL INTERIOR DEL TEMPLO

Los capiteles pertenecientes a las pilastras del interior del templo, en que descansan los arcos fajones de la bóveda, muestran una decoración vegetal de gran sencillez, a excepción de los correspondientes al arco triunfal, donde figuran motivos de fauna fantástica: un grupo de animales carnívoros, de los cuales uno se revuelve contra un centauro sagitario, en la pilastra norte; y una composición de serpientes aladas a los lados de un motivo vegetal, junto a otras figuras más deterioradas, en la pilastra sur.

La decoración de estos capiteles no es ajena al repertorio del maestro de San Juan de la Peña, como indica el modelo de serpientes aladas; el tratamiento del pelaje de los animales carnívoros; o algunos motivos vegetales estilizados, parecidos a los que se localizan en soportes constructivos de la iglesia de Santiago de Agüero. Son, en cualquier caso, capiteles de carácter secundario en la ornamentación del templo, que parecen debidos a su taller.

RELIEVE DE LA ANUNCIACIÓN

Mediada la década de los años setenta del siglo XX, al realizarse unas obras de reforma en los muros de la capilla de San Mateo de la iglesia de San Salvador, fue hallado un relieve románico mutilado, que actualmente se conserva en el presbiterio de la vecina iglesia de Santa María de Ejea.



Portada oeste. Bailarina contorsionada con músico arpista

Representa al arcángel San Gabriel arrodillado frente a la Virgen María en el momento de anunciarle la concepción del Hijo de Dios en su seno, mensaje que la Virgen recibe sentada en un trono, con la mano derecha en posición frontal y la izquierda recogiendo un pliegue de su manto. Ambas figuras conservan la policromía románica original de vivos colores rojos y azules, pero muestran una severa destrucción en varias zonas: la cabeza y el brazo derecho del ángel, y los hombros, rodillas y rostro de Santa María. Aunque se ha sugerido una relación con el estilo del maestro de San Juan de la Peña, los fragmentos de este relieve demuestran una vinculación mucho más directa con el arte de la escuela silense, en la manera de plegar las telas (al estilo de la estatuaria clásica grecorromana) y también en su iconografía, relacionada con las representaciones de contenido asuncionista que esta escuela difunde a finales del siglo XIII por tierras de Burgos, Soria, La Rioja y Navarra.



Portada oeste. Monstruo devorando un carnero

La composición del relieve ejeano es muy similar a la del relieve que representa la anunciación-coronación de Santa María en el claustro bajo de Santo Domingo de Silos (Burgos). Una observación detallada descubre cómo el ángel y la Virgen repiten las mismas actitudes y gestos, estando igualmente cobijados por un arco sobre estilizadas columnas. Aunque hay algunas variaciones, la repetición del modelo es evidente en detalles como la pierna derecha del ángel, que adopta la misma postura antinatural en ambas tallas. La destrucción parcial del relieve ejeano impide saber si también representaba la coronación de la Virgen en su parte superior.

El relieve de Ejea manifiesta así mismo gran parecido con otras representaciones escultóricas de la Anunciación que repiten las peculiaridades del modelo silense, localizadas en las iglesias parroquiales de Villasayas (Soria) y Gredilla de Sedano (Burgos), respectivamente en un relieve y en un tímpano. Así mismo existen otras representaciones



Relieve de la Anunciación, tallado en la iglesia de San Salvador.

de la Virgen coronada que repiten exactamente el mismo gesto, conservadas en un lateral del tímpano de la portada de Santo Domingo de Soria y en el interior de Nuestra Señora de la Antigua en Butrera (Burgos).

El foco escultórico del valle del Sedano y alrededores, en el norte de la provincia de Burgos, destaca por estar ubicado junto a un eje de comunicación fundamental: el río Ebro, que conectaba a sus artistas directamente con Aragón. De este modo, los hallazgos artísticos logrados en Silos pudieron ser conocidos inmediatamente en Ejea y también en Zaragoza, en cuyo palacio episcopal se conservan unos capiteles de fuerte influjo silense, procedentes de la destruida iglesia de Santiago el Mayor.

El relieve de la Anunciación de San Salvador de Ejea demuestra la presencia de un artista vinculado con el arte silense en Aragón, sin duda cercano a la logia del maestro de San Juan de la Peña. Este relieve confirma una vez más la influencia del arte silense en la obra del artista aragonés, que ha sido reconocida por numerosos investigadores.

CRONOLOGÍA

La cronología de la construcción de San Salvador de Ejea puede fijarse con cierta precisión a juzgar por las relaciones que su primitiva fábrica manifestaba con otras construcciones de la geografía circundante, entre las que destacan la iglesia de San Gil de Luna, construida hacia 1168-1174, la iglesia de Santa María de Ejea, consagrada en 1174, y la antigua fachada oeste de la catedral de San Salvador de Zaragoza, que cabe datar hacia 1170-1174. Precisamente tres construcciones vinculadas con el mecenazgo del obispo de Zaragoza Pedro Torroja (1152-1184).

La consagración de la iglesia de Santa María de Ejea el día 14 de abril de 1174 ha hecho suponer a menudo que este templo es de cronología ligeramente anterior a San Salvador, aunque todos los indicios apuntan a que es justo al contrario. En efecto, tradicionalmente se considera que San Salvador era la primera y más importante iglesia de Ejea, algo que confirma la rica ornamentación de sus muros y portadas. Su carácter de matriz la convierte en modelo de la vecina Santa María, que debió de comenzar algo más tarde, con una decoración mucho más austera.

Es posible, por tanto, que la consagración de Santa María correspondiera al inicio de un nuevo templo: la ceremonia parece lógica porque la iglesia de Santa María se asentaba sobre la mezquita mayor de la anterior ciudad islámica, que todavía debía de encontrarse en pie.

El documento original de consagración de Santa María, conservado en el Archivo parroquial de Ejea, de-

muestra que en abril de 1174 se estaba trabajando en San Salvador, ya que en él se alude a un conflicto por la posesión de una viña y unas casas, que el obispo de Zaragoza se compromete a devolver una vez que la construcción de San Salvador estuviera terminada. Parece obvio que la retención de estos bienes estaba destinada a financiar la obra, o bien a asegurar su continuidad.

Cabe pensar que la finalización del templo aludida en el documento no se dilatara mucho. Pedro Torroja iniciaba entonces la última etapa de su largo episcopado, que finaliza con su muerte en 1184. San Salvador de Ejea pudo estar finalizada por tanto en la segunda mitad de los años setenta del siglo XII, o no mucho más tarde de 1180. Tales indicios son a su vez de suma importancia para la datación de algunas obras localizadas en tierras de Castilla, relacionadas con la decoración escultórica de la iglesia de San Salvador.

Una de ellas es la portada occidental de la iglesia de Santo Domingo de Soria, que parece haber sido fuente de la portada norte de San Salvador, en su traza, y sobre todo en el prototipo iconográfico de la vida de Jesús esculpido en sus arquivoltas. Esta conexión está avalada por los arcos ciegos que todavía se conservan en el muro norte de la iglesia ejeana, emparentados con las arquerías que articulan la fachada soriana (datada hacia 1170) y también los muros laterales de otras iglesias relacionadas con ésta, como Nuestra Señora de la Asunción en Ahedo de Butrón y San Esteban en Moradillo de Sedano (hacia 1188), en el norte de la provincia de Burgos.

La otra obra clave es el relieve de la anunciación-coronación que decora un pilar del claustro bajo de Santo Domingo de Silos. La existencia de un relieve de iconografía semejante en la iglesia tardorrománica de San Salvador de Ejea, finalizada hacia 1180, apunta a que la actuación del llamado "segundo maestro" del claustro de Silos pudiera haber tenido lugar en fechas cercanas, posiblemente alrededor de 1177.

Texto: JLGLL - Fotos: AGO

Bibliografía

- ABBAD RÍOS, F., 1954, p. 27; BIENES CALVO, J. J., CABAÑERO SUBIZA, B. y HERNÁNDEZ VERA, J. A., 1996-97, pp. 322-323; CABAÑERO, B. y ESCRIBANO, J. C., 1992, pp. 131-150; CROZET, R., 1968, pp. 41-57; GIMÉNEZ AÍSA, M. P., 2007, pp. 101-104; DEHESA, L., 1985; ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C., LAMBÁN MONTAÑÉS, J. y BORQUE RAMÓN, J., 1999; ESTEBAN LORENTE, J. F., 1990, p. 270; FERRER Y RACAJ, J. F., 1790 (1999), p. 88; GARCÍA LLORET, J. L., 2005; LACOSTE, J., 1979; MONTERDE ALBIAC, C., 2006; PORTER, A. K., 1928, pp. 30, 33 y 34.

LIGNUM CRUCIS

En esta iglesia parroquial del Salvador de Ejea de los Caballeros, se custodia una de las piezas de orfebrería más antiguas de Aragón, un *Lignum Crucis* que adopta la forma de una bella cruz de doble travesaño y que ha sido datada habitualmente a finales del siglo XII. Realizada en plata sobredorada sobre un alma de madera, su artífice recubrió ambos frentes con una decoración idéntica en filigrana, que dibuja finamente una serie de volutas y roleos. Este rítmico motivo se completa con engastes de pedrería y coral, así como con unos botones trebolados de oro que contendrían las reliquias de la Vera Cruz. En el pie de la pieza puede leerse la marca de punzón (G. MATA) que, ya en el siglo XVI, dejó el platero zaragozano Jerónimo de la Mata, quien recibió el encargo de enriquecer la pieza, aproximadamente entre 1560 y 1565. La dotó de un pie tetralobu-

lado, con un astil abalaustrado, realizado igualmente en plata sobredorada y con una decoración de tornapuntas y flores repujadas. Con respecto a su filiación estilística, no acusa la influencia del ámbito navarro-aragonés del siglo XII y su dependencia de los talleres franceses, sino que su aire bizantinizante, con la aplicación del coral, por ejemplo, o la tipología de doble travesaño, la ponen en relación con otras cruces relicario de la orfebrería castellana del momento, como el Relicario de la Vera Cruz de la Catedral de Astorga (comienzos del siglo XIII).

Texto: DSA

Bibliografía

ALMERÍA, J. A. *et alii*, 1998, pp. 110-111; GIMÉNEZ AÍSA, M. P., 2007a, pp. 103-104; GIMÉNEZ AÍSA, M. P., 2007b, p. 166.