

MURILLO DE GÁLLEGO

Al pie de los Mallos de Riglos, junto al cauce del río Gállego, el apretado caserío de Murillo de Gállego domina un amplio panorama que se abre hacia Ayerbe y el Sur. Como otras poblaciones de su entorno, conserva un entramado urbano de neto sabor medieval, especialmente pintoresco desde la vega. Orientadas hacia el Sur, las viviendas ocupan la ladera en terrazas concéntricas en torno a la cima de la colina y al castillo, documentado todavía en el siglo XVIII, pero hoy desaparecido. Subsiste en su plataforma la ermita de la Virgen de la Liena, sustancialmente reconstruida en estilo gótico. Su origen anterior queda atestiguado por las tumbas antropomorfas excavadas en la roca de su entorno.

Paisaje y arquitectura terminan por caracterizar la belleza del lugar, estableciendo un diálogo de espejos entre la desmesura de los Mallos y la monumentalidad de la cabecera románica de su parroquia, verdadera proa y eje del callejero medieval. Murillo se sitúa sobre una amplia terraza que domina la orilla occidental del Gállego, frontera física entre las provincias de Zaragoza y Huesca. Desde su atalaya topográfica defiende la entrada al desfiladero que el Gállego cincela en los Mallos, vía de comunicación natural e histórica entre la Jacetania, al Norte, y las tierras llanas del Sur. Dista de Zaragoza 110 km. Para llegar, debemos tomar primero la A-23 hacia Huesca, y, ya en la capital oscense, la A-132 dirección Pamplona.

Vista general



Como es habitual, no conservamos demasiadas noticias de la evolución histórica de Murillo de Gállego en la Alta Edad Media. Las fuentes documentales más antiguas sitúan el lugar en la esfera de Leire y del obispado de Pamplona. En un documento falsificado fechado en 938, el rey García Sánchez I confirma la donación de los diezmos que el obispo Galindo recibía en Murillo y otras poblaciones de la Valdonsella. A partir de entonces serán numerosas las confirmaciones de este privilegio.

Quizá la población, sometida a los vaivenes de la frontera, no tuviera un dueño seguro y estable. Es muy probable que se viera afectada por las incursiones de Almanzor o su hijo Abd al-Malik en torno al año 1000. La situación se clarifica en los primeros decenios del siglo XI. Entre 1024 y 1025 Sancho III el Mayor reconquista el castillo de Agüero. Es de suponer que en esa misma campaña ocupe también Murillo. De hecho, sólo unos años después (1033), el rey Sancho dona a Íñigo Jiménez una propiedad en Murillo, en reconocimiento a los servicios prestados, probablemente en las cabalgadas y combates de frontera. El rey detalla que la hacienda donada había pertenecido al *presbiter Fortunio de Muriello*, quizá ya encargado del primer santuario de la villa, en la parte alta de la ladera, junto a la torre.

A partir de entonces Murillo se consolida como un importante bastión de la línea defensiva que fija las posiciones cristianas en la frontera con el Islam. Entre otros jalones de esta línea defensiva se pueden citar, de Oeste a Este, los enclaves pamploneses de Caparroso, Marcilla, Rada y Ujué, y los aragoneses de Uncastillo, Biel y Loarre. Ya bajo el dominio de Ramiro I, la documentación nos traslada los nombres de los primeros tenentes de la villa: Lope Garcés (1048-1056) y Oriol Iñíguez (1056-1068). El papel de Murillo y Agüero en la primera fase de la reconquista del valle del Ebro parece decisivo. De hecho, debió de ser el punto de partida para la ofensiva cristiana que logró la primera victoria significativa frente las taifas del Sur: la conquista de Ayerbe en 1083. La toma de Huesca en 1096 marcaría el final de este primer impulso bélico hacia las llanuras del Sur.



Iglesia del Salvador

En 1097, Murillo pasa a integrar parte de la dote que Pedro I concede a su desposada Berta. En el entorno del Gállego, la nueva reina recibió los honores de Agüero, Murillo, Riglos, Marcuello y Ayerbe. En una donación fechada en 1105, Berta, ya viuda, aparece citada como *regnante in Murello et in Auvero et in Aierb*. Aunque los estudios más actuales parecen negarlo, tradicionalmente se forjó la idea de la existencia un hipotético reino semiautónomo de los Mallos en torno al año 1100. No obstante, la reina Berta ya no vuelve a aparecer en la documentación después de 1105.

Con la conquista de Zaragoza y Tudela, y el desplazamiento de la frontera hacia el Sur, Murillo pierde su protagonismo estratégico. Se siguen documentando tenentes durante el siglo XII (Pedro Jordán, Pedro Cornel), pero su relieve va progresivamente declinando hasta estabilizarse en una pequeña población de la Extremadura aragonesa. De hecho, en el primer censo oficial realizado en el reino de Aragón en 1495, Murillo cuenta con sólo 35 fuegos. Ya en el siglo siguiente son cien los vecinos censados.

Desde el punto de vista eclesiástico, la iglesia de Murillo fue durante decenios objeto de disputa entre las diócesis de Pamplona, Huesca y Jaca. García, obispo de Jaca y hermano de Sancho Ramírez, se la arrebató, poco después de 1076, al obispado de Pamplona. La propiedad y los rendimientos de las parroquias de Murillo y Agüero, históricamente pertenecientes a la diócesis pamplonesa, pasaron a engrosar el patrimonio de la diócesis de Jaca. Tras arduas negociaciones, juicios, mediaciones y órdenes papales, en reuniones al más alto nivel celebradas en Loarre (1094) y Huesca (1101), se conmina al obispo de Jaca-Huesca (había sido recientemente reconquistada) para que restituya al de Pamplona las iglesias arrebatadas. Curiosamente el obispo de Pamplona impone su criterio gracias al citado instrumento de 938. Sea como fuere, los litigios se repetirán durante toda la Edad Media. Finalmente, a fines del siglo XVIII la Valdonsella y otros territorios aragoneses vinculados a la iglesia pamplonesa pasarán definitivamente a integrar la diócesis de Huesca.

Iglesia de San Salvador

LA IMAGEN MÁS IMPRESIONANTE de la iglesia de San Salvador la obtenemos desde el Sureste, desde la terraza inferior que va a dar al Gállego. Salvando el acentuado desnivel de la ladera, los tambores de los ábsides de su cabecera superan los 25 metros de altura. Su monumentalidad recuerda otras imágenes pintorescas e imponentes del románico aragonés, como el alzado oriental del castillo de Loarre o de San Esteban de Sos. Algo parecido podemos decir de otros ejemplos navarros, algo menos volumétricos, del otro lado de la frontera, como las parroquias de San Martín de Unx y Gallipienzo.

Y es que, como en todos los edificios citados, San Salvador de Murillo de Gállego se aprovecha del desnivel para proyectar un ambicioso edificio que integra dos iglesias superpuestas, la inferior, a modo de cripta; la superior, como oratorio principal. Ni su concepción, ni su posición dentro del entramado urbano pueden ser consideradas aleatorias o arbitrarias. En modo alguno se trata de una necesidad sólo determinada por la irregular topografía del terreno. Los patronos y constructores del

edificio no estaban obligados a encarecer, tanto técnica como económicamente, el proyecto constructivo para ampliar la plataforma constructiva. Como en los ejemplos anteriormente citados, los comitentes aprovecharon la oportunidad que les daba el desnivel, para erigir un doble oratorio con seis altares, a la vez que reforzaban el flanco más comprometido del perímetro defensivo de la población. Los ábsides del nuevo edificio iban a funcionar tanto como altares como monumentales torres de la muralla, con su consiguiente valor estratégico, simbólico y espiritual.

Pero la iglesia de San Salvador no es sólo peculiar y única por su definición tipológica. Es uno de los pocos edificios de tres naves del románico zaragozano que conserva el documento de consagración de uno de sus altares. El documento se conserva en la actualidad en el tesoro de la parroquia: *Consecrata Eccla in honore S. Salvatoris a domno Pedro Pampilonensi Epo. posuitque ibi reliquias S. Albini Martiris F. Dm M CII. KL. Januarii, XVIII anno solari. Cicli concurr. II. Scdo XVIII cicli epacta XI. Luna XX. Anno ab incarnatione* (GAVIRA MARTÍN, J., 1929, p. 145). La iglesia es consagrada en honor de San

*Vista general*

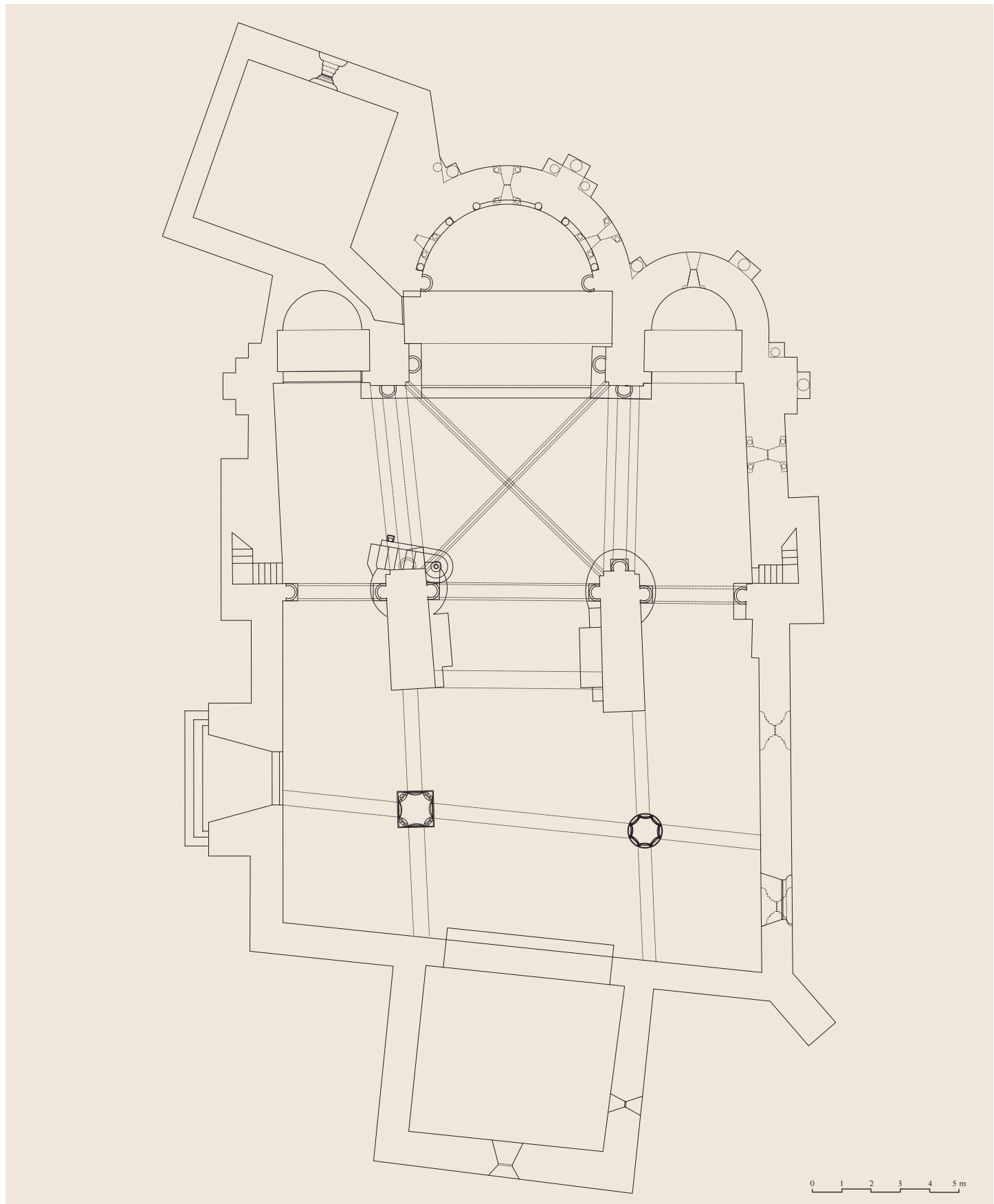
Salvador por Pedro, obispo de Pamplona, que puso allí las reliquias de San Albano en las calendas de enero de 1102. Antes de esta data, el texto recoge la oración con la que el obispo Pedro de Roda realiza la ceremonia: los mandamientos primero, la genealogía de Jesucristo después, y, para terminar, la lectura del principio del Evangelio de San Juan. La consagración va transcrita sobre su pergamino original, muy apaisado, sin dejar espacios libres ni márgenes. Está escrito en una cuidada y clara letra minúscula diplomática con abundancia de abreviaturas. Evidencia la necesidad de que el testimonio escrito tuviera el menor tamaño posible.

Efectivamente, el documento en cuestión tenía como finalidad quedar depositado junto a las reliquias de San Albano, en una pequeña cajita de madera, en la lipsanoteca. A su vez esta cajita se colocaba bajo la tapa del altar, en una oquedad oculta habitualmente en su basamento; era su sepulcro. ¿Fue esa la ceremonia oficiada por Pedro de Roda en Murillo? Así lo indican los escasos datos que nos han

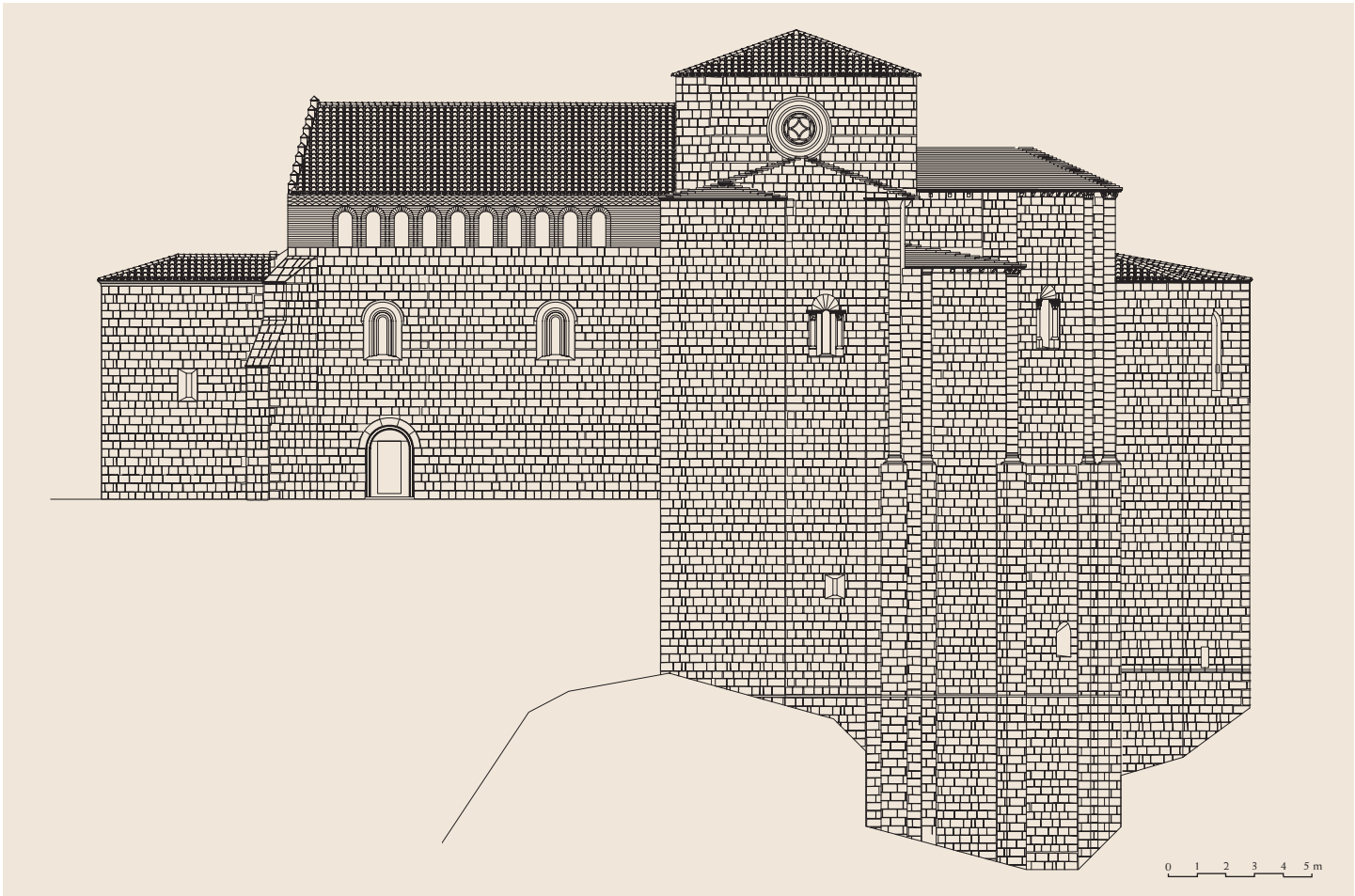
llegado del hallazgo. Como conocemos por la copia conservada en el Archivo Histórico Nacional, el documento fue descubierto en 1792 al desmontar el altar durante unas obras de reforma. Lamentablemente la información no precisa cuál fue ese altar, siquiera si pertenecía a la cripta o a la iglesia alta. Luego abundaremos más en este asunto.

La historia constructiva del edificio es compleja y tortuosa. Ahora, sólo para hacernos una idea de lo que vamos a observar, conviene adelantar sus principales jalones; luego justificaremos detalladamente sus características y filiaciones. Para reconstruirlos no contamos más que con la realidad arquitectónica conservada.

Lógicamente, el edificio se inicia por la cabecera, por la iglesia baja. Las dimensiones de la batería de ábsides que propone, así como la solidez y grosor de sus muros, anuncian una obra de gran empeño. Los promotores juzgaron viable una fábrica monumental y amplia, tanto en superficie como en volumen construido. Suponía además una ampliación del espacio urbano hacia cotas más bajas de la

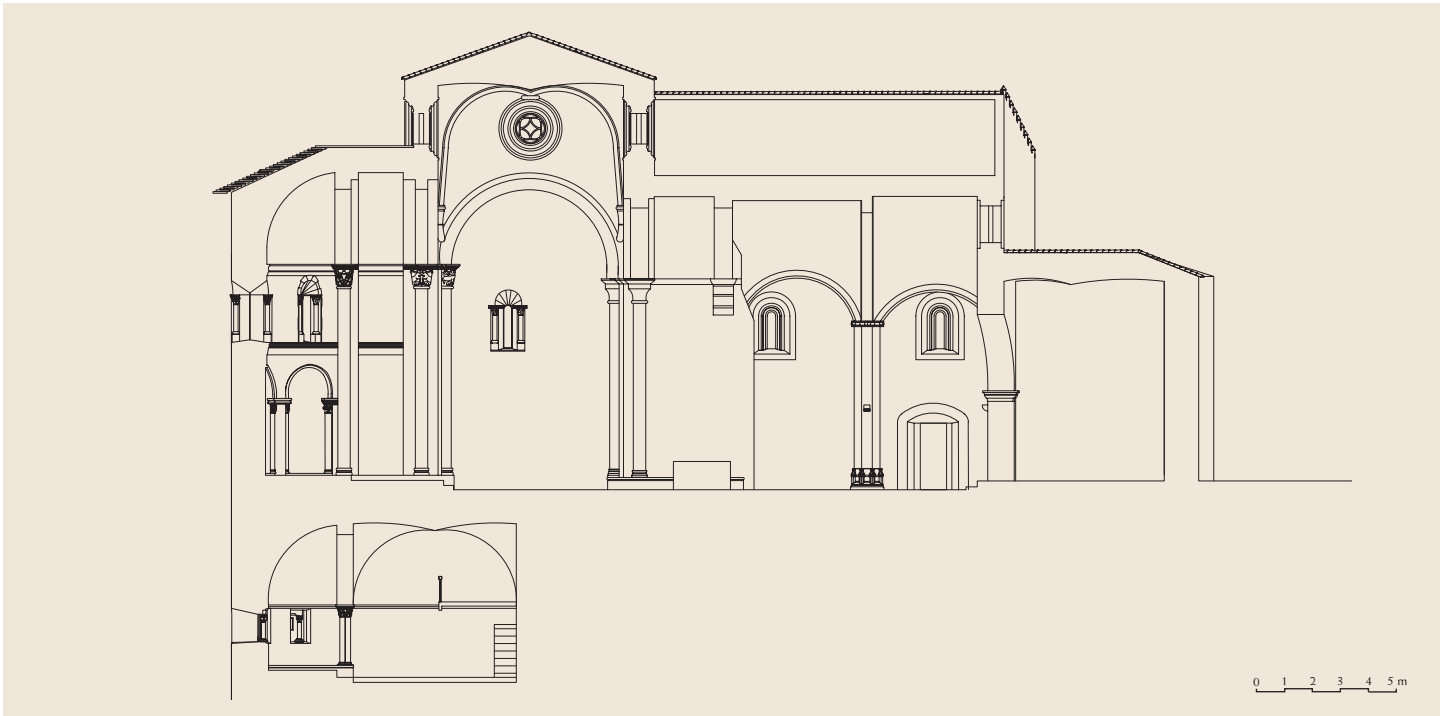


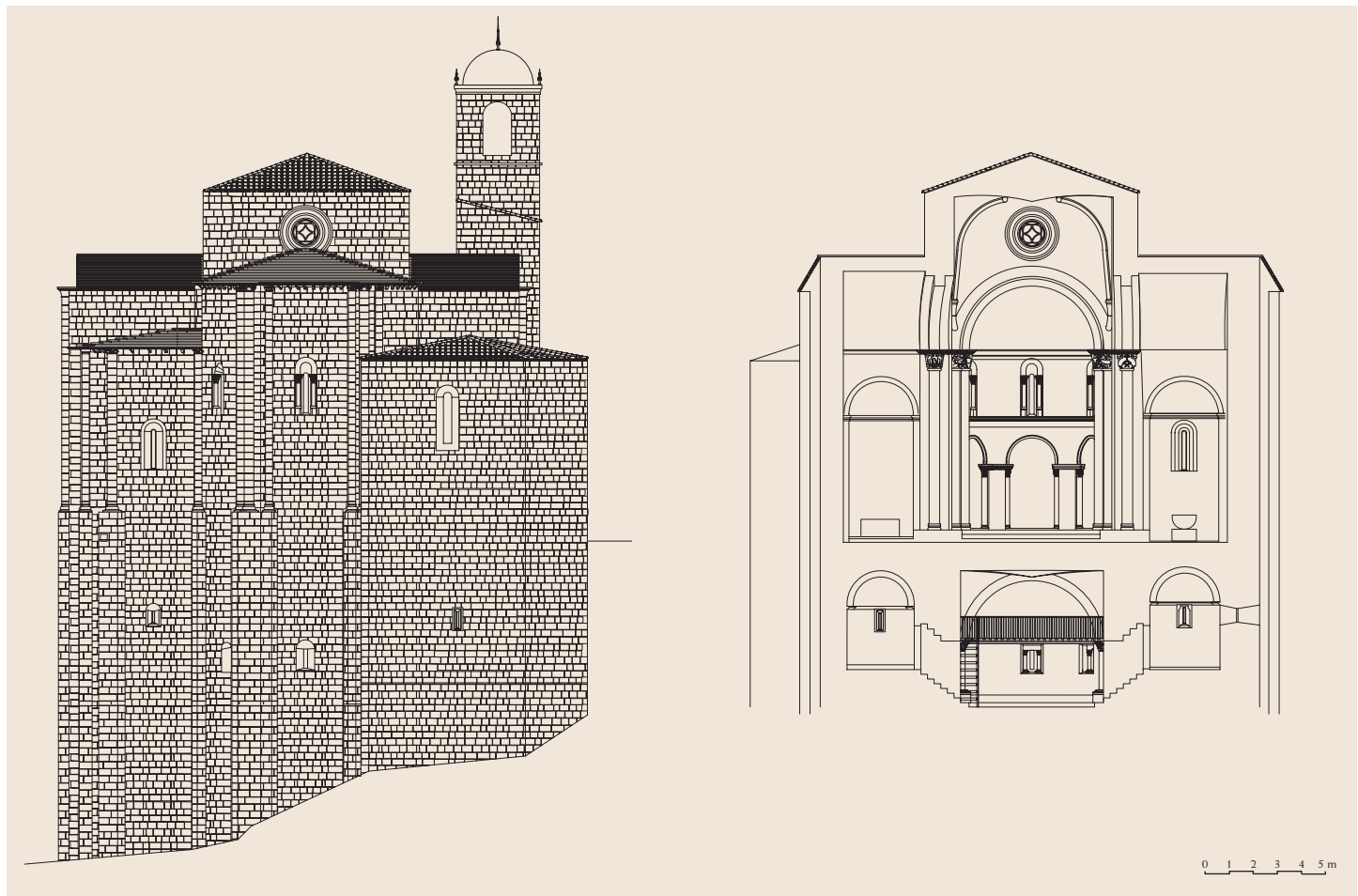
Planta



Alzado sur

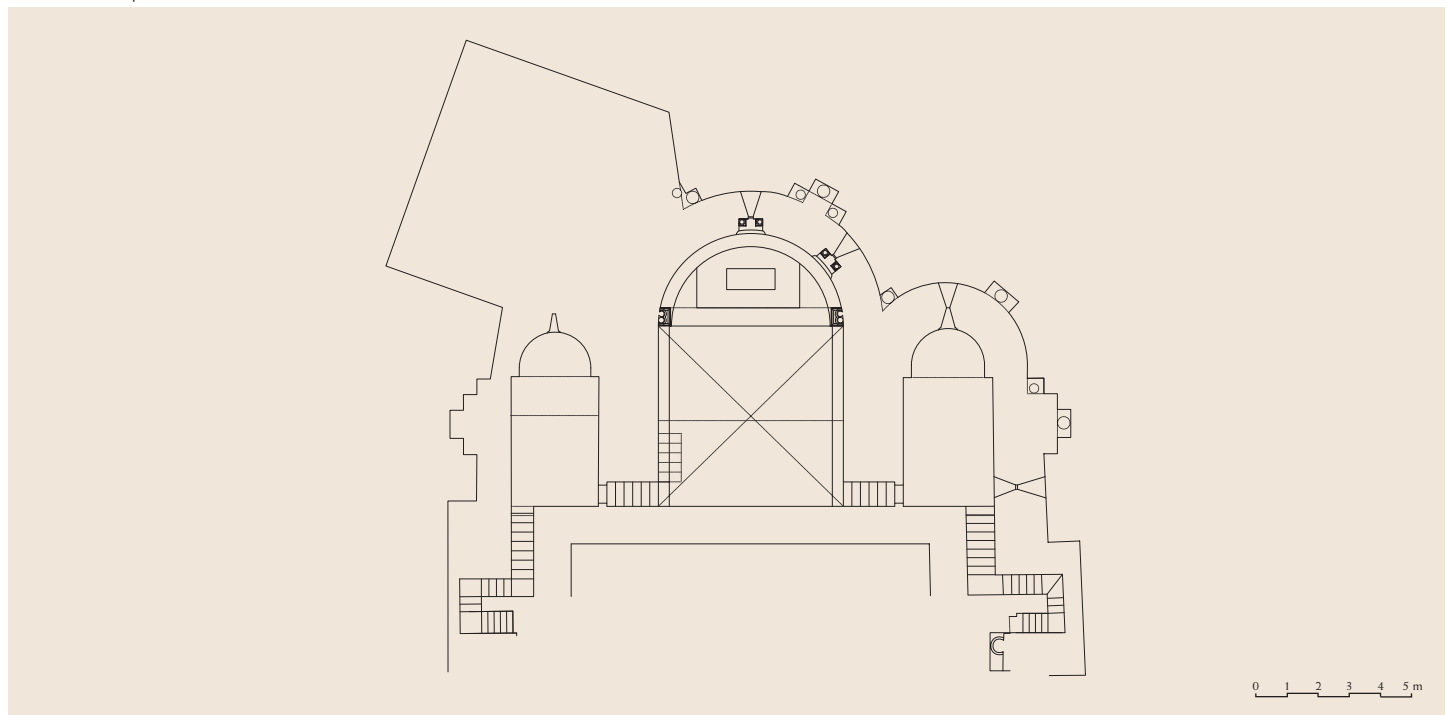
Sección longitudinal

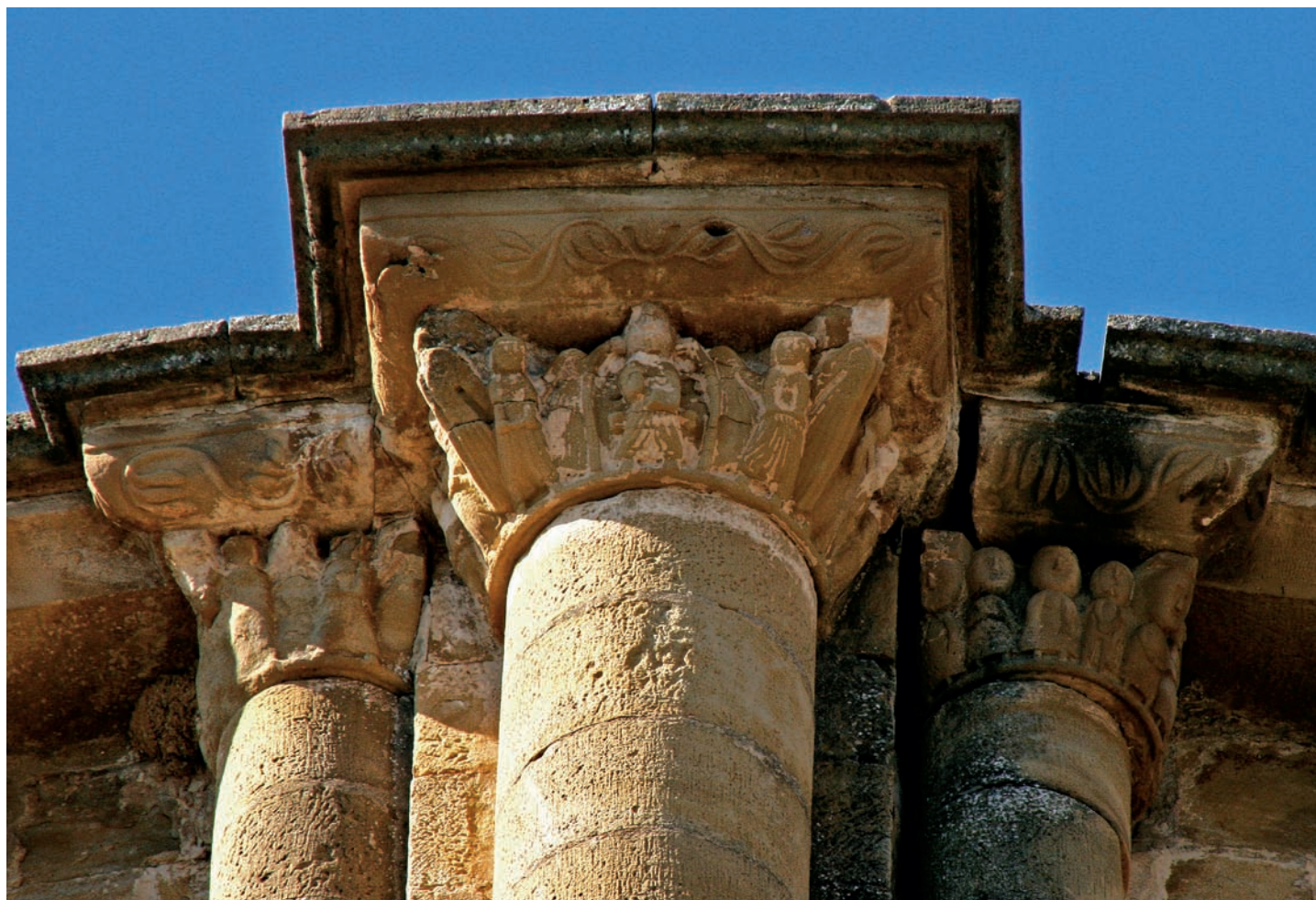




Alzado este y sección transversal

Planta de la cripta





Capiteles del ábside

ladera. Se integra pues en un proyecto que prevé un relevante crecimiento de la población y sus correspondientes parcelas urbanizables. Una vez concluida la iglesia baja, se inicia la superior; es probable que el ritmo de las obras se vaya haciendo cada vez más lento. La fábrica se detiene una vez concluidos los tres ábsides superiores, los muros de cierre del crucero y los dos pilares torales hasta media altura, lo mismo que los arranques de soportes y muros del primer tramo de las naves laterales. Para estos soportes no se llegan a tallar los capiteles. Si queremos hacernos una imagen aproximada de la iglesia de Murillo por esos años, ésta sería parecida a la actual de Santiago de Agüero.

Justo en el arranque de las naves laterales se observa el encuentro con la obra del XVI que termina por cerrar el perímetro mural de del templo. En la misma época se añade el torreón de la sacristía, también con dos plantas, que oculta parcialmente el ábside septentrional. Al exterior, el perímetro mural de las naves queda rematado mediante una arquería de ladrillo sobre la que apoyan las techumbres. Según Abbad Ríos a fines del siglo XIX se rehicieron

buena parte de los canecillos del ábside central. Hace pocos años se rehabilitaron las techumbres y la arquería perimetral, así como el exterior del templo. Para campañas sucesivas queda el interior. Su rehabilitación será apasionante, ya que conserva tanto en la iglesia alta como en la baja varias capas superpuestas de policromías y pinturas murales cuya restauración puede depararnos agradables sorpresas.

Tras el primer impacto que nos provoca la monumental estampa exterior del edificio, quizá sea lo mejor entrar y descender hasta la iglesia baja, dedicada al Santo Cristo. Vamos a observar el interior de la montaña, de la gruta. Porque la parte inferior de la doble estructura construida va a mostrar al interior un volumen espacial laberíntico y fragmentario.

Conserva su doble acceso primitivo, con sendas escaleras acodadas y embutidas en los hastiales del crucero. Este doble acceso dota al espacio de cierto sentido procesional, que desde la iglesia alta permite acceder sucesivamente a cada una de las tres capillas que la forman, para



Capilla central de la iglesia baja o cripta

salir después por el lado contrario. El espacio interno de la iglesia baja no es unitario. Ni los tres ábsides están a la misma altura; el piso de los laterales está algo más de un metro por encima del central. Ni comparten espacio común, ya que de uno a otro se pasa por angostas puertas arquitrabadas, con un desnivel enjugado en el muro mediante ocho escalones. En definitiva, la iglesia baja del Salvador de Murillo es en realidad una sucesión de tres capillas, de tres oratorios autónomos, con sus correspondientes altares y dedicaciones. La presencia del doble acceso parece sugerir cierto orden de visita, una inercia litúrgica procesional; también un espacio sagrado de un uso normalizado, habitual y relativamente accesible.

Como al exterior, los tres ábsides muestran cierre semicircular, con un mayor desarrollo del central que prácticamente dobla la anchura de los laterales. El oratorio central con 6 m de ancho por unos 9 de largo conforma un espacio de casi 50 m cuadrados con una altura que se aproxima a los 5 m. Los laterales quedan reducidos a una anchura de 3 m, por 5,5 de profundidad. Tanto los muros

cilíndricos, como especialmente los laterales y los intermedios están notablemente sobredimensionados. De hecho, su anchura alcanza prácticamente los dos metros, mientras que los de la iglesia alta se quedan en torno a 1,20 m. La anchura de estos muros se corresponde con las dimensiones de los plintos superiores. El maestro constructor era perfectamente consciente de los riesgos estructurales que corría. No cabían probaturas. En consecuencia, del volumen total erigido, sólo se consigue que sea habitable menos de la mitad. Una verdadera montaña-cueva.

En cuanto a los elementos estructurales, estos son los habituales. En las capillas laterales se adopta bóveda de cañón para el anteábside y horno para el cierre semicircular, algo más estrecho. Ni los muros, ni los vanos axiales adquieren más articulación que una leve imposta lisa que subraya la división entre bóvedas y muros. Quizá el diseño interior de las ventanas sea lo único peculiar. Aunque se conforman con doble abocinamiento simétrico y liso, la rosca semicircular exterior se convierte al interior en remate arquitrabado, alineado con la moldura de separación de muro y horno.

La capilla central es la que acumula el mayor esfuerzo decorativo de esta parte del templo. Ábside y anteábside van separados por un amplio fajón de medio punto y perfil prismático. Apea sobre dos pares de columnillas de fustes finos y casi completos; montan sobre un plinto con bocel, que sigue el perímetro de cierre cilíndrico a modo de banco. Como bóvedas vemos otra vez un amplio cascarón de horno, que se asocia a una bien resuelta bóveda de arista sobre el cuerpo cuadrado del oratorio. La altura del cilindro absidal equivale a la mitad de la altura total de la estancia. Lógicamente, aunque el suelo de la capilla central está más bajo que las laterales, los tres oratorios llevan las claves de sus bóvedas a una misma altura, posibilitando así la construcción del forjado de la iglesia alta.

En la actualidad la capilla central de la iglesia baja conserva los paramentos lucidos y pintados. Bajo esta pintura moderna se observa otra que imita sillares y casetones, característica de la Edad Moderna. Quizá entonces se habilitó este espacio como capilla funeraria. En los dos soportes del fajón se conservan los dos capiteles más celebrados y mejor conservados del templo. También conservan policromías modernas. A la izquierda la copa del doble capitel acoge a cuatro aves, trabajadas con delicadeza y precisión. Pican flores cuyos tallos nacen, como sus patas, del collarino del capitel. La composición es completamente simétrica: las del frente unen sus picos sobre la flor; sobre el ángulo, junto a una doble voluta superior, las aves unen sus dorsos. Como sabemos, el tema de las aves afrontadas, de cuellos entrelazados, picándose las patas... es muy frecuente en los repertorios escultóricos languedocianos. El capitel se completa con un elaborado cimacio decorado mediante tallos besantes con helicoides vegetales inscritas.

Por el lado contrario, el otro capitel acoge a dos arpías afrontadas, que unen sus pezuñas en el centro de la cesta. Entre las caras de los monstruos aparecen vástagos verticales lisos que alcanzan el cimacio y dividen el frente del capitel. Las colas de las arpías se recortan sinuosamente en los laterales. Aunque los rostros de las arpías son inexpressivos, están resueltos con mucha precisión y monumentalidad. El escultor resuelve con seguridad y labra profunda las grandes figuras. También en los detalles se muestra preciso. El pelo se ordena mediante los tradicionales mechones paralelos con rizos simétricos. Las orejas están bien conseguidas y proporcionadas; se observa un esfuerzo por precisar las texturas de las plumas y las escamas en zigzag de la cola. El cimacio, de nuevo, está resuelto con preciosismo: besante de tallos con flores tetrapétalas de hojas plásticas y carnosas.

Además, el tambor absidal conserva dos de las ventanas primitivas. La tercera, si seguimos la organización

simétrica ideal, debió de macizarse con la construcción del prisma de la sacristía, adosado al lado septentrional del ábside. Al estar los muros lucidos, es posible que quizá queden restos de su articulación primitiva bajo la pintura del paramento. El enmarque de estas ventanas es tan original como sorprendente. Ya hemos comentado que las ventanas de las capillas laterales eran al interior arquitrabadas. Lo que allí podía ser asociado a alguna determinación coyuntural, aquí se nos muestra ya perfectamente normalizado. Así, aun cuando las ventanas son al exterior de medio punto liso, al interior presentan un robusto arquitrabe moldurado. Tras un enmarque rectangular achaflanado, el escalonamiento del derrame acoge dos columnas acodilladas, capiteles figurados y el citado arquitrabe monolítico. Los capiteles son también de buena factura. El de la izquierda lleva aves con los cuellos entrelazados picando frutos esquineros; por el otro lado, son grifos los que afrontan sus picos. El tratamiento de los plumajes coincide con lo observado en los capiteles mayores. Aquí también es la simetría la ley compositiva. El escultor, como en los grandes capiteles del fajón, se preocupa especialmente de las figuras, que tienden a ocupar la cesta completa del capitel. Como elementos ajenos, sólo un par de volutas esquineras. La otra ventana conserva sus capiteles en peor estado. Están ahora decorados por ricos y elaborados motivos vegetales. Se organizan en dos niveles, con pencas que se avolutan en las esquinas y centros, florones y hojas lisas. El de la izquierda muestra en su centro superior el vástago liso que veíamos en las arpías.

Nos encontramos ante la obra de un maestro técnico y hábil, pero de difícil filiación. Abbad Ríos lo relacionó con los talleres de la catedral de Jaca, aunque no hay, en mi opinión, elementos concretos que nos permitan ir más allá de la lógica relación contextual. Efectivamente, las cestas son parecidas, con volutas lisas y vástagos centrales. Sin embargo, los repertorios y temas muestran una orientación diferente. El maestro de Murillo domina casi en un monólogo, las composiciones con animales fantásticos emparejados simétricamente. Estos repertorios son habituales en toda el área hispano-languedociana desde los últimos años del siglo XI. En ese sentido tiene más que ver con Loarre, si bien en estos de Murillo, las figuras ocupan todo el espacio de la copa; adquieren un protagonismo total.

Ascendamos de nuevo a la iglesia alta. Verdaderamente el espacio interior del Salvador de Murillo de Gállego sorprende. No estamos habituados a encontrarnos con edificios que hayan conservado de una forma tan patente el complejo devenir de su historia. Si nos fijamos en los suelos, los revestimientos pintados, los propios elementos



*Iglesia baja o cripta.
Capitel*



*Iglesia baja o cripta.
Capitel de la ventana axial*



*Iglesia baja o cripta.
Ventana lateral*

arquitectónicos, el mobiliario litúrgico, todo en su conjunto nos acerca a un espacio litúrgico que conserva en múltiples capas sucesivas el paso de los años, el paso de los siglos.

Si miramos hacia la cabecera, contemplamos uno de los conjuntos románicos más coherentes y unitarios de la comarca; si nos giramos hacia los pies, la diversidad manda. Como ya se ha avanzado, nos encontramos dentro de un edificio complejo, rematado con el esfuerzo de generaciones de vecinos, artesanos y artistas. Un edificio cuya realidad artística pertenece a varias épocas y estilos, pero que ve imponerse en su volumetría actual la impronta románica del proyecto primitivo.

La heterogeneidad es perfectamente patente en la planta del templo. La parroquia de San Salvador es un edificio de tres ábsides con sus correspondientes tres naves y transepto no marcado. El tramo central del crucero se resuelve con cimborrio y óculos. Las naves son breves, de sólo dos tramos, allí son evidentes las incoherencias tanto en las soluciones arquitectónicas adoptadas como en la orientación de sus ejes compositivos. Esta variedad posibilita que prácticamente ninguna línea se cruce a escuadra. Sus dimensiones totales (casi 25 m de longitud total por unos 15 de anchura), aunque contenidas, son notables para una población del tamaño de Murillo.

Como es natural, el proyecto constructivo más homogéneo y coherente lo encontramos en la mitad oriental del templo. Cabecera y crucero responden al plan románico. El cimborrio, como suele ser habitual, se cubre ya con una bóveda de arcos cruzados de génesis gótica. En todo caso, interpreta correctamente la orientación del proyecto original.

Los tres ábsides de la cabecera de la iglesia alta siguen, como no podía ser de otra forma, las líneas compositivas marcadas por las capillas de la cripta. Al ser los muros más ligeros, el resultado es también más airoso. La seguridad constructiva en esta parte del edificio es total. La altura de la capilla mayor alcanza los 10 m, aproximadamente el doble que el ábside central de la cripta. El desarrollo de los ábsides laterales se aproxima también a esa relación proporcional. En consecuencia, podemos constatar que iglesia baja y alta integran un mismo proyecto, compuesto de forma proporcional y muy coherente en cuanto a su ejecución. En el exterior estas observaciones serán manifiestas.

También el alzado de los tres ábsides sigue unos ritmos bellos y trabados. De nuevo el presbiterio acoge la mayor parte del esfuerzo decorativo y articulador. Su tambor se divide en dos pisos, el inferior con arquería ciega de tres huecos, uno bajo cada ventana. Verdaderamente es una composición singular. Los elegantes baquetones

de los arcos, similares a los fustes de las columnas que los soportan, no tienden entre sí a la tangencia. Se limitan a enmarcar el hueco que cada arco traza en el muro. La continuidad de unos y otros viene subrayada por los cimacios que conforman una faja intermedia. Como veremos luego, este tipo de articulación suele ser frecuente como enmarque de ventana, más que como arquería decorativa. Un ejemplo de uso mixto lo podemos observar en el hemiciclo de la cripta de Loarre.

Por encima de los arcos, una sencilla imposta lisa separa los dos pisos; de ella parten las ventanas de medio punto, cuya rosca es tangente a la imposta superior. Señala el arranque de la bóveda de horno. La trabazón con las capillas laterales es total. La imposta intermedia del presbiterio se alinea con la que separa en los laterales bóveda de horno y tambor. Aquí, como en sus gemelas de la iglesia baja, no hay ninguna licencia decorativa ni articuladora; sólo las ventanas de medio punto con rosca de platabanda. Los arranques de los cañones de los brazos del crucero nacen de la misma imposta que remata los muros de la capilla mayor. Las bóvedas del crucero enlazan perfectamente con la altura del presbiterio, lo mismo que el arco de embocadura de la nave central.

En los hastiales del crucero se comienzan a observar algunas variaciones en estas modulaciones: así la imposta de los laterales sólo alcanza aproximadamente un metro del muro, quedando después interrumpida. Las ventanas del hastial, aun mostrando el mismo diseño que las del ábside central no sitúan su altura en relación a éste. Los pilares torales de la nave disponen sus basas unos 30 cm por debajo de las de los muros correspondientes. Esta pérdida progresiva de coherencia compositiva podemos relacionarla con el paso del tiempo y el progresivo distanciamiento de los sucesivos artífices respecto al proyecto primitivo.

Pero fijémonos detenidamente en la capilla mayor y su decoración. Frente a la total desornamentación de los ábsides laterales, el presbiterio conserva una interesante colección de capiteles figurados. De abajo a arriba, son seis en la arquería ciega; otros seis de las tres ventanas del tambor, y otros seis de las grandes semicolumnas del orden gigante de soportes. Es necesario recordar que el presbiterio, como la capilla central de la cripta, se divide en hemiciclo y anteábside mediante un fajón de medio punto, que separa a su vez la bóveda de horno del cilindro y el cañón del preámbulo. El arco apea en dos de los citados capiteles. Los otros cuatro ornan los pilares de embocadura de la capilla mayor. Finalmente, las dos ventanas de los hastiales del crucero acogen otros cuatro capiteles, dos ocultos por el retablo del lado del evangelio.



*Interior de la
iglesia alta*



*Interior de la
iglesia alta*



*Iglesia alta.
Bóveda del cimborrio*

Como el resto del templo, el presbiterio conserva un lucido polícromo que en los paramentos reproduce en grises el despiece de las hiladas. Los elementos arquitectónicos van destacados en ocre suave para las columnas y los arcos, y en un potente ocre de densa lechada para los capiteles. Algunos de la arquería inferior han sido limpiados. Su labra parece más fina que la del resto, cuyos detalles quedan amortiguados por la gruesa capa de pintura. Las goteras y humedades han deteriorado en algunos lugares esta capa moderna de pintura, descubriendo restos inconexos de las inferiores. Las catas realizadas parecen indicar que un estudio cuidadoso de las capas pictóricas de estos paramentos puede arrojar información valiosísima sobre la decoración pictórica del templo.

Pero volvamos a los capiteles. Vamos a detenernos primero en los de la arquería inferior. La continuidad respecto a la iglesia baja es manifiesta. La serie comienza por la izquierda con una pareja de grifos enfrentados por sus dorsos; apoyan las garras sobre un animalillo tumbado en el propio collarino. El capitel se completa con helicoides en los ángulos y volutas en la esquina superior externa. Como en la cripta, los centros de las caras llevan el característico vástago liso que alcanza el cimacio. Otra vez muestra bellas fajas decorativas, con tallo en ondas que asocian, a modo de besantes, capullos de flores y hojas. Su pareja, sobre una cesta similar de volutas y vástagos centrales lisos, presenta tres hombres pájaro, con las alas desplegadas y las garras sobre el collarino. Los cuerpos resultan rechonchos y pesados, mientras que las cabezas recuerdan a las de las arpías de la cripta. Las plumas se definen mediante el cruce de líneas paralelas, en evidente simplificación de los cuerpos de aves hasta aquí descritos. El cimacio acoge ahora roleos con palmetas lobuladas. En el arco central se van a observar ya algunas diferencias. El de la izquierda, de temática vegetal, organiza los elementos decorativos en dos niveles: el superior, con volutas emparejadas en los centros y ángulos; el inferior, con hojas en picos con tallos que penden hacia el collarino. El cimacio pasa de palmetas digitadas a bellas flores de cinco pétalos, que nacen de un tallo en onda. Por el otro lado un centauro clava su lanza en el ojo de una arpía. Es el primer capitel que no propone repeticiones de figuras en estricta simetría, es también el primero que se aventura hacia una composición no estática. Aparentemente el volumen de las figuras es más plano, y sus facciones más menudas y sumarias. Ese será el denominador común de los capiteles de las ventanas. El cimacio queda liso. En cuanto a la cesta de ambos, de nuevo aparecen volutas lisas en los ángulos, aunque la parte superior se almena.

Para terminar la serie nos resta el arco del lado sur. El capitel izquierdo vuelve a los temas tradicionales. Ahora

son dos aves las que se picotean las patas. El plumaje es tratado con líneas paralelas que en sus cruces forman una retícula de rombos. Otra vez los cuerpos resultan poco estilizados. Volutas en los ángulos, y vástagos centrales lisos completan el elemento. Frente a él, el último capitel de la arquería es de nuevo vegetal. Es el más simplificado, y el que conecta mejor con los cimacios. De la mitad inferior, prácticamente lisa, parten tallos que se avolutan en capullos en la parte superior. El cimacio, otra vez con tallos en ondas, acoge flores de formas carnosas.

Veamos ahora cómo se articulan las tres ventanas que primitivamente iluminaban el interior de la capilla. Ya sabemos que por el lado izquierdo el torreón de la sacristía ciega la más septentrional. Como en la iglesia baja, las ventanas altas muestran características sorprendentes. Su enmarque es poco común. El hueco se compone como una ventana de doble abocinamiento sin enmarque y con rosca de platabanda. En cada una de las aristas laterales se introduce una columnilla acodillada. El efecto es poco satisfactorio. El resto de la ventana queda sin molduración: el arco no se subraya con ninguna moldura, los cimacios de los capiteles no tienen continuidad, los mismos capiteles van como embutidos en el ángulo, sin profundidad ni independencia. ¿Estamos ante un embellecimiento de una ventana de doble abocinamiento liso? A simple vista ésa sería una posible justificación de las peculiaridades del elemento. No obstante, en la vecina iglesia de Santiago de Agüero se observa una forma parecida de conformar el hueco. También los capiteles parecen reducir su calidad. La lechada ocre verdaderamente tampoco los beneficia. Las cestas son muy troncocónicas, con las tradicionales volutas lisas en los ángulos y personas con libros o ángeles de pie en cada una de las caras. Los cimacios parecen más seriados y repetitivos, lo mismo que las figuras de rasgos poco marcados y labra sumaria. Todavía más sumarios son los de las ventanas de los hastiales del crucero, que ya acogen un solo ángel esquinero y cimacios sin tallos ni roleos.

Un mayor interés muestran los seis grandes capiteles de las semicolumnas que definen el cuerpo de soportes del presbiterio y su embocadura. Vamos a comenzar otra vez desde el pilar del lado norte. Combinan las composiciones repetitivas en torno a un eje compositivo, con otras escenas más narrativas y plásticas. El primer capitel presenta cinco sirenas-pájaro. Están dispuestas de forma simétrica, con las garras sobre el collarino y la cesta habitual, con volutas lisas en los ángulos. El cimacio está muy deteriorado. Las figuras aparecen labradas con profundidad aunque, al parecer, pierden algo de la minuciosidad en el tratamiento de las superficies que se observaba en los de la arquería ciega y la cripta. De nuevo la lechada aconseja prudencia.



*Iglesia alta.
Capitel de la arquería
ciega del ábside central*



*Iglesia alta.
Capitel de la arquería
ciega del ábside central*

Junto a él aparece San Miguel matando al dragón. Todo el protagonismo recae sobre la figura del monstruo, de larga cola serpenteante y marcada volumetría. El cimacio lleva roleos con hojitas de aspecto seriado. Ya junto al hemiciclo de la capilla, el fajón apea sobre una Epifanía. En la cara central, María, el Niño, el primer Mago arrodillado y la estrella; los otros dos Magos quedan en uno de los lados cortos; por el otro, San José. El cimacio lleva otra vez roleos y flores de cinco pétalos. Tanto San Miguel como las figuras de la Epifanía van labradas de forma sumaria, con cabezas grandes y cuerpos esquemáticos.

Algo parecido podemos ver al otro lado del fajón. Ahora es Jesús en majestad, bendiciendo y mostrando el Nuevo Testamento, quien entre roleos a modo de mandorla, es sostenido por dos ángeles. El cimacio es también similar al anterior; sus temas y ubicación en el templo también resultan evidentemente complementarios. Ya de nuevo en la embocadura de la capilla, nos reencontramos con un tema familiar: grifos rampantes de dorsos afrontados con un animalito entre sus garras. Repite el modelo de

la arquería ciega. Con la prudencia ya citada, y partiendo de una composición similar y un evidente parecido, da la impresión de que ahora su labra es menos detallada, lo mismo que la definición de las alas y cabezas. Terminamos la serie otra vez en el crucero, con el último capitel figurado del interior. Ahora nos encontramos con los leones afrontados y entre tallos, tema también muy común a los repertorios del románico pleno.

En resumen, y desde el punto de vista escultórico, da la impresión de que podemos organizar los relieves conservados en torno, al menos, dos maestros. El primero labrará los capiteles de la cripta y, por lo menos, tres de la arquería ciega (quizá también los dos vegetales). Su estilo es minucioso y detallado, las figuras abarcan la copa completa del capitel y siempre recurre al repertorio de animales fantásticos emparejados o temas vegetales, en los que consigue efectos carnosos y plásticos. En cuanto a la composición, la simetría y la duplicación es la ley.

Sin aparente ruptura, ni en el tiempo ni en el proyecto, durante la ejecución de los capiteles de la citada



*Iglesia alta.
Capitel de la arquería
ciega del ábside central*



Iglesia alta. Capiteles del arco triunfal y del brazo norte del crucero

arquería se incorporará un segundo maestro que realizará la mayor parte del resto de la decoración esculpida del edificio. Hacemos esta distinción, aun a riesgo de que la capa de lechada oculte las principales características de las esculturas afectadas. La restauración de las piezas dará más luz sobre las características concretas de la talla. No obstante, da la impresión de que este segundo maestro es más seriado en los cimacios vegetales, menos minucioso en las texturas de las superficies, más volumétrico en la concepción de los animales, y muy limitado en la composición de las figuras humanas. Éstas suelen resultar sumarias y de rostros esquemáticos. Conforme avanza el tiempo, las formas se simplifican todavía más; con esa orientación se decoran los capiteles de las ventanas del crucero, y como veremos, la mayor parte de los canecillos exteriores. Llegados a este punto la obra se ralentiza, o incluso se detiene. El maestro o taller que estaba labrando estos capiteles, así como los del exterior y sus canecillos, desaparece dejando prácticamente concluida la cabecera. Los esfuerzos subsiguientes van orientados a concluir el crucero y su cimborrio. A la luz de los elementos conservados, podemos reconstruir su secuenciación. Durante la fase anterior sabemos que se han construido los muros de cierre del crucero por

ambos lados. Desde el lado sur se observa perfectamente la cicatriz que en las hiladas inmediatas al hastial dejó esta fase con la continuación de las naves ya en el siglo XVI. Avanzado el siglo XII, los patronos de la parroquia fueron perfectamente conscientes de que el proyecto inicialmente propuesto, no contaba con la base económica suficiente. La propia población se había estancado, se replegaba de forma directamente proporcional al alejamiento de la frontera sur. El momento mágico de esplendor, de expansión y combate, hacía ya años que había pasado. Los nuevos capiteles serán ya lisos. Así se completan los pilares de embocadura de las naves laterales y los torales de ese lado. Estos soportes, cruciformes y de plinto cilíndrico, ya se habían iniciado durante el período anterior, a la vez que se erigía la capilla mayor. Siguen el modelo de las naves de la catedral de Jaca y otras construcciones cercanas en lo estilístico y tipológico, como San Esteban de Sos.

Una vez que se erigen estos soportes, se cierran las bóvedas de cañón de los brazos del crucero y los cuatro arcos torales que definen el cimborrio. Por el Oeste las obras continuaron hasta erigir un tramo más en lo que debía ser la nave central. Su bóveda de cañón apea ya sobre muros maestros, por lo que, durante este momento, se decide

renunciar al plan inicial de iglesia de tres naves. Se construye un primer tramo en la nave mayor para completar el basamento del cimborrio, definiendo una especie de cruz griega con triple ábside oriental. El crucero se cierra con muros también por el Oeste, completando así el perímetro del templo.

Para cuando se va a afrontar la construcción del cierre del cimborrio, ya se decide utilizar una bóveda de arcos cruzados de génesis gótica. Habían pasado muchos años desde la formulación del primer proyecto constructivo, que contemplaría una cupulilla reforzada sobre pechinas, o incluso una cúpula sobre trompas. Los arcos cruzados muestran una gruesa sección tribaquetonada, utilizada por ejemplo en las bóvedas de Santa María y Santiago de Sangüesa, o en algunos palacios reales navarros. Las ménsulas que soportan los arcos también son frecuentes en estas primeras bóvedas de plementos independientes. En cada uno de los paños de muro se abre un óculo, recordando otra vez a la configuración del primer nivel del cimborrio de la parroquia mayor sangüesina.

Así quedará la iglesia del Salvador hasta que en el siglo XVI se decida afrontar una profunda renovación que afectará a la ampliación de sus naves y a la construcción de una sacristía doble. Durante estas obras de ampliación se recompone la puerta de acceso al templo que queda en el primer tramo del lado norte. En ella se reaprovechan diversos capiteles, aparentemente ya góticos. Por el lado sur se abre otra puerta, de menores dimensiones y características ya renacentistas, lo mismo que las ventanas de este lado.

Para el presente estudio nos interesa mucho más la fisonomía del exterior de la parte oriental del conjunto, especialmente el monumental alzado de los tres ábsides de la iglesia doble. Desde el Este los volúmenes del edificio románico conforman una fachada espectacular. Su desarrollo es tal que las ampliaciones posteriores se integran perfectamente en la fisonomía del edificio sin alterarlo sustancialmente. Destaca el volumen del ábside central, alineado con el crucero; el cimborrio por encima, y finalmente los ábsides laterales por debajo. La jerarquía y regularidad de los volúmenes es evidente.

Si observamos los ábsides desde abajo percibimos en primer lugar la calidad de la labra de la piedra. Los tres tambores están formados por hiladas de sillares regulares y perfectamente escuadrados. Los contrafuertes se van aligerando conforme ascendemos, hasta convertirse en columnas adosadas. Destaca la altura y el volumen del basamento sobre el que se asienta la iglesia baja. Erigido directamente sobre la roca, ejerce una verdadera función de firme cimiento y cierre perimetral de la cerca defensiva de la población. Es realmente monumental. El nivel del

forjado de esta parte de la construcción se corresponde con la única línea horizontal que recorre el conjunto. Por su parte, el forjado de la iglesia alta se puede situar un poco por debajo del arranque de las columnas centrales.

Destacan también las grandes columnas que dividen verticalmente los paramentos. Sobresalen notablemente de la línea del tejeroz que soportan los canecillos. Estos aparecen decorados con caras y figuras de poco resalte. Según Abbad Ríos, algunos fueron rehechos durante el siglo XIX. Los capiteles de las dos columnas principales muestran grupos de figuras muy lavadas, de características similares a las observadas en los soportes interiores más simplificados: composiciones simétricas, personajes de cuerpos esquemáticos y sumarios, cabezas proporcionalmente grandes, etc. En el principal del lado meridional vemos otra vez a Cristo en majestad, bendiciendo y en mandorla, sujetado por dos ángeles. Los cimacios de hojitas en zigzag son ya muy esquemáticos y planos. Al otro lado, dos personajes a caballo, con las grupas enfrentadas. Su desproporción y esquematismo son ya evidentes, definiendo el trabajo de escultores inerciales de radio local. Las partes altas del cimborrio y el crucero se remataron ya con canecillos de rollo.

De nuevo, sorprenden las ventanas, primero por su falta de alineamiento; segundo por su peculiar composición, ya analizada en el interior. También en sus capiteles asoman las características del segundo maestro, con dos vegetales al sur y dragones en el axial. Para terminar, la última peculiaridad de la conformación de los ábsides; carecen de impostas de organización horizontal, tan frecuentes en el románico pleno. También en el cercano templo de Santiago de Agüero, la cabecera se articula sólo en vertical mediante una apología columnaria.

Y ya es el momento de recapitular. Nos queda fijar en lo posible la relación del Salvador de Murillo de Gállego con su contexto histórico y artístico. Establecer los lazos que de una u otra forma podemos detectar con otras obras y talleres próximos, tanto en el espacio como en el tiempo. Y terminar por relacionar esas vinculaciones con los escasos datos documentales conocidos; en particular con la ya referida consagración de enero de 1102.

Tanto al interior como al exterior la articulación arquitectónica de la cabecera de Murillo se puede relacionar con el castillo de Loarre y San Esteban de Sos. Quizá la vinculación más cercana sea con Loarre: allí vemos el uso como refuerzo inferior de contrafuertes en forma de T, transformados a media altura en haces de tres columnas, con mayor desarrollo en la central. Con Sos las relaciones son más de fisonomía general que de detalle. También nos remite a Loarre la forma de componer la arquería ciega del



Iglesia alta. Capitel del brazo sur del crucero

interior del presbiterio. En cuanto a los soportes, aunque su uso es bastante extendido, los de plintos cilíndricos nos remiten también a la catedral de Jaca, lo mismo que las dobles columnas de la iglesia baja. Desde un punto de vista planimétrico y compositivo, el Salvador guarda una estrecha relación con otros edificios de tres naves, triple batería absidal y crucero no destacado tan frecuente en el Camino de Santiago. Ya se han citado en diversas ocasiones el mismo Sos o Santa María de Sangüesa. Desde el punto de vista de los repertorios decorativos es con este último edificio con el que guarda más vínculos, en particular con los capiteles animalísticos asociados al taller del maestro de Uncastillo. Allí también vemos los grifos enfrentados, a las sirenas-ave, los leones, todo dentro de un repertorio por lo demás muy generalizado. No obstante, la labra es distinta, mostrando sólo la existencia de repertorios comunes en cronologías cercanas.

Y vamos a terminar con la cronología. Como la documentación conservada no relaciona el acta de consagración con el altar consagrado, la fecha de 1102 se puede asociar a cualquiera de los seis altares de la iglesia. Da la impresión de que es una fecha demasiado temprana para repertorios decorativos como los descritos en la capilla mayor. Éstos se sitúan con comodidad en el segundo cuarto del XII, en relación con las obras referenciadas. Por otro lado el inicio de la construcción de la iglesia, con la consiguiente ampliación del cerco defensivo en torno a la torre, debe responder a un momento de especial desarrollo y enriquecimiento de la villa. Y este momento lo debemos situar inmediatamente después de la conquista de Ayerbe y la posterior extensión de las fronteras hacia el Sur. Recordemos que Ayerbe se conquista en 1083 y Huesca en 1096. Por tanto, un período especialmente propicio para el inicio de la nueva obra sería este momento de exaltación



*Iglesia alta.
Capitel de la capilla
mayor. Epifanía*

espiritual y nuevos recursos dinerarios que provienen de la reconquista. Estamos pues en los últimos años del siglo XI.

El obispo de Pamplona Pedro de Roda está por estos años embarcado en la reivindicación y defensa de la integridad de su diócesis. Murillo es una de las parroquias en discusión. Por eso, para visualizar la sentencia de Huesca de 1101, todavía no totalmente cumplida, en enero del año siguiente se apresura a consagrar el primer altar terminado en la nueva iglesia del Salvador de Murillo y así confirmar su autoridad episcopal en el territorio. Dada la complejidad de la obra, esa consagración se debe reducir a una de las capillas de la iglesia baja, quizá incluso a una de las laterales, menos articuladas y ornamentadas.

Dado que los repertorios decorativos descritos están especialmente vigentes durante toda la primera mitad del siglo, ésa sería la cronología aproximada de la mayor parte del edificio románico. Después, con los hastiales del crucero hasta las ventanas, e iniciados los soportes del lado occidental del crucero, la obra se paraliza. Se han terminado los seis ábsides y los muros de parte del crucero. Probablemente durante el último tercio del XII se retoma la construcción

de la iglesia. Entonces se simplifica el plan románico de tres naves, reduciéndolo a un solo tramo para la central. El resto del perímetro se cierra de una forma más o menos provisional. Es lo imprescindible para poder concluir las bóvedas del crucero y su cimborrio central, que acoge ya una bóveda característica de los últimos años del siglo.

Texto y fotos: CMA - Planos: MLAC

Bibliografía

- ABBAD RÍOS, F., 1951, pp. 586-589; ALMERÍA, J. A. *et alii*, 1998, pp. 256-263; BERRAONDO URDAMPILLETA, M. J., 1991, pp. 82-99; CABAÑERO SUBIZA, B., 2007, pp. 236-238; CANELLAS LÓPEZ, Á. y SAN VICENTE, A., 1979, pp. 452-453; CANELLAS LÓPEZ, Á. y SAN VICENTE, A., 1996; FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., 1993, p. 49; GARCÍA GUATAS, M., 1997 (2006), p. 40; GAVIRA MARTÍN, J., 1929, p. 145; GEA, voz "Murillo de Gállego", 2000; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1979, pp. 283-288; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1997, pp. 22-23; LALIENA CORBERA, C., 1996, p. 181; LEDESMA RUBIO, M. L., 1986, pp. 47-62; PAVÓN BENITO, J., 2007, p. 196; PÉREZ MONZÓN, O., 2001, pp. 120-121; PIEDRAFITA PÉREZ, E., 2000, pp. 69-90; SÉNAC, Ph., 2000, pp. 385-412; UBIETO ARTETA, A., 1962, p. 35; UBIETO ARTETA, A., 1951, p. 35; VIGUERA MOLINS, M. T., 1986, pp. 9-32.