

SOS DEL REY CATÓLICO

Dominando la Valdonsella con clara intención defensiva, Sos se levantó sobre un espolón de la Sierra de la Peña denominado Peña Feliciano. Es una de las villas históricas que dieron nombre a la Comarca de las Cinco Villas, situada en el extremo norte de la Provincia de Zaragoza y en la frontera con Navarra. La importancia geográfica, política y económica de Sos hizo que fuera cabecera de partido judicial y hoy día continúa siendo la población más importante de las Altas Cinco Villas. Su sobrenombre hace referencia al nacimiento en ella de Fernando el Católico. Fue declarada Conjunto Histórico-Artístico en 1968. En su casco urbano son visibles las huellas de su memorable pasado, no sólo a través de sus edificios civiles y religiosos conservados, sino también gracias a que se ha perpetuado en gran parte el trazado urbanístico medieval, formado a través del núcleo original del siglo X que se desarrollaba en torno al castillo y la iglesia de San Esteban. El trazado de sus calles empedradas es, pues, irregular y concéntrico, con un caserío que se contenía en los límites de una muralla sucesivamente ampliada a lo largo de la historia. De estos límites todavía se conservan las siete puertas de entrada. La villa cuenta con elegantes ejemplos de arquitectura civil de época gótica, como la lonja medieval o su plaza Mayor porticada; muchas de las viviendas particulares poseen aleros, portalones y ventanas góticas y

Vista general



renacentistas. La permanencia de esta atmósfera del pasado se debe en buena medida al hecho de que, entre los años 40 y los 70, se produjeron varias intervenciones arquitectónicas en un intento por recuperar la apariencia medieval de la villa, al servicio de un discurso historicista, relacionado con la figura de Fernando el Católico y su apropiación por el régimen franquista.

Para llegar a Sos desde la capital aragonesa, de la que dista 124 km, nos encaminamos por la AP-68 en dirección a Logroño, tomando la salida 21 hacia Alagón para enlazar con la A-126. Tras 18 km llegaremos a Tauste, localidad que atravesaremos por la CP-03. A la salida, encontraremos una rotonda y saldremos por la A-127 en dirección a Ejea de los Caballeros, que dista 25 km. En Ejea seguiremos por la A-127 en dirección a Sos del Rey Católico durante 44 km. En ese punto giraremos a la izquierda en la carretera que va de Gallur a Sos y, tras 5 km, llegaremos a nuestro destino.

Aunque quizá sean los siglos medios la época más significativa de Sos en cuanto a su papel político clave en las relaciones entre Aragón y Navarra, hay testimonio de la presencia de asentamientos humanos desde la Prehistoria y cuenta con importantes yacimientos de época romana, como La Fillera, El Mesolio, o Campo Real, auténticas canteras de materiales reutilizados en época medieval y renacentista. Situada en la zona de influencia de los Banu Qasi, que tenía su origen en el eje Tudela-Ejea, volvió a poder cristiano durante el emirato de Abd-al Rahmann III, cuando fue repoblada por Sancho Abarca en el 908. Sos y Luesia constituyeron en el siglo X bases fundamentales para la expansión aragonesa hacia el Ebro. Como recuerda Lacarra, será desde el 938 cuando el cercano monasterio de Leire, el cenobio más rico y pode-

Vista general



roso de la diócesis de Pamplona, se empieza a beneficiar de los diezmos de Sos, Uncastillo y otros veinte lugares en territorio aragonés vinculados al obispado de Pamplona. Fue a través de la figura de los tenentes, nombrados por los sucesivos monarcas, como se articulaba y ejercía el poder real en esta villa siempre fronteriza. Primero ante el enemigo musulmán (siglos X a XII) y después ante las frecuentes tensiones y escaramuzas con Navarra. En 975 estaba al mando Ramiro Garcés, comandante en jefe de la frontera de los Arbas, la Valdonsella y el Gállego. Fue bastión del monarca navarro Sancho III el Mayor, rey de Pamplona, que puso al mando al tenente Jimeno Garcés y en 1022 reforzó la fortaleza, junto con la de Uncastillo y otras que le permitían consolidar esta posición estratégica. Ramiro I incorporó Sos al reino de Aragón en 1044 y jugó entonces el papel de plaza fuerte frente al reino de Navarra. Su siguiente tenente fue Sancho Galíndez, y en el año 1094 lo era Pedro de Atarés. En 1055 la reina Estefanía, viuda del rey pamplonés García de Nájera, favorecía la construcción de la iglesia de San Esteban y San Salvador de Sos, subvenciones piadosas que figuran en el Cartulario de San Esteban entre 1059 y 1081. La historia eclesiástica no estuvo exenta de disputas e intereses entre las distintas diócesis. Los límites de la de Pamplona, que incluían a Sos y Uncastillo entre las posesiones aragonesas del obispado, fueron establecidos en 1032 y serían confirmados por el papa Urbano III y Sancho Ramírez en 1069. En 1092 dicho monarca concede un privilegio a la catedral de Santa María de Pamplona, a su obispo y a sus canónigos, que supone *de facto* la carta magna de la sede, con todas sus iglesias agregadas, entre las que obviamente figura Sos, salvo la capilla real del mismo castillo. No querrá quedar fuera del reparto el obispado de Tarazona, que movió a pleito con Pamplona por las iglesias de Uncastillo, Sos y Luesia, así como todo el arcedianato de la Valdonsella. Otro tanto hará el Monasterio de Leire en el siglo XIII con el cabildo de Pamplona. La villa de Sos sería moneda de cambio frecuente durante el siglo XIII por Jaime I, quien la cedería en varias ocasiones a lo largo de su reinado. Durante la Guerra de los dos Pedros, la alianza entre el rey castellano Pedro el Cruel y Carlos II de Navarra llevaría a la ocupación de su castillo, devuelto al rey aragonés en 1364. Villa con privilegios reales, como el mando de su propio castillo que le concedió Alfonso V el Magnánimo, experimentó un progresivo crecimiento económico y demográfico. Sos pasó también a la historia por el nacimiento circunstancial en ella de Fernando el Católico. En 1452, con el telón de fondo de los problemas sucesorios entre su padre y su hermanastro, la madre del futuro monarca, Juana Enríquez, se desplazó desde la vecina Navarra y dio a luz en la casa de los Sada, con lo que legitimaba los derechos sucesorios de Fernando al trono aragonés. El siglo XVI supuso un nuevo período de esplendor para la villa, que trajo consigo un aumento de población, alcanzando los 300 vecinos, tal y como referirá Labaña en 1610. En 1711 sería nombrada capital de las Cinco Villas.

Texto: DSA - Fotos: CMA

Bibliografía

- ABBAD RÍOS, F., 1942, pp. 163-170; ABBAD RÍOS, F. 1954; ABBAD RÍOS, F., 1957, pp. 163-170; ALMERÍA, J. A. *et alii*, 1998, pp. 344-364; CABAÑERO SUBIZA, B., 1988, pp. 75-76; CABEZUDO ASTRÁIN, J. y GUILLÉN DE JASSO, A., 1954; CANELLAS LÓPEZ, Á. y SAN VICENTE, Á., 1971, pp. 245-256; CORTÉS ARRESE, M., 1986, pp. 39-58; GALINDO ROMEO, P., 1924; GALTIER MARTÍ, F., 1984, pp. 11-46; GARCÉS ABADÍA, M., 1992; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1979; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1997; GUITART APARICIO, C., 1976, pp. 138-141; IBARRA Y RODRÍGUEZ, E., 1925, pp. 431-438; LACARRA DE MIGUEL, J. M., 1972-1973; PALOMAR LLORENTE, M. E. y VILADES CASTILLO, J. M., 1988, pp. 193-194; PIEDRAFITA PÉREZ, E., 1994-1995, pp. 50-74; PIEDRAFITA PÉREZ, E., 2005; SAGREDO, I., 2007, p. 185; SAN VICENTE, Á., 1977; SAN VICENTE, Á., AZPEITIA, Á. y LACARRA, M. C., 1978; TORRES LÁZARO, J. e IBÁÑEZ SAN MILLÁN, L., 2004, pp. 103-106; UBIETO ARTETA, A., 1973; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1971-1973, I, p. 103, II, pp. 22, 49, 51, 86-88, 157, 264, 293-297 y 329; III, 66 y 155; VILADÉS CASTILLO, J. M. y PALOMAR LLORENTE, M. E., 1991a, pp. 255-256; VILADÉS CASTILLO, J. M., 1991b, pp. 251-252; VILADÉS CASTILLO, J. M. y PALOMAR LLORENTE, M. E., 1993, pp. 509-518; VILADÉS CASTILLO, J. M., 1991, pp. 253-254.

Torre del castillo

EL CASTILLO OCUPA LA PEÑA FELICIANA, el punto con mejor visibilidad de la loma donde se encarama Sos. Su estructura, como señala Guitart, es la habitual en los castillos altoaragoneses de los siglos X al XII. Consta de un recinto amurallado de trazado irregular, con una esbelta torre en su centro y un torreón cilíndrico con dos hileras de ventanas saeteras en su ángulo noroccidental. Un conjunto que se remataba con la ubicación de la Iglesia de San Esteban, a los pies del alto del castillo. Además, en una sobreelevación más al Sur debió de existir otra fortificación hoy desaparecida que ocuparía el solar sobre el que se levanta el Palacio de los Sada. El castillo, cuyos vestigios todavía pueden contemplarse en la actualidad, no es, sin embargo, el primigenio, ya que en ese punto hubo una construcción anterior, en el siglo X, con que los monarcas pamploneses hacían frente a la frontera musulmana.

Fue edificado por Sancho Garcés II de Navarra en el año 970 y, como señala Cabañero Subiza, hay testimonios de la asunción de la piedra en su construcción al menos desde el año 975. Sería reforzado por Sancho Garcés III el Mayor en el 1012. Además, diversas campañas arqueológicas han permitido sacar a la luz la planta de la fortaleza de los años centrales del reinado de Ramiro I (1035-1064) que contaría con una organización distinta a la actual. Seguiría modelos de distribución islámicos, con una planta rectangular con al menos dos torres en el muro norte. De aquel conjunto ha quedado testimonio, además, de la existencia de un patio de armas parcialmente cubierto, amén de añadidos bajomedievales, como hornos para la fundición de metales y un sistema de canalización. La torre que hoy se puede contemplar, no obstante, ha sido clasificada como perteneciente a una época posterior, construida a instancias de

Vista general



Portada



Ramiro II el Monje (1134-1137) entre 1134 y 1137 por el Maestro Jordán. Hemos de advertir que gran parte de su aspecto actual se debe a la restauración llevada a cabo por el arquitecto Emilio Larrodera entre 1941 y 1944. Fue erigida en piedra sillar, con unas hiladas que oscilan entre los 28 cm de la hilada menor y los 52 cm de la mayor. Se asienta sobre la roca madre y presenta una planta cuadrada, de 6 m de lado. Pese a su aparente solidez exterior, el actual mal estado de su estructura interna desaconseja su acceso. El último cuerpo posee en cada uno de sus paños una ventana centrada, en arco de medio punto y cegada. Este remate se completa con una hilera de almenas que fueron añadidas en la citada restauración, aunque siguiendo las que había con anterioridad. Asimismo, posee dos puertas de entrada, en los lados norte y sur. La puerta septentrional está cegada, mientras que la meridional vio sus arcos de medio punto modificados con la adición de sillares irregulares, de modo que el acceso ahora es adintelado.

Especial atención merece la curiosa solución del despiece del arco inferior, puesto que sus dovelas son irregulares y presentan un ángulo de despiece igualmente irregular. A propósito de esto, conviene comentar la existencia de soluciones similares en, al menos, dos localidades navarras. Se trata de las iglesias de San Juan Bautista de Eristain, en la Valdorba, cerca de Tafalla, y San Miguel de Villatuerta, junto a Estella. Uranga e Íñiguez las engloban

en un grupo anterior al románico pleno, con elementos diversos de la arquitectura musulmana, asturiana y carolingia (una inscripción proporciona para Villatuerta datación firme a finales del siglo X). Vemos en ellas las dovelas largas y delgadas, que algunos autores consideran propias de usos constructivos islámicos y que también reconocemos en Sos. Según Uranga e Íñiguez en los dos templos navarros se habían rapado las piedras salmeres para modernizar las puertas en arco de herradura y transformarlas en arco de medio punto. Entienden que en la de Eristain reaprovecharon materiales anteriores, mezclando dovelas grandes con otras más finas y dando como resultado un efecto de cuña irregular. Las dovelas no seguían radialmente el centro del arco, al igual que ocurre en Sos.

Texto y fotos: DSA

Bibliografía

ABBAD RÍOS, F., 1957, p. 642; ALMERÍA, J. A. *et alii*, 1998, p. 346; CABAÑERO SUBIZA, B., 1988, pp. 75-76; GALTIER MARTÍ, F., 1984, pp. 11-46; GUITART APARICIO, C., 1976, pp. 138-141; PALOMAR LLORENTE, M. y VILADES CASTILLO, J. M., 1988, pp. 193-194; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1971-1973, I, pp. 113-119; VILADES CASTILLO, J. M., 1991, pp. 253-254; VILADES CASTILLO, J. M. y PALOMAR LLORENTE, M., 1991, pp. 255-256.

Iglesia de San Esteban

PARAPETADA EN LO ALTO de la escarpadura, sobre el frente sureste de la plataforma del castillo, la iglesia de San Esteban conforma uno de los conjuntos más complejos y pintorescos del románico zaragozano. Su relación con el contexto urbano y paisajístico potencia sus poderosos valores artísticos, en lo que supone el principal reclamo patrimonial de los muchos que atesora la villa. Con sus casi treinta metros de desplome, los tambores de su cierre oriental son especialmente monumentales desde el valle y las estribaciones meridionales de la serranía. Y es que la parroquia de San Esteban es el resultado de un ambicioso proyecto articulado a partir de la construcción de dos iglesias en pisos sucesivos; de una iglesia baja, sobre la que se asienta la iglesia superior. Esta tipología arquitectónica tiene un enorme eco a ambos lados de la frontera navarro-aragonesa. De hecho, en un radio de 40 km encontramos, además de Sos, otras dos iglesias dobles con tres naves: San Salvador de Leire y San Salvador de Murillo de Gállego; más frecuentes todavía serán las igle-

sias dobles de nave única que desde Loarre a San Martín de Unx o El Salvador de Gallipienzo irán simplificando el modelo hasta diluirlo en el ámbito de la arquitectura rural.

El relieve histórico de la iglesia de San Esteban queda perfectamente demostrado a partir de la colección de documentos medievales que de una u otra forma nos ha legado. Nos encontramos ante una institución religiosa que tuvo un especial protagonismo entre los siglos XI y XIII. Buena parte del corpus documental proviene del archivo parroquial: el llamado *Cartoral de la iglesia de San Esteban* es el que recoge los documentos más antiguos, hasta aproximadamente 1129. Fue publicado por Galindo Romeo en los años veinte del siglo pasado; recientemente Elena Piedrafita ha transcrito el resto de instrumentos parroquiales de los siglos XII y XIII, y ha reconstruido la historia patrimonial de la institución. El resto de la documentación proviene, entre otros, de los archivos reales de Aragón y Navarra, del diocesano de Pamplona, del archivo del cercano monasterio de Leire y del Cartulario de Santa María

de Uncastillo. Veamos detenidamente qué datos seguros podemos obtener de este rico corpus documental.

Por la iglesia de Sos sostuvieron litigio, a partir de los últimos años del siglo XI los obispados de Pamplona y Jaca-Huesca. Al parecer sus diezmos eran percibidos, desde la fundación de la iglesia, por el monasterio de Leire y el obispado de Pamplona. Son numerosos los documentos que, falsos, interpolados o verdaderos, confirman tal vinculación. De entre los instrumentos conservados, una de las referencias más antiguas a la iglesia de Sos aparece en uno de estos documentos: en 1087, Sancho Ramírez confirma las propiedades del obispado de Pamplona. Entre tales propiedades aparecen *Ecclesias etiam de Sos*.

En el *Cartoral*, en la actualidad perdido, hay referencias anteriores en el tiempo. Esta compilación es importante para valorar la historia del templo y su implantación en la comarca. Lamentablemente su desaparición nos ha dejado sólo con la transcripción realizada en los años 20 del siglo pasado. Para su completa comprensión sería imprescindible un estudio científico que aclarara algunos de los problemas, tanto cronológicos como onomásticos y de autoría que presenta. Tal y como lo leyó Galindo, la recopilación documental la inició García Garceiz en 1059, *quando feci ego istas casas propter amorem Dei et Sancti Stefani*. En sus primeras líneas el supuesto autor de la copia cita la advocación completa del templo y el tesoro que guarecía: *Hec est cartorarium Sancti Saluatoris et Sancti Stefani siue omnium reliquiarum qui ibi sunt*. Para esa fecha el cercano monasterio de San Salvador de Leire ya mostraba a los peregrinos sus reliquias en la recién erigida iglesia baja.

Tradicionalmente se ha considerado esa fecha como la de fundación del establecimiento monástico, como la primera data del compendio documental. Quizá sea así. Lo que no puede ser es que sea la fecha de la transcripción del repertorio, ya que los demás documentos parecen claramente posteriores. Lamentablemente sólo uno refiere su fecha de redacción: 1081; el último se puede situar entre 1119 y 1130. En estas referencias más tardías, aunque quizá antes de 1129, es cuando suponemos que se pudo compilar el *Cartoral*.

Ante la ausencia de dataciones y escatocolos, los nombres de los donantes son fundamentales para ordenar la documentación. Y hay uno que se repite en el folio 2º y en el último (5º). El primero comienza con *Et intrauit Garcia Furtugnonis et misit sua casa...*; el otro cita a un *Garsia Fortuniones archidiacono*. No hay nada que nos impida pensar que se trata de la misma persona. ¿Se refiere ese *intrauit* a su toma de posesión como rector de la abadía? Es posible. Un instrumento del Cartulario de Santa María de Uncastillo se firmó *in anno quando fuit Sancte Stephane traduto ad senior*

García Fertignons archidiacono. Vemos pues que la toma de posesión del *senior García* fue un acontecimiento de primer orden para la comarca. ¿Cuándo se produjo? Poco podemos abundar en ese extremo. En 1107, la documentación de la catedral de Pamplona cita al primer eclesiástico de nombre conocido y con responsabilidad en San Esteban: es *Garsias Sossensis prior*. Es decir, García prior de Sos. ¿Es también este eclesiástico el Fortuniones? Así lo entendió por ejemplo Martín Duque, cuando lo identifica, en un documento sin fecha de Uncastillo, con el *prior domno Garsia, similiter archidiacono*.

Y es que tal personaje era verdaderamente relevante. Citemos los demás datos conocidos de su actividad. Debía de estar muy unido a la catedral de Pamplona. En su archivo se guarda un documento en el que con el cargo de arcediano, "dona un campo a Santa María de Pamplona que le nutrió". Ya en 1119 aparece junto al rey Alfonso I el Batallador entre los testigos de una importante donación tras la conquista de Tudela. Se le cita ya entonces como *Garsias Fortuniones archidiaconus de Sos*. Entre los beneficios concretos obtenidos en sus andanzas por el valle del Ebro conocemos uno patrimonial. Así, en 1127 se documenta su dominio sobre la abadía de Murel al norte de Zaragoza. Como arcediano de la Valdonsella, dentro del cabildo de la catedral de Pamplona, ejercía un papel rector en toda la comarca, por encima del prior y el cabildo de Santa María de Uncastillo. Estaba muy próximo a los obispos pamploneses; en un documento de Uncastillo se le cita como ayudante y colaborador de Guillermo (1116-1123); en otro de 1129 aparece en el séquito de Sancho (1122-1142). En consecuencia, más allá del patrimonio concreto de la abadía, García Fortuniones disponía de unos recursos importantes, tanto por su dignidad dentro de la catedral de Pamplona, como por su papel en la reconquista y en el entorno de Alfonso el Batallador. Su testamento dejó sus propiedades de Sos a la abadía de San Esteban, en su advocación de San Salvador. Se citan una casa, cuatro viñas, cuatro piezas, un huerto y otro terreno, "para que San Salvador las posea enteras y libres a través de los siglos, por su alma, para que se le dedique una parte de las oraciones que allí fueran dichas por los siglos de los siglos. Amen".

En consecuencia, podemos concluir que, en un momento clave de su historia, la abadía de San Esteban de Sos estuvo, por un lado, en la órbita del obispado de Pamplona y su nueva catedral, y, por otro, en el entorno de Alfonso el Batallador y la reconquista de Tudela y Zaragoza, con las enormes riquezas que su ocupación llevó a manos cristianas. Incluso conservamos documentos que relatan cómo Sos acogió en ocasiones al propio rey. Sabemos, por ejemplo, que Alfonso el Batallador pasó en diciembre de

1129 unos días en la villa, reponiéndose de una leve enfermedad. Aprovechó su estancia para otorgar a los clérigos de Sos carta de ingenuidad y franquicia, tal y como habían hecho antes su padre y su hermano. ¿No depositaría esta u otras veces también aportes dinerarios contantes y sonantes? Entonces, como archidiácono figura ya Berenger Fortunons; poco después el rector de la comunidad será Enneco Fortuniones. Sólo unos años después, entre 1134 y 1137, se sigue documentando el interés de los reyes por potenciar la villa y sus defensas. De esos años, data la reforma del castillo que Ramiro II encomendó al Maestro Jordán.

Después, ya en el último cuarto del XII y los primeros años del XIII, será prior y abad de San Esteban Pedro de la Peza. En esa época conocemos los primeros datos concretos de la organización de la comunidad de San Esteban; estaba integrada por diez clérigos, cinco diáconos y un subdiácono. Durante su mandato crecerá otra vez el patrimonio de la abadía, especialmente tras la donación de Sossito. Elena Piedrafito considera que para entonces la

abadía de Sos había completado ya su patrimonio, observándose un evidente estancamiento, iniciado ya en el siglo anterior. Finalmente los clérigos se desentenderán de la explotación directa de los bienes de la abadía, cediéndolos en bloque a particulares, mediante el cobro de una elevada compensación monetaria.

Las inscripciones epigráficas son otra fuente relevante de información documental. La primera que puede ilustrar la historia de la iglesia se encuentra en la galería abierta a los pies de la iglesia baja. Sobre una cruz inscrita en un disco, similar a otras que se distribuyen en todo el espacio, se lee STEFANIA. Desde el punto de vista cronológico, Cabañero y Escribano la han situado entre los siglos XII y XIII. Como las demás cruces, su finalidad sería también funeraria. Junto con otro rótulo de identificación de una de las figuras de las jambas, se ha relacionado desde antiguo con la reina Estefanía, esposa de García el de Nájera, hijo a su vez de Sancho, el Mayor (Galindo Romeo, 1929). Esta identificación ha supuesto la ayuda de la reina a la construcción del templo, una ayuda con respecto a la



Vista general

cual carecemos de evidencia documental. Sin embargo, la tradición medieval es poderosa en este extremo y, como veremos en la portada, es posible que verdaderamente se erija sobre una base histórica, por lo demás, a día de hoy, no corroborable. Abbad Ríos también leyó "entrando por la puerta a mano derecha, (...) con caracteres epigráficos del siglo XI, la fecha: *Era MXCIII* (año 1055)". Esta supuesta epigrafía, o ya no es visible, o en su día obedeció a una interpolación de los datos documentales sobre la tradición de la reina Estefanía y la propia data de su reinado. Da la impresión de que nos encontramos ante una tradición perpetuada en el tiempo. Que sepamos, no hay ningún documento que fundamente el papel asignado a la reina viuda. La hipótesis legendaria parte, como otras muchas cosas, de Galindo. Como luego veremos en el análisis de los alzados y sus cronologías, nada hay en el edificio conservado que nos remita a tipos o repertorios de mediados del siglo XI.

La epigrafía más significativa y relevante la encontramos bajo el pilar cilíndrico sur de la iglesia baja: GARSEA PRESBI/TER SI VIS INDIGN/VIS D[OMI]NI SERBUS. Cabañero y

Escribano la han fechado, por el tipo de letra que muestra, dentro del siglo XII. Da la impresión de que nos encontramos ante una inscripción funeraria, que señalaría el lugar de enterramiento del presbítero García. Pero ¿qué García, Garceiz (después de 1059) o Fortuniones (entre 1107 y 1129)? La historiografía, con Galindo y Abbad a la cabeza, se ha inclinado de forma unánime por la primera posibilidad. Por nuestra parte, ya hemos analizado antes ciertas referencias documentales que, citando al presbítero García, se podían relacionar con el segundo. Efectivamente, en mi opinión, todos los factores que ahora conocemos confluyen en destacar el protagonismo de García Fortuniones. Mientras que del primer García no sabemos más que la referencia del *Cartoral*, el segundo agranda su figura conforme profundizamos en la documentación conservada. Como ya se ha apuntado, fue un personaje que participó en la reconquista del valle del Ebro; que formó parte de los séquitos de reyes y obispos; que fue un alto dignatario de la catedral de Pamplona; que fue respetado como cabeza jerárquica de la *ecclesia* de la Valdonsella; que testó a

Ábsides



favor de la abadía de San Esteban. ¿Son este conjunto de rasgos personales suficientes como para justificar que se enterrara en la iglesia baja de Sos? Creo que sí. Conforme avance este estudio vamos a ir valorando otros factores, ya plásticos, ya artísticos, que apuntarán en la misma dirección: el protagonismo de García Fortuniones como uno de los principales patronos y promotores de la construcción de San Esteban. De ahí los lazos que luego constataremos con la catedral de Pamplona. De ahí que cuando murió, en torno a 1130, fuera enterrado en la cripta de San Salvador, junto al pilar que señala su epitafo. Cerca de las reliquias y los rezos de los clérigos *secula seculorum*.

Y llegados a este punto parece ya imprescindible acudir al documento más valioso y significativo, al propio edificio que conforma hoy la parroquia de San Esteban de Sos. Si paseamos por los oteros y lomas que por el Sureste conforman las tierras bajas del valle, el templo parroquial muestra todo su desarrollo. Los tambores de sus tres ábsides semicirculares presiden el panorama, en una estampa que recuerda vivamente la de otros templos románicos aragoneses, como Murillo de Gállego. Y es que como aquel, el templo de Sos es una obra, desde el punto de vista arquitectónico, compleja y ambiciosa.

En un momento de su historia, los patronos de la abadía contaron con los recursos suficientes como para proyectar y promocionar un edificio con dos iglesias superpuestas hasta un total de seis capillas independientes. Por sus dimensiones y volumen, destaca la iglesia alta, de tres naves y crucero no marcado en planta. El conjunto arquitectónico que hoy podemos visitar se integró además en el perímetro defensivo del castillo, cuyas peculiaridades determinaron completamente el diseño del edificio. Para poder desarrollar este programa tan ambicioso, el maestro constructor aprovechó el desnivel de la peña, una verdadera oportunidad para erigir una iglesia baja, también de tres ábsides, un pasaje de comunicación y acceso orientado en dirección Norte-Sur, y sobre ambos la iglesia alta monumental.

Si justificáramos la necesidad de la iglesia baja sólo como un valor estructural, estaríamos simplificando y empobreciendo la apuesta funcional y tipológica de la empresa que nos ocupa. Ni la cripta de Sos, ni la mayor parte de las criptas monumentales medievales, pueden responder a una exclusiva necesidad estructural, por otro lado evidente. La cuestión es más rica y compleja. La irregularidad de la topografía de Peña Feliciania supone para los patronos de Sos una oportunidad. En el declive de la montaña, orientado hacia el Sureste, se contempla la posibilidad de erigir una iglesia doble, con nada menos que seis altares consagrados. Es por tanto, en primer lugar,

una oportunidad litúrgica, ya ensayada con éxito en el arranque mismo del románico de la comarca. De hecho, protagonizó la ampliación de la abacial de Leire. Junto a la liturgia, la estrategia y la defensa. El nuevo edificio va a reforzar el flanco más débil de la plataforma del castillo. Va a articular su acceso y va a pregonar a los cuatro vientos, y en especial frente a los "infeles" del Sur, la unión simbólica de la resistencia/reconquista y la fe cristiana. Esta fórmula entre lo funcional, estratégico y simbólico, también había sido ensayada con anterioridad un poco más al Este: de ahí el espectacular alzado del castillo de Loarre.

El pintoresquismo del resultado es evidente. Más aún tras la restauración realizada en los años sesenta del siglo pasado. Entonces se "medievalizó" su ambientación, retirando órganos y retablos barrocos, y dejando al descubierto las arquerías decorativas de los tres ábsides de la iglesia alta. Se limpiaron los paramentos dejando a la vista los recios sillares, se sustituyeron numerosas piezas deterioradas, se tallaron algunos capiteles para las arquerías (marcados con una R), se recuperó la comunicación interior entre la iglesia alta y la baja, y se rehizo una de las celosías pétreas. Todo ello "con respeto arqueológico" (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).

A pesar de que el románico pleno es la referencia estilística básica del conjunto, la bella iglesia baja, dedicada a la Virgen del Perdón, conserva sendos ciclos, en dos de sus capillas, de pinturas murales góticas. Es uno de los conjuntos pictóricos conservados *in situ* más relevantes del arte medieval de las comarcas fronterizas navarras y aragonesas. Entre su patrimonio medieval, la iglesia alta muestra también algunos restos de pinturas murales y un bello coro tardogótico en el tramo de los pies. Como es habitual, el volumen construido del templo fue ampliándose en otros períodos de desarrollo poblacional y económico. Así, durante el siglo XVI, se erigen diversas capillas y estancias en el antiguo perímetro mural medieval, que, entre otras cosas, obligan a ampliar en sus dos tramos extremos el pasaje subterráneo. Entonces también se construye el pórtico adosado a la portada septentrional. Todas estas adiciones terminan por dotar al templo de su actual carácter monumental.

Vamos a iniciar el análisis por la concepción de la parcela y las características generales del proyecto constructivo. Porque no cabe duda de que nos encontramos ante un plan homogéneo y coherente, que resuelve en un mismo proyecto varias necesidades arquitectónicas y funcionales. Es por tanto un plan complejo, sólo al alcance un maestro experimentado, hábil y creativo. Cuando los clérigos deciden construir una nueva iglesia para la abadía de San Esteban, un templo de mayor capacidad y volumen

que el anterior, podemos suponer que uno de los principales problemas es la localización y definición de su parcela constructiva. Sabemos que al menos desde mediados del siglo XI existía desde el punto de vista arquitectónico el complejo de la abadía. De ahí *istas casas propter amorem Dei et Sancti Stefan* que son citadas como construidas en el documento más antiguo del *Cartoral*. Conviviría en la parte alta de promontorio con el castillo, ya existente durante el siglo X, y con una definición arquitectónica monumental al menos desde el reinado de Ramiro I (1035-1064). Un poderoso muro de enormes sillares, al estilo de los de la cabecera de Leire, cierra el recinto por el Este, justo frente al hastial de la parroquia.

Hay que tener en cuenta que la abadía era completamente independiente del castillo, desde el punto de vista orgánico e histórico. Sus propiedades y beneficios podían ser más o menos complementarios o cercanos, pero no disfrutaban de identidad alguna. Por último hay que tener en cuenta también dos factores más. El primero, litúrgico: como es bien sabido, los templos se orientaban con la cabecera como remate de un eje longitudinal hacia el Este. El segundo, poblacional y urbano: da la impresión de que la definición urbana de la población todavía no había comenzado a ocupar las terrazas concéntricas inferiores de la ladera. No parecía recomendable buscar una parcela en el llano. El núcleo principal de Sos quedaba asegurado por la topografía de la peña. Eran todavía tiempos de reconquista y frontera. En consecuencia, cuando se concibe el proyecto, las necesidades estratégicas, la disposición parcelaria y seguramente unos medios económicos notables van favorecer la elección de un proyecto ambicioso y arriesgado.

En esa coyuntura se decide erigir el nuevo templo en la abrupta ladera que limita con la plataforma fortificada del castillo por el Este. Todo el frente meridional del nuevo templo iba a continuar la muralla perimetral del castillo, ocupando, probablemente, el camino que accedía a través de la pendiente de las terrazas concéntricas a la plataforma superior. El nuevo edificio debía también articular el acceso al castillo, por lo que se impone la necesidad de integrar en el proyecto un pasaje que, por debajo del eje perpendicular de la iglesia alta, permita acceder a la fortaleza. Es más, este pasaje se convertiría en acceso acodado y fortificado al propio castillo. La solución es la misma que la adoptada en el castillo de Loarre (CANELLAS y SAN VICENTE, 1971).

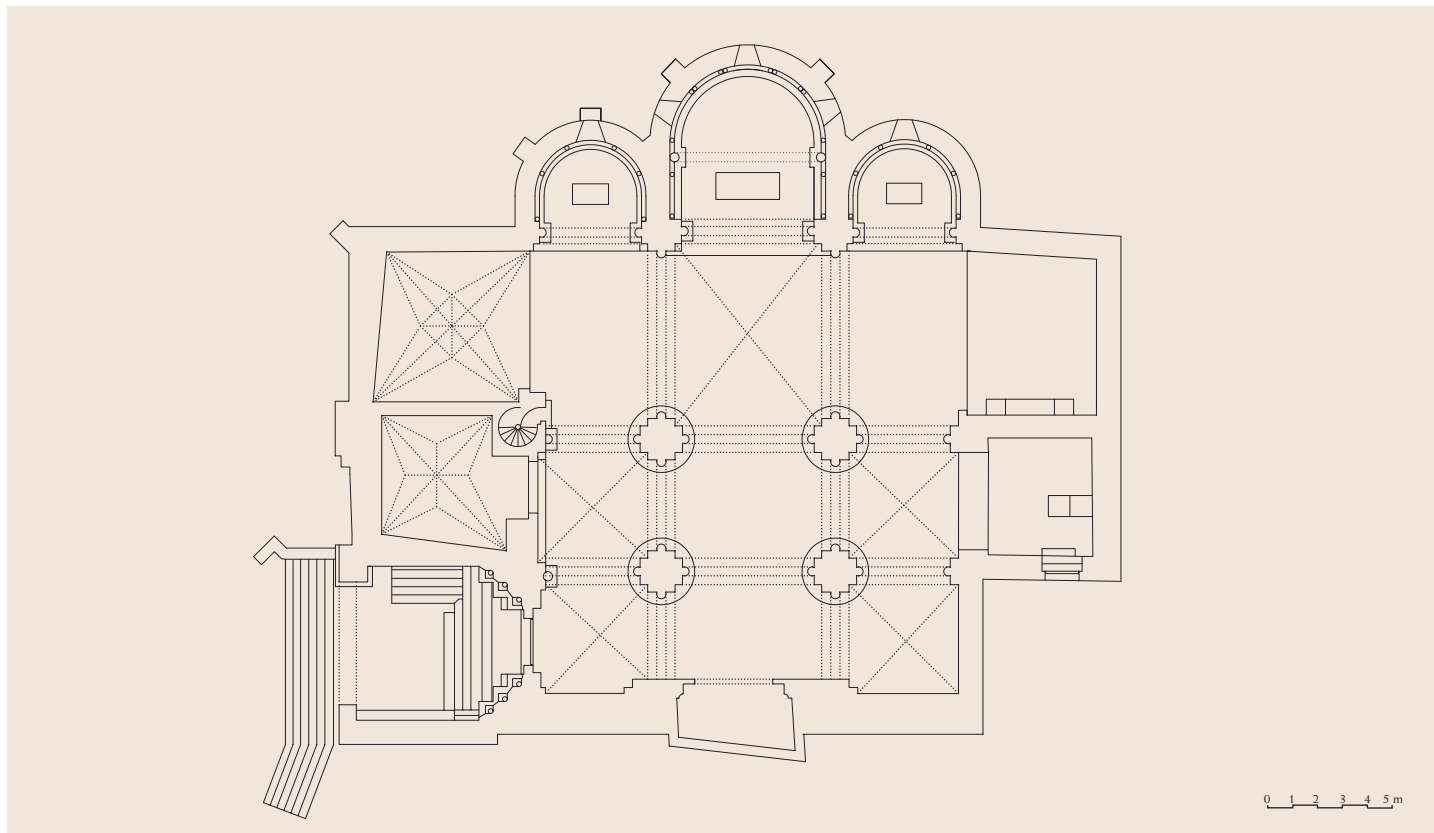
Como la pendiente era pronunciada, el pasaje estaba a un nivel superior que la iglesia baja, erigida sobre la propia roca a una menor altura. Dado el carácter fortificado de la fachada sur, la puerta de esta iglesia baja se coloca en el centro del propio pasadizo. Es pues un templo de acceso

independiente y exterior, con una portada dispuesta en un lugar especialmente preeminente. Obviamente, la puerta de la iglesia alta no se puede colocar sobre el muro sur, en el mismo frente de la muralla; queda relegada al lado norte, y se accede a ella una vez superado el pasaje subterráneo.

Desde la plataforma del castillo hasta el pie de las rocas que señalan el arranque de la cimentación exterior de la cripta hay un desplome que se aproxima a los 20 m. El desnivel debe ser conjugado en una parcela de sólo 30 m de profundidad. Para ello es necesario establecer cuatro plataformas escalonadas. Tomando como referencia el solado de la fortaleza, la primera se conforma unos 10 m más abajo; acogerá el tramo de los pies de la iglesia alta, en una profundidad de otros 10 m. El siguiente "escalón", unos cuatro metros más abajo, será el primero en erigir el volumen construido en dos pisos, el inferior para el pasadizo perpendicular, el superior para el tramo más oriental de las naves. La tercera plataforma, la más amplia, a una cota 2,5 m menor, superó los 15 de longitud. Otra vez en dos niveles, acoge la iglesia baja completa y el crucero y cabecera de la superior. Finalmente, otros tres metros por debajo, se conforma la plataforma de cimentación exterior de los tambores de orientales, ya otra vez con la roca vista. Desde el parapeto del castillo se ha salvado un desnivel de casi el 70%.

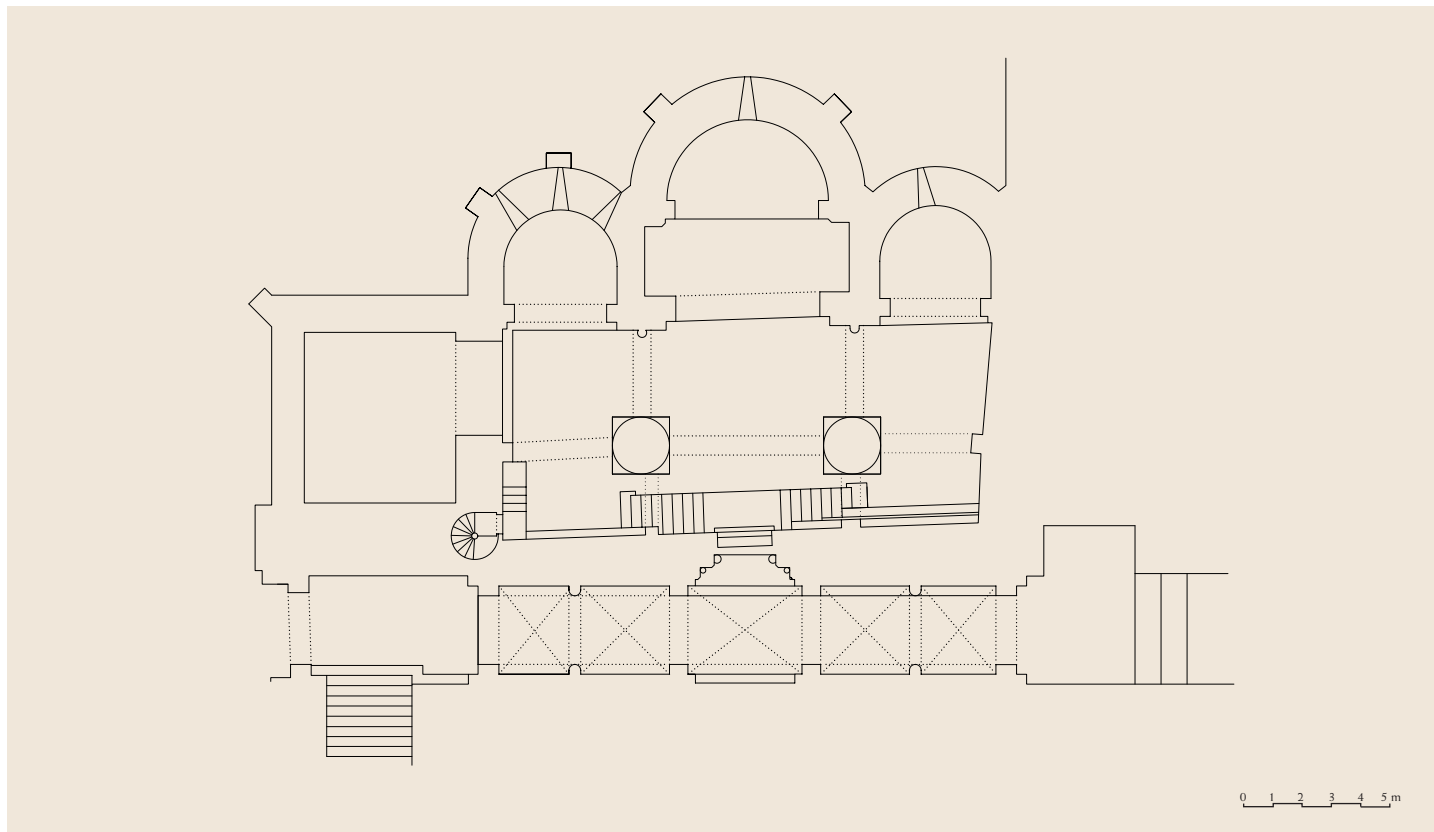
Como ya hemos adelantado, la iglesia baja, dedicada a la Virgen del Perdón, se organiza desde el punto de vista planimétrico como un templo de tres ábsides semicirculares, el central de mayores dimensiones. Los cierres semicilíndricos van reforzados al exterior por estribos prismáticos. El templo, con ciertas irregularidades, especialmente patentes en la orientación interna de los muros perimetrales, muestra un evidente sobredimensionamiento de los soportes. Destacan los dos enormes pilares cilíndricos, de casi dos metros y medio de diámetro, que dividen las naves en tramos asimétricos. El muro de los pies es más grueso por el Sur, lo mismo que el muro meridional. Parece que va determinado por el propio desplome y la economía de medios; se hace más grueso donde el muro salva mayor altura. Ninguno enjarja sus encuentros a escuadra. Desde el punto de vista técnico, el problema con el que se enfrenta el maestro constructor es el del cimentar la iglesia alta sobre una estructura construida. Inseguridad justificable por un tipo arquitectónico poco habitual.

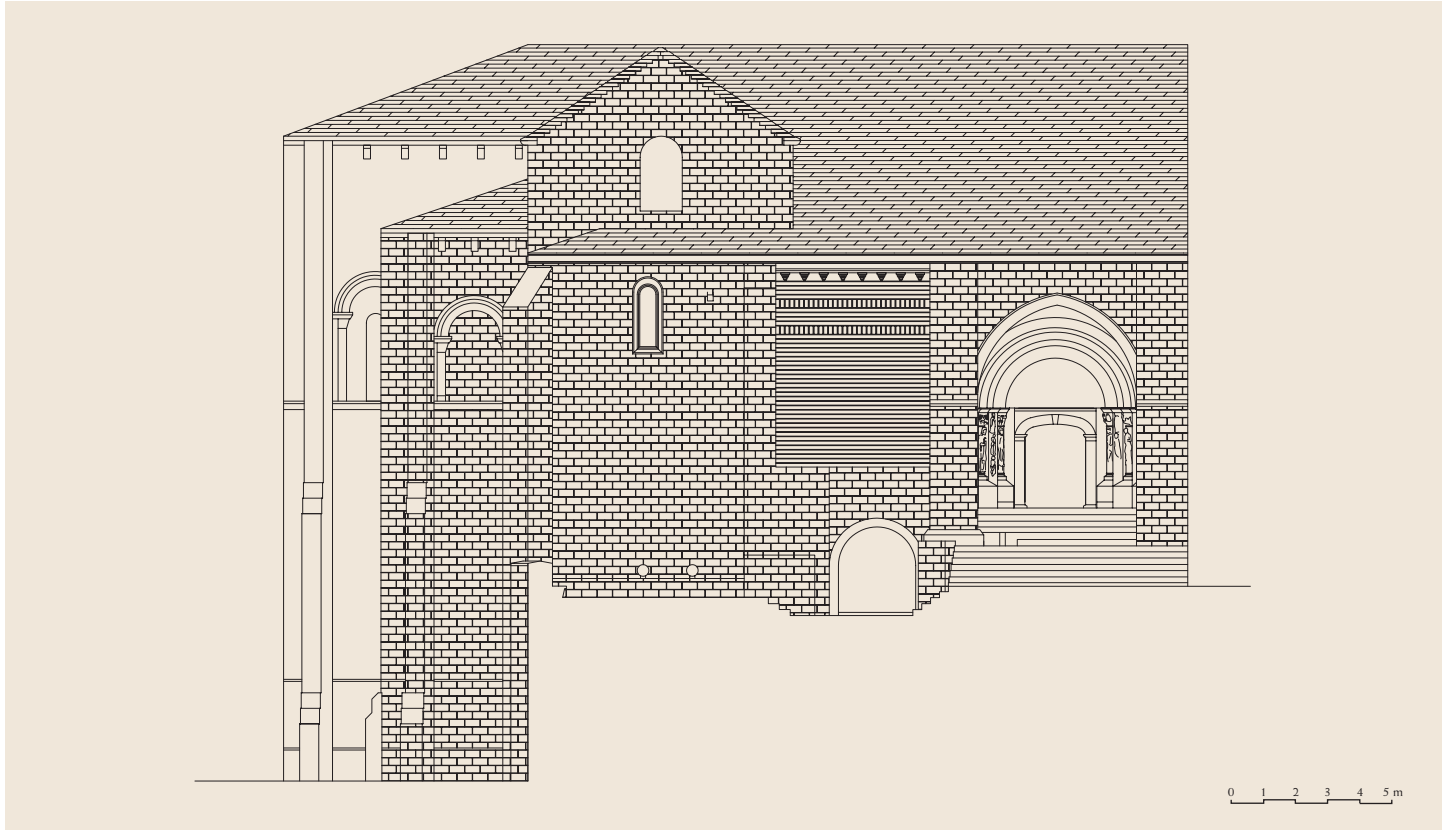
Como ya se ha apuntado, en el entorno de Sos se han conservado otras dos criptas construidas para templos de tres naves. Ninguna logra una solución óptima. En la más antigua, Leire, las dudas sobre el equilibrio de la estructura llevan al maestro a introducir una tercera línea de soportes en el eje de la nave central. En Murillo de Gá-



Planta

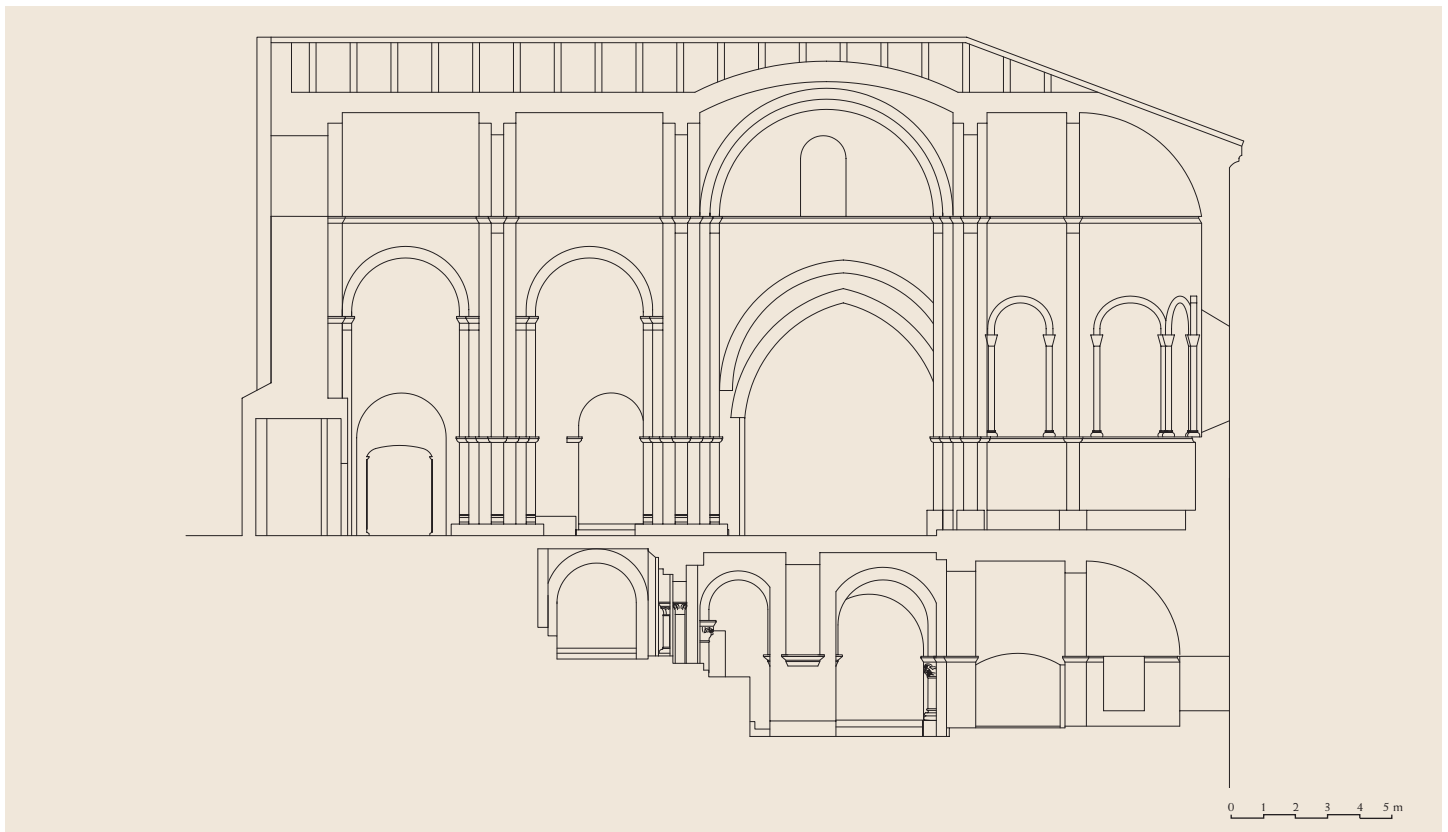
Planta de la cripta





Alzado norte

Sección longitudinal





Sección transversal

llego, renuncia a erigir naves para los ábsides de la iglesia baja, que finalmente quedan reducidos a tres oratorios, en niveles distintos, e independientes desde el punto de vista espacial. De las tres quizá sea Sos la que más se acerca a los templos en dos niveles característicos del románico pleno francés, desde Saint Benoît sur Loire a San Eutropio de Saintes. En ambos casos, la identidad de proyectos y soluciones entre la iglesia baja y alta es total: muros y soportes sobredimensionados, pero homogéneos en cuanto a su ordenación tectónica.

Esa continuidad no es completa en San Esteban de Sos. Una vez realizado el cierre perimetral de las capillas, se observa un cambio de orientación en el diseño de la obra. Son dos las posibles causas: bien el maestro duda en cuanto a la definición del tramo cuadrado que, bajo el centro del crucero, debía cerrarse con una gran bóveda de arista. Bien un cambio de maestro aporta una visión distinta de las necesidades de la nueva estructura. Ciertamente era un espacio amplio, de casi 50 metros cuadrados. Las aristas de la bóveda debían superar los siete metros de diagonal, contando con un radio de escasos 2,5 m. Si se aplicaba el radio completo, los arranques de las bóvedas nacerían a poco más de un metro del suelo. También los tramos laterales eran excesivamente largos. Probable-

mente con las capillas ya construidas, se decide dividir y articular el espacio de las naves en dos tramos, mediante dos enormes soportes cilíndricos, al modo de la cripta de Saint Benoit sur Loire.

Frente a los haces de columnas que protagonizaban las iglesias bajas del Imperio o de Italia, en Sos se adoptan dos pilares que aproximan su diámetro a los 2,5 m. ¿Por qué? ¿Cuál es su justificación estructural, si sobre ellos no va más que el forjado de la iglesia alta? Quizá el proyecto primitivo no era tan homogéneo como pensamos. Probablemente el origen de la articulación parta de una necesidad de asegurar la cimentación de la iglesia alta. Da la impresión de que los enormes cilindros actúan como puntales de refuerzo de la cimentación de los pilares torales de la nave mayor de la iglesia alta. Su grosor era mayor que el muro maestro sobre el que se asientan, mayor que el muro occidental de la iglesia baja. Así, la bóveda del pasadizo por el Oeste y la triple bóveda de los pies de la iglesia baja asegurarían, una por cada lado, la resistencia de los torales superiores. Si fue así, nos encontramos con una decisión afortunada, que garantiza uno de los puntos más sensibles del edificio. Sea como fuere, el maestro, como en los demás casos cercanos, se mueve entre estructuras desconocidas, entre asociaciones de elementos



Capitel de una ventana absidal

no experimentadas. El camino, como es habitual en el románico, es sobredimensionar las estructuras sustentantes, en este caso unos pilares, cuya utilidad tectónica ha resultado óptima.

La seguridad y la simetría van a protagonizar la definición planimétrica del pasadizo de comunicación. Se divide en cinco tramos perfectamente jerarquizados. Aquí todo es orden. Retrata perfectamente la capacidad del taller que ejecutaba la obra. El tramo más amplio es el central, determinado por la puerta de acceso a la iglesia baja. Esta ocupa todo el paramento, de pilar a pilar. Los tramos se van haciendo más pequeños hacia afuera. Desde un punto de vista planimétrico este pasaje perpendicular al eje de la iglesia recuerda vivamente al de Leire. Aquél permitía a los peregrinos ver las reliquias depositadas en la iglesia baja del monasterio benedictino. Aquí su finalidad es diferente. Quizá el tipo provenga en último término de la abacial legerense; su inserción en el contexto arquitectónico de la fortificación de Sos, así como la colocación en él del acceso principal a la iglesia baja, lo relaciona más directamente con Loarre. No va a ser esta el único acceso a la iglesia baja. En el ángulo suroeste de la nave se embutió una escalera de caracol con el objetivo de comunicarla con el templo superior sin necesidad de salir del edificio.

El conjunto que forman pasadizo e iglesia baja es tan bello como sobrio y robusto. Es una arquitectura sólida y depurada, que recuerda a obras mayores del pleno románico hispano, como por ejemplo las galerías occidentales y el panteón de San Isidoro de León. Nos encontramos ante el mismo tipo de arquitectura, de poderosos fajones de sección prismática, amplias bóvedas de arista de sillares labrados de forma homogénea y segura; soportes compuestos por semicolumnas bajas sobre plintos y basas altas. Lo mismo podríamos decir de la calidad y conservación de los dos magníficos capiteles del interior que dan realce al conjunto.

Descendamos primero a la iglesia de la Virgen del Perdón. El interior de la cripta es sorprendente tanto por su monumentalidad como por la nobleza de las formas. Lógicamente es el ábside central quien adquiere todo el protagonismo. Un protagonismo realzado por los magníficos ciclos de pintura mural gótica. Una de las peculiaridades del espacio es que a pesar de la jerarquía establecida entre la anchura de la nave central y las laterales, en perfecta consonancia con lo que luego veremos arriba, las bóvedas de capillas y naves deben rematar a una altura homogénea. Van a conformar la base del forjado de la iglesia alta. En consecuencia, los arcos van a utilizar



Pasadizo

hábilmente los peraltes, igual que sucede en el cercano Leire. Las tres capillas se cubren con horno sobre el cierre cilíndrico, y bóveda de cañón en los correspondientes anteábsides no marcados. Los seis tramos restantes de naves van cubiertos con perfectas bóvedas de arista. Una sencilla imposta lisa subraya el arranque de las bóvedas. Hasta ella llegan las ventanas, muy bajas y de gran abocinamiento y profundidad. Curiosamente, todos son, como en Murillo de Gállego, vanos arquitrabados.

Vamos a detenernos un poco más en las dos únicas muestras de escultura figurada que conserva el interior de la cripta. Ambas sirven de apeo a los fajones centrales del primer tramo de la nave, flanqueando la embocadura de la capilla central. Las dos columnas, con sus plintos respectivos, van adosadas al muro, en una curiosa posición que parece sugerir una incorporación tardía al plan ya iniciado, con la consiguiente redefinición de sus características estructurales y su función tectónica. Sus sillares no

traban con las hiladas del muro, van embutidos en él, pero no se definen como él. Una incorporación quizá también relacionable con la construcción de los dos grandes pilares cilíndricos que luego veremos. Por contra, la única semicolumna del muro occidental, que acoge un capitel de bolas muy simplificado, va perfectamente integrada en el despiece de las hiladas del propio muro. Ambos, muro y soporte, se realizaron a la vez. Da la impresión de que no ocurrió lo mismo en la otra parte de la iglesia baja.

¿Fue la evolución de la obra parecida a la que definió, por ejemplo, la cripta de Murillo de Gállego? A los pies de los Mallos, la iglesia baja se definió sólo por sus tres capillas absidales. No se erigió nave, quedando éstas como oratorios casi independientes. En Sos verdaderamente llama la atención que no halla ninguna muestra de escultura monumental hasta salir de los propios ábsides. Ni enmarques de ventanas, ni pilares de articulación intermedia, ni fajas decorativas. Quizá, y ahora nos vamos a mover



Interior de la iglesia baja

exclusivamente en el terreno de la hipótesis, el maestro que realiza estos soportes embutidos sobre un muro ya construido, cambie la orientación de un proyecto al que se incorpora cuando ya estaba iniciado. Y esa intervención supera lo decorativo. Añade un aporte de gran arquitectura, visible en los pilares cilíndricos, las bóvedas de arista, los repertorios y maestría en la escultura, y probablemente la definición concreta de algunos de los elementos de la iglesia alta.

Volvamos a los capiteles. Por la derecha aparecen dos mujeres en cuclillas mensándose los cabellos. La composición de la escena es simétrica, con las figuras montadas sobre una cesta con dos fajas de hojas digitadas en la mitad inferior, y un vástago central que alcanza el cimacio también con una larga palma con lóbulos. Las figuras femeninas son muy plásticas, de labra profunda y minuciosa. Apoyan firmemente sus pies sobre el collarino, descubriendo sus pantorrillas. La túnica define ondas de pliegues paralelos a partir de las rodillas; los cabellos se organizan de la misma forma. La calidad de los ropajes

se realza mediante fajas perladas o geométricas a la altura de los hombros. En los pequeños detalles el escultor huye de la uniformidad. Las cabezas son distintas, mucho más desproporcionada y peor resuelta la de la derecha; el pelo de una es completamente liso, mientras que el de la otra termina en rizo; lo mismo pasa con las cenefas de los hombros. Los rostros son alargados, de mentón prominente y redondeado, la boca se trabaja con profundidad y precisión esbozando una breve sonrisa. La nariz también se talla con detalle, horadando aletas y orificios nasales. Los ojos son grandes, con los párpados labrados con firmeza en forma de fajas lisas, con el superior por encima del inferior. El cimacio es también muy elaborado. Lleva roleos de triple tallo unidos mediante doble anillo de perlados; en el centro se abren en flores carnosas y de pétalos lisos.

El del otro lado es también magnífico. En esta ocasión la cesta divide el capitel en dos mitades, la inferior acoge dos aves de poderosas garras que, con los cuellos entrecruzados, se pican sus patas. Sobre ellas, pares de amplias volutas lisas se encuentran en los ángulos superiores del



Capilla central de la iglesia baja

capitel; en el centro vástagos lisos. De nuevo, las aves están resueltas con plasticidad, naturalismo y detalle. Las plumas se individualizan desde el punto de vista volumétrico y fisonómico. Adquieren un realce desconocido en los repertorios al uso. Lo mismo sucede con las cabezas, muy proporcionadas. El resultado es bellísimo. El cimacio todavía muestra un mayor virtuosismo que el anterior. En las esquinas incorpora cabezas de animales (¿osos?) de cuyas bocas parten tallos triples que en ondas se abren en palmetas digitadas y volutas. Como estamos constatando repetidamente y veremos también después, los lazos de Sos con otras construcciones de su contexto son constantes. En ocasiones, las analogías son palmarias; otras veces estas vinculaciones se mueven más en el terreno de la sugerencia y la inspiración en repertorios comunes. Uno de los capiteles de la antigua portada de la catedral de Pamplona (hoy en el Museo de Navarra) construye su cesta con un bello entrelazo de tallos triples que parten de la boca de sendas cabezas de animales (¿osos?) que ocupan los ángulos superiores. Otro similar se ha conservado en la

arquería interior de Santa María de Uncastillo. Éste añade un cimacio con roleos unidos mediante anillos perlados de flores inscritas y pétalos lisos. ¿Les suenan? Efectivamente, capitel y cimacio de Uncastillo parten del mismo repertorio que en Sos vemos plasmado solo en cimacios. ¿Casual? Evidentemente no.

A la vista de la calidad de estas dos piezas, la pregunta es obligada. ¿Quién fue el maestro que labró semejantes capiteles? ¿Por qué en Sos? ¿Jugó algún papel en la definición del resto del edificio? Ya Abbad Ríos, en los años cuarenta del siglo pasado, propuso lo que será la vinculación estilística correcta para estas obras. Como ya hemos apuntado, la pista no es otra que relacionarlos con "los de la catedral de Pamplona, del maestro Esteban". Efectivamente los capiteles de Sos coinciden con alguno de los que conformaron la portada occidental de la desaparecida catedral románica de Pamplona. No es, lógicamente, este el momento de dilucidar la controvertida personalidad artística del citado maestro. Efectivamente se documenta en Pamplona entre 1101 y 1107. En el documento más anti-



Capitel de la iglesia baja



Capitel de la iglesia baja

guo aparece respaldado por el propio Diego Gelmírez. Las últimas investigaciones lo identifican como el arquitecto que diseñó la catedral que en esos años patrocinaba en la capital navarra su obispo Pedro de Roda.

Pero concentrémonos en los capiteles de la portada occidental de la catedral pamplonesa. Javier Martínez de Aguirre ha considerado recientemente que el "taller de Esteban", por identificar de alguna forma el modo de hacer presente en los capiteles de dicha portada, tiene un profundo eco en las principales obras que se realizan en Navarra durante el primer cuarto del XII. Podemos seguir su estilo en la portada occidental de Leire, en la desaparecida iglesia de San Nicolás de Sangüesa, en Santa María del Campo de Navascués, hasta irse diluyendo en obras más tardías como Cataláin en la Valdorba. Si consideramos que la portada pamplonesa se fecha entre 1110 y 1120, y que los capiteles de Sos reflejan fielmente el trabajo de al menos uno de los integrantes de ese taller, podemos hacernos una idea bastante concreta del momento histórico y artístico en el que nos encontramos.

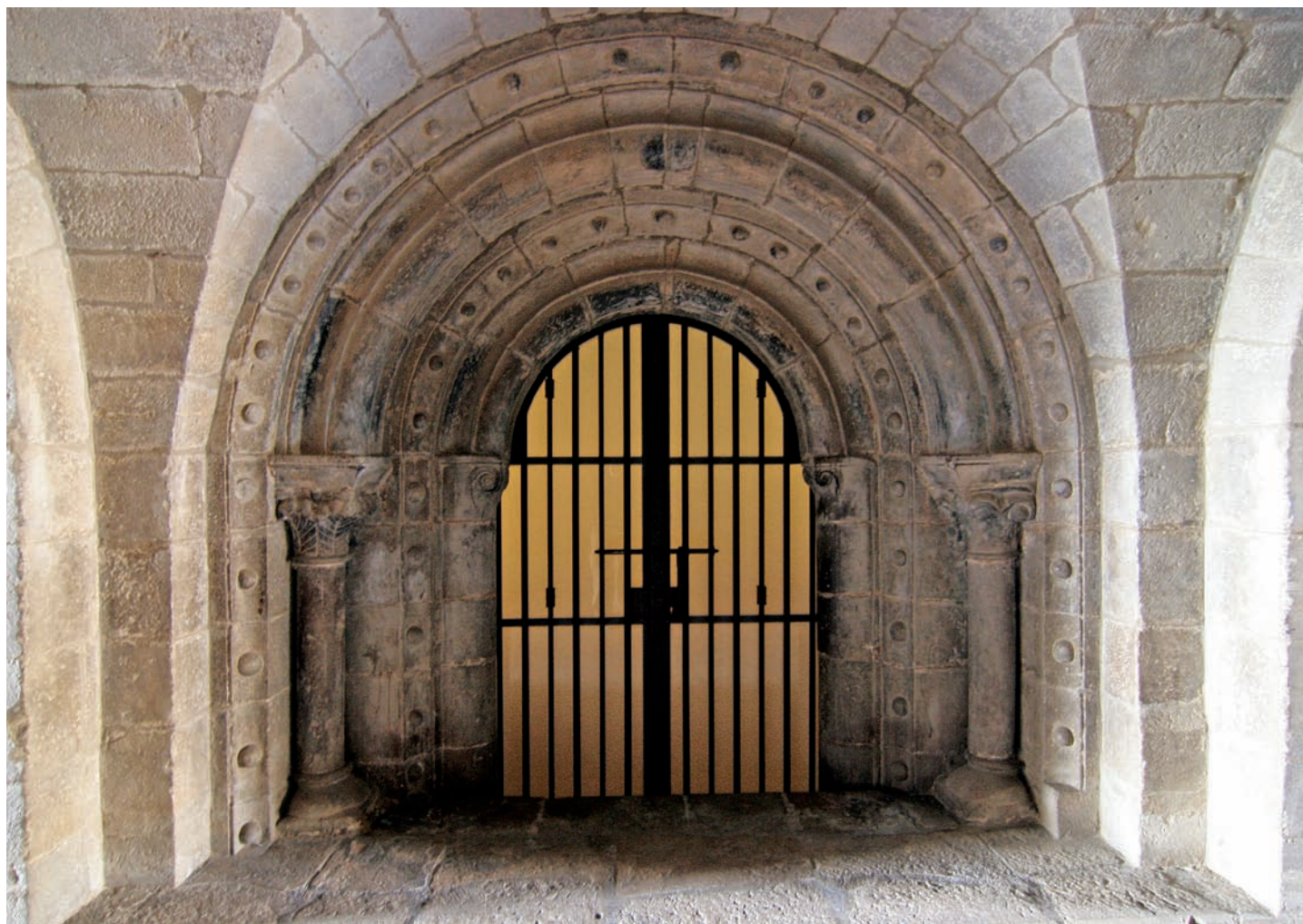
Ya hemos abundado en la proximidad jerárquica y administrativa que especialmente en esta época se documenta entre la abadía de Sos y el obispado de Pamplona. Sabemos que el abad o presbítero de San Esteban será una de las dignidades del cabildo navarro, responsable en último término de toda la circunscripción de la Valdonsella. Por tanto, parece lógico pensar que tales vinculaciones favorecieran un trasvase de talleres y maestros. Más todavía cuando los repertorios y modos de hacer de esos maestros también se pueden seguir en la portada occidental de Leire y en las piezas conservadas de San Nicolás de Sangüesa. En definitiva, sin nuevos aportes documentales, y partiendo de las afinidades estilísticas descritas, podemos enlazar los capiteles de la iglesia baja de Sos con la portada desaparecida de la catedral románica de Pamplona, en un momento avanzado del primer cuarto del siglo XII. Todo ello en el ámbito de trabajo del exitoso y difícilmente individualizable "taller del Maestro Esteban", formado al abrigo de la decoración de la catedral pamplonesa y responsable luego de las obras más importantes que se realizaron avanzado el primer cuarto del siglo en el triángulo que forman Leire, Sos y Sangüesa. Y todo ello también bajo el patrocinio del arcediano de la Valdonsella García Fortuniones, documentado como rector de la iglesia de Sos entre 1107 y 1129. Según esta hipótesis él sería quien traería a Sos a un maestro y a un taller capacitados para hacer una obra tan extraña al contexto artístico de Aragón del primer cuarto del siglo XII, como familiar a los grandes centros artísticos del Camino de Santiago hispano, de Pamplona a Santiago, pasando por León.

Si ascendemos por la doble escalinata que nos lleva otra vez al pasadizo perpendicular, repararemos tanto en la portada de la iglesia baja, como en la definición de la propia galería. La puerta traba perfectamente con el alzado del tramo central del pasadizo. De hecho la bella bóveda de arista está compuesta con gran maestría para enmarcar el hueco. La portada se organiza mediante cuatro arquivoltas, la interior sobre montantes cilíndricos, al modo de las columnas que luego veremos en el pasadizo. La segunda y la cuarta están conformadas por una faja cóncava con bolas en chaflán. La tercera, la más monumental, lleva un par de columnas acodilladas con una poderosa arquivolta con baquetón central entre nacelas. Los capiteles son muy simplificados; el de la derecha muestra la frecuente articulación de copa lisa con hojas que acogen bolas hacia los ángulos superiores. El del otro lado es algo más elaborado: las hojas lisas se han convertido en digitadas mediante incisiones simétricas. Rematan por arriba con ondas incisas y paralelas. Se corresponde con el diseño de alguno de los capiteles externos de las ventanas altas. Los de los montantes interiores llevan a la derecha también hojas lisas y esquemáticas que rematan en bolas en los ángulos; y a la izquierda plásticas volutas lisas que se encuentran en los ángulos superiores. Recuerdan a las volutas del capitel de las aves.

En la galería encontramos otros cuatro capiteles de articulación muy parecida. Muestran, como peculiaridad más marcada, una copa casi cilíndrica, en perfecta continuidad semicolumna-fajón. No se subraya ni con collarino ni con cimacio. En ese sentido su simplicidad ha sido relacionada con algunos ejemplos similares de Ujué; esta relación va más por lo funcional que por lo estilístico. Los motivos decorativos predominantes son las bolas angulares, sustituidas al sur por cabezas humanas y amplias hojas digitadas y flordelisadas.

Por lo demás la galería muestra una completa identidad constructiva con las naves de la iglesia baja: gruesos fajones de sección prismática. En las respectivas emboaduras estos arcos van doblados en un configuración robustísima, en consonancia con el papel tectónico que juegan. Continuidad con los pilares adosados, bellas y precisas bóvedas de arista, y, ahora sí, una perfecta geometría espacial. Los sillares son monumentales y perfectamente geométricos. Los muros están cuajados de cruces, en referencia al uso de este ámbito como espacio funerario y lugar de enterramiento.

Una vez atravesado el pasadizo, nos encontramos en una de las terrazas que conformarían el recinto fortificado de la propia abadía. Serviría también para acceder al castillo superior, reedificado, como sabemos, durante el



Portada de la iglesia baja

reinado de Ramiro II. Desde aquí se domina un amplio panorama hacia el Norte y hacia el Este. También se obtiene una completa perspectiva de la iglesia alta, dedicada como sabemos a San Esteban, y de su diálogo con el murallón oriental del castillo. Tras una pronunciada escalinata, la portada monumental nos anuncia el acceso principal al templo. La restauración del siglo pasado ha dotado al interior de una innegable uniformidad basada en los paramentos de piedra vista y en las hiladas de sillares regulares. Este realce de los elementos estructurales primitivos no hace sino desvelar con claridad un interior muy coherente y homogéneo. Y ésta es una de las principales características del templo que nos ocupa. Además de la perfecta resolución de los problemas que planteaba la estructura en pisos y niveles, el plan se lleva a cabo sin aparentes reorientaciones ni cambios. El resultado es uno de los interiores más unitarios y representativos del románico pleno. Veamos con detenimiento sus detalles.

Como ya proponía la planimetría de la iglesia baja, nos encontramos ante un templo con cabecera de tres ábsides, que se abren a un amplio transepto no marcado en planta. En su característica jerarquización, destaca el central, más ancho y profundo, se organiza mediante un anteábside rectangular al que se suma el propio hemiciclo de cierre. Del crucero parten también las tres naves, poco longitudinales, divididas a su vez en dos tramos cada una. Se cuida especialmente que cada muro maestro o soporte se integre de forma lógica con el piso inferior y las sucesivas plataformas de cimentación. Los muros de los ábsides montan sobre sus correspondientes de la iglesia baja, mientras que los pilares torales de la nave lo hacen sobre el muro de los pies inferior. Los pilares intermedios de las naves cimientan ya sobre la propia roca de la ladera. La escalera de comunicación interna se aloja, como era habitual, en uno de los ángulos del crucero, y la portada monumental se sitúa en el tramo de los pies de la nave

norte. Las dimensiones son contenidas, con casi 26 metros de longitud por unos 18 de anchura. Ciertamente el murallón del castillo, por un lado, y el desplome de la ladera, por otro, impedían un mayor desarrollo longitudinal. No obstante, esas dimensiones generales se acercan a las de otros edificios análogos que no mostraban determinaciones parcelarias tan extremas, como El Salvador de Murillo, Santa María de Sangüesa o San Pedro de la Rúa de Estella. Podemos concluir en este extremo que los patronos logran encajar en una parcela difícil un edificio de dimensiones bastante comunes.

El resultado es un plan muy coherente y unitario, solo roto por las adiciones posteriores. Un plan que refleja perfectamente un modo de hacer experimentado, de éxito en numerosos edificios. Todos los soportes parten de un núcleo cruciforme al que se adosa una semicolumna por cara. El diámetro de la responsión equivale aproximadamente a un tercio de la anchura de la cara de la cruz. Montan sobre plintos cilíndricos, reproduciendo así elementos constructivos ya propuestos de la catedral de Jaca a la de Santiago de Compostela. Están diseñados para soportar sólidos arcos doblados, asociados, bien a una bóveda de cañón dividida en tramos rectangulares oblongos al eje, bien a bóvedas de arista sobre tramos cuadrados. La arista coincidiría con el codillo libre de la cruz del soporte. Esta propuesta planimétrica coincide así con el primer proyecto constructivo de Santa María de Sangüesa, y en general, con un buen número de edificios del románico pleno hispano.

Uno de los puntos de vista que mejor presentan la elaborada articulación del interior de San Esteban lo podemos obtener contemplando los ábsides desde la nave central. Todo es equilibrio, contención y un acentuado esfuerzo porque cada uno de los elementos de la composición traben y se interrelacionen. Lo más plástico y elaborado lo encontramos en la articulación de los hemiciclos de los ábsides. El central se divide en tres niveles, por dos de los laterales. A modo de plinto liso, el nivel inferior se remata mediante una imposta de billetes que recorre todo el templo a poco más de 2,5 m de altura. De la imposta nacen las ventanas y las respectivas arquerías ciegas que las enmarcan. En total son cinco los vanos, tres en el hemiciclo central, por uno en cada capilla lateral. Su definición concreta es peculiar; todos conjugan la profundidad del muro con un abocinamiento poco pronunciado. El resultado es una ventana relativamente amplia, que recuerda más a modelos antiguos como los de las cabeceras de Loarre o Jaca, que a los que veremos en Uncastillo y Sangüesa ya durante el segundo tercio del siglo XII. Los huecos se organizan con bellas celosías pétreas (al menos una rehecha

durante la última restauración), que, aun frecuentes en los siglos XII y XIII (ver por ejemplo Torres del río, Tudela o Rueda), parecen remitirnos a modelos islámicos. Sobre el cuerpo de ventanas, una imposta con retícula taqueada por el lado del evangelio y con billetes por la epístola señala en los ábsides laterales el arranque de la bóveda de horno. Conecta también con los cimacios de los demás soportes "intermedios" del perímetro mural. El hemiciclo central, más elevado, monta sobre la arquería un tambor liso de ocho hiladas e imposta de tacos y billetes. También esta faja decorativa, desde el hastial de crucero ya lisa, va a conectar con los cimacios de los soportes de transepto y nave mayor subrayando el arranque de sus respectivas bóvedas. De hecho, ese cambio en la decoración de la imposta establece la única cesura clara en la división de fases constructivas de la iglesia alta. Así, un primer impulso completó los ábsides hasta el arranque de los hastiales del crucero. La obra siguió desde aquí hacia occidente, introduciendo algunas variaciones decorativas, que no estructurales.

La arquería de enmarque de la capilla mayor es especialmente bella. Son cinco arcos en el hemiciclo por otros dos, uno a cada lado, en el anteábside. Cada arco apea en su propia pareja de columnillas adosada, por lo que en los tres del centro éstas aparecen dobladas. Las dimensiones de los vanos no permiten que la arquería sea homogénea. De hecho son más amplios los enmarques de las ventanas; los verdaderamente ciegos, de menor anchura, aparecen ligeramente peraltados. Da la impresión de que estamos ante un paso previo a la definición binaria de la arquería de Santa María de Uncastillo; también en el origen de la articulación de la mayor de Sangüesa, más compleja y articulada.

Las arquerías de los hemiciclos laterales, más simplificadas, van a completar la secuencia en la hipotética evolución de estas composiciones. Ambos encajan sobre el cilindro una serie de cinco arcos, de diámetros también irregulares. Da la impresión de que es en el ábside sur donde los ritmos están mejor resueltos. Allí los cinco arcos tienden a uniformizar los diámetros en un ritmo alterno que deja los pares notablemente peraltados mientras que los impares doblan su diámetro. Esta afortunada combinación será la que organice, por ejemplo, la arquería del presbiterio de Santa María de Uncastillo. De hecho, la resolución de la arquería del ábside de la epístola de Sos y el de Uncastillo es similar: las mismas secciones en los arcos, el mismo tamaño proporcional de cestas, fustes y basas, similar despiece de los sillares de los arcos. En fin, una identidad que, en mi opinión, va más allá de la simple concurrencia estilística. La presencia en Sos de cierta secuencia evolutiva en la articulación de los tres ábsides



Interior de la iglesia alta

quizá nos permita establecer una hipótesis que sitúe precisamente aquí la conformación del tipo constructivo. El ábside septentrional es el que resuelve el problema de los diámetros de los arcos de manera más aleatoria. ¿Fue el primero en definirse? Es probable. La plataforma de la iglesia alta era más accesible por este lado. Parece lógico pensar que, siguiendo la lógica constructiva románica, tras la definición de las primeras hiladas del conjunto absidal, se completaran más rápidamente por este lado hasta completar la capilla y consagrarla. Las obras continuarían en los otros dos ábsides, ensayando ya en el central un ritmo binario un tanto aleatorio. La propuesta cuaja en el hemiciclo meridional, en el que formula ya la arquería alterna de forma simétrica y coherente. Ésta sería la solución que adoptaron en Santa María de Uncastillo. Lo dicho, una hipótesis que luego volveremos a valorar.

La mayor parte de los capiteles de las arquerías ciegas han sido muy maltratados por el paso del tiempo. Muchos han sufrido pérdidas y deterioros en las diferentes tareas de sujeción de los retablos que, desde el siglo XVI, ornamentaron sus respectivos hemiciclos. En la actualidad, la mayor parte de los vegetales fueron labrados durante la restauración según modelos conservados en la propia iglesia. Llevan, más o menos visible, la característica R.

Vamos a fijarnos primero en los que ornán la arquería de la capilla mayor. Si comenzamos por la izquierda, el primero original aparece ya en el hemiciclo. Su estado no permite lectura alguna. Una figura muestra en su mano una flor de lis, mientras que en el centro, otra parece mostrar animales. Tras él, el primero de las dobles columnas conserva en buen estado tanto su cesta como el cimacio. Sobre un fondo liso, vemos cinco animales monstruosos (¿dragones?) que parecen echar fuego y humo por sus fauces. La composición es simétrica y los fondos lisos, lo mismo que los cuerpos de los animales; como es habitual las garras van sobre el collarino. El mismo monstruo muestra su cabeza en un capitel de esquina de la arquería de Santa María de Uncastillo. El cimacio lleva tallos besantes con flores inscritas. Ya a la derecha de la ventana central, el siguiente es de inspiración vegetal. Divide la copa en dos niveles de hojas: los dos tercios inferiores llevan la exitosa composición de pares de hojas digitadas y simétricas, que parten del collarino y se apuntan hacia arriba; el tercio superior lleva tallos que se avolutan con lises en los ángulos y centros superiores. El cimacio lleva una faja de entrelazo.

Por el otro lado nos encontramos con el capitel más significativo en cuanto a las fuentes estilísticas y figurativas del taller que los labró. Narra la expulsión de Adán y Eva del paraíso. En la cara larga del capitel vemos un ángel monumental en esquina con las alas desplegadas y blandiendo

su espada y bendiciendo. Adán y Eva, con nimbo en sus cabezas, llevan pesadas vestimentas de pieles. Destacan sus enormes manos, que el escultor no sabe muy bien cómo colocar. Los cabellos son largos, con mechones paralelos. Por último los ojos llevan los iris incisos, lo mismo que los orificios nasales. La serpiente, causa última de la expulsión, ocupa el lateral derecho; en el izquierdo aparece una figura joven apoyada en un bastón. Es un tema que con una formulación parecida aparece también en Santa María de Uncastillo. Pero no sólo es la iconografía y su composición; los rasgos estilísticos también muestran algunos de los estilemas propios de los capiteles de la portada de Uncastillo. No obstante, el resultado general es más rutinario y rudo. Parece obra de un escultor menos dotado, que no obstante, conocía o incluso había participado en alguna de las obras del citado taller.

El siguiente, bastante deteriorado, lleva una lucha de guerreros a caballo, otra vez con graves pérdidas. También conservamos uno parecido en Santa María de Uncastillo. El cimacio muestra tallos besantes con lises inscritas. El último del hemiciclo, ya simple, lleva tres figuras, las laterales apoyadas en bastones y la central muy deteriorada. Finalmente, los dos del anteábside fueron también rehechos durante la restauración.

No corrieron mejor suerte los de los ábsides laterales. En el ábside del evangelio, de los seis capiteles sólo dos son originales, uno casi perdido. Un tercero, también muy deteriorado, bien es nuevo, bien fue retallado. De los tres destaca el segundo por el lado izquierdo. Muestra dos bellas aves con los cuellos entrelazados que se picotean las patas. Las garras, igualmente poderosas, se aseguran firmemente al collarino. Obviamente, el motivo está directamente tomado del capitel de la cripta. Como aquél, su signo distintivo es el tratamiento de las plumas, voluminosas e individualizadas. Quizá aquí la labra sea menos minuciosa, pero ni su conservación ni su volumen son comparables. La parte superior de la cesta del capitel también se organiza igual: vástago central y tallos lisos que se avolutan por parejas en los ángulos. Un magnífico capitel; uno de los más característicos del interior. Sirve además para establecer un vínculo directo entre las obras de la cripta y la iglesia alta. El otro de este ábside está casi perdido. Se conservan, sólo parcialmente, las figuras esquinas, con demonios monstruosos de orejas picudas y alas.

Por el otro lado, no se repuso durante la restauración de los años sesenta del siglo pasado ninguno de los capiteles. Lamentablemente sólo dos han perdurado en un estado aceptable; otros dos conservan alguna de las figuras laterales; y los dos restantes están casi completamente perdidos. Vamos a comenzar por los mejor conservados.



*Iglesia alta.
Capitel del ábside central*



*Iglesia alta.
Capitel del ábside central*



*Iglesia alta.
Capitel del ábside
del Evangelio*



*Iglesia alta.
Capitel del ábside
de la Epístola*

Ambos son equidistantes, si empezamos por el lado meridional el segundo es vegetal y el quinto figurado. El vegetal, muy erosionado, es especialmente reconocible ya que muestra una organización tan simple como exitosa. Los dos tercios inferiores de la copa acogen pares de hojas lisas por cara, que nacen del collarino; de sus puntas cuelgan bolas o frutos. El tercio superior lleva tallos con volutas esquineras lisas, y, en los centros, puntas de hojas de las que penden bolas lisas. El otro es tan interesante como difícil de interpretar. En el centro una serpiente que habla al oído de un personaje en esquina que se lleva la mano al cuello con cara de susto. ¿Alude la mano al saquito con las riquezas, tan frecuente al cuello de los avaros? A su lado, por la cara corta de la cesta, otro hombre barbado, con una estaca parece golpear algo. En la otra esquina un tercer personaje aparece sentado. Una mano la coloca sobre su rodilla; con la otra mata a un monstruo (?). Desde el punto de vista estilístico está realizado por la misma mano que la escena de la expulsión del Paraíso.

Los soportes del templo conservan también una interesantísima colección de veinticuatro capiteles. Los más

característicos se encuentran en la cabecera. Allí alguno va a mostrar elementos figurados. Conforme avanzamos en obra hacia occidente todos van a convertirse en vegetales. El conjunto es, no obstante, homogéneo, aunque distinto a lo observado en las arquerías ciegas de los ábsides.

Siguiendo la lógica constructiva románica, los más antiguos deben ser los capiteles de la capilla mayor y de las laterales, así como los torales del muro oriental del transepto. El toral septentrional lleva dos figuras esquineras sentadas entre tallos en forma de hornacinas. El del fajón de embocadura de la capilla mayor muestra gruesos tallos con grandes hojas en los ángulos. Ya dentro de la capilla el siguiente lleva grandes hojas hendidas y digitadas, y por el otro lado uno muy perdido, y otra vez en la embocadura de la capilla hojas lisas que nacen del collarino y se avolutan las puntas con bolas. Ya en el toral del lado meridional, de nuevo encontramos otro figurado, pareja del primero con hombres que luchan contra leones. La copa es similar, con tallos diagonales que forman hornacinas en los ángulos. En las capillas laterales también aparecen cestas con figuras. Quizá el más original sea el más meridional,

Iglesia alta. Capiteles de los pilares de la cabecera



en la capilla de la epístola. Retrata una escena infernal, con dos diablos alimentando con fuelles el fuego que calienta las calderas eternas. El demonio, de cabeza monstruosa, sostiene la caldera, de la que asoman tres cabezas "calavéricas". Por el otro lado otro con palmetas tan esquemáticas como minuciosas con bolas en los ángulos.

En las naves todos los capiteles van a ser de inspiración vegetal. Se observa además una acentuada tendencia hacia la seriación cada vez más simplificada. Se ven cestas con piñas o bolas en los centros y los ángulos, lancetas lisas o rellenas, hojas hendidas y digitadas con bolas, hojas abultadas en forma de piñas en los ángulos y los centros, dos niveles de hojas hendidas, otras lisas, palmetas minuciosas y esquemáticas, hojas lisas rellenas de tallos, etc. Los cimacios van cambiando de taqueados, entrelazos, trenzados, besantes con tréboles inscritos, ondas de tallos con palmetas, otras con lises, grandes hojas (una por cara) elípticas hendidas y digitadas, rosetas. Pasan también a ser lisos en la parte baja de los pilares más occidentales.

Vamos a terminar el análisis interior de la iglesia alta con un repaso a las bóvedas que rematan el volumen

construido. De nuevo, constatamos la tendencia hacia la homogeneidad, si bien el tiempo ya ha avanzado notablemente. Como comentamos en el análisis de la planta, los tramos cuadrangulares de las naves laterales estaban pensados para cerrarse con bóvedas de arista. Para cuando se cubre este espacio, se incorporan ya bóvedas de arcos cruzados. Los soportes se adaptan a la nueva configuración, ampliando ligeramente la plataforma de inserción de arco cruzado y soporte. Cuando eso no es posible, la sección del arco se va reduciendo en cuña hacia la repisa. Es un modo de hacer especialmente frecuente en las bóvedas de las salas capitulares cistercienses, también divididas en tramos cuadrados. Como aquellas, también las laterales de Sos insertan como encuentro de muro y plemento ligeros arcos formeros de medio punto. Esta peculiaridad diferencia las bóvedas de Sos de las primeras que con arcos cruzados se erigían a fines del siglo XII, por ejemplo, en las parroquias sangüesinas de Santa María y Santiago. Estas analogías con las nuevas experiencias constructivas que se estaban llevando a cabo en el ala del capítulo del Monasterio de La Oliva desde los primeros

Iglesia alta. Capitel de los pilares de la cabecera





Iglesia alta. Capitel de los pilares de la cabecera

Pila bautismal



años del último tercio del XII, son las que están ya presentes en esta parte del templo. Curiosamente los arcos cruzados de la nave del evangelio, junto a la portada, se decoran con dos conchitas por sillar, en lo que se ha considerado como una referencia jacobea (CANELLAS y SAN VICENTE, 1971).

Por el lado contrario, en una capilla abierta sobre el tramo más oriental de la nave de la epístola, se conserva una interesante pila bautismal románica, contemporánea de la construcción de la iglesia. Como plataforma se labra una ligera basa de arquitos y garras angulares, sobre plinto rectangular. Destaca por su volumen la copa. Su composición general dibuja un perímetro gallonado que al exterior se ordena mediante dos niveles de elementos decorativos, tan profundos como geométricos y simplificados. El inferior lleva ocho pétalos lisos que nacen de la basa; el superior, finos gallones semicirculares que desde los centros de cada cara, se alternan con los grandes semicírculos que conforman los cierres diagonales.

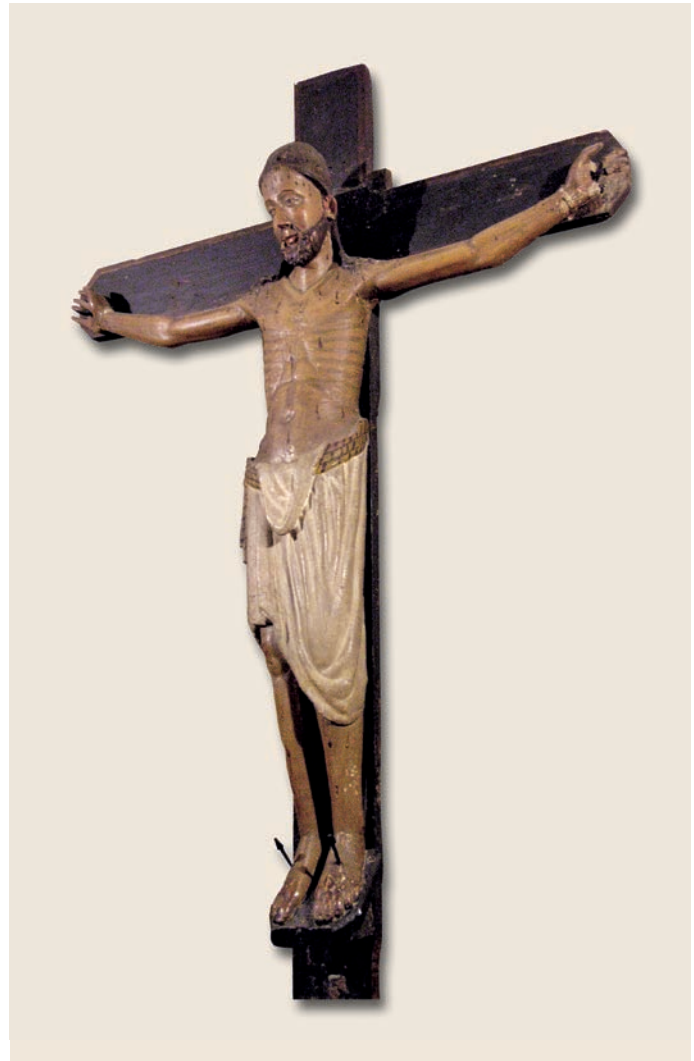
Volvamos a las bóvedas. El tramo cuadrado central del transepto se cubre también mediante cerramiento de arcos cruzados. En esta ocasión su sección está integrada por dos baquetones que van a aparear cada uno sobre uno

de los ángulos de la cruz de los torales. El resultado es óptimo. La filosofía del elemento es similar a lo descrito en las naves laterales.

Curiosamente, el resto de las bóvedas, tanto de la nave mayor, como de los brazos del crucero, utilizan las ya conocidas y experimentadas bóvedas de cañón apuntado. A pesar de ser bastante más tardías, se homogeneizan con los cerramientos que ya habíamos visto en los ábsides. Lógicamente, para construir los cerramientos de la nave mayor ya debían de haber terminado las bóvedas laterales. Este evidente arcaísmo nos habla tanto de la cronología temprana en la que se remata el conjunto, como de la persistencia de algunos elementos muy experimentados, que se manejaban con seguridad y soltura. La altura de la nave mayor es la misma que la del ábside central, lo que impide abrir vanos que iluminaran de forma directa el espacio de la nave. También coincide en este asunto con la definición de las naves de Santa María de Sangüesa.

Bajo el coro, en una pequeña capilla abierta al tramo de los pies, se rinde culto en la actualidad al Cristo del Perdón. Hasta la última restauración presidió la capilla del Santo Cristo, en el ábside norte de la cripta. Esta magnífica imagen de madera policromada representa a Cristo triunfante. Con cuatro clavos, como es habitual en este tipo de representación, Cristo aparece con los ojos abiertos, los brazos levemente flexionados, y los dos pies, abiertos y asentados de forma firme sobre la peana. Su rostro es sereno, de facciones delicadas y contenidas. La mirada se deposita sobre el fiel con un gesto compasivo y magnánimo. Es el Salvador. De hecho, quizá se pueda identificar con la primitiva imagen titular de la parroquia. Recordemos que fue erigida con la doble advocación de El Salvador y San Esteban. Originalmente su cabeza llevó corona real, hoy perdida; de ahí que en esta parte los cabellos no estén labrados. Desde el punto de vista anatómico el cuerpo está tallado de manera minuciosa y convencional. Destaca la composición del paño de pureza, muy exitosa en este tipo de imágenes. Atado a la cintura mediante un paño, con lazo sobre el costado derecho, gracias a la inclinación de su borde inferior, muy diagonal, deja una rodilla al descubierto ocultando la otra. Por arriba, un pliegue de la tela cae sobre el frente de la figura. Su rasgos delicados caracterizan una pieza de primer orden dentro de la imaginería del románico final, pudiéndose fechar con comodidad en la segunda mitad del siglo XII.

Ya sólo nos queda recorrer el templo por el exterior. Al principio ya hicimos referencia a la monumentalidad de los tambores de los ábsides. Concentran buena parte de los valores plásticos del edificio. De nuevo son varios los puntos de vista óptimos, para valorar su efecto como



Cristo románico (Foto: Roberto Chaverri)

conjunto. Lo mejor es desplazarse a cualquiera de los promontorios del valle, desde el monasterio de Nuestra Señora de Valentuñana, hasta la antigua carretera a Uncastillo. Para confirmar la calidad de sus sillares, el enorme impacto de su alzado y las cimentaciones sobre la peña misma, basta con descender hasta el pie del edificio. Muy cerca de los muros, excavada en la misma roca, se conserva una sepultura infantil antropomorfa, que junto a numerosas cruces nos recuerda de nuevo el prolongado uso como enterramiento del perímetro de la iglesia. La cimentación del templo es especialmente visible por esta parte. El encuentro entre el ábside meridional y el central se erige prácticamente sobre el afloramiento rocoso. De esa cota parte la base de la plataforma de la iglesia baja, que se va haciendo más elevada conforme la pendiente avanza también hacia el Norte. El forjado de la iglesia baja se muestra al exterior con una hilada fina, a modo de imposta, que re-

duce ligeramente el grosor del muro, rematando sucesivas hiladas concéntricas que terminan en la base por abarcar el volumen de los estribos.

En la distancia se aprecia mejor el efecto plástico de su articulación. Como al interior, también los paramentos exteriores están bellamente ordenados, tanto vertical como horizontalmente. En vertical los cilindros se organizan mediante contrafuertes prismáticos de poco resalte, que, como hemos visto, van desde la roca de los pies hasta el tejazoz del alero. Son dos para el central y uno para cada lateral, hasta un total de cuatro. Los encuentros de los tambores se sueldan mediante sendas columnas acodilladas. La del Sur conserva su capitel con grandes hojas ovales y digitadas inscritas en tallos entrelazados. Ya hemos visto un diseño similar en uno de los soportes del muro norte de la nave.

Desde el punto de vista horizontal, además de los anillos del basamento y la hilada del forjado de la cripta, nos encontramos a media altura con el cambio de obra entre iglesia baja y alta. El límite entre ambas es perfectamente visible gracias a un segundo aligeramiento del muro y los contrafuertes, justo a la altura de la plataforma de la iglesia alta. Los fustes de las columnas acodilladas deben trazar un semicodo bastante forzado. Por encima, las ventanas se organizan como al interior. Una imposta taqueada que recorre los tres tambores señala su arranque, mientras que una segunda faja decorativa nace de los cimacios de los arcos. Los enmarques llevan columnillas brevemente acodilladas y arcos con baquetón entre nacelas. Son pocos los capiteles de las ventanas que se conservan en buen estado. En el vano septentrional del ábside central una figura en esquina nos remite a los tipos humanos de la arquería del interior. También otro con grandes hojas entre tallos coincide con uno del crucero. Otro más recuerda levemente a uno de la portada de la iglesia baja. Los más llevan piñas o entrelazos. Por encima el tejazoz conserva una buena colección de canecillos, de figuras y elementos vegetales robustos y sólidos: animales, cabezas, pencas, palmas, bolas, volutas... Entre los figurados destacan en el central un hombre que se agarra los genitales y un león (?) patilargo; en el septentrional lo que parece un perro vuelto, que recuerda estilísticamente a los dragones de la arquería interior.

Y vamos a terminar este recorrido por la monumental iglesia doble de San Esteban de Sos observando la también portada monumental abierta en el último tramo del muro norte de la iglesia alta. Se sitúa junto al pasadizo, en lo alto de una escalinata que termina por acomodar el nivel de la terraza exterior con la plataforma del templo. Su estado de conservación es lamentable. Ha sufrido durante siglos los embates del viento y de las pedradas de nuestros vecinos

de antaño. La mayor parte de las figuras de las jambas aparecen desfiguradas. Las mitades derechas de las arquivoltas también están muy perdidas. Tanto en ellas como en el tímpano la piedra se conserva en muy mal estado, con frecuentes escamados, desprendimientos y pérdidas. Conserva restos de policromía bajo el encalado moderno. En las piezas mejor conservadas, la calidad de la labra junto a la terminación pictórica nos ayuda a hacernos una idea del aspecto que primitivamente tendría el conjunto. No obstante, el deterioro es tal que el sentido narrativo de muchas de las escenas se nos escapa. El enmarque del vano fue rehecho en la Edad Moderna. Quizá entonces se produjera algún deterioro que movió y desencajó alguna de las piezas de las arquivoltas.

Ante la hipótesis de que su ubicación actual se deba a un traslado realizado en el siglo XVI (San Vicente, 1978), debemos plantearnos la siguiente cuestión: ¿pudo haber tenido primitivamente una ubicación diferente a la actual? Da la impresión de que no. El pasadizo subterráneo impedía su colocación a ambos lados del tramo más oriental de las naves. Tampoco era posible situarla en los hastiales del crucero; se montaban ya sobre el perímetro de la cripta por lo que el desnivel entre el forjado de la iglesia alta y el pavimento exterior era enorme. Nos quedan sólo los muros norte y sur del tramo más occidental de las naves. En este último paramento se embute la caja de la escalera de caracol que asciende a la espadaña y las partes altas de la iglesia. Si estamos en lo cierto respecto al planeamiento del edificio integrado en el sistema defensivo de la peña, la posición lógica de la portada sería abierta al interior del recinto, no al exterior. Esa es su ubicación actual. Esa es también la posición de las puertas principales de edificios análogos como Loarre, Murillo de Gállego o Leire. En consecuencia, en mi opinión la puerta está donde siempre estuvo. De ahí su mala conservación. Azotada durante siglos por el viento norte, abierta al valle sin más defensa que la propia dureza de la piedra, ha visto cómo, especialmente su parte derecha, se diluía por el efecto de la erosión.

Veamos cuáles son sus principales características. La portada traza un amplio medio punto de notable abocinamiento y aparato decorativo. Su maltrecha conservación, junto al ya citado enlucido, ocultan parcialmente la minuciosidad y calidad de la talla. A la hora de potenciar su monumentalidad, tampoco aporta demasiado la bóveda de terceletes tangente a la arquivolta externa; ni el enmarque renacentista que soporta el tímpano y reduce el hueco de la puerta. Las arquivoltas principales son tres; apean sobre las seis estatuas columnas que conforman las jambas del hueco. Entre ellas discurren cuatro fajas con decoracio-

nes de inspiración vegetal. La interior continúa por los montantes de la puerta; las otras tres van a reposar sobre las aristas de los codillos del jambaje. Estas últimas van decoradas con grupos de tres figuras superpuestas. En el centro, el tímpano presenta la *Maiestas Domini*, con Cristo en mandorla bendiciendo y mostrando el Libro de la Vida; va rodeado del Tetramorfos y varios ángeles.

Quizá sean las jambas uno de los elementos más característicos de la portada. Las columnas de los codillos acogen seis estatuas identificadas en algunos casos por inscripciones medievales. De izquierda a derecha vemos un mártir con una parrilla como atributo, quizá San Lorenzo o San Vicente; el siguiente es un obispo con mitra y báculo; y termina la serie en este lado con la imagen de San Juan evangelista, rotulado como "TEST[IS] EVA[N]

GELI". Por el otro lado, junto al hueco de la puerta se sitúa la estatua del rey David (REX DAVIT), seguido por la figura de una señora o reina (DONA E[STEFAN]IA) y, para terminar la serie, la efigie de San Pelayo (PELAI[US]). En las aristas, ordenadas de tres en tres, aparecen otras figuras menores, algunas muy mal conservadas: por la izquierda se distinguen varios ángeles y hombres, mujeres portando objetos (probablemente una representación de las vírgenes prudentes al modo de Santa María de Sangüesa), y San Miguel matando al dragón; por la derecha prácticamente todas las figuras están perdidas. Desde el punto de vista plástico, las estatuas columnas han sido desde antiguo puestas en relación con la portada de Santa María de Sangüesa. No obstante, esa identidad es más tipológica y compositiva que estilística.

Portada



Las tres arquivoltas principales son todavía más difíciles de interpretar. Se organizan igual, con una escena por sillar, de organización concéntrica. La exterior lleva un dragón alado, grifos, aves explayadas, parejas de animales y monstruos, y alguna pareja de figuras humanas. Las dos interiores recogen escenas de la vida de Cristo. Coincide tanto en tema, como en programa y composición con la del Salvador de Ejea de los Caballeros. La arquivolta intermedia comienza y acaba con dos escenas complementarias: por la izquierda vemos una mujer con serpientes mordiendo los pechos, imagen del pecado y de Eva; junto a ella la figura de la Virgen con el Niño en brazos asocia la dicotomía entre EVA y AVE. Por el otro lado se coloca una de las piezas mejor conservada de las arquivoltas: otra vez María, ahora amamantando a Jesús, junto a San Miguel matando al dragón, matando al pecado. Entre las demás escenas podemos distinguir, siempre con ciertas reservas, la Visitación, el anuncio a los pastores, quizá la Epifanía, la matanza de los Inocentes, la huida a Egipto... Entre ellas cuatro fajas decorativas más llevan de dentro a afuera capullos besantes, palmas esquemáticas a modo de pencas, roleos con palmetas y, para terminar, otra vez hojas en forma de palmas, ya sin puntas curvas.

Por último, en los muros del atrio se recolocaron tres relieves que quizá primitivamente ornaran los machones laterales del paramento de la portada. Su estado es también muy malo. Parecen representar a las tres Marías y la Anunciación (?) por la derecha; y la Epifanía por la izquierda. Su estilo, de figuras más grandes y naturalistas, parece más avanzado, en la línea por ejemplo de la portada de San Miguel de Estella.

Desde el punto de vista estilístico, no es fácil sacar conclusiones útiles a la vista del estado actual del conjunto. Evidentemente, lo primero que llama la atención son las seis estatuas columnas del jambaje, que muy pronto se pusieron en relación con Leodegario y la puerta de Santa María de Sangüesa (ABBAD RÍOS, 1948). No obstante, las figuras no son tan estilizadas como en la iglesia navarra, y los pliegues de los ropajes, aun esquemáticos y artificiales, adquieren una mayor volumetría. El escultor gusta de los detalles, especialmente en el tratamiento de los atavíos y sus estampados. Tampoco los rostros coinciden, siendo los de San Esteban más sumarios y redondeados. En consecuencia, podemos suponer que quizá Sangüesa actuara como modelo tipológico, si bien no se puede establecer en modo alguno una identidad de mano (CROZET, 1969).

Tímpano de la portada





Portada. Relieve de las arquivoltas



Portada. Relieve de las arquivoltas



Portada. Relieve de las arquivoltas



Portada. Relieve de las arquivoltas



Portada. Epifanía

En todo caso, con las referencias de Sangüesa y Ejea de los Caballeros, sus formas, tanto en las arquivoltas como en las jambas, se integran bien en la estatuaria románica del último tercio del siglo XII.

¿Podemos establecer una secuencia completa que una las fases constructivas y sus cronologías aproximadas? Cruzando todos los datos e impresiones obtenidos, uniendo la información documental, epigráfica y artística, podemos reconstruir la siguiente evolución cronoconstructiva.

La abadía de San Esteban y el Salvador comienza a documentar su patrimonio a partir de mediados del siglo XI. Este momento va a coincidir con el inicio de las conquistas cristianas hacia el Sur. En los años 80 se conquista Ayerbe, y a fines de siglo Huesca. La certeza moral de su supremacía religiosa, y un seguro aporte dinerario asociado a los botines obtenidos, pueden ser el caldo de cultivo

óptimo para la formulación de una empresa arquitectónica ambiciosa y compleja. En mi opinión el inicio de la nueva iglesia se puede situar, relacionándola por ejemplo con Murillo de Gállego, en torno al año 1100. Se prepara la parcela, se diseña el proyecto escalonado y se comienzan a construir los ábsides de la iglesia baja. La simplicidad es total. Domina lo estructural.

Cuando las capillas de la iglesia baja están prácticamente completadas, pongamos como referencia cronológica los años 1115-1120, llega a Sos un nuevo maestro. Viene de trabajar en la portada de la catedral de Pamplona. Su forma de hacer está vinculada al genérico "taller del maestro Esteban". La documentación no arroja más detalles concretos. Sí que sabemos más sobre el patrono de este segundo impulso constructivo. El vínculo entre Pamplona y Sos lo establece el arcediano y presbítero



Portada. Estatuas-columna del lado izquierdo



Portada. Estatuas-columna del lado derecho

García Fortuniones, que cuando muere en torno a 1130 es enterrado en la cripta recién construida. Este momento especialmente brillante en la evolución constructiva del edificio coincide con la conquista de las grandes ciudades del valle del Ebro. García Fortuniones, con el apoyo de sus propias rentas, la complicidad del obispo de Pamplona y el favor de Alfonso I el Batallador va a estar en disposición de financiar una obra de gran nivel, tanto arquitectónico como decorativo. Se transforma el plan de la cripta añadiéndole un nuevo léxico arquitectónico que nos remite a algunas de las construcciones más ambiciosas del Camino de Santiago hispano. El contexto económico, con la conquista de las grandes ciudades islámicas del Sur es óptimo.

Las obras continúan por la iglesia alta, probablemente por el ábside del Evangelio. Ya debemos estar en torno a 1130, poco antes de que se inicien importantes construcciones en el entorno de Sos. Todas ellas mostrarán de una u otra forma su influencia. Son sustancialmente Santa María de Sangüesa, Santa María de Uncastillo y San Martín, en San Martín de Unx. Quizá las obras avancen lentamente, quizá se produzca una cesura tras la conclusión de los ábsides; sea como fuere las naves se deben de ir concluyendo conforme avanza el segundo tercio del siglo.

Para el último tercio del XII van a quedar los cerramientos de las bóvedas, que muestran ya nuevos modos de hacer especialmente ensayados en edificios cistercienses relativamente próximos, como la abacial y el ala del capítulo del monasterio de La Oliva. No obstante, la nave mayor con su bóveda de cañón sigue fiel a los diseños del románico pleno. También la puerta monumental se va a

mostrar más avanzada. Propone un espíritu similar a la del Salvador de Ejea de los Caballeros, partiendo de la imagen que generó en el maestro cantero la portada de Santa María de Sangüesa. Su cronología se sitúa también cómodamente ya avanzado este último tercio del XII.

Texto y fotos: CMA - Planos: MVF

Bibliografía

- ABBAD RÍOS, F., 1942, pp. 163-170; ABBAD RÍOS, F. 1954; ABBAD RÍOS, F., 1957, pp. 163-170; ABBAD RÍOS, F., 1971, pp. 17-47; ABBAD RÍOS, F., 1979, pp. 623-640; ALMERÍA, J. A. *et alii*, 1998, pp. 344-358; CABAÑERO SUBIZA, B., 1988, pp. 78-79; CABAÑERO SUBIZA, B., 1993, pp. 78-79; CABEZUDO ASTRÁIN, J., 1968; CABEZUDO ASTRÁIN, J. y GUILLÉN DE JASSO, 1954; CANELLAS LÓPEZ, Á. y SAN VICENTE, Á., 1971, pp. 245-256; CANELLAS LÓPEZ, Á. y SAN VICENTE, Á., 1996, pp. 203-217; CASTRO FERNÁNDEZ, B. M., 2007; COBREROS, J., 1993, p. 226; CROZET, R., 1969, pp. 55-57; CROZET, R., 1977, pp. 261-264; CORTÉS ARRESE, M., 1986b, pp. 39-58; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE ACUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002; GALINDO ROMEO, P., 1924; GARCÍA GUATAS, M., 1997 (2006), pp. 92-95; GARCÉS ABADÍA, M., 1992; GEA, voz "Sos del Rey Católico"; GIL ORRIOS, A. y AURÍA LABAYEN, J., 2007, p. 399; GIMÉNEZ AÍSA, M. P., 2007a, pp. 29-35; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1996; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1965; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1979, *passim*; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1997; GUITART APARICIO, C., 1976, pp. 138-141; MARTÍN DUQUE, A. J., 1962; MARTÍN DUQUE, A. J., 1983; MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2007; MELERO MONERO, M., 2007, p. 24; OCAÑA EIROA, F. J., pp. 36-47; PIEDRAFITA PÉREZ, E., 1994-1995, pp. 50-74; PIEDRAFITA PÉREZ, E., 2005, pp. 146-152; SAN VICENTE, Á., 1977; SAN VICENTE, Á., LACARRA, M. C. y AZPEITIA, A., 1978; TORRALBA SORIANO, F., 1978; UBIETO ARTETA, A., 1973; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1971-1973, I, p. 103, II, pp. 22, 49, 51, 86-88, 157, 264, 293-297 y 329; y III, pp. 66 y 155.

Ermita de Santa Lucía

ESTE RECOLETO TEMPLO se sitúa extramuros del antiguo recinto amurallado de la villa, al otro lado de la carretera que hoy lo bordea. Se trata de una construcción de reducidas dimensiones rodeada de parte del caserío y algunas huertas de los paisanos, recortándose sobre el hermoso paisaje del valle. Pese a que se desconoce su fecha de consagración o cualquier noticia documental de época románica relativa a la misma, se juzga por su morfología que pudo comenzar la construcción de su cabecera a comienzos del siglo XIII, y que estaría ya terminada a finales de dicho siglo. Su advocación en aquel momento correspondía a San Miguel Arcángel y en ella estaba asentada una cofradía devota de dicho santo, de San Esteban y de Santa Catalina. Ello explicaría la presencia de un ciclo de pinturas murales con la iconografía de

San Miguel Arcángel en el ábside, que habría sido realizado en época gótica.

La ermita de Santa Lucía responde a las características del románico tardío que se desarrolló en las Cinco Villas a partir de la segunda mitad del siglo XII y se incluiría en el segundo apartado de la clasificación de Abbad Ríos, el de las iglesias de una nave abovedada, sin crucero y con un ábside de planta semicircular en el que se abren tres ventanas profundamente abocinadas. En Santa Lucía, que se ajusta a este esquema, se distinguen dos fases constructivas, ambas edificadas con piedra sillar. En primer lugar, la fase que participa de fórmulas habituales en el románico tardío, momento en el que ejecutó la cabecera, que dibuja en planta un semicírculo peraltado con una anchura de 4,75 m. A partir de la intersección con el cuerpo de nave (se reconoce con nitidez

Vista general





Ábside



Fachada occidental



Interior

el cosido de sillares entre ambas fábricas), de tres tramos y ligeramente más estrecho, la obra se edificó bien entrado el siglo XIII. La ermita se vería terminada con la adición de una portada gótica en el centro del muro occidental. Sobre la entrada, una espadaña en hastial remata el conjunto.

La nave tiene una longitud de 13,40 m que, junto a los 4,60 del presbiterio, suman los 18 m que mide la iglesia por el interior. La parte que más nos interesa es la cabecera, que dibuja al exterior un semicírculo organizado en tres paños por contrafuertes de escaso resalte que llegan hasta la cornisa. Apoya ésta en canecillos lisos en cuarto bocel. En cada lienzo se abre una ventana con estrecho vano en forma de aspillera y arco de enmarque a paño con el muro. Una ventana más del mismo tipo se ubica en el tramo oriental de la nave. Todas carecen de decoración. Por el interior los abocinamientos de las tres ventanas perforan el semicilindro y no tienen otro exorno que la imposta curvada para adaptarse al arco de remate, lo que supone otro rasgo característico del románico tardío.

Mientras la cubierta de las naves se realiza mediante bóveda de cañón apuntado apoyada sobre arcos fajones, la de la cabecera combina una bóveda con plementos articulados por dos nervios que confluyen en el centro y un breve tramo de bóveda de medio cañón apuntado, un poco más baja. La solución de los nervios convergentes fue empleada por primera vez en el Valle del Ebro en la obra iniciada en 1158 de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. En la comarca de las Cinco Villas aparece en edificaciones tardorrománicas como Santa María de Ejea de los Caballeros y en El Bayo, en ambos casos con cuatro nervios, y en Puilampa, con dos, pero en todos estos casos los nervios refuerzan una bóveda de horno, lo que no sucede en Santa Lucía de Sos del Rey Católico, templo en el que encontramos verdaderos plementos a la manera gótica, prueba de su cronología más tardía. La inclusión de puntas de diamante en los nervios parece responder a una influencia local, ya que las iglesias anteriormente citadas de Cinco Villas disponen nervios con triple baquetón sin ornamentación añadida. Sólo las columnas más cercanas a la cabecera corresponden a factura románica. Tienen basas decoradas con motivos geométricos (como Puilampa) y capiteles con repertorio vegetal muy esquematizado: hojas compuestas en las esquinas flanqueadas por tallos terminados en volutas y hoja trilobulada invertida en el centro; el meridional incluye una cruz incisa bajo el trébol. A la hora de valorar el interior, resulta problemático diferenciar las posibles modificaciones y añadidos atribuibles a la restauración del edificio que dirigió el arquitecto Francisco Pons-Sorolla y Arnau. En el exterior, se distingue mejor el cambio de materiales en las distintas fases constructivas,



Capitel de la cabecera

aunque los sillares no varían en tamaño, con unas hiladas que oscilan entre los 25 y los 38 cm. El muro de la nave se articula mediante tres parejas de contrafuertes que también llegan hasta la cornisa. Además de la portada gótica, hay en el muro meridional una segunda puerta no moldurada, que daba acceso al carnario o cementerio de la iglesia, donde el enterramiento estaba restringido a los miembros de la cofradía ya citada.

La remodelación llevada a cabo en 1970 dejó al descubierto el interesante ciclo de pinturas de estilo gótico que, en forma de friso, recorre el interior del ábside. Como ha estudiado María del Carmen Lacarra, relatan el tema de la aparición milagrosa de San Miguel Arcángel en el italiano Monte Gargano, una leyenda meridional italiana que se internacionalizó a partir del siglo XI.

En razón de los argumentos comentados, la ejecución de la cabecera de Santa Lucía hubo de realizarse ya iniciado el siglo XIII, desarrollando fórmulas experimentadas en el románico tardío de Cinco Villas.

Texto y fotos: DSA

Bibliografía

ABBAD RÍOS, F., 1957, p. 639; ALMERÍA, J. A. *et alii*, 1998, pp. 357-359; LACARRA DUCAY, M. C., 1978, pp. 483-496; PONS-SOROLLA ARNALI, F., 1970, pp. 27-31; SAN VICENTE, A., AZPEITIA, A. y LACARRA, M. C., 1978, p. 37.

