

# EL PRIMER ROMANICO EN SOBRARBE DURANTE LA EPOCA DE SANCHO EL MAYOR

POR MANUEL GARCIA GUATAS

**H**ASTA ahora son suficientemente conocidos los edificios religiosos en torno a Jaca, cuyas identidades formales han permitido clasificarlos y diferenciarlos con el término de románico jaqués, indeliblemente ligado al florecimiento económico, político y cultural de la vieja capital del reino de Aragón. Incluso su cronología, tanto de la catedral como de otras iglesias de esa misma área, ha quedado, después de las múltiples discusiones, bastante perfilada para que haya sido considerada esta arquitectura como la muestra más temprana y formalizada del estilo románico en el último tercio del siglo xi.

Sin embargo, permanece todavía en gran parte inexplorado un amplio territorio hacia el oriente de la actual división administrativa de la provincia de Huesca, donde la floración de la arquitectura románica es variada y exuberante, mostrando una dilatada persistencia del estilo o modo de construir, y en algunos casos, como los recogidos en esta publicación, de una significativa antigüedad. Precisa esta parte oriental de la provincia de Huesca, coincidente con los partidos judiciales de Boltaña y Benabarre, una urgente y previa labor de catalogación y estudio sobre el terreno, puesto que las múltiples agresiones de un medio ambiente paulatinamente deteriorado

y las culpables omisiones están poniendo fin a los testimonios artísticos e incluso a veces históricos más antiguos de esta parte del Altoaragón.

Como resultado de mis investigaciones realizadas para la tesis de licenciatura, presentada en la universidad de Zaragoza en 1973, y de los posteriores trabajos de catalogación realizados con el doctor Gonzalo Borrás Gualis, acumulamos un copioso número de datos y material sobre el arte románico de esta zona que me permitió completar mis primeras investigaciones y ampliar algunos aspectos entonces conocidos deficientemente.

En esta tesis estudiaba cuatro edificios religiosos localizados en el antiguo territorio de Sobrarbe. Con ellos intenté, siguiendo un método prioritariamente arqueológico, dilucidar las posibilidades de una evolución estilística de la arquitectura románica en zonas rurales y la prolongada permanencia temporal de las fórmulas constructivas que desbordan las cronologías convencionales de los estilos. Eran, por este orden, las siguientes: la iglesia de San Martín de Buil, el recinto amurallado e iglesia de Santa María de Muro de Roda, la iglesia de San Juan Bautista de Toledo de la Nata y la iglesia de San Vicente Mártir de Vió con los fragmentos de pintura mural de su ábside. Dejaba fuera, aunque la recogía en una breve nota, la iglesia de San Bartolomé de Muro de Roda que ahora estudio como monografía, ya que cuando la visité se hallaba su interior sin descombrar y enmascarados los muros por gruesas capas de enlucido que imposibilitaban reconocer su articulación primitiva.

En esta publicación que ofrezco en la revista ARGENSOLA he optado por estudiar únicamente las iglesias de San Martín de Buil y San Bartolomé, porque pienso que son lo suficientemente peculiares y significativas, insólitas casi, dentro de la arquitectura románica, como para reconocer una prioridad cronológica que correspondería a una época que podemos considerar crucialmente fecunda, como es el reinado de Sancho el Mayor (1004-1035), quien unificó, militarmente al menos, bajo su personalidad, los territorios del antiguo condado de Aragón, Sobrarbe y Ribagorza. Paralelamente, gracias a la extensión y multiplicidad de sus relaciones culturales, se dieron las condiciones adecuadas para que confluyeran, a veces de modo

sorprendente, diversas manifestaciones artísticas, bien enraizadas con las viejas tradiciones peninsulares o provenientes de las novedades del otro lado de los Pirineos.

Quiero agradecer al doctor Borrás Gualis las observaciones que me ha hecho a través de mutuas reflexiones durante estos años de trabajo en equipo, así como la realización de las fotografías que ilustran el texto; lo mismo que al doctor Juan Francisco Esteban, con el que realizamos la planta de la iglesia de San Martín de Buil.

#### LA IGLESIA DE SAN MARTÍN EN LA TENENCIA DE BUIL

SU GEOGRAFÍA.—El lugar de Buil, hoy totalmente abandonado, se encuentra en un altiplano a unos 911 metros de altura entre los términos de Arcusa y Aínsa, al sur de la sierra de Capramote, divisoria de aguas entre el Serrablo y Sobrarbe. El pueblo se halla dividido en dos barrios con sus respectivas iglesias, San Martín y Santa María, esta última construida a comienzos del siglo xvii, asentados alrededor de los flancos del empinado montículo sobre el que se elevaba un castillo desaparecido por completo hace mucho tiempo. Constituía una de las tenencias más antiguas y estratégicas, creada por Sancho III el Mayor como defensa de la parte oriental de su frontera militar.

El municipio presenta, además, un habitat disperso con las siguientes aldeas, algunas de ellas muy alejadas: Sarratillo, Urriales, La Lecina, Gabardilla, Sarrato, Sarratiás, Bruello, Linás, La Cuadra, La Ripa, La Capana, Puyvoyeta y Pelegrín.

Este tipo de poblamiento y su indefectible aislamiento se explican por la abrupta situación geográfica en el Alto Sobrarbe con profundos abarrancamientos que han dificultado sus accesos, reducidos hoy todavía a caminos de herradura y a una desigual pista forestal.

LAS OPINIONES DE LOS HISTORIADORES DEL ARTE.—La iglesia de San Martín es conocida desde hace muchos años por los historiadores del arte medieval, aunque hay que precisar que la mayoría la han visto e interpretado exclusivamente por medio de fotografías de su cabecera absidial. Con ello, han particularizado el problema y el interés artístico en los aspectos meramente formales de su original sistema



decorativo, reduciendo sus planteamientos a dos opiniones encontradas que a su vez han arrastrado la cronología de este edificio a unas fechas demasiado ambiguas que van desde finales del siglo x hasta comienzos del siglo xii.

Por un lado, fue el arquitecto e historiador catalán, Puig y Cadafalch, el primero que un tanto marginalmente dedicó una breve atención a esta iglesia <sup>1</sup>. Consecuentemente con su interpretación del arte románico, relacionó la iglesia de Buil con las formas características de la arquitectura románico-lombarda por el sistema de alternancia de los arquillos ciegos de sus ábsides. En cuanto a la cronología, sus apreciaciones fueron más imprecisas, oscilando entre la propuesta en su primera publicación, donde la considera de hacia comienzos del siglo xi, y otra posterior en la que llega a retrasarla hasta los primeros años del siglo xii.

Whitehill resumirá sus opiniones, sin aportar nada especial <sup>2</sup>, y últimamente, Canellas y San Vicente recogen de nuevo la interpretación de Puig y Cadafalch aportando además, por primera vez, el estudio del confuso espacio interior de la iglesia <sup>3</sup>.

Otra opinión distinta es la mantenida con ligeras variantes por Gómez Moreno <sup>4</sup>, Gudiol y Gaya <sup>5</sup> y Chueca Goitia <sup>6</sup>, quienes partiendo igualmente de la consideración de los aspectos formales de los ábsides, emparentan la iglesia de San Martín con los tipos de cabeceras de las iglesias del Gállego y tácitamente, posterior a éstas y sin ningún influjo de lo jaqués o lombrado, sino, más bien, de lo mozárabe y musulmán, transmitido a través de artistas andaluces que dejaron su peculiar estilo en aquella zona del Gállego.

1. J. PUIG Y CADAFALCH, *L'Arquitectura románica a Catalunya* (Barcelona, 1911), vol. II, pág. 530. También como lombardo-catalanes y de la segunda mitad del siglo xi califica los ábsides de esta iglesia de San Martín RICARDO DEL ARCO en el *Catálogo Monumental de España. Huesca* (Madrid, 1942), pág. 280.

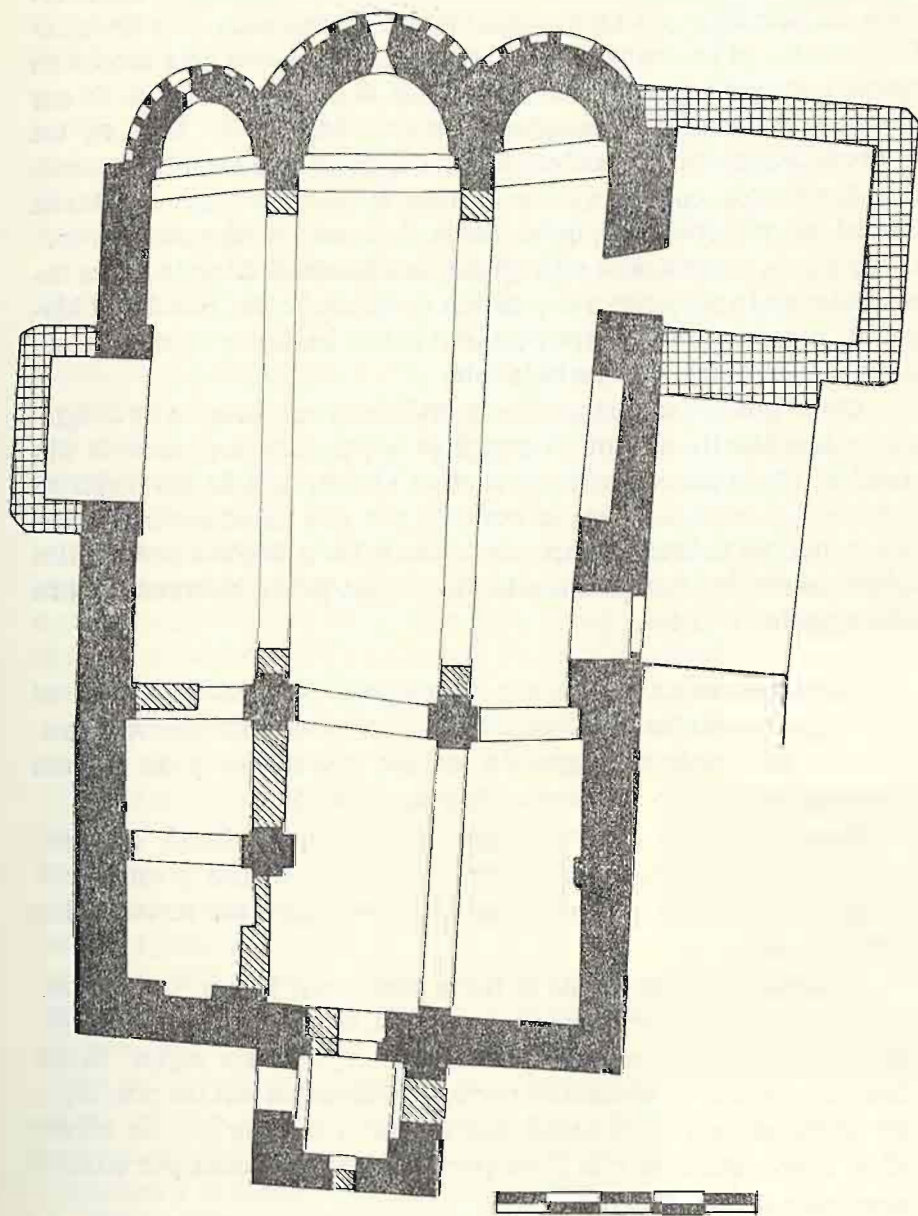
2. W. M. WHITEHILL, *Spanish Romanesque Architecture of the eleventh century* (Oxford, 1968), pág. 263 (primera edición de 1941).

3. A. CANELLAS y A. SAN VICENTE, *Aragon Roman. Colc. "La nuit des temps"* (Zodiaque, 1971), pág. 143-146.

4. M. GÓMEZ MORENO, *El arte románico español. Esquema de un libro* (Madrid, 1934), pág. 51.

5. J. GUDIOL y J. A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románica. Colec. "Ars Hispaniae"* (Madrid, 1948), vol. V, pág. 117.

6. F. CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española* (Madrid, 1965), pág. 184.



Planta de la iglesia de San Martín de Buil en la actualidad

Recientemente, Durán Gudiol, en su estudio sobre la arquitectura del Serrablo <sup>7</sup>, ha acentuado, incluso radicalizado, esta línea interpretativa al presentar una sistematización de este arte dentro de un definido estilo mozárabe. Y así, en la distinción que hace de sus etapas evolutivas, sitúa la iglesia de San Martín de Buil en un *segundo arte mozárabe*, anterior a la integración de elementos románico-lombardos, con los que no guardaría relación alguna. Durán Gudiol es, por otra parte, quien hasta el momento ha dado una cronología más precisa para esta iglesia, estableciéndola en la época inmediatamente posterior a la anexión de Sobrarbe por Sancho el Mayor. Al mismo tiempo, logra reconstruir con bastante acierto el espacio interior primitivo de la iglesia.

Como puede verse, el problema artístico y cronológico de la iglesia de San Martín de Buil es complejo y permanecerá todavía sin resolver, tanto por el punto de partida exclusivista de las distintas opiniones, preocupadas excesivamente por una clasificación estilística, como por la total penuria de documentos o de otros testimonios artísticos con los que pueda establecerse un punto referencial para este singular edificio.

LA IGLESIA EN LA ACTUALIDAD.—Su estado de conservación es desde hace bastantes años, desastroso y en ruina inminente, agravado por la completa emigración de los habitantes y su misma situación a desmano de las vías de comunicación.

Pero además, la obra primitiva no ha llegado hasta nosotros con la suficiente integridad como para comprenderla y estudiarla con plena seguridad, por lo que se hace urgente una restauración cuidada y fiel.

Exteriormente la iglesia se halla oculta por fincas particulares adosadas a su obra en la parte de los pies, así como por otras reformas realizadas en la misma fábrica a lo largo de los siglos. Entre ellas, una capilla en el costado norte, una sacristía con un piso superior ocupando parte del ábside meridional y un pórtico de medio cañón entre esta obra y la finca particular que termina por enmascarar todo el costado sur.

7. A. DURÁN GUDIOL, *Arte altoaragonés de los siglos x y xi* (Zaragoza, 1973), págs. 162-169.



Sin embargo, las reformas más drásticas y la evidente confusión aparecen en el interior, especialmente hacia los pies, correspondiendo con la parte más ruinosa de la iglesia.

Al penetrar en ella, su actual distribución presenta una doble y extraña división espacial como resultado de sucesivas reformas en los siglos xvii y xviii que trastocaron todo el recinto primitivo. Todas estas reformas tienen un carácter funcional y poco esmerado de adaptación de la iglesia a nuevas necesidades y usos litúrgicos.

Aparte de la desmañada capilla que se abrió en el muro norte, tal vez por iniciativa o devoción de un particular, en el costado sur, como ya he dicho, se le añadió una sacristía cubierta con bóveda de cañón transversal y sobre ella una dependencia aparentemente incomunicada, ya que lo hacía con el interior de la iglesia mediante una puerta en altura visible bajo el encalado. Su finalidad sería la de una habitación protegida y disimulada para ocultar el archivo y tesoro de la iglesia.

La segunda reforma de mayor envergadura fue llevada a cabo en el interior, realizada, a juzgar por su finalidad y resultado artístico, a comienzos del siglo xviii, a cuya época responde la decoración pintada de las bóvedas y arcos con motivos de rocallas y tornapuntas y abundantes temas florales, en un colorido ingenuo y llamativo.

Consistió en suprimir la primitiva división de la iglesia en tres naves y elevar a mayor altura las bóvedas, con la finalidad de dar más espaciosidad y, sobre todo, iluminación al interior, ya que la iglesia carece de ventanas en la fachada norte, y si las hubo, aparte de dos en los ábsides, tuvieron que situarse en el muro sur, de las que no se conservan más que unos restos muy alterados de una hacia los pies.

Esta reforma de grandes pretensiones suprimió dos tramos de las tres naves con sus correspondientes soportes y volteó dos elevados arcos de 5,87 m. de altura, que arrancan de los machones de unión de los ábsides y apean en dos pilares cruciformes del que sería tercer tramo original. El despiece de estos arcos está realizado con grandes dovelas de cantería, y obligó por su empuje a recrecer los machones y el frente de los pilares cruciformes.

Sobre estos arcos se construyeron las actuales bóvedas de las naves, de medio cañón como las primitivas, que obligaron también a recrecer el hastial de la cabecera y parte del muro norte, perfecta-

mente señalado por la distinta altura, coincidente con la reforma del interior. Con ello, además, se separó el tejado de losas, dejando de apoyar directamente sobre las bóvedas.

En la mitad posterior de la iglesia se dividió además el espacio con una triple compartimentación que ocupó dos tramos originales de la iglesia. En la nave del evangelio se contruyó una habitación para los diezmos y primicias, y en la central se elevó un coro plano, habilitándose la parte inferior como baptisterio. La zona de la nave de la epístola se dejó como paso para el acceso a la torre y coro, desahogándola mediante un arco de medio punto sobre el que apoyaron las vigas del coro.

Este arco nuevo, sin embargo, no llegó a romper totalmente los dos arcos primitivos que constituían el sistema de soporte y separación de la nave central y de la epístola de la obra románica, los cuales aparecen bajo el encalado sobremontados en el nuevo, constituyendo un testimonio arqueológico insustituible.

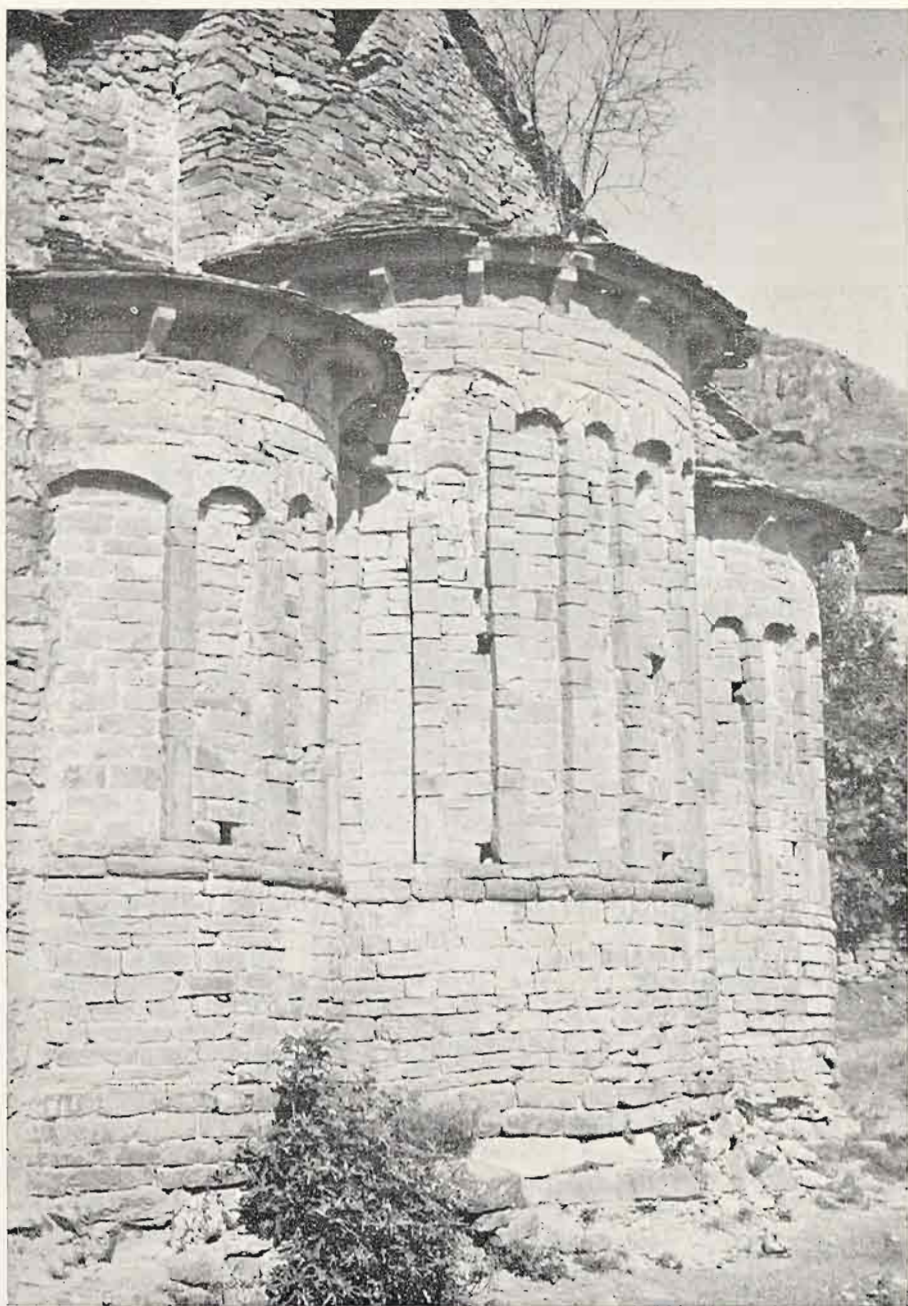
Otra reforma anterior a todas éstas, fue la realizada en la torre añadiéndole un cuerpo más, separado por una imposta y un remate con cúpula reforzada por dos grandes nervios de sección rectangular que apean en los ángulos. Exteriormente se remató con un pretil y pináculos en las esquinas rodeando el chapitel octogonal.

RECONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO PRIMITIVO.—El análisis de las diversas reformas nos puede servir ya de pauta para rehacer con bastante exactitud el espacio original de la iglesia, aunque en algunos aspectos esta reconstrucción queda sometida a los datos que puedan aportar una cuidada restauración y aconsejable excavación.

Lo más interesante artísticamente es el sistema de separación de las tres naves, conservado en algunos fragmentos, como ya adelantábamos al final del anterior epígrafe. Se realizaba mediante arcos de medio punto que descansaban en pilares cruciformes de los que todavía quedan tres en pie, como puede observarse en la planta, aunque embutidos en un muro o muy recrecidos.

Igualmente se conservan restos de tres arcos formeros que aparecen bajo el revoque en la parte reformada de los pies de la iglesia. Los dos ya mencionados, parcialmente rotos por el arco nuevo, y otro, al menos, en el muro que cierra la habitación de los diezmos y que aparece lo mismo que los anteriores a la altura del piso del coro.



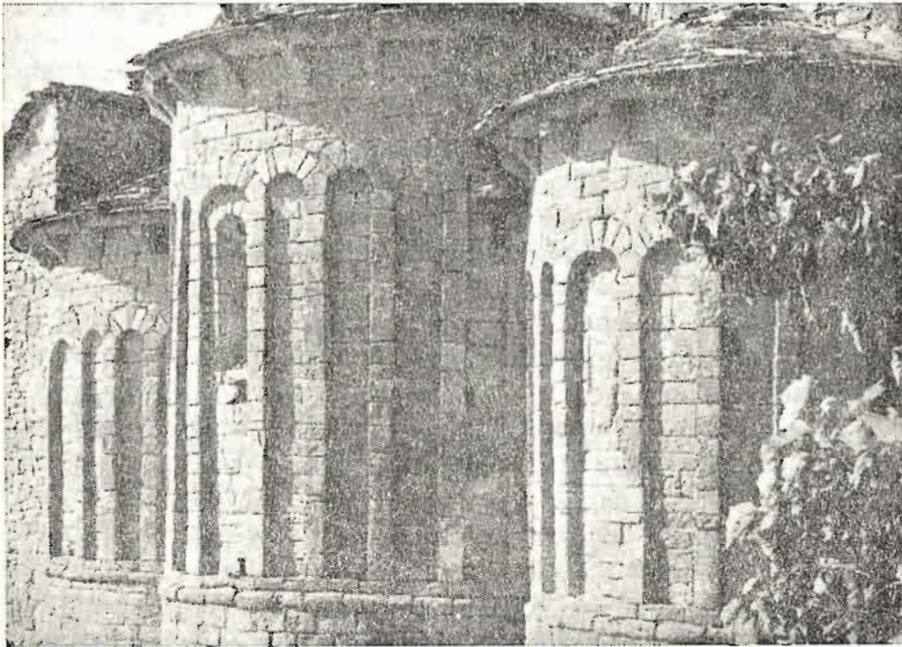


San Martín de Buil. Absides.





Son los testimonios más originales y peculiares de este sistema de separación de las naves. Se hallan despiezados en medio punto con dovelas largas y estrechas, muy trasdosadas hacia las claves y cerrándose considerablemente por su trasdós a la altura de las impostas, dando un perfil muy limpio de arcos en mitra o cabezones. Su altura máxima era de 3,65 m. y su luz, aproximadamente, de unos 2 m.; lo que permite rehacer el número de tramos primitivos que sería de cinco, con cuatro pilares de separación de las naves.



San Martín. Detalle de los ábsides.

Su altura nos indicaría, además, que las bóvedas de las tres naves serían mucho más bajas que las actuales, corroborado igualmente por el desfase que existe en la cabecera entre las construidas en el siglo XVIII y la altura de los ábsides, que salvaron en el central y del evangelio mediante dos cortos abovedamientos intermedios que escalonan ópticamente la diferencia de altura, mientras que

en el de la epístola no se preocuparon por esta solución, cerrando incluso el hastial sin alinearlos exteriormente con el de los otros dos ábsides.

Más dificultoso es comprobar si estos pilares cruciformes se correspondieron con arcos fajones en las tres naves. Parece que pudieron llevarlos a juzgar por los restos de pilastras en los muros y por la prolongación en altura del pilar embutido en el muro que cierra la habitación de los diezmos que se continúa visiblemente a la altura del coro hasta un retraimiento del muro en contacto con el arranque de la bóveda, y que muy bien pudiera corresponder con la altura de la primitiva bóveda de la nave central.

ESTRUCTURA Y FUNCIÓN DE LA TORRE.—Se halla situada en el centro del muro de los pies. Su planta cuadrada se corresponde aproximadamente con el módulo de un tramo de la nave central con la que se comunica directamente mediante una puerta en arco de medio punto, estrechada en una de las reformas. Igualmente se halla abierta con el exterior a ras de la calle mediante otras dos puertas más angostas en los costados norte y sur, también en arco de medio punto; mientras que en el muro occidental se abre una ventana en arco por el interior, aunque oculta por fuera debido a las construcciones adosadas.

No es posible reconocer hoy día su división interior en pisos, ya que se halla muy alterado al embutir una escalera de obra hasta el cuerpo de campanas. Lo que sí parece evidente es que tuvo al menos dos estancias, probablemente planas, puesto que en su fachada oriental presenta dos ventanas en arco de medio punto y sin derrame; una de ellas sobre el coro, y la otra, también tapiada, abría directamente sobre el tejado de la iglesia.

No sabemos cómo sería el remate primitivo de la torre, ya que el segundo cuerpo es un añadido que no corresponde ni al mismo aparejo ni al estilo original.

Sin embargo, en la parte conservada de la torre es importante resaltar, de una parte, algunas peculiaridades constructivas, y en segundo lugar, la función y probable origen de la misma.

En el primer aspecto, está la puerta abierta al norte, parcialmente oculta por escombros, situada en el mismo ángulo del muro de la torre con el de los pies de la iglesia. Se halla despiezada me-



diante grandes y alargadas dovelas que describen un arco de medio punto algo peraltado y con la peculiaridad de presentar un acusado trasdosamiento hacia la clave, estrechándose hacia las impostas, donde la línea del trasdós cae recta. Su forma y sistema de dovelaje es, como puede comprobarse, similar al de los arcos de separación de las naves. Sin duda, de la misma hechura será la puerta situada en el lado opuesto, de idénticas dimensiones, aunque hoy imposible de apreciar. Este despiece peculiar, sin embargo, no lo encontramos en las dos ventanas de la fachada oriental, en arco de medio punto más correcto y con un dovelaje más pequeño.

Otra peculiaridad constructiva volvemos a encontrar, al interior de la iglesia, en el muro de la torre que presenta una articulación muy interesante entre la puerta y la ventana. Consiste en un gran arco ciego de medio punto con un dintel enterizo en piedra de unas dimensiones insospechadas: 2,52 m. de largo por 0,9 m. de grueso tan sólo. La función de esta pieza, única por su labra y extrema delgadez, parece ser de contrarrestar y proteger el despiece del arco de la puerta, ya que se encuentra sobre el trasdós del mismo.

Además de servir en su último cuerpo como campanario, la parte conservada de la torre fue estructurada como pórtico y tal vez como tribuna comunicada con la nave central mediante la pequeña ventana. Pórtico y tribuna reducidos a una expresión más estética que práctica, que sin duda delata una atrofia de modelos heredados de las construcciones carolingias y otonianas, en las que este tipo de cuerpos o *westwerk* adquieren un desarrollo e independencia mucho mayores. Sin embargo, aunque el modelo seguido en la iglesia de San Martín de Buil no tendrá continuidad en la arquitectura románica, inspirará en la segunda mitad del siglo XII la estructura de la torre de la iglesia de Aínsa, centro que sustituirá a Buil como capital de Sobrarbe. En Aínsa se traducirá este modelo de Buil en una escala mayor y con una compleja organización y diferenciación de los pisos, pero conservará muy definidos el pórtico, también con dos puertas, y una tribuna comunica con la iglesia por una estrecha ventana.

LAS FORMAS DECORATIVAS DE LOS ÁBSIDES.—Como puede deducirse después de este detallado estudio del interior, el problema del origi-

nal diseño de los tres ábsides se reduce a una cuestión parcial e incluso secundaria y eminentemente localista que contrasta con la claridad constructiva y ambicioso proyecto de levantar una iglesia de planta basilical con una torre, heredados de modelos consagrados por la tradición europea. Mientras que la decoración de los ábsides, llena de ingenuos titubeos e incorrecciones, indicaría una mano de obra local y una trascendencia artística que termina en esta misma obra sin prosperar en otros lugares.

Los ábsides de la iglesia de Buil están pensados según una triple organización que se repite en cada uno de sus paramentos: un alto zócalo de 1,80 m. que termina en una gruesa moldura en forma de baquetón. Una segunda zona, la más llamativa plásticamente, con una decoración muy sencilla consistente en la alternancia de pilas-trillas o lesenas y arcos ciegos, de desigual anchura y despiece. Por último, una cornisa bastante volada, sostenida por modillones de forma prismática, pero con la cara inferior ligeramente curvada.

El aparejo, tanto en la cabecera como en los restantes muros de la iglesia y torre, es de sillarejo escuadrado y trabajado a martillo pero sin escodar. Predominan las formas cúbicas dispuestas en hileras a tizón, alternando con otras a sogá.

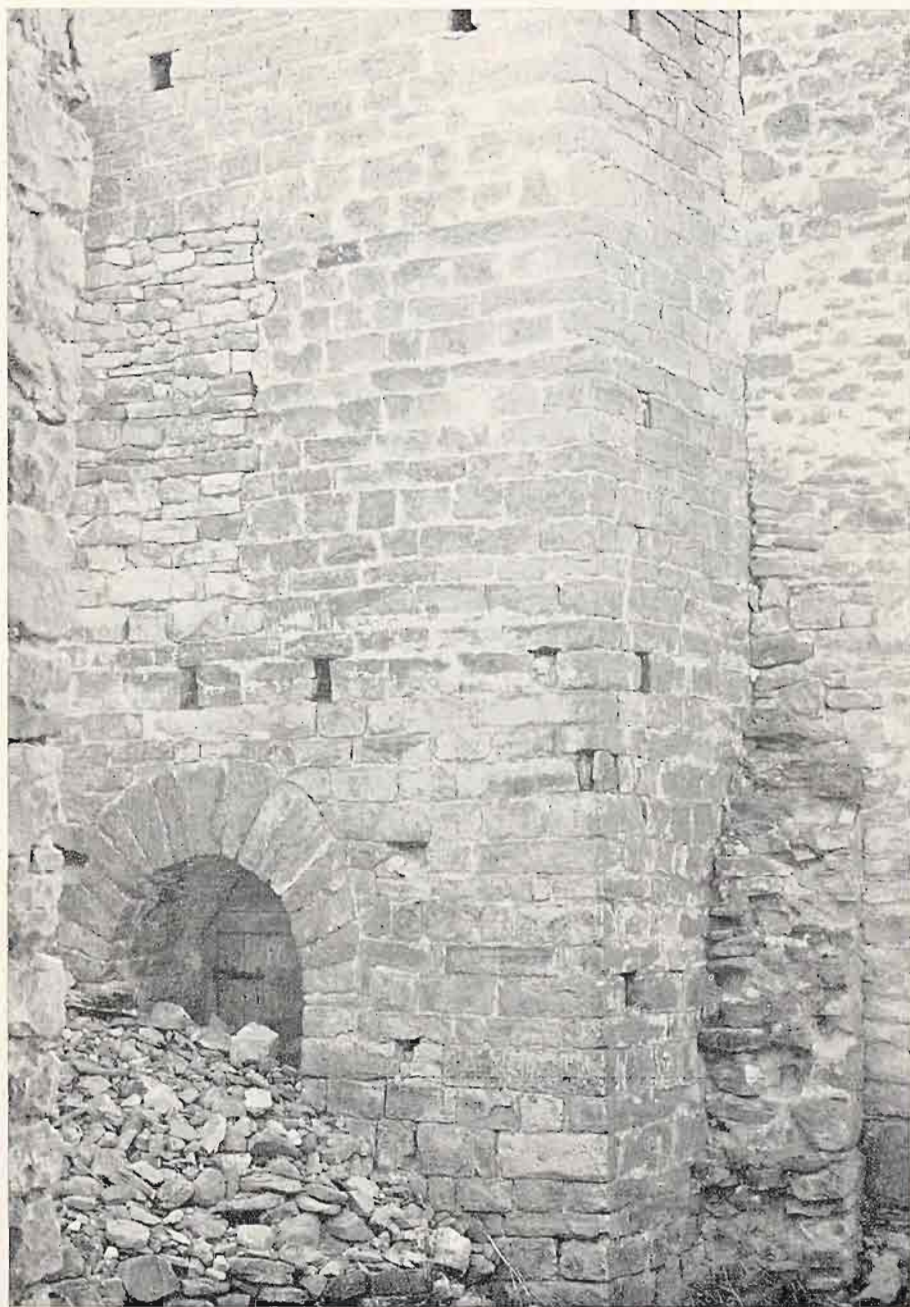
Esta decoración, insólita y peculiar, recuerda por un lado, el esquema románico lombardo-catalán, pero también, el seguido en los ábsides de las cercanas iglesias del Serrablo, aunque en ambos casos con notables diferencias formales.

En los ábsides de las iglesias lombrado-catalanas encontramos también un zócalo reducido a un corto basamento, carente de baquetón, una teoría de arquillos y lesenas de alternancia siempre distinta y la poca importancia que tienen los modillones. En las iglesias del Serrablo se da también un basamento poco desarrollado con un baquetón, la misma organización y alternancia de arcos, aunque de mayor luz y mejor aparejados, y la sustitución de los modillones por unos originales cilindros verticales.

¿Se encuentra, pues, la solución artística de los ábsides de la iglesia de Buil a medio camino entre los dos extremos comparados?

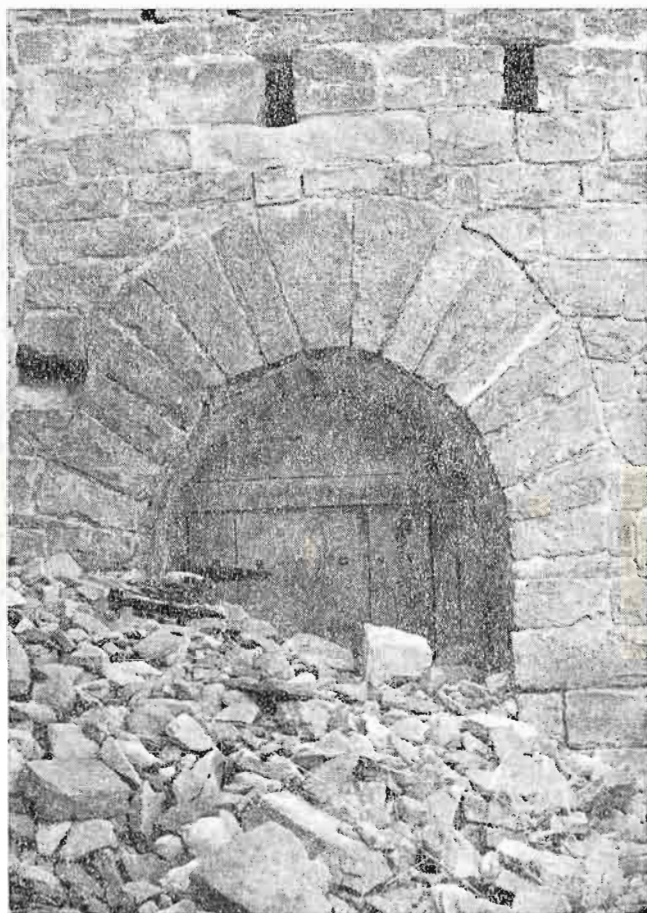
Sin duda, geográficamente puede decirse que sí, pero no hay que perder de vista que las formas plasmadas en los ábsides de Buil constituyen más que un eslabón perdido, un ejemplo de arte local,





San Martín de Buil. Torre-campanario a los pies de la iglesia.





Detalle de la puerta de la torre.



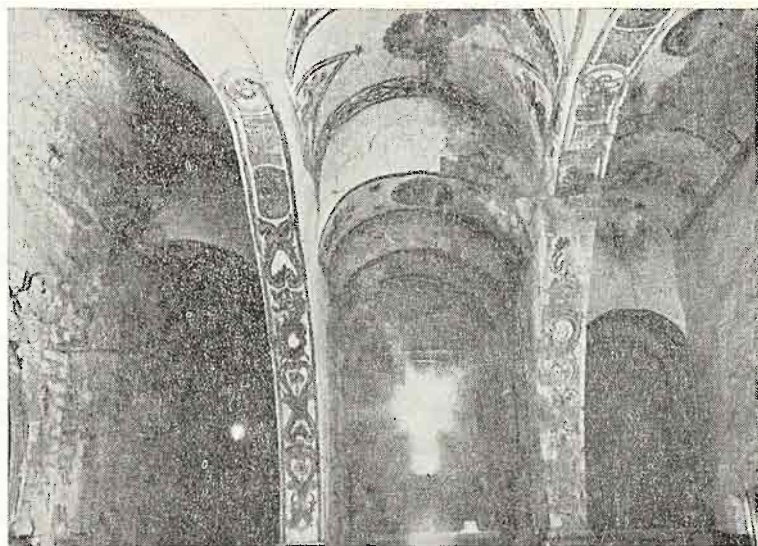
aislado y sin una trascendencia en el arte de la zona, por lo que hay que contemplarlo como un tanteo experimental aplicado a un edificio mucho más rico en soluciones y articulaciones espaciales.

EL MODELO DE IGLESIA Y SU INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA.—La primitiva planta de San Martín de Buil, del tipo basilical de tres naves abovedadas a distinta altura, con cabecera de tres ábsides alineados y el sistema de soportes a base de pilares cruciformes, responde por completo a un modelo heredado de la arquitectura occidental europea muy difundido durante los primeros tiempos de la alta edad media y seguidamente en la época románica.

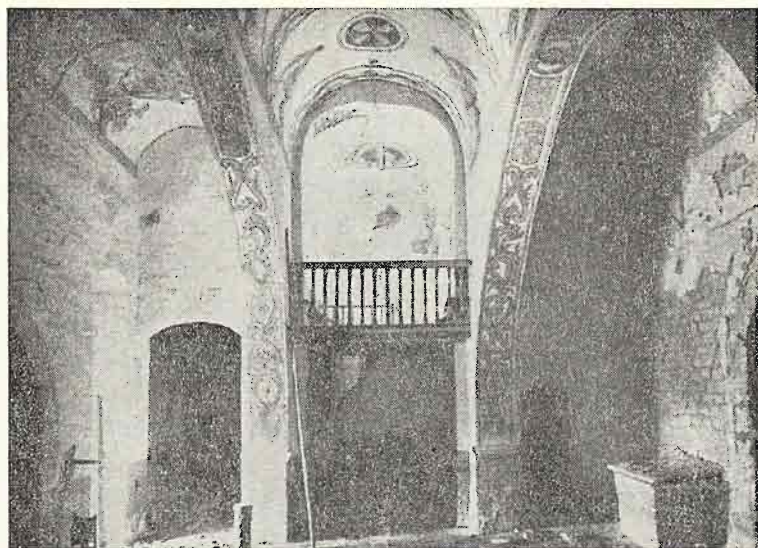
Se trata, pues, de un modelo arquitectónico suntuoso y de gran claridad en las soluciones y correspondencia entre las diversas partes del interior y el exterior, ajeno a la fragmentación espacial y a los itinerarios sorprendentes de gran parte de la arquitectura prerrománica hispánica. Incluso puede afirmarse que este ejemplo seguido en Buil constituyó una evidente novedad en toda una amplia área circundante, donde, por ejemplo, en el Serrablo no encontramos un solo caso de iglesia de tres naves, y únicamente en Sobrarbe se edificarán con posterioridad las iglesias de San Juan de Pano y Santos Emeterio y Celedonio en Samitier, siguiendo el modelo de iglesia basilical de tres naves, aunque simplificado.

Por tanto, podemos decir que la planta y el proyecto de la iglesia de Buil responde a un modelo importado de la más temprana arquitectura románico-lombarda, muy similar a los planes de las iglesias de la zona suroriental de Francia y de Cataluña, como Santa María d'Amer, L'Ecluse Haute y La Pobla de Claramunt, de una fecha próxima a los primeros años del siglo XI. Todas ellas presentan una división espacial en tres naves con otros tantos ábsides prácticamente alineados, arrancando los dos laterales de los vértices del central, como en Buil, en lugar de hacerlo de los flancos, como será habitual posteriormente. Incluso presentan un parecido sistema de separación de las naves mediante pilares simples o cruciformes.

En cuanto a las técnicas propiamente constructivas y decorativas aplicadas en esta iglesia de San Martín para la construcción de los arcos de separación de las naves y de la puerta septentrional de la torre, así como en los más estrictamente decorativos de los ábsides, parecen revelar un origen no románico, en el sentido de fórmu-



San Martín de Buil. Interior hacia la cabecera.



Interior hacia el fondo de la iglesia.

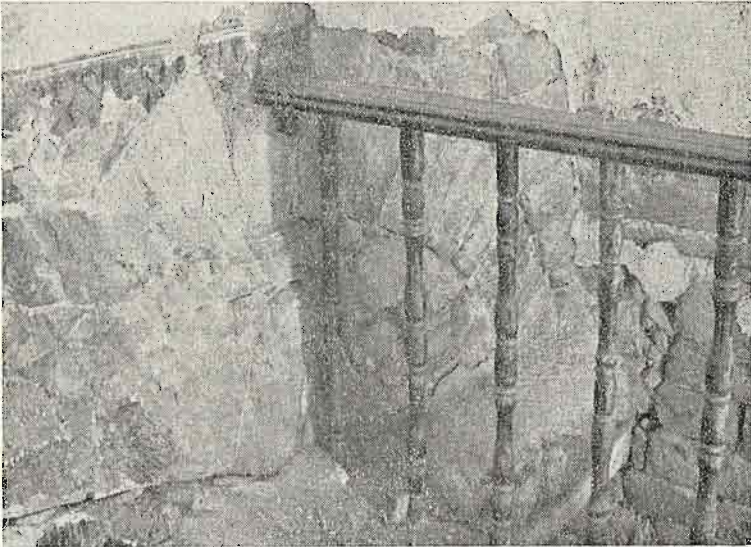


las seriadas ya divulgadas, sino más bien musulmán, procedente de la arquitectura califal del siglo x, cuyo arcaico sabor se manifiesta, a pesar de las incorrecciones formales, en el trasdosamiento de las dovelas hacia la clave mientras que a la altura de las impostas caen rectas. Lo mismo puede decirse del desarrollado zócalo y acusado baquetón de los ábsides, fórmula que no tendrá continuidad en la arquitectura románica, o la misma alternancia y diseño de los arquillos, e incluso, el perfil de los severos modillones muy volados que recuerdan los de las iglesias mozárabes, aunque sin la decoración de rollos en la parte inferior.

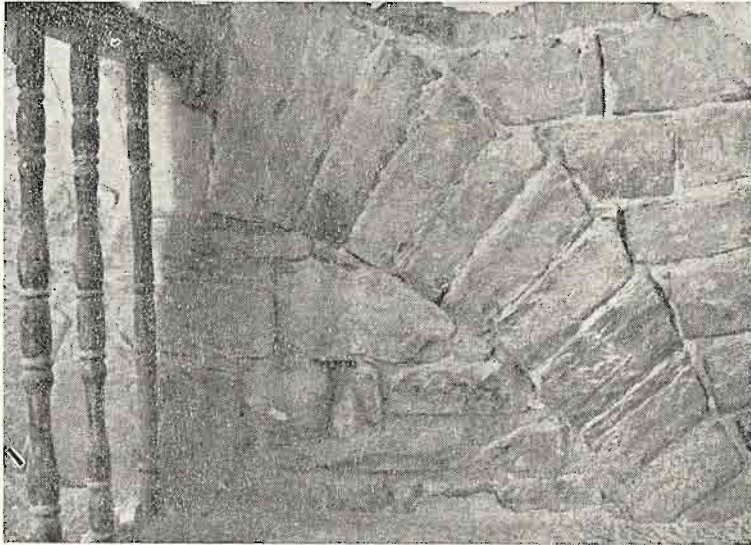
En resumen, cabe definir la iglesia de San Martín de Buil como un edificio de plan basilical del primer y más temprano románico, interpretado y construido por gentes islamizadas en su formación o mentalidad artística, que realizan una especie de compromiso entre estos sistemas constructivos románico occidentales y la vieja tradición hispano-musulmana que no prosperará ante el internacionalismo del románico pleno, pero que todavía pervivirá en zonas aisladas y fronterizas, entre la línea militar de los cristianos y el mundo cultural y económico más desarrollado de los últimos años del califato y comienzo de los reinos de taifas.

La cronología de la iglesia de San Martín se halla impregnada de la misma imprecisión resultante de su carácter atípico y peculiar. Por eso, tenemos que recurrir a establecerla en un período en el que fue posible esta confluencia y mixtificación de influencias musulmanas, prerrománicas hispanas y del temprano románico occidental. Y esta época de tanteos tiene que corresponder a una situación político militar en trance de estabilización y configuración, como sería la de los últimos años del reinado de Sancho el Mayor, hacia 1030, poco después de que entre 1016 y 1018 reconquiste y establezca esta parte del Alto Sobrarbe, perfilando una frontera militar al sur de la tenencia de Buil.





San Martín. Fragmentos de un arco primitivo de separación de las naves



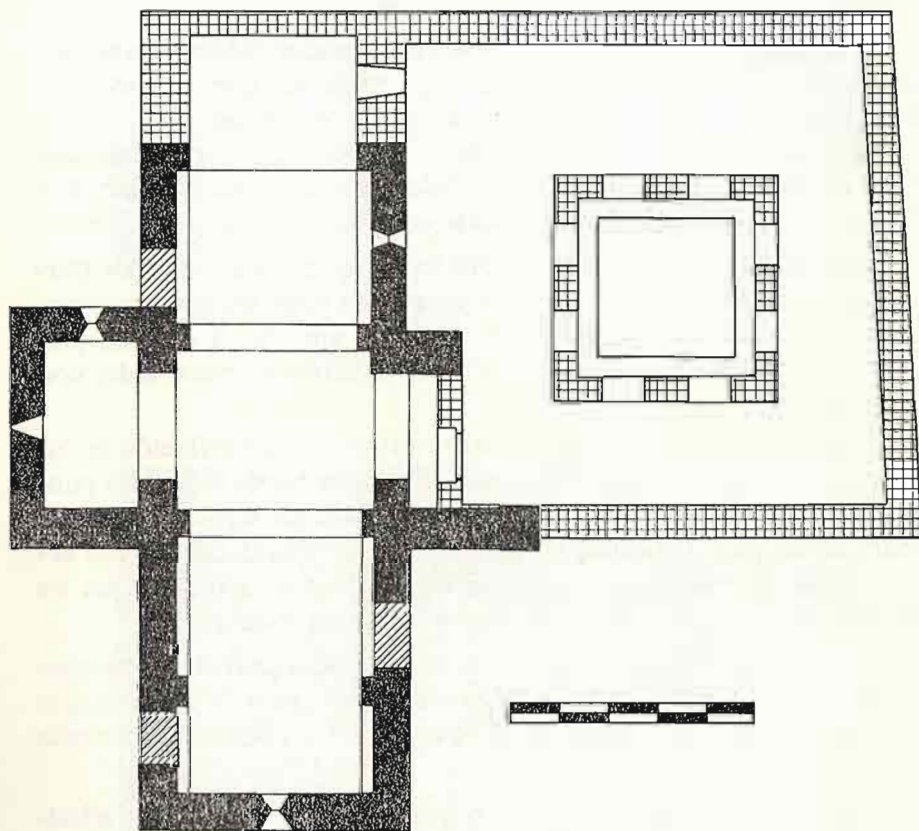
Detalle del despiece del mismo arco

LA IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ EN EL CONJUNTO MONUMENTAL DE  
MURO DE RODA

SU EMPLAZAMIENTO PRIVILEGIADO.—Las edificaciones que calificamos de monumentales y que constituyen el núcleo del lugar de Muro de Roda, se hallan en la cima de una de las sierras que discurren paralelas a la margen izquierda del río Cinca, dominando su curso entre Aínsa y Samitier. En la vertiente opuesta de estas sierras se extiende hacia oriente la depresión geográfica de la comarca de La Fueva.

Este conjunto de edificaciones se halla a 1.021 m. de altura, dominando una amplísima extensión de terreno, determinante de su importancia estratégica y de las características de su habitat muy disperso. Las tres construcciones, desconocidas y dignas de figurar en los tratados de historia del arte medieval, corresponden a una pequeña iglesia dedicada a San Bartolomé, aislada sobre un collado, aunque con añadidos de épocas posteriores como un claustro y la casa del lugar o ayuntamiento. A unos quinientos metros se extiende en la parte más elevada el recinto amurallado de forma irregular alargada con la iglesia de Santa María, románica, con tres austeros y esbeltos ábsides y su correspondiente cripta y una sola y amplísima nave.

El resto de las casas que componían el municipio, hoy desaparecido por la emigración, se hallan diseminadas por las laderas de las sierras, muy alejadas entre sí y de estos edificios comunales. Este particular tipo de habitat revela un originario asentamiento medieval que explica a su vez las características y funciones del recinto amurallado como eventual y transitorio refugio para las personas y ganados durante el largo período de inestabilidad a lo largo del siglo XI, en la inmediata retaguardia de la línea militar de la reconquista. Estos eran los nombres de las nueve aldeas que constituían el municipio de Muro de Roda: Aluján, Sosiad, La Corona, La Lecina, Pamporcillo, El Humo, Fumanal, La Plana y Ministirio.



Planta de la iglesia de San Bartolomé, de Muro de Roda, con la cabecera recrecida y el claustro añadido



ESTRUCTURA DE LA IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ.—Se trata de una pequeña iglesia originariamente de planta rectangular, con cabecera recta y dos capillas a modo de un crucero bajo, formando una especie de plan de cruz griega, aunque de brazos sensiblemente cortos. En el siglo xvi se prolongó unos dos metros y medio la cabecera, cerrándola igualmente en forma recta, y se le añadió un pequeño claustro en el costado de mediodía rompiendo la capilla de ese lado y abriendo la actual y única puerta de ingreso.

La iglesia se cubre con una bóveda de medio cañón a la misma altura en la nave y primitiva cabecera, mientras que las dos capillas van abovedadas con medios cañones transversales.

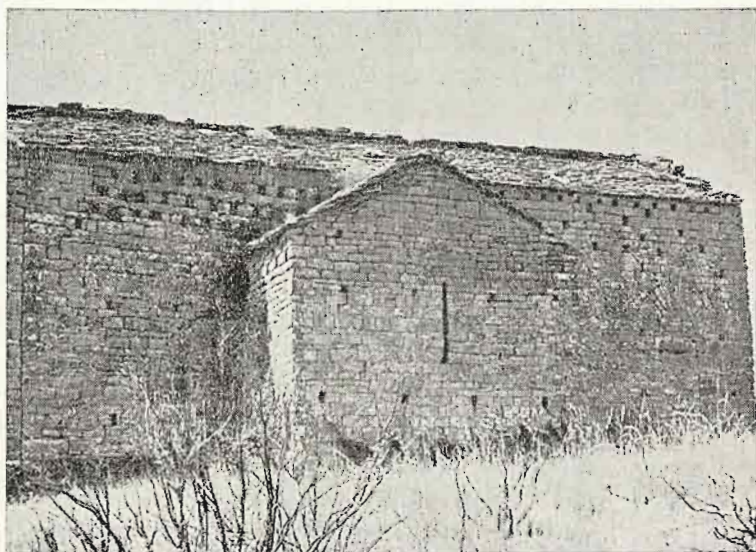
De los vanos originales, conserva abiertas tres ventanitas con doble derrame, otra con derrame único y tres puertas tabicadas. (Véase su distribución en la planta).

Estructuralmente hay que señalar en esta iglesia de San Bartolomé tres sistemas constructivos puestos en práctica que permiten, en ausencia de otros elementos decorativos, aproximarnos a su probable cronología y precisar su relación estilística, sobre todo, con otros modelos.

Primeramente, se puede anotar el sistema de articulación de los muros laterales de la nave mediante tres arcos ciegos de medio punto cada uno de ellos, arrancando los dos últimos directamente del muro de los pies y apeados en pilastras, de las que nacen los dos arcos siguientes que apean en la prolongación del arco fajón en los muros, lo mismo que los dos arcos del tramo de la cabecera.

El despiece de estos arcos presenta la peculiaridad del descenramiento del trasdós, más definido en los dos arcos de los pies, que se estrechan a la altura de las jambas, dando un perfil ligeramente en forma de mitra.

Los dos arcos fajones, también de medio punto, se hallan situados precisamente en el espacio del crucero, flanqueando las dos capillas, con lo que su función es prioritariamente la de resaltar en alzado este eje transversal. No apean en pilastras, sino que se interrumpen a unos dos metros del suelo con un corte a bisel. Aunque su despiece quiso ser de medio punto, sin embargo, se hallan bastante deformados y deprimidos, tal vez por empuje de la bóveda o una cimbra defectuosa.



San Bartolomé de Muro de Roda. Fachada norte.



Detalle de la puerta abierta en el ángulo con la capilla norte.



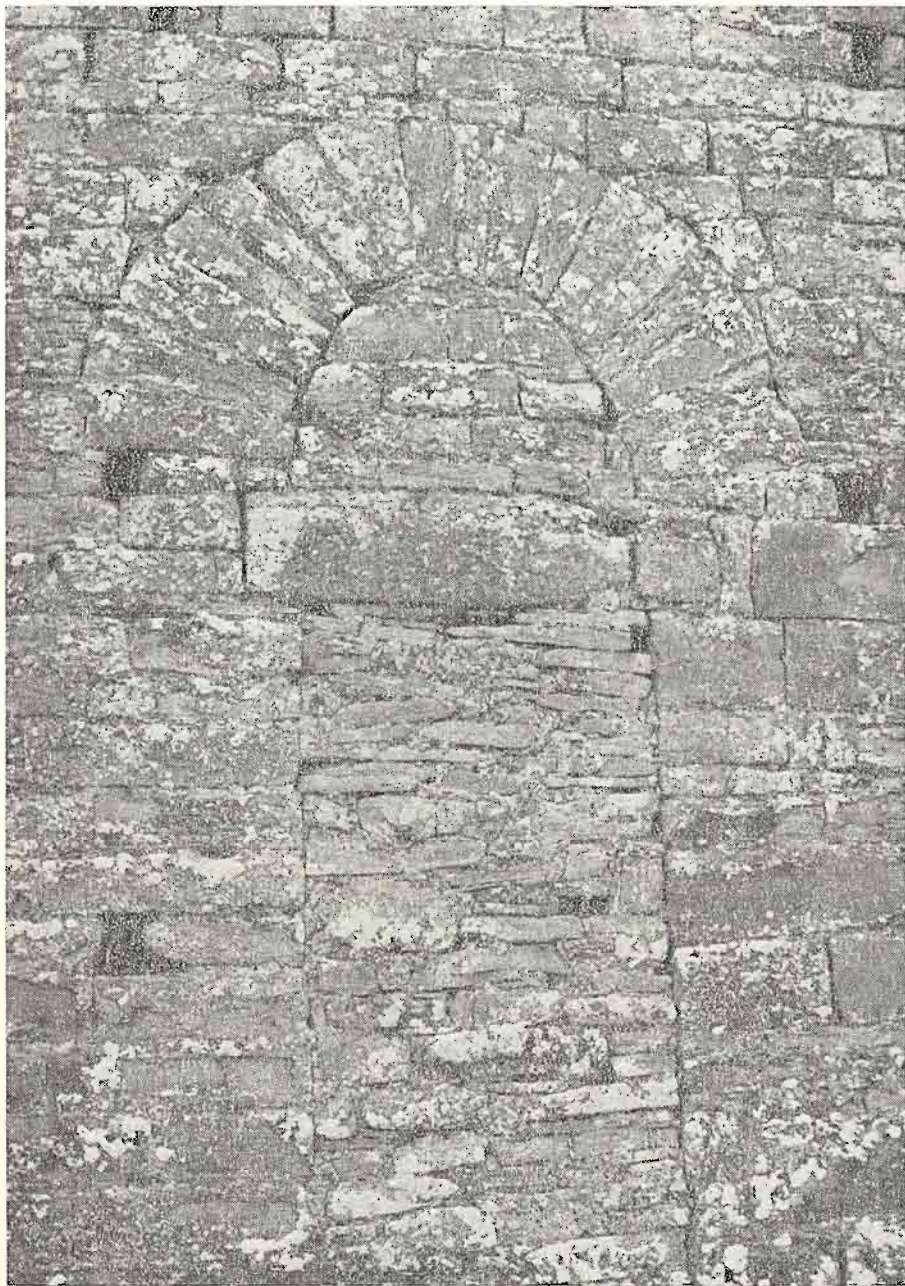
En segundo lugar, es característico de esta iglesia el modo y abundancia de la abertura de puertas. Las tres responden a un mismo diseño interpretado con acusadas irregularidades. Ninguna de ellas se halla centrada respecto a un eje de simetría del espacio de la nave ni con la estructuración interior de los muros. Además, dos de ellas abren inusualmente en la fachada norte y a distante altura; la primera, en el tramo de la cabecera, justamente en el ángulo con la capilla que forma el crucero, cuyo muro oculta parte del despiece del arco y de la jamba. La segunda se abrió en el otro extremo, cerca de la esquina con el muro de los pies, visiblemente descentrada por el interior, lo mismo que la primera, del eje del arco ciego que arma el muro. La última puerta se halla situada en la fachada sur, también descentrada del arco interior del muro y próxima a la capilla del crucero. Las tres fueron tabicadas en sucesivas etapas, a juzgar por el tipo de aparejo empleado, indicando una puesta fuera de uso muy temprana, sobre todo para las dos septentrionales.

Llama la atención por su antigüedad, sobre todo, el diseño seguido en las tres puertas. Consiste en la combinación del dintel enterizo con un arco superior de descarga de medio punto muy irregular en cada una de ellas, ya que ninguna presenta la misma luz y altura ni el despiece de los arcos sigue correctamente la línea semicircular. Además, éstos ofrecen el rasgo familiar de estar aparejados con dovelas alargadas y estrechas, con clave más o menos correctamente puesta, y de acusar un descentramiento, mejor deformación, del trasdós que se ensancha desde la altura de los riñones del arco hasta las impostas, contrariamente a los casos más frecuentes en la arquitectura medieval, cristiana o musulmana, donde el trasdosado aparece hacia la clave.

El hecho de estar tapiadas no permite comprobar con exactitud si originalmente llevaban el tímpano tabicado o no, aunque en la puerta meridional el tipo de aparejo de mampostería empleado hace suponer que este espacio entre el dintel y el arco se hallaba abierto.

En tercer lugar, hay que indicar como peculiaridad constructiva de esta iglesia las variadas formas y disposición del aparejo empleado, especialmente en la fachada meridional. Se trata de una piedra arenisca, en general de pequeño tamaño, trabajada toscamente a martillo, colocando las piezas bien en hiladas continuas a tizón





San Martín. Puerta en la fachada norte.

alternando con otra hilada muy estrecha a soga, o bien combinando en la misma hilada la disposición a soga y tizón. No hay, por otra parte, uniformidad en el tamaño de este aparejo de sillarejo; y así, encontramos grandes sillares en una misma hilada sobre el arco de la puerta de la fachada sur, mientras que en la parte inferior se emplea un aparejo más menudo.

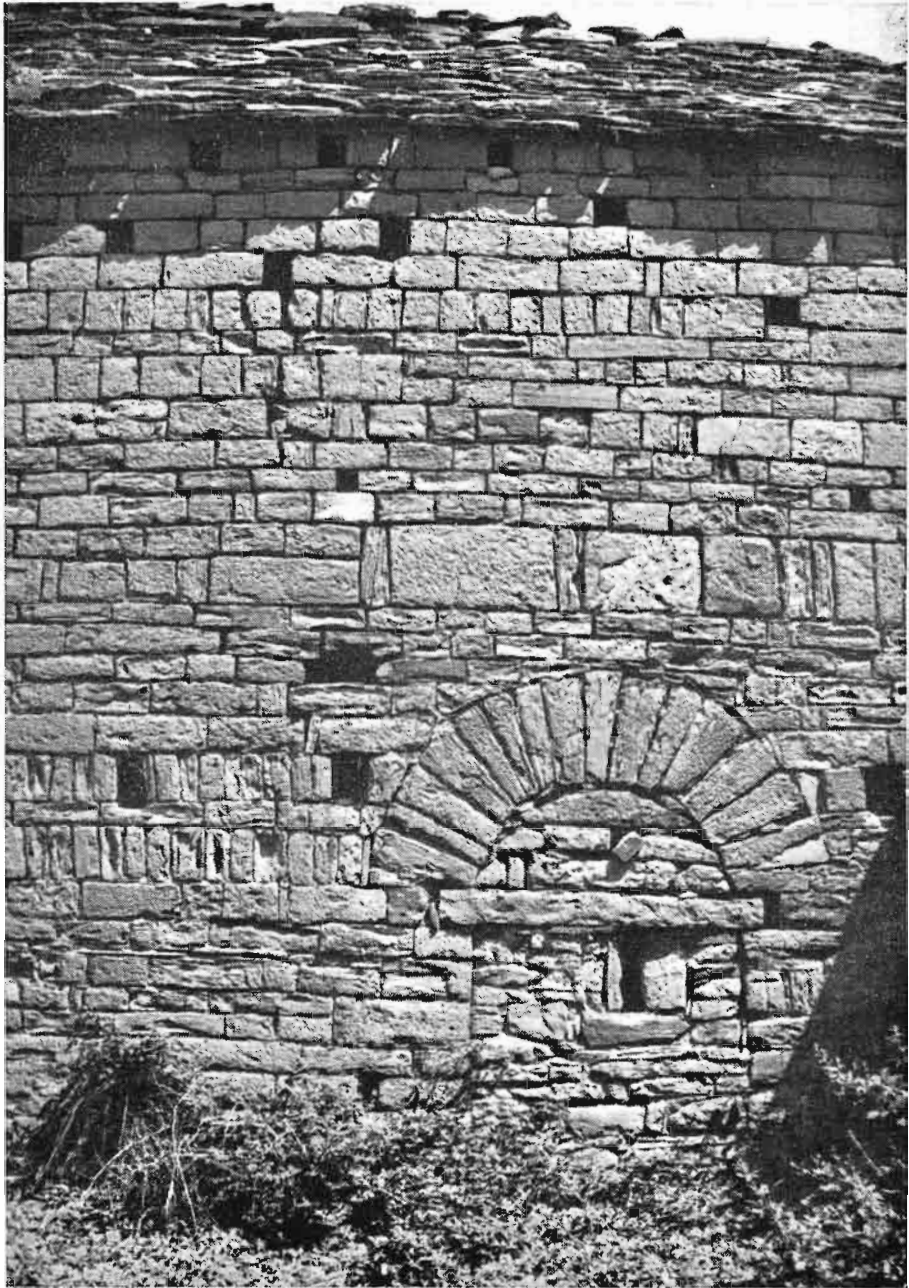
En los muros pueden verse los mechinales del andamiaje usado y, curiosamente, en la fachada norte de la nave y de la misma capilla, aparecen a lo largo de la parte superior tres hiladas en las que se alternan pequeños huecos, cuya función parece ser la de aligerar el muro de cierre en la parte donde no cargan las bóvedas a la vez que sirven de ventilación de las mismas.

LOS PROBABLES MODELOS DE LA IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ.—Indudablemente, tanto la planta como los aspectos constructivos descritos, no encajan fácilmente en los modelos del primer arte románico que habitualmente estamos acostumbrados a ver y comparar. Este hecho, por una parte, señala ya la antigüedad de este edificio y, por otra, podemos percatarnos igualmente del carácter sumamente rudo en la aplicación de las diversas soluciones constructivas, en las que los canteros no parecen demostrar una excesiva preocupación por la belleza del acabado de las formas, sino más bien, por la realización lo más acertadamente posible de un modelo antiguo que no tendrá continuidad en el arte románico.

El modelo de iglesia con cabecera recta indica por sí mismo una fórmula insólita dentro de la arquitectura románica; pero el tipo de planta de iglesia con un recinto rectangular y dos cortos brazos a modo de crucero bajo, parece señalar en el caso de esta iglesia de San Bartolomé, santo, por otra parte, de antiquísima dedicación, una aproximación muy fiel a los viejos modelos prerrománicos y concretamente, al arte asturiano de la época de Ramiro I, y todavía con un mayor paralelismo, con el palacio del Naranco, convertido poco después en iglesia dedicada a Santa María.

El interior alto y espacioso que encontramos en la iglesia de San Bartolomé, la articulación de los muros interiores mediante arcos ciegos, incluso los sistemas de los dos arcos fajones apeados en

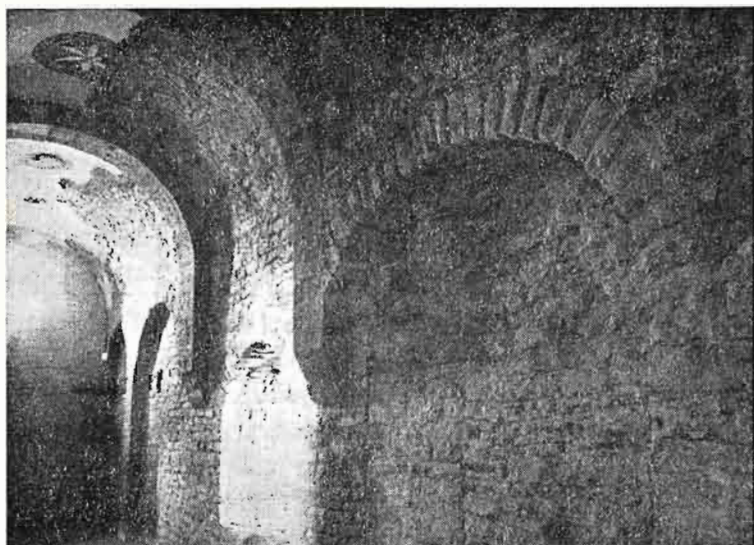




San Martín. Puerta y detalle del aparejo de la fachada sur.







San Bartolomé de Muro de Roda. Interior hacia los pies



Detalle de la articulación del muro sur y de la puerta tabicada

altura y terminados con un perfil biselado y las dos capillas formando los brazos de un crucero, *son estructuralmente una réplica de las soluciones ensayadas en Santa María del Naranco*, aunque distando por medio toda una diferencia de calidad estética que no admite comparación entre la elegancia y refinamiento por su carácter cortesano de la obra ramirense y la tosquedad y ruralización de la iglesia de San Bartolomé.

En esta última no encontramos la claridad constructiva y la perfecta respuesta entre los elementos estructurales del interior y del exterior como cristalinamente transparente la iglesia asturiana, ni siquiera se conserva una norma axial, muy sutilmente señalada en ésta, sino que en San Bartolomé detalles como el modo de abrir las tres puertas despreciando los ejes octogonales de su planta, indican otra mentalidad arquitectónica y una concepción espacial diferente que se superpone al modelo prerrománico.

Además de este aspecto hay otros directamente relacionados con las técnicas constructivas, como el tipo de arcos trasdosados armando los muros, o los mismos de las puertas con dintel enterizo y el mismo uso del aparejo asentado en hiladas a tizón con encintados a soga, que indican unas técnicas o modo de construir más recientes, heredados, lo mismo que en la iglesia de San Martín de Bul, de la arquitectura musulmana califal del siglo x.

Por tanto, en la iglesia de San Bartolomé de Muro de Roda, puede hablarse a tenor de los datos que nos proporciona su estado actual, de la confluencia también de dos tradiciones constructivas: la de un viejo y prestigioso modelo de la arquitectura asturiana, como sería el plan del palacio-iglesia del Naranco, y la de su interpretación con una técnica más reciente en el momento de la obra, de procedencia musulmana, aunque asimilada con torpeza y evidente ruralización, aprendida de alarifes musulmanes que trabajarían en las zonas más periféricas del califato de los últimos años.

Estos dos aspectos pueden apuntar a la localización en el tiempo de esta obra que podemos calificar de protorrománica y en la que todavía no se aprecia en su conjunto el espíritu occidental románico. Aunque en algunos detalles adelanta soluciones que formarán parte del bagaje constructivo del primer románico, como las puertas



con dintel y arco de descarga, las ventanas con doble derrame, e incluso, el sistema de armar los muros con arcos ciegos.

Sin embargo, produce cierta extrañeza encontrar esta imitación de un modelo asturiano en una zona tan distante con la que no han existido vínculos culturales aparentes y que deja sin explicación los posibles cauces de pervivencia y difusión de este viejo modelo. Tal vez, el más aproximado sería el de un cierto mozarabismo como elemento transmisor, por la emigración hacia el norte de estas comunidades de cristianos que repueblan zonas fronterizas. Pero, aún con todo, no aparecen en esta iglesia rasgos suficientes que permitan confirmar este influjo.

Habría que pensar más bien en un momento políticamente fecundo que permitiera un desenvolvimiento libre y espontáneo de influencias culturales entre la parte oriental de la península abierta al románico europeo y el occidente asturiano-leonés, a través de una franja montañosa del prepirineo en la que por el sur presionan la desarrollada tradición y moda musulmana con las que han convivido pacíficamente la mayor parte del tiempo las poblaciones fronterizas.

Este momento sólo pudo realizarse al amparo de la expansión político-militar de Sancho el Mayor después de 1016 y de la asimilación e incluso conquista de estos territorios orientales de Sobrabe y Ribagorza. En esta época, después del paso de Sancho el Mayor, entre 1020 y 1030 probablemente, se iniciaría la construcción de la iglesia de San Bartolomé de Muro de Roda <sup>8</sup>.

Por último, es importante insistir en el hecho de que tanto en esta iglesia como en San Martín de Buil se hayan imitado dos tipos

8. Ha sido FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH, quien más atención ha dedicado hasta el momento a la arquitectura y otras manifestaciones artísticas de la época de Sancho el Mayor, aportando en sus publicaciones datos valiosísimos procedentes de sus excavaciones y restauraciones de edificios medievales singulares. Destacaré por su interés para esta época su artículo titulado *Las empresas constructivas de Sancho el Mayor. El castillo de Loarre*, en "Archivo Español de Arte", número 172 (1970), págs. 363-373 y 10 láminas. Igualmente, la publicación en colaboración con JOSÉ ESTEBAN URANGA, *Arte medieval navarro* (Pamplona, 1971), vol. I, págs. 235 y siguientes. En esta última publicación resume acertadamente una serie de características de las construcciones de la época de Sancho el Mayor que encontramos en la construcción de la iglesia de San Bartolomé de Muro de Roda, como el empleo de dinteles con arcos de descarga, las ventanas con doble derrame y la articulación de los muros con arcos ciegos, que aparece en la renovación de la cripta de San Antolín de Palencia (dedicada en 1034).

de construcciones caracterizados por su vinculación a la arquitectura de sendos sistemas políticos definidos por su acentuado carácter monárquico e imperial, como son el asturiano y el otoniano, con los que el reinado de Sancho el Mayor intentaría enlazar y prestigiar su política. En el primer caso, porque representaba la legítima tradición política española, y respecto a los Otones, porque eran la fuerza más importante del occidente europeo. Tal vez esta arquitectura primitiva o protorrománica que surge a finales de la época de Sancho el Mayor, sea una manifestación artística de esos ideales políticos expansivos de su reinado.