





# San Millán de Segovia y la catedral de Jaca: sobre la transferencia y el canon en la arquitectura románica hispana

Javier Martínez de Aguirre  
*Universidad Complutense de Madrid*

*Modelo, copia y evocación en el románico hispano,*  
Aguilar de Campoo, 2016



Las acusadas semejanzas entre los proyectos arquitectónicos de la catedral de Jaca y San Millán de Segovia fueron advertidas por vez primera en dos publicaciones aparecidas en 1934<sup>1</sup>. Por una parte, en el importante libro sobre arte románico español de Manuel Gómez Moreno, quien definió la iglesia castellana como “copia completa” de la aragonesa<sup>2</sup>; por otra, en el primer artículo dedicado de manera monográfica al templo segoviano, escrito conjuntamente por el arquitecto Francisco Javier Cabello Doderó y el historiador Juan de Contreras, Marqués de Lozoya, los cuales apreciaron “singularísimas coincidencias” entre ambos edificios<sup>3</sup>.

Las similitudes, que desde entonces parecen evidentes, no lo habían sido tanto para los primeros autores que estudiaron la parroquia castellana<sup>4</sup>. Ni siquiera para José María Quadrado, autor de los volúmenes dedicados a Segovia y a Huesca en la colección *España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia* (1884 y 1886

---

<sup>1</sup> La investigación conducente a esta publicación se ha desarrollado en el marco del proyecto de investigación “Arte y reformas religiosas en la España medieval”, HAR2012-38037, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Un estado de la cuestión de San Millán con aportaciones interesantes y bibliografía completa en J. M. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, “Iglesia de San Millán”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Segovia III*, Aguilar de Campoo, 2007, pp. 1456-1480.

<sup>2</sup> M. GÓMEZ MORENO, *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 67: “No sobresalir el crucero respecto de las naves, solamente cundió en Lombardía; pero este ejemplo de Jaca obtuvo predilección en lo español, llegando a copia completa suya la parroquial de S. Millán en Segovia”.

<sup>3</sup> J. CABELLO DODERO y EL MARQUÉS DE LOZOYA, “La parroquia de San Millán de Segovia”, *Universidad y Tierra*, I (1934), pp. 7-28; la cita en p. 11.

<sup>4</sup> Una introducción a la historiografía de la arquitectura medieval segoviana en J.A. RUIZ HERNANDO, “La arquitectura en Segovia durante la época medieval”, *Segovia 1088-1988. Congreso de Historia de la Ciudad. Actas*, Segovia, 1991, pp. 127-171.

respectivamente<sup>5</sup>). Pese a haber visitado Jaca con anterioridad, al contemplar las dimensiones y el empaque de San Millán en la ciudad castellana, el símil que le vino a la mente no fue el de la seo pirenaica, sino “una majestuosa abadía en medio de los campos (...), maravilla del arte bizantino en el apogeo de su fuerza”<sup>6</sup>.

La presencia en ambos templos de un rasgo tan poco habitual en el románico peninsular como la alternancia de pilares compuestos y grandes columnas (Figs. 1, 2, 3 y 5) ya había sido señalada en 1848 por José de Caveda, autor que también comentó en paralelo sus cimborrios<sup>7</sup>. Medio siglo después la común alternancia de soportes fue registrada de nuevo por Vicente Lampérez y Romea, especialista en el análisis tipológico, lo que le llevó a especular acerca de un sistema de cubrimiento igualmente común<sup>8</sup>. Ni Caveda ni Lampérez extrajeron consecuencias de la



Fig. 1. Interior de la catedral de Jaca (foto: autor)

<sup>5</sup> J. M. QUADRADO, *Salamanca, Ávila y Segovia*, Barcelona, 1884, p. 546; ID., *Aragón*, Barcelona, 1886, pp. 295-302. Quadrado conocía perfectamente la catedral de Jaca antes de ocuparse de Segovia: F. J. PARCERISA y J. M. QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España. Aragón*, Barcelona, 1844, pp. 175-179, texto que sirvió de base a la publicación de 1886.

<sup>6</sup> QUADRADO, *Salamanca, Soria y Segovia*, p. 546. San Millán estaba entonces rodeada de una verde pradera.

<sup>7</sup> J. CAVEDA, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana*, Madrid, 1848, pp. 165-172.

<sup>8</sup> V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media según el estudio de los Elementos y los Monumentos*, Madrid, 1930 (2ª), pp. 82-85.



Fig. 2. Interior de San Millán de Segovia (foto: autor)

acumulación de similitudes. En su descargo diremos que cuando Caveda, Quadra-do y Lampérez examinaron San Millán, la nave central estaba cubierta por bóveda de cañón con lunetos, lo que les llevó a pronunciarse acerca de si originalmente había tenido o no bóvedas, como también hicieron George Edmund Street (1865) y Francisco Giner de los Ríos (1889) entre otros<sup>9</sup>. Los “escasos e insignificantes contrafuertes” convencieron a Lampérez de que Giner estaba en lo cierto en su preferencia por la techumbre de madera, opción que igualmente había valorado Street. Descartaba así cualquiera de las hipótesis de abovedamiento, incluidas las bóvedas de arista distribuidas en dos tramos sobre las naves laterales por cada tramo en la central, “como en (...) nuestra catedral de Jaca”. Lampérez convino en lo adecuado de “una cubrición total de madera con armaduras de tirantes a dos aguas en la principal, y de una en las bajas”, disposición que ya había planteado el anónimo dibujante de la sección incluida en *Monumentos Artísticos de España*<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> G. E. STREET, *Some account of Gothic Architecture in Spain*, Londres, 1965, p. 270, considera más probable la bóveda de cañón en la central y de arista en las laterales. F. GINER DE LOS RÍOS, “La iglesia de San Millán en Segovia”, *La Ilustración Artística*, VIII, n° 375 (1889), p. 86.

<sup>10</sup> LAMPÉREZ, *Historia de la Arquitectura Cristiana*, p. 84. Ya Giner había llamado la atención sobre “el hermoso resto de tabla que se guarda en la iglesia y que, por el tipo de su decoración tallada, parece referirse al primer estilo gótico”: GINER DE LOS RÍOS, *La iglesia de San Millán*, p. 86.

No ayudaban a establecer nexos entre San Millán y Jaca las dataciones que por entonces se asignaban a ambos templos. Autores del siglo XIX todavía dieron crédito a la propuesta de Diego de Colmenares, quien en pleno siglo XVII atribuyó a Gonzalo Teliz, hermano de Fernán González, la edificación de ésta y otras iglesias segovianas tras la conquista de la ciudad en 923<sup>11</sup>.

El avance en el conocimiento de la historia de la arquitectura llevó al abandono de esta cronología excesivamente temprana. Caveda incluyó el templo entre las fábricas de finales del siglo XI y primeros años del XII<sup>12</sup>, mientras Street consideró la planta y el diseño general propios del entorno de 1150, aunque creía su construcción más tardía<sup>13</sup>. Lampérez apostó por una cronología posterior, en la primera mitad del siglo XIII, “por comparación (...) con la Vera Cruz”<sup>14</sup>.

La publicación en el libro de Gómez Moreno de la planta románica restituida de la catedral de Jaca (Fig. 3), realizada por uno de sus discípulos, el arquitecto Francisco Íñiguez Almech, y, sobre todo, el veredicto del maestro de historiadores fue clave para la aceptación generalizada de una relación modelo-copia entre las iglesias pirenaica y segoviana<sup>15</sup>. Como en otras ocasiones, hubo discípulos de

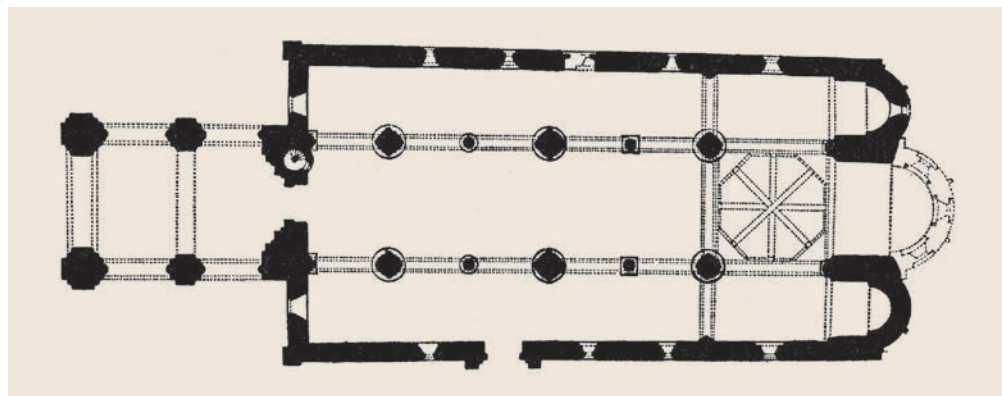


Fig. 3. Planta restituida de la catedral de Jaca en época románica, según Francisco Íñiguez

<sup>11</sup> D. DE COLMENARES, *Historia De La Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla*, Madrid, 1640, cap. XI, VII, p. 83.

<sup>12</sup> J. CAVEDA, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana*, Madrid, 1848, pp. 165-172.

<sup>13</sup> STREET, *Some account*, p. 271. No advirtió Street vínculos con Jaca, aunque no está de más recordar que su interés se centraba en el gótico hispano.

<sup>14</sup> LAMPÉREZ, *Historia de la Arquitectura Cristiana*, p. 82.

<sup>15</sup> El plano de Íñiguez fue reproducido por GÓMEZ MORENO, *El arte románico*, p. 68. Íñiguez no lo incluyó en su artículo: “La restauración de la Catedral de Jaca”, *Aragón*, 117 (1935), pp. 99-101. Lampérez había reproducido un plano dibujado por Pruneda que movía a confusión, puesto que daba a entender que las naves se cubrían con bóvedas sexpartitas y no detallaba suficientemente la alternancia de soportes: LAMPÉREZ, *Historia de la Arquitectura Cristiana*, p. 348.

Gómez Moreno que exageraron sus apreciaciones: Emilio Camps Cazorla habló de San Millán como “copia servil de Jaca en todos aspectos y de tamaño bastante menor”, errando en ambas aseveraciones<sup>16</sup>. José Gudiol Ricart y Juan Antonio Gaya Nuño, más comedidos, insistieron en que “reproduce casi exactamente la planta y ordenación de la catedral de Jaca” en fecha avanzada dentro del siglo XII<sup>17</sup>.

Durante la segunda mitad del siglo XX y primeros años del XXI nadie ha puesto en duda la dependencia de San Millán con respecto a Jaca. Estudios detallados han proyectado nueva luz sobre la techumbre segoviana y sobre afinidades metrológicas entre ambos templos. Otra línea de trabajo ha analizado los vínculos del rey aragonés Alfonso I el Batallador con Segovia, intuyendo la participación regia en el proyecto arquitectónico, que Abundio Rodríguez concretó en los términos de “aprobación y apoyo”<sup>18</sup>.

Los restos de la techumbre de madera (Fig. 4) fueron descritos por Cabello y Lozoya en 1934. Al año siguiente, Leopoldo Torres Balbás se hizo eco de la novedad y en 1949 publicó la fotografía de una recomposición parcial<sup>19</sup>. En 1992 Enrique Nuere remidió las piezas, lo que le condujo a una nueva restitución, meramente gráfica pero más ajustada desde un punto de vista estructural<sup>20</sup>. En 1999 Valero Herrera y Bernabé Cabañero dedicaron su atención al repertorio ornamental tallado en la madera, manejando una fecha de ejecución hacia 1110<sup>21</sup>. Evidentemente es poco lo que se ha podido avanzar en cuanto a similitudes o diferencias con Jaca, de cuya cubierta no quedan restos lignarios.

Por su parte, José Manuel Merino de Cáceres, arquitecto e historiador de la arquitectura especialmente interesado en el tema, emprendió un pormenorizado análisis de la metrología del templo segoviano, que siguió en pocos años a las publicaciones de Juan Francisco Esteban Lorente sobre el mismo asunto en Jaca. Volveremos sobre ambos.

<sup>16</sup> E. CAMPS CAZORLA, *El arte románico en España*, Madrid, 1945, p. 149, la enjuicia negativamente: “uno de los ejemplos más típicos de retroceso, favorecido por fuertes infiltraciones andaluzas”.

<sup>17</sup> J. GUDIOL RICART y J. A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románicas*, vol. V de la col. “Ars Hispaniae”, Madrid, 1948, p. 305.

<sup>18</sup> L. M. de LOJENDIO y A. RODRÍGUEZ, *Castille romane\*\**, La Pierre-qui-vire, 1966, p. 237.

<sup>19</sup> L. TORRES BALBÁS, “Restos de una techumbre de carpintería musulmana en la iglesia de San Millán de Segovia”, *Al-Andalus*, III (1945), pp. 424-434; ID., *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, vol. IV de la col. “Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico”, Madrid, 1949, pp. 353 y 355.

<sup>20</sup> E. NUERE, “Una hipótesis sobre la techumbre de San Millán de Segovia”, *Estudios Segovianos*, 89 (1992), pp. 289-309.

<sup>21</sup> V. HERRERA ONTAÑÓN y B. CABAÑERO SUBIZA, “La techumbre mudéjar de la iglesia de San Millán de Segovia. Estudio de una obra maestra del arte taifal digna de ser recuperada”, *Artigrama*, 14 (1999), pp. 207-240. El repertorio ornamental y el papel en la evolución de las techumbres hispanomusulmanas en B. PAVÓN MALDONADO, *Techumbres hispanomusulmanas. Origen y evolución de su decoración geométrica. Segunda parte. Alfárjes*, consultado on line: <http://www.basiliopavonmaldonado.es/documentos/techumbresii.pdf> (30 de mayo de 2016).





Fig. 4. Canes de la techumbre original de San Millán de Segovia (foto: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico)

La realización de muy recientes y renovadoras pesquisas en la catedral aragonesa invita a abordar de nuevo la cuestión de los vínculos con Segovia, sin que por el momento podamos dar respuesta definitiva a la pregunta sobre el porqué de las semejanzas. Sin embargo, es posible comprender mejor cómo se planteó el proyecto segoviano a partir del pirenaico, qué modificaciones fueron introducidas mientras se iba construyendo, cuál era la cultura arquitectónica de los artífices e incluso bosquejar escenarios posibles en que pudo producirse la transferencia del conocimiento arquitectónico.

#### REDEFINIENDO UN PROYECTO SINGULAR

Coincidimos, por tanto, en la premisa de partida: el proyecto de San Millán (Fig. 5) es deudor de la seo altoaragonesa. Sin embargo, una mirada detenida nos hace ver que las diferencias entre uno y otro son muy señaladas. El aparejo de San Millán tiene muy poco que ver con el jaqués. Íñiguez describía los muros de la seo pirenaica como “de piedra en forma de sillarejo apenas repasado en los muros, formando casi una mampostería; con las caras sin repasar y las juntas mal seguidas”. Y constataba una segunda manera de trabajar en pilares y puertas, cuyas piedras “cuidadosamente repasadas en sus planos de frente, con juntas finas y seguidas y en sus haces la huella del instrumento que valió para su labra y repaso”<sup>22</sup>. En distintos lugares salta a la vista la sucesión de hiladas de altura muy desigual y

<sup>22</sup> ÍÑIGUEZ, “La restauración”, p. 99.

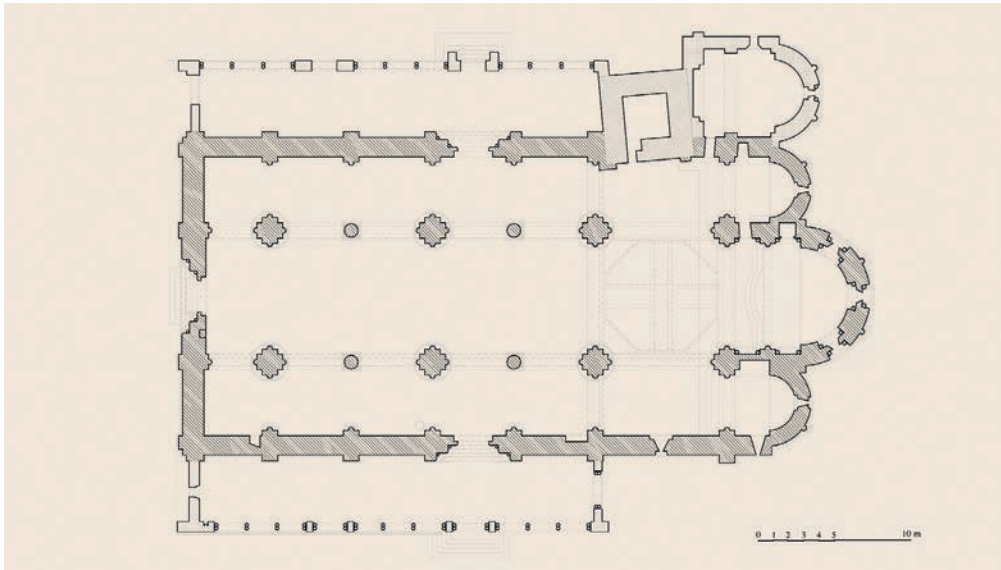


Fig. 5. Planta de San Millán de Segovia según J. M. Merino de Cáceres

labra poco esmerada. Esporádicamente detectamos hiladas combinadas, de modo que un determinado segmento mural se inicia en un extremo del paramento con dos hiladas y en el otro con tres, resolviendo el encuentro mediante llaves. Este tipo de aparejo tenía tradición en el Pirineo occidental, al menos desde Leire, y perduró en construcciones derivadas de Jaca como Santa María de Santa Cruz de la Serós o Bagüés. En cambio, la construcción de los muros en Segovia responde a criterios de mayor racionalización. Es llamativa la continuidad de hiladas a lo largo de todo el edificio (excepto en el cuarto ábside, añadido una vez terminado el proyecto inicial)<sup>23</sup>. Las hiladas que hemos podido medir en los muros perimetrales prueban la preferencia por el aparejo mediano de altura entre 36 y 37 cm (excepcionalmente de 26 o 32 cm). Pilares y columnas se elevan con hiladas de entre 30 y 40 cm, en las que igualmente abundan galgas entre 34 y 37 cm.

La organización de hiladas y el formato de los sillares suelen ser deudores de las posibilidades que ofrecen las canteras. En la Jacetania abundan los estratos desiguales, circunstancia que venía condicionando la arquitectura desde épocas anteriores al románico pleno. Está claro que los canteros de la seo pirenaica no dieron importancia ni a la homogeneidad ni a la continuidad de hiladas, sino que se adaptaron con versatilidad al material disponible. En Segovia, en cambio,

<sup>23</sup> Esta caracterización no afecta a la torre de campanas, anterior a la edificación plenorrománica: J. M. MERINO DE CÁCERES, “La torre de la iglesia de San Millán de Segovia y su construcción”, *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la construcción*. Cádiz, 27-29 de enero de 2005, s.l., 2005, pp. 771-779.

se cuidó la obtención de piezas homogéneas. Por la escasez de juntas de fábrica ambas iglesias parecen haber sido edificadas sin apenas interrupciones, a lo largo de campañas anuales en las que irían participando nuevos artífices, como se deduce de la evolución del repertorio ornamental. El templo segoviano acusa un momento dubitativo, cuando decidieron recrecer los muros perimetrales y modificar el diseño del hastial occidental en función del diseño definitivo de la techumbre.

Los paramentos interiores y soportes discontinuos de San Millán se alzan a partir de un zócalo culminado en moldura sencilla, tallada en piezas de 17 a 19 cm (generalmente es algo mayor en la cabecera que en las naves). A su vez, por el exterior se advierte un zócalo de escaso resalte rematado en dos hiladas en plano inclinado separadas por una de dimensiones inferiores a las habituales (las medidas no son exactamente las mismas en los ábsides y en el muro meridional<sup>24</sup>). En Jaca no existe un zócalo homogéneo moldurado a lo largo de todo el edificio y los ábsides laterales muestran un único plano inclinado (de dimensiones superiores a las de los segovianos), dos hiladas por debajo de la moldura que señala el arranque de las ventanas. En el ábside septentrional, que se ve en mayor extensión, hiladas más abajo el muro gana sección a manera de zócalo. De allí arranca el resalte que culmina en la columna. Es de suponer que la misma composición se da en el meridional, oculto por el terreno. Las capillas añadidas de Jaca hacen difícil confirmar la existencia de resalte uniforme en su parte inferior, tanto en el exterior como en el interior. Fragmentos identificables en distintos espacios llevan a suponer que existió, pero que era más desigual que el segoviano y, desde luego, no terminaba en los planos inclinados que caracterizan San Millán.

Pasemos a analizar cada uno de los espacios constitutivos de ambas iglesias, empezando por la cabecera. La organización general común (tres ábsides escalonados) es diferente en detalle. La ampliación de la capilla mayor de Jaca en el siglo XVIII impide saber cómo habría sido la original. En su planta, Íñiguez supuso que el ábside central era considerablemente más profundo que los laterales. Aplicó una solución corriente en el románico pleno, dando a los anteábsides profundidad proporcional a su anchura. Como el central de Jaca era más ancho que los laterales (7,12 m frente a 4,22 y 4,31 m), lo dibujó más profundo (los laterales tienen una profundidad de 2,42 m). Hoy sabemos que en realidad no fue así. La planta contenida en el cuaderno de dibujos arquitectónicos de los Tornés (Fig. 6), anterior a la modificación de la capilla mayor, muestra que los tres anteábsides tenían la misma profundidad, lo que ha sido verificado recientemente *in situ*<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> En los ábsides los planos inclinados miden 12 cm, con una hilada de separación de 10 cm, mientras que en el penúltimo tramo del muro sur los planos inclinados miden 13 y 14 cm y la hilada 10 cm.

<sup>25</sup> *Libro de trazas de la arquitectura jacetana*, Archivo Histórico Provincial de Huesca, Sección Archivos de Familias, Antón Tornés, signatura 71, fol. 5r.

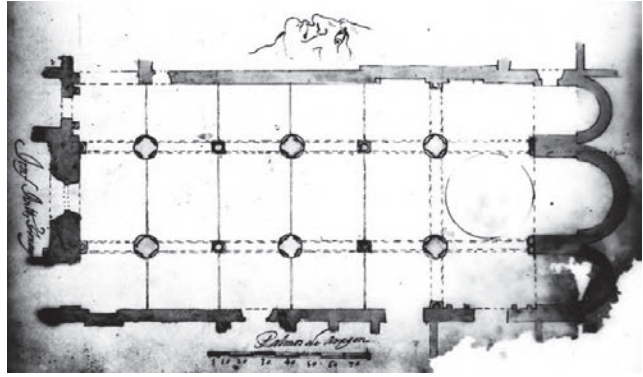


Fig. 6. Planta de la catedral de Jaca previa a la sustitución de la capilla mayor (Libro de trazas de la arquitectura jacetana, Archivo Histórico Provincial de Huesca, Sección Archivos de Familias, Antón Tornés, sign. 71, fol 5r)

La composición en altura de los ábsides laterales segovianos difiere en detalles importantes de la de los jaqueses. Por el interior, tres molduras horizontales de billetes recorren los muros aragoneses en toda su extensión (una marca el arranque de la ventana, otra coincide con los cimacios de los capiteles de dichas ventanas y la tercera enfatiza la imposta de la bóveda). En Segovia vemos una: la imposta de las bóvedas. Por el exterior sucede otro tanto: tres molduras en Jaca por una en Segovia, la de la cornisa.

Aunque Jaca y San Millán cuentan con una ventana en el eje de cada ábside, su forma no es igual: vanos amplios y luminosos en Jaca (Fig. 7) frente a aspilleras. Exterior e interior de los vanos altoaragoneses quedan enmarcados mediante arquivolta sostenida por una columnilla a cada lado, con capiteles ornamentados. En San Millán la aspillera está rebajada con respecto al plano del paramento exterior y tiene moldura con rosetas (en el septentrional; el meridional está restaurado) a la altura de la imposta en la que descansa la chambrana de billetes. Ambas iglesias coinciden en incluir una única columna situada en cada ábside lateral, la de Jaca sobre plinto alto y estrecho que llega hasta la moldura que marca el alféizar de la ventana, mientras en San Millán el plinto se escalona a la altura del doble plano inclinado ya mencionado, muy por debajo de la ventana (Fig. 8).

Toda consideración acerca de la composición de la capilla mayor románica de Jaca es especulativa. Examinados los antecedentes y los consecuentes, parece probable que interiormente se organizara en dos niveles: el inferior liso y el superior configurado por la yuxtaposición de tres ventanas y arcos ciegos intermedios. En Segovia el nivel inferior está ocupado por seis arcos ciegos y el superior por tres ventanas sin arcos intermedios<sup>26</sup>. El anteábside de Jaca, que se conserva con escasas alteraciones, carece de arcos; en Segovia hay dos arcos a cada lado en el

<sup>26</sup> En la sección de la iglesia de *Monumentos Arquitectónicos de España* no están representados los arcos inferiores, ocultos entonces por un retablo.



Fig. 7. Ábside meridional de la catedral de Jaca (foto: autor)

nivel inferior, separados por columna que sostiene el arco fajón que divide la bóveda anteabsidal.

Transepto y crucero muestran semejanzas y diferencias. No sobresalen en planta con respecto a las naves laterales, pero su organización es distinta. La solución de Jaca desarrolla una combinación sutil de formas geométricas en toda su perfección (Fig. 9). Los brazos se cubren con bóvedas de medio cañón, que arrancan de las consabidas molduras de billetes en prolongación de los cimacios de los capiteles que soportan los arcos torales. En el crucero, las trompas que arrancan por encima de los torales dibujan un octógono regular sobre el cual reposa la cúpula regular sobre el cual reposa la cúpula semiesférica. Entre las trompas se abre un óculo en el lado oriental.



Fig. 8. Exterior de San Millán de Segovia visto desde el Este (foto: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico)



Fig. 9. Bóvedas y cúpula del crucero de la catedral de Jaca (foto: autor)

En Segovia los torales tienen distintas alturas (Fig. 10): los transversales con respecto al eje de la nave mayor son más altos que los paralelos, apoyando en columnas más elevadas<sup>27</sup>. La consecuencia es un transepto compartimentado por “pantallas” laterales (los torales E-O). La pérdida de luz en el crucero que ello implica se compensa con la apertura de cuatro ventanas entre las trompas de la cúpula.

El tratamiento de la luz ofrece otras disonancias. Mientras las ventanas de los brazos del transepto en Jaca alcanzan dimensiones considerables, en el hastial meridional de Segovia dispusieron una ventana alta, aproximadamente del mismo tamaño que las de la capilla mayor, y debajo una aspillera. El septentrional carece de ventanas puesto que está en su mayor parte ocupado por la torre.

Ha llamado la atención de los estudiosos la existencia de nervios en la cúpula jaquesa que dibujan cruz y aspa. Construyeron primero el arco de medio punto diagonal en dirección NE-SO. En él confluyen los dos segmentos del SE-NO; más tarde lanzaron los segmentos de los otros dos arcos que forman la cruz. Gómez Moreno supuso para los arcos cruzados de Jaca un “origen mozárabe”, citando el antecedente de San Millán de Suso, y advertía en Segovia un acentuamiento de

<sup>27</sup> Las columnas de los torales que siguen la secuencia de los formeros tienen sus capiteles a la altura de los capiteles de dichos formeros.



Fig. 10. Crucero de San Millán de Segovia (foto: autor)

la impronta andalusí: sus arcos “van apareados, dejando un cuadrado libre en medio, según la teoría de las bóvedas nervadas cordobesas”<sup>28</sup>. La idea de componentes más o menos ligados a la tradición islámica ha recibido general aprobación, pero es evidente que las soluciones constructivas son muy diferentes. La adoptada en San Millán (Fig. 11), emparentada con la de la torre preexistente, generó secuelas locales en la Vera Cruz.

En las naves, las partes bajas coinciden en la alternancia de soportes y en el recurso a los arcos doblados. Conforme el edificio gana altura las diferencias se acentúan, empezando por los vanos. En la meridional de Jaca sendas ventanas amplias flanquean la puerta, acompañadas por un óculo en el tramo oriental. La septentrional dispone de ventanas del mismo tipo en to-

dos los tramos menos el occidental. En cambio, en San Millán las puertas fueron desplazadas al segundo tramo contando desde el transepto y abrieron saeteras solamente en el muro sur, en los tramos que flanquean los accesos, más una tercera en el siguiente hacia los pies (como en Jaca, no hay vanos en los tramos occidentales). La nave septentrional carece de ventanas.

Igualmente ilustrativas son las divergencias con relación a las pilastras. Segovia prescinde de duplicar los fustes que apean el extremo oriental de los torales E-O. Posiblemente la duplicación de Jaca guarda relación con las columnas gemelas que en Saint-Sernin de Toulouse marcan el inicio de la curvatura en la girola. Fustes duplicados encontramos en Frómista apeando el arco que comunica las naves extremas con el transepto. A mi juicio en estos tres casos la duplicidad de fustes jalónaba cesuras espaciales. En Segovia o bien el arquitecto no consideró conveniente marcar esa diferencia mediante un elemento visual tan sutil, o bien el hecho

<sup>28</sup> GÓMEZ MORENO, *El arte románico*, p. 70.



Fig. 11. Cúpula de San Millán de Segovia (foto: autor)

de tratarse de una parroquia implicaba la inexistencia de tales separaciones. Por otra parte, en Jaca no hay pilastras en las naves laterales, mientras que en Segovia marcan cada tramo. Coherentemente, los muros perimetrales jaqueses carecen de contrafuertes a lo largo de los lienzos, en tanto que en Segovia hay uno por tramo, salvo en la zona de las puertas.

Ambos templos coinciden en la alternancia de soportes en las arquerías de separación de naves, poco frecuente en la península. Pero mientras Jaca lleva al extremo la aplicación de la *variatio* como principio compositivo de estos elementos, San Millán se caracteriza por la homogeneidad. En efecto, en Jaca las cuatro columnas y seis pilares se individualizan mediante sutiles variaciones en plintos (en dado o cilíndricos) y escocias (con o sin molduras, con o sin bolas, que aparecen ninguna, una, dos, tres o cuatro veces y en ubicaciones variadas). Ningún soporte es idéntico a cualquiera de los restantes (Fig. 12). Por el contrario, todos los basamentos de los pilares compuestos segovianos son prácticamente iguales, con plinto circular rematado en moldura, y lo mismo sucede con las columnas, todas con plintos en dado.

Otra diferencia radica en la organización del muro sobre los arcos de separación de naves. En Jaca se elevaban sin molduras hasta la techumbre (la actual moldura data del siglo XVI). Íñiguez dejó a la vista dos ventanas emplazadas sobre los ejes de las columnas occidentales. En una reciente exploración ha sido posible



localizar otras dos ventanas, a eje con los segundos arcos contando desde el transepto<sup>29</sup>. La extraña ubicación de esa segunda pareja podría estar en relación con la hipotética colocación de una tribuna con función de coro de canónigos en ese mismo espacio, lo que igualmente justificaría el hecho de que los pilares centrales sean de doble rincón frente a los de rincón simple en ambos extremos<sup>30</sup>.

En Segovia, por encima de las roscas de los arcos de separación de naves dispusieron una moldura de billetes sobre la que se sitúan dos vanos a cada lado, a eje con las columnas. Más arriba una segunda moldura marca la ubicación de la techumbre. En las caras externas de los muros de separación de naves también hay molduras, menos decoradas. Las pseudoventanas segovianas comunican la nave central con las laterales, en una solución que alcanzó cierto éxito local (San Juan de los Caballeros).

Distintos autores han especulado acerca de la cubierta original de la catedral de Jaca. Investigaciones recientes permiten concluir que lo que vio Íñiguez sobre las bóvedas de las naves laterales no fue el arranque de una bóveda de arista, sino el de un arco transversal destinado a soportar la techumbre de madera de la nave septentrional, siguiendo un sistema en la línea de iglesias de tradición basilical



Fig. 12. Basas de pilares y columnas de la nave septentrional de la catedral de Jaca (foto: autor)

<sup>29</sup> J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “The architecture of the Cathedral of Jaca: Project and Impact”, G. BOTO (ed.), *Cathedrals in Mediterranean Europe (11<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries). Ritual Stages and Scenarios*, Turnhout, en prensa.

<sup>30</sup> Sobre la ubicación y forma de la tribuna del coro románico de Jaca véase la tesis doctoral de F. de A. GARCÍA GARCÍA, *Monarquía, reforma y frontera: aportaciones al estudio de la escultura románica de la catedral de Jaca*, Universidad Complutense de Madrid, 2016, pp. 385-402.

como San Zenón de Verona<sup>31</sup>. Es muy probable que la nave central estuviese segmentada por dos grandes arcos transversales, de los que no se han identificado vestigios (suprimidos al alzar las bóvedas del siglo XVI). La distribución de las ventanas recientemente localizadas hace prácticamente imposible cualquier fórmula de abovedamiento románico en la nave central de la seo pirenaica. La conclusión es que desde los inicios la catedral fue proyectada para disponer tres naves con techumbre de madera. Ventanas y molduras evidencian el escalonamiento original de tales cubiertas, al modo tradicional de las basílicas.

La cubrición lignaria de las naves fue igualmente el partido adoptado en San Millán. La intención evocadora de Roma que parece haber presidido la elección de cubierta en Jaca probablemente no tuvo ningún peso en la opción segoviana<sup>32</sup>. Cabello y Lozoya vieron que “sobre los fustes adosados (...) arrancan, en dirección a la nave central, los salmeres de unos arcos fajones, destruidos o sólo comenzados”, es decir, el mismo expediente que suponemos hubo en Jaca. Los arcos cada dos tramos estarían destinados, como dice Enlart hablando de Cerisy-la-Forêt, a sostener “un diafragma de mampostería que aliviaba el peso de la techumbre de madera y localizaba los incendios”<sup>33</sup>. Los vestigios de la techumbre original constituyen uno de los tesoros de esta iglesia. Los motivos ornamentales, incardinados en la tradición islámica de estilización vegetal, han sido comparados con labores del norte de África del siglo XI, por lo que su fecha de ejecución no debe alejarse en exceso. Una datación en las primeras décadas del siglo XII resulta perfectamente adecuada a lo que conocemos<sup>34</sup>. El impacto de las formas y técnicas empleadas por los carpinteros sobre los canteros se manifiesta en la decoración de la cornisa del muro de la nave norte, labrada “a dos planos”<sup>35</sup>.

La organización de volúmenes de las naves recibe tratamiento peculiar en Segovia. La cubierta de las laterales entesta en el muro de la central ligeramente por debajo de la cornisa, en una solución no prevista en el inicio. En efecto, las juntas bajo el piñón del hastial occidental ponen ante nuestros ojos la composición original, parecida a la que había tenido al principio la catedral de Jaca (antes de la adición del pórtico), que a su vez sigue la pauta más común en los edificios de

<sup>31</sup> MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “The Architecture of the Cathedral of Jaca”.

<sup>32</sup> Sobre la relación de la techumbre de Jaca con las basílicas romanas: D.L. SIMON, *La catedral de Jaca y su escultura. Ensayo*, Jaca, 1997, pp. 15-16; y J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “Arquitectura y soberanía. La catedral de Jaca y otras empresas arquitectónicas de Sancho Ramírez”, *Anales de Historia del Arte*, 2011 vol. extr. (2), p. 223.

<sup>33</sup> CABELLO y LOZOYA, “La parroquia de San Millán”, p. 16. Ambos autores los interpretaron como los fajones previstos para una inicial bóveda de cañón (p. 18), acompañada en las naves laterales por bóvedas de cuarto de cañón. No obstante, dado el carácter temprano de los elementos ornamentales de la carpintería original, concluyen que “el sistema de bóvedas que hemos descrito, si es que fue proyectado, no llegó a construirse y hubo de ser sustituido por una cubierta de madera” (p. 19). La referencia a Enlart la tomo del mismo artículo (p. 27). Los autores no vieron las concomitancias con San Millán.

<sup>34</sup> Véanse las publicaciones citadas en notas 19, 20 y 21.

<sup>35</sup> CABELLO y LOZOYA, “La parroquia de San Millán”, p. 10.



Fig. 13. Restitución gráfica de la fachada occidental original de la catedral de Jaca (según Marina y Javier Martínez de Aguirre)

tradición basilical, tan abundantes en Italia (Fig. 13). El cambio de proyecto se habría producido después de la elevación de los muros perimetrales y antes de que se concluyera la central por encima de los arcos de separación de naves. Posiblemente coincidió con la llegada de los carpinteros encargados de armar la techumbre. La labor de estos artífices especializados (que manejaban un repertorio formal vinculado a tradiciones andalusíes y norteafricanas) no habría sido requerida hasta la fase final de la edificación, una vez concluido el abovedamiento de

ábsides, transepto y crucero. Al nuevo proyecto corresponden también los arcos que enlazan contrafuertes en el muro septentrional y su cornisa<sup>36</sup>.



Fig. 14. Fachada occidental de San Millán de Segovia (foto: autor)

<sup>36</sup> La reorganización de volúmenes dejó las antiguas ventanas como meros vanos sobre los arcos de separación de naves, en una solución que nos recuerda a la organización de cubiertas en algunas mezquitas y que perduró en iglesias como San Román de Toledo.

La composición volumétrica del transepto y la cabecera del templo segoviano difiere con respecto a Jaca, puesto que la cornisa de la capilla mayor está situada por debajo de las del transepto<sup>37</sup>. La elevación de los muros del cimborrio es también distinta, siendo más esbelto el segoviano, con sus ventanas en las cuatro caras (también como en Frómista).

La reciente restitución gráfica del aspecto que pudo haber tenido en origen la fachada occidental del templo pirenaico, basada en elementos todavía existentes (un óculo está a la vista y del otro se hallaron vestigios en una reciente intervención) pone ante nuestros ojos una ordenación “a la italiana”, rematada en piñón, con una gran ventana en el centro de la parte superior, otra menor más abajo, que iluminaba la escalera intramural, y la magnífica portada recorrida por dos molduras de billetes que prolongan las de las naves laterales. En Segovia (Fig. 14) sustituyeron los óculos por ventanas de formas convencionales, mantuvieron los contrafuertes tanto en los extremos como flanqueando la puerta, así como la gran ventana en el eje, renunciaron al resalte de la portada y a las molduras de billetes y, dado que habían prescindido de la escalera intramural, permutaron la ventanita de iluminación por tres vanos en saetera. Ya hemos comentado cómo la parte alta de los muros fue recreada a la par que los muros meridional y septentrional, perdiéndose en parte la gracilidad propia de las fachadas basilicales. Ni que decir tiene que el impresionante despliegue figurativo de las portadas jaquesas carece de correlato en Segovia, donde se conformaron con decorar las roscas entre arquivoltas con motivos vegetales esquematizados. La puerta meridional de San Millán incluye actualmente un tímpano figurado, en una composición que nada tiene que ver con la que existió inicialmente en Jaca<sup>38</sup>.

Los pórticos laterales de San Millán fueron añadidos en época románica más avanzada, por lo que no me detendré a examinarlos. En cuanto a la torre, preexistía al templo románico. ¿Tienen algo que ver su localización con Jaca? Hasta donde sabemos, las campanas en la catedral de Jaca siempre han estado colocadas sobre el pórtico occidental, no previsto en el proyecto original ya que interfiere en la función original del ventanal del hastial. Entonces, ¿dónde iban a colocarse inicialmente las campanas? ¿En un *campanile* separado, como en Italia? Como hipótesis de trabajo formularé aquí una propuesta carente por el momento de confirmación documental o material. Importantes construcciones del entorno jacetano, incluyendo edificios que sabemos derivaron de la catedral, muestran que una de las localizaciones más habituales de las torres de campanas hacia 1100 las sitúa en el

<sup>37</sup> Restos de la cornisa original de la capilla mayor de la catedral de Jaca son visibles en el encuentro del ángulo septentrional.

<sup>38</sup> Sobre el tímpano esculpido de esta portada: F. GUTIÉRREZ BAÑOS, “Un mural románico en la iglesia de San Millán de Segovia. Transmisión de modelos textuales y de modelos visuales en el arte medieval”, *Hortus Artium Medievalium*, 19 (2013), pp. 387-400.

extremo oriental del flanco norte (Santa María de Iguácel, San Adrián de Sasave). También hubo torres en ese mismo espacio en los inicios del románico castellano del Duero, como en San Esteban de Gormaz o en el Salvador de Sepúlveda. Un hecho a valorar es la noticia acerca de la construcción de una capilla funeraria destinada al conde Sancho Ramírez, hermano ilegítimo del rey homónimo, que según opinión antigua pudo haber estado situada aneja al tramo oriental del flanco norte de la catedral de Jaca. Este conde Sancho Ramírez promovió en Lasieso (Huesca) una canónica (Fig. 15) cuya nave única tiene aneja en su flanco norte una capilla bajo una torre<sup>39</sup>. ¿Pudo haber encargado para Jaca algo semejante? Una torre así hubiera cumplido la función de campanario. La edificación del pórtico occidental, muy poco posterior a la terminación de la catedral, con su mayor amplitud para campanas, habría sustituido a ese hipotético primer campanario. Más adelante especularemos acerca de la existencia de un dibujo de la planta de Jaca que pudo haber sido utilizado para la traza de San Millán. ¿Pudo haberse hecho antes de la anexión del pórtico edificado en las primeras décadas del siglo XII?<sup>40</sup> De haber sido así, los constructores del templo segoviano pudieron haber tomado en consideración las ventajas de conservar la torre ya existente, cuya localización era



Fig. 15. San Pedro de Lasieso (foto: autor)

<sup>39</sup> J. F. ESTEBAN LORENTE, F. GALTIER MARTÍ y M. GARCÍA GUATAS, *El nacimiento del arte románico en Aragón. Arquitectura*, Zaragoza, 1982, pp. 215-218.

<sup>40</sup> Su anexión a la fábrica catedralicia habría influido en los proyectos finales de los cuerpos occidentales de San Pedro de Siresa y Santos Julián y Basilisa de Bagüés: J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, E. LOZANO LÓPEZ y D. LUCÍA GÓMEZ CHACÓN, “San Pedro de Siresa y Alfonso el Batallador”, *Monumentos singulares del románico. Nuevas lecturas sobre formas y usos*, Aguilar de Campoo, 2012, pp. 137-177.

semejante a la de antecedentes pirenaicos (y castellanos). Como desde el principio habría quedado descartada la idea de abrir ventanas en el lado norte, mantener el antiguo campanario supuso un considerable ahorro.

Historiadores como Gil Farrés y, sobre todo, Merino de Cáceres han comparado las medidas empleadas en Segovia y en Jaca. Gil Farrés presentó el siguiente cuadro<sup>41</sup>:

<b>Gil Farrés</b>	<b>Jaca</b>	<b>Segovia</b>
Anchura de las tres naves	19,76 m	18,72 m
Anchura de la nave central	8,84 m	8,84 m
Anchura de nave lateral	5,46 m	4,94 m
Longitud de naves	28,86 m	26,78 m
Longitud del ábside central	?	8,58 m

Por su parte, Merino de Cáceres concluyó que el cuerpo de la iglesia segoviana fue construido utilizando como unidad de medida “un extraño módulo-pie de valor ligeramente inferior al pie castellano” de 27,51 cm, en tanto que la catedral de Jaca habría sido edificada en base al *pie capitolin* de 29,69 cm. A su juicio estamos ante similitudes metrológicas evidentes, “bien que menores de lo que cabría esperar de dos edificios tan marcadamente similares en lo formal”<sup>42</sup>.

<b>Merino de Cáceres</b>	<b>Jaca (<i>pie capitolin</i>)</b>	<b>Segovia (módulo-pie extraño)</b>
Anchura de las tres naves	69 pies	68 pies
Anchura de la nave central	30 pies	32 pies
Anchura de nave lateral	19/20 pies	18 pies
Longitud del templo*	169 pies	170 pies

\*La longitud del templo está calculada en función de la equivocada planta de Íñiguez

<sup>41</sup> O. GIL FARRÉS, “Primeras obras románicas segovianas: la iglesia catedralicia de San Millán en la ciudad de Segovia”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, I, 2 (1983), p. 183.

<sup>42</sup> J. M. MERINO DE CÁCERES, “La iglesia de San Millán de Segovia y su parentesco con la catedral de Jaca”, *Estudios Segovianos*, 102 (2002), pp. 317-350.

La metrología de Jaca había sido analizada con anterioridad por Juan Francisco Esteban, quien coincide en que se proyectó tomando como patrón la vara de 89,2 cm dividida en tres pies de 29,7 cm<sup>43</sup>. No proporciona las mismas medidas que Merino de Cáceres, por lo que limito la comparativa a las reconocidas expresamente por el autor (en su opinión el patrón empleado en la planta se combinó en el resto del edificio con múltiplos del módulo que reconoce en el diámetro del imoscapo de las columnas):

<b>Esteban Lorente</b>	<b>Jaca (pie romano)</b>	
Anchura de la nave central	30 pies	
Longitud del templo sin el ábside central	150 pies	
Longitud de nave lateral	144 pies	Medida del muro de la Jerusalén celeste
Jamba de la puerta sur	3 pies	
Muro en el presbiterio	6 pies	
Ancho presbiterio central	24 pies	
Ancho al cimiento de la iglesia	75 pies	

Llama la atención la coincidencia casi total en la anchura de la nave central y no en las restantes dimensiones. Verificamos que en San Millán se produce una reducción generalizada en las demás medidas, cuantificable entre el 5% y el 10%. A primera vista no se reconoce el sistema de adaptación de un templo a otro, si es que realmente lo hubo. No hay que descartar un error en la transmisión de las medidas (¿utilizaron un plano o un croquis acotado?, ¿las fiaron a la memoria?) o en el replanteo sobre el terreno, circunstancias que asimismo ayudarían a explicar la menor longitud del tramo de los pies segoviano (según mis anotaciones, mide 4,48 m, frente a 5,55-5,59 m de los restantes), particularidad que no ocurre en Jaca.

Merino de Cáceres no explora las medidas en altura. En Jaca los arcos se elevan entre 9,31 y 9,44 con respecto al pavimento actual (que supongo un poco más alto que el original por la existencia de tarima). En Segovia los cuatro arcos meridionales de longitud similar alcanzan entre 9,53 y 9,71 m, mientras el de los pies apenas 9,13 m (tampoco aquí las medidas se corresponden con las originales: las excavaciones de Alonso Zamora demostraron que el suelo actual está por encima del ini-

<sup>43</sup> J. F. ESTEBAN LORENTE, "La metrología de la catedral románica de Jaca: 1", *Artigrama*, 14 (1999), pp. 241-262.

cial<sup>44</sup>). De todo ello se deduce la conveniencia de continuar trabajando en el tema, siendo conscientes de las dificultades que todo estudio metrológico conlleva.

En resumen, el proyecto de San Millán simplifica el de Jaca mediante una serie de renunciaciones:

- Renuncia a la iluminación natural desbordante (menor número y tamaño de ventanas), a la variedad de vanos (combinación ventanas-óculos) y al exorno sistemático de las ventanas.
- Renuncia a la articulación horizontal por medio de molduras de billetes que recorran en su totalidad las superficies murales de cabecera y nave, tanto en el interior como en el exterior.
- Renuncia al escalonamiento armonioso de volúmenes: a) en el exterior, basado en la continuidad de cornisas entre nave central, transepto y capilla mayor; b) en el interior, debido a la distinta altura de los torales.
- Renuncia a la coherencia estructural de todos los elementos, especialmente acusada en la conversión de las ventanas de la nave central en meros vanos que comunican con las laterales.
- Renuncia a la escalera de servicio construida en el interior del muro de poniente.

Por el contrario, San Millán añade elementos inexistentes en Jaca, entre los que destacan las pilastras en las naves laterales, el zócalo en los muros perimetrales, el anteábside mucho más profundo (que incluye arco fajón sobre pilastras y dos niveles de arcos ciegos), la tercera portada monumentalizada en el lado septentrional (donde en Jaca hubo una discreta comunicación con el claustro) y los arcos que enlazan los contrafuertes del muro septentrional. Casi todos los añadidos responden bien a prácticas de taller, bien a la adecuación a una funcionalidad parroquial o bien al conocimiento de edificios castellanos o leoneses, como enseguida veremos. Un tercer factor de diferenciación radica en la solución dada a la techumbre, que deriva de tradiciones andalusíes y afectó a los muros perimetrales y la fachada de poniente.

#### SOBRE TRANSFERENCIA Y CANON EN LA ARQUITECTURA ROMÁNICA HISPANA

El apartado anterior evidencia que las líneas maestras del proyecto segoviano están marcadas por el conocimiento del modelo jaqués y por la voluntad de utilizarlo con modificaciones. El ejercicio de deconstrucción ha permitido discriminar los “ingredientes” que en San Millán proceden de Jaca y los que no. ¿De dónde vienen éstos últimos?

---

<sup>44</sup> A. ZAMORA CANELLADA, “Sobre el subsuelo de San Millán, de Segovia”, *Arte y cultura mozárabe: ponencias y comunicaciones presentadas al I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes*, Toledo, 1975, pp. 181-192.



Algunos se encuentran en edificios aragoneses coetáneos, que maestros formados en Jaca hubieran podido conocer fácilmente. Por ejemplo, la moldura que culmina el zócalo de los paramentos internos fue empleada en San Pedro de Loarre y en Biel. En esas mismas iglesias y en otras fuera de la Jacetania se aprecia un tratamiento de la piedra en hiladas regulares, que como hemos visto depende en buena medida de las canteras. Enriquece plásticamente el ábside de Loarre una arquería baja ciega de trece arquillos, comparable a la de seis de San Millán. Pero el cimborrio de Loarre cuenta con óculos en las cuatro caras mientras en Segovia son ventanas; la cúpula, semiesférica sin nervios, descansa sobre trompas dobles que no identificamos ni en Jaca ni en Segovia; y la canónica altoaragonesa dispone de ventanas en el muro norte.

Las fachadas septentrionales ciegas como la de San Millán abundan en la arquitectura hispana desde el primer románico y perduran en el románico pleno y aún más tarde. Las hay en edificios de gran ambición arquitectónica, como Leire o Siresa (que tiene ventana en el brazo norte del transepto), y en fábricas modestas como Lárrede (Huesca).

Dejemos, pues, Aragón para acercarnos al románico pleno inicial en Castilla, San Millán comparte rasgos con Frómista como el transepto que no sobresale en planta (igual que en Jaca), las ventanas en las cuatro caras del cimborrio, las molduras horizontales por debajo de dichas ventanas y la composición de volúmenes, no solamente en la cabecera (cornisa de la capilla mayor por debajo de la del transepto), sino especialmente en las naves, ya que apenas una hilada separa la entrega de las tejas más altas sobre las naves laterales de los canecillos que soportan la cornisa de la central, es decir, exactamente lo mismo que sucede en Segovia. Las semejanzas no deben hacernos olvidar las diferencias, especialmente el abovedamiento de las tres naves en la iglesia palentina o la inexistencia de zócalo moldurado<sup>45</sup>.

Hay un elemento importante en San Millán que, siendo frecuente en Castilla, no está en Frómista: el anteábside profundo segmentado por un arco fajón sobre columnas. Común a otras iglesias segovianas, como San Juan de los Caballeros, aparece en amplio número de construcciones castellanas entre las que destaca por su monumentalidad y cercanía (65 km) San Vicente de Ávila. Allí (Fig. 16) localizamos otros elementos significativos de la capilla mayor segoviana: la arquería ciega en el ábside por debajo de las ventanas (de cuatro arcos, en vez de los trece de Loarre) y los arcos del anteábside (con la diferencia de que en Ávila vemos arcos ciegos también en el nivel superior de dicho anteábside). Está presente la moldura que corona el zócalo en los paramentos interiores, con diseño idéntico al de San Millán (como en otros importantes edificios de Castilla y León en las primeras décadas del siglo XII, entre los que sobresale la cabecera de San Isido-

---

<sup>45</sup> A diferencia de Jaca, carente de pilastras en las naves laterales.

ro de León). Y abundan las molduras con decoración floral de roleos de trifolios, cuatripétalas y octopétalas, con apéndices que brotan del centro de la flor, inexistentes en Jaca y meramente testimoniales en Loarre o San Isidoro de León. Estos motivos resultan muy abundantes en San Millán. Además, la composición de zócalo con doble plano inclinado que hemos descrito en San Millán caracteriza el exterior de la cabecera de San Vicente (tampoco está en Loarre ni en Frómista; en San Isidoro se reduce a un único plano inclinado). Un último detalle: la inclusión de decoración floral integrada en las propias roscas de la portada, entre las arquivoltas, que apreciamos en las tres puertas de San Millán, se empleó espléndidamente en la portada meridional de San Vicente (Fig. 17).

Todos los elementos constructivos segovianos no presentes en Jaca y que habíamos identificado en Loarre son también reconocibles en Ávila, en tanto que algunos compartidos entre Ávila y Segovia no aparecen en Loarre. En consecuencia, la “cesta de ingredientes” del proyecto arquitectónico de San Millán puede prescindir de Loarre. Finalmente estaría compuesta por Jaca, Frómista y San Vicente de Ávila. Durante el proceso constructivo se añadió un ingrediente más: la techumbre que modificó en más de un aspecto el proyecto original (recrecimiento de muros perimetrales, incluyendo los arcos de la fachada septentrional a la manera de Santiago de Compostela, como vieron Cabello y Lozoya<sup>46</sup>, y cambio de diseño de la fachada occidental). Quizá hayamos perdido edificios que ayudarían a entender mejor el proceso proyectual. Por ejemplo, los elementos comunes entre Frómista y Ávila hacen pensar en que tal vez los “ingredientes” de Frómista estuvieron en el proyecto original completo de San Vicente de Ávila que finalmente no se construyó, pero tal supuesto es meramente conjetural.



Fig. 16. Anteábside de San Vicente de Ávila (foto: autor)

<sup>46</sup> CABELLO y LOZOYA, “La iglesia de San Millán”, p. 9. En mi opinión, la continuidad en las hiladas en la catedral compostelana demuestra que esos arcos y los potentes contrafuertes que los soportan no fueron añadidos ante un eventual inicio de desplome del muro norte, sino que estaban previstos desde el principio.



Fig. 17. Portada meridional de San Vicente de Ávila

Soy plenamente consciente de que falta un elemento fundamental para alcanzar una visión integral del proceso creativo de San Millán: el complemento escultórico, en el que vuelve a manifestarse la conexión aragonesa a través de Ávila. Como estudiaron Margarita Vila da Vila y Daniel Rico, los nexos de San Vicente con el románico aragonés y segoviano son evidentes a varios niveles<sup>47</sup>. Pero es una tarea que ha de quedar para otro momento.

Tomando perspectiva, mientras la catedral de Jaca acusa una singularidad en el proyecto que ha llevado a pensar en referentes ultrapirenaicos (tanto en arquitectura como en escultura), San Millán ha bebido de Jaca (décadas de 1080-1090) y de fórmulas castellanas coetáneas o poco posteriores, posiblemente hacia 1110-1120. La cronología de la cabecera de San Vicente de Ávila bascula sobre las datas que se barajen para la segunda generación escultórica de Jaca (que expande su producción a Santa Cruz de la Serós y Huesca). Francisco de Asís García García en su reciente estudio del capitel de san Sixto de Jaca lo sitúa en el entorno de 1100 o primeros años del siglo XII<sup>48</sup>. Los capiteles del claustro con los que tantas

<sup>47</sup> M. M. VILA DA VILA, *Ávila Románica: Talleres Escultóricos de Filiación Hispano-Languedociana*, Ávila, 1999, esp. pp. 473-478; D. RICO CAMPS, *El románico de San Vicente de Ávila (estructuras, imágenes, funciones)*, Murcia, 2002, esp. pp. 115-136.

<sup>48</sup> F. de A. GARCÍA GARCÍA, "Imágenes ejemplares para un cabildo: la historia de san Lorenzo en la catedral de Jaca", *Codex Aquilarensis*, 29 (2013), pp. 132-152., esp. 138-139.

semejanzas encuentra Daniel Rico en San Vicente de Ávila habrían sido elaborados en fechas cercanas<sup>49</sup>. En consecuencia, podríamos pensar en una data de San Millán hacia 1120. Todas estas consideraciones son meramente aproximativas. Para afinarlas sería necesario examinar íntegramente el complemento escultórico de San Millán.

Quien proyectó el templo segoviano parece haber tenido a su disposición un plano de cierto detalle de San Pedro de Jaca, que le sirvió como base. Es posible que tal dibujo estuviese acompañado de indicaciones relativas a medidas o proporciones, así como a elementos del alzado. Pese a su carácter especulativo, quizá no sea ejercicio totalmente vano explorar escenarios capaces de explicar este fenómeno.

El primer escenario, planteado por Cabello y Lozoya en 1934, tiene como protagonista al arquitecto. Según su opinión, el constructor de San Millán pudo haber sido el propio maestro director de obras de la catedral de Jaca hacia 1100. Él habría reformulado las líneas principales de su proyecto catedralicio para una iglesia de dimensiones semejantes que le habrían encargado en la ciudad castellana<sup>50</sup>. Gil Farrés especifica que era el “segundo” maestro de Jaca, “sin inconveniente grave de cronología”<sup>51</sup>. Considero la hipótesis muy poco probable, porque las diferencias afectan a aspectos tan importantes como el modo de aparejar los paramentos, la disposición de zócalos internos y externos, la articulación del edificio, la composición de volúmenes, la distribución y dimensiones de ventanas, la configuración de los arcos torales, el diseño de la cúpula, etc.

Merino de Cáceres formuló una variante de este escenario, convencido de que “en la iglesia segoviana se reproduce el aludido modelo aragonés hasta en sus más pequeños detalles, lo que la convierte en un caso único”. No piensa en el director de obras de Jaca, sino en un colaborador. Entiende que el referente jaqués habría llegado a Segovia directamente, “sin pasar por Frómista, algo que no va a volver a repetirse”, lo que le lleva a pensar “que los constructores de San Millán hubieran participado anteriormente en fases tardías de la construcción de la catedral de Jaca, o que se trate de colaboradores o discípulos de aquellos”<sup>52</sup>. Por los argumentos ya desgranados no comparto estas ideas. Como veremos a continuación, tampoco creo que el arquitecto de San Millán conociera personalmente la seo aragonesa.

A partir de aquí los escenarios parten de la premisa de un arquitecto de procedencia no jaquesa, al tanto de obras señeras del románico castellano (Frómista) y

<sup>49</sup> RICO, *El románico de San Vicente*, p. 122.

<sup>50</sup> CABELLO y LOZOYA, “La iglesia de San Millán”, p. 26: “Acaso el arquitecto fuese el mismo que, al rayar el XII, construía la catedral de Jaca. Las analogías son verdaderamente sorprendentes; el plano es casi igual, idéntica la disposición de los arcos formeros, de doble anillo apoyándose alternativamente en pilares compuestos o en columnas y muy parecido el sistema de cubiertas del crucero; la labra de los capiteles ofrece también semejanzas”.

<sup>51</sup> GIL FARRÉS, “Primeras obras románicas segovianas”, p. 183.

<sup>52</sup> MERINO DE CÁCERES, “La iglesia de San Millán”, p. 329.

especialmente de San Vicente de Ávila, de cuyo equipo de artífices posiblemente formó parte. El maestro habría planificado el nuevo edificio tomando como base la traza de la seo jaquesa. En tal supuesto, ¿fue el propio arquitecto de San Millán el que tuvo la idea de inspirarse en Jaca? ¿Habría realizado él mismo el plano o las anotaciones que le sirvieron de partida? ¿Confió los detalles a la memoria? La simplificación consustancial a un encargo menos ambicioso (parroquia en vez de catedral) justificaría la menor exquisitez en la aplicación de la *variatio* a columnas y pilares, y las diferencias en la fachada occidental vinculadas a la inexistencia de escalera intramural en Segovia podrían deberse al encargo de un edificio más simple y barato. Sin embargo, las alteraciones radicales en la composición de volúmenes o especialmente en la solución aplicada a la bóveda sobre el crucero hacen difícil aceptar que un maestro sensible, admirador de Jaca hasta el punto de inspirarse en la catedral para reproducirla a quinientos kilómetros de distancia, sustituyera su armónica distribución de arcos y bóvedas por las soluciones más torpes aplicadas en San Millán. En mi opinión, es poco probable que fuese el propio arquitecto de San Millán quien hubiese delineado previamente el hipotético plano de Jaca en el que pudo inspirarse. En cambio, es fácil imaginar que un arquitecto, teniendo a su disposición un plano de San Pedro de Jaca, hubiera llegado a la solución de la bóveda del crucero de San Millán ante una anotación del tipo: “cubierta con arcos que dibujan una cruz doble”, que él interpretó a su manera.

Si el arquitecto no vino de Jaca y tampoco conoció directamente su catedral, ¿por qué recurrió a su traza? ¿Pudo llegarle a través de un edificio que sirviera de eslabón intermedio en una “fluencia” en el sentido generativo con que empleó Serafín Moralejo este término<sup>53</sup>? El tercer escenario imagina que el plano altoaragonés había llegado a Segovia a través de su desaparecida catedral románica. Habría sido el arquitecto de la seo segoviana el primero en inspirarse en el proyecto de Jaca; a su vez, el maestro de San Millán habría hecho lo propio con respecto a la seo<sup>54</sup>. Se trata de un supuesto muy poco probable por tres razones. La primera, porque, pese a lo que se ha escrito, las referencias documentales no demuestran que se emprendiesen obras para edificar una gran catedral en esos años<sup>55</sup>. La segunda, porque referencias medievales al templo hablan de un crucero “de ladrillo e bajo”, lo que hace dudoso que un edificio así pudiera haber sido modelo para San

<sup>53</sup> S. MORALEJO, “Modelo, copia y originalidad en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (ss. XII-XIII)”, *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, 2004, II, p. 79.

<sup>54</sup> Pese al título del artículo de GIL FARRÉS, “Primeras obras románicas segovianas”, San Millán nunca fue catedral, ni siquiera canónica.

<sup>55</sup> En 1120 el concejo de Segovia concedió a Santa María terrenos en el área donde se construiría el templo; las siguientes referencias documentales son poco explícitas sobre la fábrica del edificio Tanto A. RUIZ HERNANDO, “La Catedral de Segovia”, *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española. Las catedrales de Castilla y León I*, Ávila, 1994, p. 162, como M.T. CORTÓN DE LAS HERAS *La Construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*, Segovia, 1997, pp. 15-16, invocan documentos de 1136 y 1144 cuyos términos con relación a las obras son genéricos. Sólo en dos documentos de 1135 y 1136 se emplean expresiones que podrían hacer pensar en una

Millán<sup>56</sup>. Y la tercera, porque a priori no hay razones para pensar que el primer obispo de Segovia, el francés Pedro de Agen, inclinara sus preferencias arquitectónicas hacia una catedral pirenaica en vez de hacia un edificio que participase de las formas habituales en el ámbito territorial de donde él procedía (lo que sabemos sucedió en otras sedes hispanas en circunstancias similares).

El cuarto escenario parte de una de las hipótesis preferidas por la historiografía: la intervención de un promotor singular, Alfonso I el Batallador, rey de Aragón entre 1104 y 1134. Alfonso fue rey de Castilla y León entre 1109 y 1114 por su matrimonio con la reina Urraca, hija y heredera de Alfonso VI). Aunque sabemos que acuñó moneda en Segovia, el itinerario del monarca elaborado por José Ángel Lema nunca lo sitúa en la localidad. Es posible, pero no probado, que se acercara cuando estuvo en Sepúlveda (1110), Pedraza (1119), Fresno (1122) o de paso hacia Toledo (1111)<sup>57</sup>. ¿Bastan estas circunstancias para atribuir al propio monarca la promoción de la parroquia?<sup>58</sup> Incluso aunque así fuera, que no lo es, ¿por qué habría mandado trasplantar las formas catedralicias altoaragonesas al pie de sierra castellano? El rey no hizo nada parecido que conozcamos en otras localidades bajo su poder como Soria, que repobló, Burgos o Almazán, donde residió entre agosto y diciembre de 1128; ni tampoco en sus reinos de Aragón y Pamplona.

En realidad no consta que los reyes aragoneses promovieran directamente la construcción de parroquias urbanas y menos que decidieran sus formas arquitectónicas. Es preciso reconocer que no hay noticias documentales acerca de cómo funcionaba el encargo y la obtención de recursos en Castilla y León, Aragón o Pamplona para la construcción de parroquias de barrios populosos no pertenecientes a monasterios a comienzos del siglo XII. Probablemente se financiarían con diezmos, primicias y otras rentas eclesiásticas, con bienes obtenidos de donaciones en vida y legados *post mortem*, y quizá mediante cofradías. Sospechamos que los feligreses y los clérigos tendrían la última palabra en las decisiones relativas a la fábrica. En el artículo pionero de 1934, Cabello y Lozoya incidían en el hecho de que San Millán

---

reedificación material, pero palabras como *restauratio* eran usadas en la época igualmente para referirse a la institución como tal y no a su fábrica: L. M. VILLAR GARCÍA, *Documentación medieval de la catedral de Segovia*, Salamanca, 1990, docs. 18 y 19, pp. 60-62.

<sup>56</sup> RUIZ HERNANDO, "La Catedral de Segovia", p. 162.

<sup>57</sup> J. A. LEMA PUEYO, "El itinerario de Alfonso I "el Batallador" (1104-1134)", *Historia. Instituciones. Documentos*, 24 (1997), pp. 333-353.

<sup>58</sup> GIL FARRÉS, "Primeras obras románicas segovianas", pp. 188-189: considera que Alfonso I decidió "erigir una gran iglesia para dar realce a su nueva capital. Este templo -San Millán- sería copia del que su padre Sancho Ramírez (1063-1094), recién conquistada Jaca y convertida en su nueva capital, había iniciado en la misma". Como acabamos de ver, no hay referencias documentales que respalden la afirmación de que Segovia fue la "nueva capital" del soberano, ni aparece en los diplomas del monarca (sí lo hacen localidades como Cerezo de Río Tirón, Belorado, Castrojeriz, Carrión o Sahagún). Resulta sorprendente la ligereza con que el autor se inventa hechos históricos, inada menos que una conquista de Jaca por Sancho Ramírez! No es el único dislate del artículo, pues llega a decir que la dependencia formal de San Millán con respecto a Jaca "ha sido totalmente desconocida hasta que redactamos nuestra Tesis doctoral, inédita (año 1958)".

era “cabeza del arrabal mayor, donde estaba situada la mayor parte de las fábricas de paños y que todavía contaba a fines del siglo XVI con más de 3.000 casas”<sup>59</sup>. También informaban de que la Junta de Nobles Linajes estuvo instalada en San Millán antes que en San Juan, y que fue llamada “de los Caballeros”, siendo sede de una de las cuatro milicias que guardaban la ciudad, lo que hace patente su relevancia. Aunque carecemos de información acerca de la prosperidad del arrabal en las primeras décadas del siglo XII, el tamaño del edificio basta para inferir una situación socio-económica boyante décadas después de la repoblación de 1088. San Millán evidencia poderío económico: se edificó sin interrupciones, moderando el esfuerzo en comparación con una catedral, pero con cierta suntuosidad como evidencia la esmerada labra de los sillares (en contraste con las numerosas construcciones de mampostería del entorno segoviano) y el decorativismo innecesario en las roscas de las portadas o en las vigas de la techumbre. Quizá en el encargo de San Millán no hubo otra voluntad que la de hacer un edificio acorde con la población y sus recursos económicos. Estamos en el quinto escenario, que explica el uso del plano catedralicio jaqués como algo simplemente instrumental. Habría sido juzgado idóneo entre los manejados por un arquitecto que pudo haber tenido a su disposición varios más, si es que contó con un cuaderno de dibujos arquitectónicos como el que Villard de Honnecourt elaboraría un siglo más tarde. La perfección de proporciones y la armoniosa monumentalidad de espacios de Jaca serían razones suficientes para la elección. La rapidez de edificación pudo tener que ver con la posibilidad de contratar un equipo con experiencia, quizá los constructores de San Vicente de Ávila, cuyas obras quedaron interrumpidas en tiempo y por razones que ignoramos. Ahora bien, no consta que los arquitectos que a comienzos del siglo XII trabajaban en Castilla elaboraran cuadernos de dibujos como algunos franceses del XIII.

El sexto escenario nos pone ante un hipotético individuo o grupo de pobladores del barrio de origen aragonés o incluso jacetano, con ascendiente suficiente en la población como para influir en la conformación material del templo parroquial. La opción es doble. Por un lado estaría el representante del poder del soberano en la ciudad. José Manuel Rodríguez Montañés destacó la importancia del tenente en 1119, Íñigo Jiménez de Segovia, el primero en firmar el testamento del Batallador de 1131<sup>60</sup>. Según informa Lema Pueyo “la primera alusión a tenentes segovianos de Alfonso I se remonta a octubre de 1116”<sup>61</sup>. Desconozco si hay noticias que lo vinculen con la construcción de templos en otro lugar (desde luego no en Segovia). Por otra, el hecho cierto de que los tipos monetarios aragoneses acuñados en Segovia implican la presencia de fabricantes de monedas posiblemente llegados desde Jaca, donde estaba la principal ceca aragonesa. Ya Serafín Moralejo llamó la atención sobre los vínculos entre numismática y producción artística en Jaca en

<sup>59</sup> CABELLO y LOZOYA, “La parroquia de San Millán”, p. 7.

<sup>60</sup> RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, “Iglesia de San Millán”, p. 1458.

<sup>61</sup> J. A. LEMA PUEYO, *Alfonso I el Batallador, rey de Aragón y Pamplona (1104-1134)*, Gijón, 2008, p. 286.

tiempos de Sancho Ramírez<sup>62</sup>. ¿Pudo alguno de los maestros de la ceca aportar el plano o la información necesaria para la edificación de San Millán? La posibilidad es remota, pero no totalmente rechazable.

Y, para concluir, el séptimo escenario enlaza con el anterior y se apoya en la capacidad de asociar connotaciones de distinta naturaleza a las formas arquitectónicas, recurso nada atípico en época románica<sup>63</sup>. Así como los estudiosos del siglo XX percibieron el aire jaqués de San Millán, pese a las modificaciones que habían sufrido ambos edificios a lo largo de ochocientos años, la similitud tampoco habría escapado a quienes lo hubieran visto cuando se construyó. Las formas jaquesas del templo podrían haber sido empleadas para manifestar visualmente el pro-aragonésimo de quienes rigieron Segovia hacia 1120. Los *Anales toledanos primeros* informan de que en 1114 los segovianos asesinaron al teniente de Toledo nombrado por la reina Urraca, Alvar Fáñez, el famoso Minaya del *Cantar de mio Cid*. Desconocemos los motivos. Lema Pueyo no descarta que la muerte facilitara “la llegada al poder local de un grupo de partidarios del rey de Aragón, pero no podemos pasar en este punto de la mera conjetura”<sup>64</sup>. “Segovia fue objeto de una dura pugna entre los seguidores de las distintas facciones que entonces se disputaban la hegemonía en aquella parte de Castilla”. En 1118 una revuelta contra la reina facilitó que se instalara “una guarnición afecta a Íñigo Jiménez, uno de los tenientes más caracterizados de Alfonso en la zona”<sup>65</sup>. Al año siguiente Alfonso llegó a Pedraza y en 1122 a Fresno, desde donde realizó concesiones a la iglesia de Santa María, lo que prueba que su autoridad era reconocida. A partir de ese año desaparecen las alusiones documentales al poder del rey en Segovia y Sepúlveda. En 1127 las paces de Támara rubricaron la renuncia a sus dominios en la Extremadura castellana. El asesinato de Minaya en 1114 habla a las claras de la firmeza con que actuaban los segovianos, cuya personalidad diferenciada ha puesto de manifiesto Gonzalo Martínez Díez<sup>66</sup>. Ahora bien, en caso de que San Millán hubiera sido dotada de esas peculiares formas para manifestación pública de aragonésimo, ¿no habría sufrido cambios cuando los partidarios de Urraca y Alfonso VII volvieron al poder?

Ninguno de los siete escenarios es concluyente. Seguimos sin una razón convincente que explique por qué fue seguido con cierta fidelidad el plano de la seo pirenaica en el piedemonte del Sistema Central, y no en iglesias más próximas.

<sup>62</sup> S. MORALEJO, “Un reflejo de la escultura de Jaca, en una moneda de Sancho Ramírez (†1094)”, *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafin Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, 2004, I, pp. 301-306.

<sup>63</sup> R. KRAUTHEIMER, “Introduction to an «Iconography of Medieval Architecture»”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5 (1942), pp. 1-33; P. CROSSLEY, “Medieval architecture and meaning: the limits of iconography”, *The Burlington Magazine*, 130:1090 (1988), pp. 116-121; H. KESSLER, “On the State of Medieval Art History”, *Art Bulletin*, 70-2 (1988), p. 178.

<sup>64</sup> LEMA PUEYO, *Alfonso I*, p. 286.

<sup>65</sup> LEMA PUEYO, *Alfonso I*, p. 307.

<sup>66</sup> G. MARTÍNEZ DÍEZ, “Organización del territorio y su institucionalización político administrativa”, *Segovia 1088-1988. Congreso de Historia de la Ciudad. Actas*, Segovia, 1991, pp. 31-56, esp. p. 46.



Pasando de la anécdota a la categoría, el examen del vínculo Jaca-Segovia propicia una reflexión final sobre la reutilización de elementos aprendidos de obras modélicas en la praxis arquitectónica románica, reflexión especialmente pertinente al ser Jaca un edificio al que se ha atribuido carácter precursor en el desarrollo del románico pleno en la península<sup>67</sup>.

Como sucedió con otros grandes edificios de la época, la catedral resultó demasiado ambiciosa y novedosa como para que su conjunto se constituyera en referente para la arquitectura aragonesa (Fig. 18). Es cierto que localizamos en su entorno el empleo discriminado de tal o cual elemento tomado de su fábrica, descontextualizado y generalmente modificado. En ocasiones es atribuible a artífices que habrían participado en la construcción de la seo; en otros simplemente a maestros que tras verlo lo incorporaron a su repertorio. Unos y otros a menudo demuestran no haber entendido el sentido del elemento constructivo (o del motivo figurativo si hablamos de la ornamentación escultórica) que utilizan. El impacto de la catedral de Jaca se reconoce en Santa María de Ujué (Navarra, hacia 1089) y Santa María de Iguácel o San Andrés de Sasave (Huesca, hacia 1100), etc. En Iguácel, por ejemplo, se hizo un peculiar uso de las molduras en la fachada meridional (repetiendo de manera un tanto chocante los quiebros que hubo en los hastiales del transepto catedralicio) y en la portada occidental (incorporando a media altura

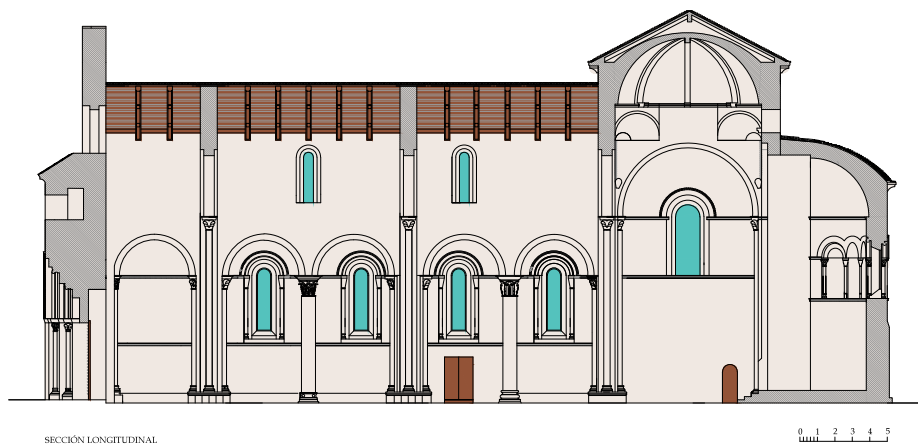


Fig. 18. Restitución gráfica de la sección de la catedral románica de Jaca (según Marina y Javier Martínez de Aguirre)

<sup>67</sup> La expresión “ajedrezado jaqués” sigue disfrutando del favor del público por referirse a un elemento fácilmente reconocible. Las molduras de tacos encabezan el imaginario perceptivo del románico peninsular. Realmente el “ajedrezado” fue empleado en la arquitectura románica en amplias áreas europeas, siendo reducido el número de edificios en los que puede vincularse con propiedad con la catedral pirenaica. Véase al respecto la tesis doctoral de Ilaria SGRIGNA, *Los repertorios decorativos en la escultura medieval: el ajedrezado como instrumento para la definición de una geografía artística en el marco del románico europeo*, Universidad de Barcelona, 2010.

molduras con palmetas inscritas a imagen de las de billetes que atraviesan la portada del crismón jaquesa, pero sin la coherencia de Jaca, donde se corresponden con las de los muros perimetrales). Al otro lado del Pirineo se descubren secuelas en Santa María de Oloron o Simacourbe. Nunca hay seguimiento de la obra completa. Ningún edificio aragonés de tres naves de la primera mitad del siglo XII manifiesta dependencia integral de Jaca. De igual modo, cuando el obispo Pedro de Roda se planteó hacia 1100 la edificación de la nueva catedral de Pamplona, la más próxima a Jaca entre las erigidas en época románica al sur del Pirineo, su referente no fue la seo pirenaica, sino Santiago de Compostela. Por eso el caso de San Millán de Segovia es tan sorprendente.

En general, las construcciones más ambiciosas del siglo XI en los reinos peninsulares se presentan como hitos discontinuos muy por encima de las necesidades y posibilidades arquitectónicas de sus entornos. Fueron excepcionales Santa María de Ripoll, San Pedro de Roda, Leire y el proyecto más logrado: Santiago de Compostela. Todas tradujeron a formas arquitectónicas discursos consecuentes con los objetivos exclusivos que su edificación deseaba alcanzar. Su materialidad (en términos de dimensiones, tecnología constructiva o complemento figurativo) constituyó un reto sufragado con recursos excepcionales e hizo converger artífices que no siempre permanecieron en la región.

Por muy perfecta que fuese la obra modélica (y la catedral de Jaca se revela como una de las más refinadas), su fecundidad no iba ligada a un tratamiento integral. Al contrario, cada emulador las sometía a un proceso deconstructivo del que extraía elementos reutilizables. Unos escogían la planta completa o fragmentada; otros, componentes destacados o minucias. Cualquier maestro sometía al principio de la *variatio* aquello que tomaba prestado. Solo los mejores se preocupaban por la coherencia, la lógica constructiva, el cuidado de las proporciones o el seguimiento de reglas que buscaban en el mundo clásico o en obras señeras. Así funcionaba frecuentemente en arquitectura el principio de *l'art roman, source de l'art roman*, utilizando la expresión acuñada por David Simon<sup>68</sup>.

Como explicaba Moralejo siguiendo a Ernst Gombrich, el artista románico siempre “interpreta” a partir de una partitura dada<sup>69</sup>. El arquitecto de San Millán lo hizo fusionando dos partituras en las que supo además armonizar elementos ajenos a ambas. Parafraseando la controvertida afirmación de Roland Barthes: *le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture*<sup>70</sup>, San Millán es un tejido de citas arquitectónicas a cuyo maestro hemos intentado observar mientras ponía en práctica *son seul pouvoir de mêler*. Por suerte, el anonimato nos ahorra la imperminencia de dudar de su cualidad de autor.

<sup>68</sup> D. L. SIMON, “L’art roman, source de l’art roman”, *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 11 (1980), pp. 249-268.

<sup>69</sup> MORALEJO, “Modelo, copia y originalidad”, p. 76.

<sup>70</sup> R. BARTHES, “La mort de l’auteur”, *Oeuvres complètes* (ed. Éric Marty), París, 2002, III, pp. 40-45, esp. p. 43.