



## EL CAPITEL DEL SÁTIRO pg. 24

Artículos destacados:

Aragón: de condado a reino, historia de una evolución. pg 4

Santa María de Iguácel, Sancho Galíndez y Sancho Ramírez:

literalidad y contexto de una inscripción problemática. pg 9

Piedras y flores: la fusión del patrimonio cultural y natural. pg 50

La quinta de San Lure. pg 55



- 3 *Editorial.*
- 4 *Historia.* Aragón: de condado a reino, historia de una evolución. (Javier Grasa Alonso)
- 9 *Revisión.* Santa María de Iguácel, Sancho Galíndez y Sancho Ramírez: literalidad y contexto de una inscripción problemática. (Javier Martínez de Aguirre)
- 12 *Tras las huellas.* Una visita a las ruinas del monasterio de Rava. (Ricardo Mur Saura)
- 17 *Románico tras la frontera.* Los timpanillos de Bearne: ¿Curiosidad arquitectónica? (Denis Apvrille)
- 24 *En portada.* Traslado y restauración de tres capiteles de la catedral de Jaca. El capitel del "Sátiro". (Inmaculada Piedrafita Puértolas)
- 31 *Entrevista.* Francisco Prado-Vilar. (Lucía Mesado Jarne)
- 31 *Personajes históricos.* La familia de los Lanuza de Sallent. Parte II: Juan de Lanuza V, el Justicia "Ajusticiado". (Mariano Fanlo Basail)
- 35 *Entorno.* Río Aragón, el camino del Summo Portu. Recorrido histórico por los puentes de la cuenca del río Aragón. El puente de San Miguel. (Parte VIII). (Adolfo Castán)
- 40 *Galería de personajes.* Juan Dieste, chocolatero en Jaca. (Juan Carlos Moreno)
- 46 *Arte y naturaleza.* Piedras y flores: la fusión del patrimonio cultural y natural. (José Luis Benito Alonso)
- 50 *Retrospectiva.* La quinta de San Lure (Díaz Pradas) en Jaca. (Valentín Mairal)
- 55 *Patrimonio inmaterial.* Patrimonio vivo del Alto Aragón. (Javier Ferrer)
- 60 *Libros:* Diccionario Panticuto (Ricardo Mur)  
El Primer Viernes de Mayo durante los Austrias (Juan Carlos Moreno)
- 62
- 66 *Actividades.* Primer semestre 2015.



Ayuntamiento de Jaca



INSTITUTO DE ESTUDIOS  
ALTOARAGONESES  
Diputación de Huesca



Asociación  
Sancho Ramírez

laestela. Número 34. Verano 2015

Revista de divulgación de la Asociación Sancho Ramírez de Jaca

#### equipoeditorial

Para la reproducción total o parcial de los textos de La Estela será necesaria la autorización expresa de la Redacción.

Edita: Asociación Cultural Sancho Ramírez  
© Asociación Cultural Sancho Ramírez  
Presidente: Juan Carlos Moreno  
Equipo de redacción: Mariano Marcén,  
Sara Fanlo y Juan Carlos Moreno  
Dibujos y fotos del interior: Varios autores

Fotos de la portada y contraportada interior: Capitel  
del Sátiro, MDJ  
Autor: Antonio García Omedes  
Diseño: María Sabarís. Edición: Lucía Mesado  
Dirección P: Levante, 45, 1º E-22700 Jaca (Huesca)  
Correo electrónico: asanchoramirez@gmail.com

www. asociacionsanchoramirez.com  
Teléfono: 974 355 489  
Impresión: Imprenta El Pirineo - Jaca  
Depósito legal: HU-85-1999  
ISSN: 1575-7188

# Santa María de Iguácel, Sancho Galíndez y Sancho Ramírez: Literalidad y contexto de una inscripción problemática

Por Javier Martínez de Aguirre, Universidad Complutense de Madrid

La iglesia de Santa María de Iguácel (fig. 1), tan querida y cuidada por los miembros de la Asociación Sancho Ramírez, ostenta una inscripción que, a comienzos del siglo XX, sirvió para alimentar la polémica internacional acerca de qué ámbito europeo había visto nacer la corriente artística que hoy denominamos Románico Pleno.

El estadounidense A. Kingsley Porter la dio a conocer en un artículo publicado en 1928, dentro de una de las más reputadas revistas internacionales de Historia del Arte: el *Burlington Magazine*<sup>1</sup>. Según Porter, la fecha contenida en dicha inscripción (1072) corroboraba lo que los documentos relativos a la Catedral de Jaca parecían demostrar: que el arte románico se había desarrollado antes en la Península Ibérica que en Languedoc.

Eran años en los que el componente nacionalista contaminaba mucho más que hoy la percepción del arte del pasado. Historiadores de Francia y Alemania llevaban décadas disputando acerca de dónde se había configurado plenamente el arte gótico de las grandes catedrales. Las apreciaciones de Porter abrían un segundo frente, puesto que ponían en entredicho la hasta entonces aceptada idea de que el arte románico había tenido su origen en el Sur de Francia.



1. Santa María de Iguácel, vista desde el Suroeste.

Sin embargo, treinta años después, el medievalista aragonés Antonio Ubieto Arteta introdujo dudas más que razonables acerca de la autenticidad de los tres documentos que desde el siglo XIX servían para aseverar que la fábrica románica de la catedral jaquesa estaba muy avanzada antes de la muerte de Ramiro I (1064)<sup>2</sup>. Ninguno se conserva en su redacción original. Ubieto sostenía que eran falsos y que incluso el más antiguo

>>



- De arriba abajo:
1. Santa María de Iguácel, detalle de la portada occidental.
  2. Santa María de Iguácel, detalle de la inscripción (línea inferior): ERA Tª Cª EST EXPLICIT.
  3. Santa María de Iguácel, detalle de la inscripción (línea inferior): MARIE VILLARROSA /NOMINE LA/ VT DET EI REQUIEM ET(ERNAM).

de ellos había sido elaborado décadas después de la muerte del rey Ramiro I. Ante estas conclusiones, los especialistas se dividieron. Muchos aceptaron las razones de Ubieta y se alinearon con él afirmando que la construcción de la seo jaquesa habría de ser posterior a la concesión del Fuero de Jaca (1077). Otros

supusieron que, aun siendo falso, el texto del documento más antiguo, redactado posiblemente antes de 1100, tenía que rememorar hechos verdaderos. En su opinión, en los años finales del siglo XI todavía vivirían algunas personas conocedoras de lo sucedido hacia 1060. Si el documento espurio introducía falsedades, nadie creería lo que en él se contaba, con lo que la falsificación sería inmediatamente descubierta. Pese a que el documento era falso, los hechos que contaba eran ciertos. En consecuencia, siguieron defendiendo que la catedral de Jaca se había iniciado en tiempos de Ramiro I.

En esta controversia entra la inscripción de Santa María de Iguácel. El contenido fundamental se reparte en dos líneas a lo largo del frente de la portada (fig. 2):

HEC EST PORTA D(OMI)NI  
VNDE INGREDIANTVR FIDELIS  
IN DOMUM D(OMI)NI QVE EST  
ECLESIA IN HONORE  
S(AN)C(T)E MARIE FVNDATA :  
IVSSU SANTI COMITIS EST  
FABRICATA //

VNA CU(M) SUA CONIVGE  
N(OMI)NE VRRACCA : IN ERA Tª :  
CENTESIMA Xª EST EXPLICIT :  
REGNANTE REGE SANTI RADIMIR  
IN ARAGONE QVI POSVIT  
PRO SVA ANIMA IN HONORE  
S(AN)C(T)E MARIE : VILLA /  
N(OMI)NE LA / RROSSA VT DET  
EI D(OMI)N(US) REQUIEM  
ET(ERNAM) / AMEN //

Un segundo fragmento ocupa el lateral meridional del resalte de la puerta, dando cuenta de los artífices que la elaboraron:

SCRIPTOR HARVM / LITTE-  
RARU(M) N(OMI)NE AZENA // MA-  
GISTER HARV(M) PICTVRA / RU(M)  
N(OMI)NE GALINDO GARCEZ

La traducción apenas ofrece dificultades. Copio a continuación la que llevó a cabo don Antonio Durán Gudiol, máximo conocedor de la epigrafía oscense<sup>3</sup>:

Esta es la puerta del Señor por donde entran los fieles en la casa del Señor, que es la iglesia fundada en honor de

santa María. Ha sido fabricada por mandato de Sancho conde junto con su esposa de nombre Urraca. Ha sido terminada en la era 1110, reinando el rey Sancho Ramírez en Aragón, el cual ofreció por su alma en honor de santa María la villa llamada Larrosa para que le dé el Señor la vida eterna amen.

El escritor de estas letras se llama Acena. El maestro de estas esculturas se llama Galindo Garcez.

Los aficionados a la historia medieval saben que la referencia a la era se corresponde con un modo de expresar la data habitual por entonces en Aragón (y en otros reinos peninsulares). Para averiguar a qué año se refiere, tenemos que restar 38 del indicado 1110. De este modo, queda el año 1072, en que se habría terminado la iglesia reedificada por mandato del conde Sancho Galíndez.

Sin embargo, existe un problema en la expresión que alude a la intención con la que Sancho Ramírez donó la villa de Larrosa a Santa María de Iguácel. La traducción al castellano no nos suena extraña: “para que le dé el Señor la vida eterna” (literalmente, el “descanso eterno”). La clave está en el texto latino: *ut det ei Dominus requiem eternam* (fig. 3). La documentación de tiempos de Sancho Ramírez, así como la de su padre Ramiro I y la de su hijo Pedro I, está repleta de donaciones a iglesias efectuadas por los reyes y otros personajes. En todos los casos, la referencia a los vivos se expresa mediante frases como *ob remedium anime mee* [sic] *omniumque parentum meorum et omnium fidelium christianorum* (“para la salvación de mi alma, de todos mis parientes y de todos los fieles cristianos”), *pro remissione omnium peccatorum meorum* (“para la remisión de todos mis pecados”), *pro salute et remedio anime mee* [sic] (“por la salvación y curación de mi alma”), o *pro redemptione anime mee* [sic] *et patris mei et matris mee* (“por la redención de mi alma y de mi padre y de mi madre”). Nunca se emplean las palabras *requiem eternam*, que, en cambio, sí aparecen al hacer mención de un difunto: por ejemplo: *...pater meus, cui sit requies...* Hasta en catorce ocasiones encontramos esta última expresión en la colección diplomática de Pedro I, hijo y heredero de Sancho Ramírez. Para que nos hagamos una idea, es como si en nuestros días alguien hablase de otra persona con la expresión “que en paz descansa”. Todos entendemos que el individuo aludido ya ha fallecido, aunque la frase por sí misma podría emplearse para desear a alguien que durmiera muy bien o que se recuperara de una enfermedad mediante un largo y apacible descanso. “Que en paz descansa” es exclusiva de los difuntos, del mismo modo que *ut det ei Dominus requiem eternam* en Aragón en la segunda mitad del siglo XI y en los primeros años del XII se utilizaba solo, hasta donde sabemos, para referirse a los ya fallecidos.

¿Cómo es posible que la inscripción diga que la iglesia fue terminada (*explicita*: fig. 4) mientras estaba reinando Sancho Ramírez en Aragón y al mismo tiempo aluda a él como difunto? Si la inscripción se realizó después de la muerte del rey (1094), entonces en 1072 no estaría terminada la iglesia, porque faltaría la puerta en la que se encuentra la propia inscripción. Justamente ese es el problema.

Cabría cuestionar si pasaron años entre la redacción inicial

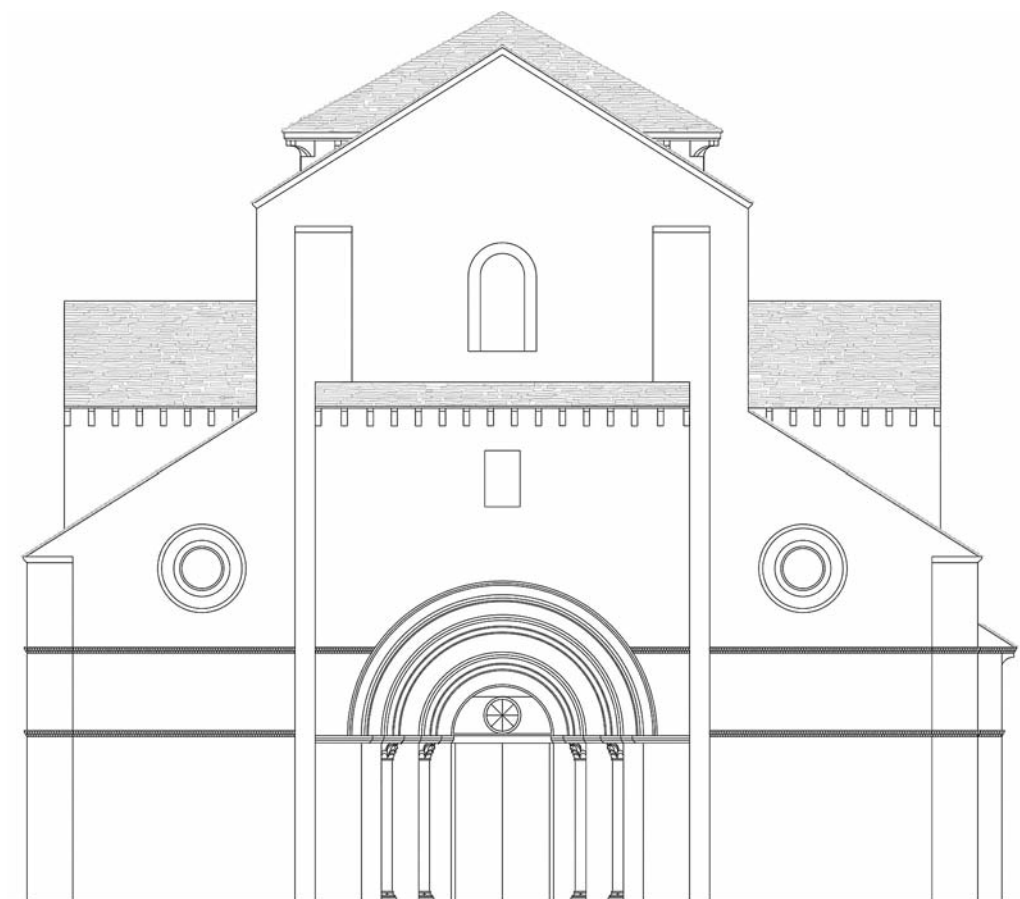
## LA EXPLICACIÓN QUE EN PRINCIPIO ME PARECE MÁS ATINADA CONSISTE EN SUPONER QUE LA INSCRIPCIÓN SE INTRODUJO CON CARÁCTER RETROSPECTIVO



del texto que iba a ser inscrito y el momento en que se grabó, de tal suerte que en la versión final se introdujo la expresión *ut det ei Dominus requiem eternam* sin advertir el contrasentido. Tampoco es descartable que quien esculpió el texto en piedra se equivocara al copiar la fecha de terminación, olvidando incluir algunos números. A la vista están otros errores, como la colocación de palabras fuera de la caja de escritura, perfectamente pautada mediante líneas horizontales. Por ejemplo, en un primer momento no copió correctamente el nombre de la localidad donada por Sancho Ramírez, ya que en el espacio pautado se lee *Villarrosa*. Cuando advirtieron el error, decidieron colocar encima con letras de menor tamaño las palabras *n(omi)ne la*, de manera que finalmente se lee *villa nomine Larrosa* (fig. 3). También la palabra *amen* final tuvo que ubicarse fuera de la pauta. Cabe especular acerca de otras circunstancias hipotéticas que podrían justificar un hecho incontrovertible: no hay manera de casar la literalidad de la inscripción con la evidencia material y con lo que actualmente sabemos del desarrollo del arte románico en Jaca y su entorno.

La explicación que en principio me parece más atinada consiste en suponer que la inscripción se introdujo con carácter retrospectivo. Su intención consistiría en prestigiar la iglesia de Iguácel mencionando expresamente a destacados personajes históricos con los que estaba relacionada: el conde Sancho Galíndez que la mandó reedificar (la había recibido de sus padres) y el rey Sancho Ramírez, que donó a la iglesia la villa de

&gt;&gt;



5. Catedral de Jaca, restitución gráfica de la fachada occidental, según Marina y Javier Martínez de Aguirre.

Larrosa. No es muy normal que una inscripción de tales dimensiones y emplazamiento tan relevante dedique casi un tercio de su extensión a recordar la donación de una villa efectuada por alguien distinto del fundador. Las donaciones de villas son habituales en las instituciones eclesiales de cierta importancia y normalmente no se graban en piedra para perenne recordación. Posiblemente haya algo más.

Santa María de Iguácel fue donada en 1080 por el conde Sancho Galíndez y su esposa Urraca a San Juan de la Peña, el monasterio más importante del reino, del que pasó a ser priorato. Nos consta que la iglesia de otro importante priorato de San Juan de la Peña, la de los santos Julián y Basilisa de Bagüés, fue reconstruida en el entorno de 1100 y recibió a continuación una de las decoraciones pictóricas de mayor importancia entre las románicas conservadas en la península (hoy en el Museo Diocesano de Jaca). La arquitectura de Bagüés manifiesta el impacto de la construcción de la catedral de Jaca, que había avanzado a gran velocidad en las décadas de 1080 y 1090. Todo hace pensar que en Iguácel pasó algo parecido: la iglesia edificada en tiempos de Sancho Galíndez, probablemente de menor tamaño, habría sido sustituida a iniciativa de los monjes por la que ha llegado a nuestros días, construida conforme a las dimensiones y las fórmulas arquitectónicas y decorativas renovadoras de la catedral de Jaca.

Una explicación en esta línea ya fue propuesta por los destacados historiadores del arte románico aragonés Juan Francisco Esteban Lorente, Fernando Galtier Martí y Manuel García

Guatas. Pero ellos no defendieron la sustitución total de la fábrica, sino su remodelación. En su opinión, la iglesia inicialmente edificada hacia 1040-1050 habría sido remodelada y redecorada a instancias de Sancho Galíndez, “con soluciones arquitectónicas y escultóricas derivadas del arte que triunfaba en la corte jaquesa”<sup>4</sup>.

Estos tres autores seguían la estela de quienes como Manuel Gómez Moreno, Ángel Canellas-López y Ángel San Vicente, o Antonio Durán Gudiol, entre otros, habían señalado la cercanía entre la escultura de Iguácel y la de la catedral de Jaca<sup>5</sup>. El parentesco temático y formal entre las molduras y los capiteles catedralicios y los de Iguácel ha dado pie a explicaciones contradictorias. La mayor parte de los investigadores coinciden en que Iguácel deriva de Jaca, pero también hay quienes han defendido lo contrario. Según Durán Gudiol, Iguácel sería “la primera manifestación del arte románico en el Alto Aragón, anterior a la iniciación de las obras de la catedral de Jaca”<sup>6</sup>.

Creo que la clave para dirimir esta última controversia está en el análisis de ciertos detalles del proyecto arquitectónico. En primer lugar, como vio su restaurador el arquitecto Antonio Almagro Gorbea<sup>7</sup>, cabe descartar la idea de que la cabecera pertenezca a una fase constructiva distinta de la nave (hipótesis sostenida por Canellas y San Vicente<sup>8</sup>). Tampoco hay señales de una remodelación superficial del templo. No se aprecian indicios materiales de que las ventanas o la arquería, con sus capiteles “jaqueses”, hayan sido remetidas en una estructura previa (hasta donde sabemos, los maestros de esa época no se

esmeraban en disimular las juntas que hubiera generado una intervención de ese tipo, especialmente en los interiores, puesto que el paramento iba a ser finalmente enlucido y nada quedaría a la vista).

En segundo lugar, el conocimiento que ahora tenemos del proyecto completo de la catedral de Jaca evidencia una asombrosa racionalidad en la articulación de sus elementos. En comparación resaltan los detalles incoherentes de Iguácel, consecuencia del uso carente de lógica que de ellos hicieron sus constructores. Así, la moldura de palmetas que atraviesa las juntas de la portada occidental de Iguácel no tiene continuidad a lo largo del muro perimetral, mientras que en Jaca la moldura de billetes que recorre el resalte de la portada de los pies se corresponde con la que aproximadamente a la misma altura transita por la casi totalidad del exterior del templo. Del mismo modo, la moldura lisa que en Iguácel prolonga los cimacios de las ventanas de la fachada meridional, formando un gran recuadro con dobles quiebros en las esquinas superiores, no parece tener otro sentido que reinterpretar la moldura de billetes de las fachadas del transepto de Jaca (hoy en día podemos ver sus quiebros en la estancia denominada *secretum*, que forma parte del Museo Diocesano). Por último, el modo como se prolonga en vertical hacia lo alto el resalte de la portada en Iguácel, formando dos pseudo-contrafuertes que flanquean la ventana occidental, constituye la simplificación de los contrafuertes que en la fachada occidental original de la catedral de Jaca se correspondían con el enteste de los muros de la nave central (fig. 5). En resumen, el arquitecto de Iguácel, que no era el mismo que había proyectado y dirigido inicialmente la construcción de la catedral, se inspiró en ésta a la hora de crear su templo.

Las consecuencias cronológicas son evidentes. Iguácel es necesariamente posterior a las partes altas de la fachada occidental de Jaca. Pero ¿cuándo se terminó dicha fachada? Recientemente he propuesto una interpretación de las portadas de Jaca en línea con la espiritualidad monástica vinculada a los movimientos de reforma de la iglesia de la segunda mitad del siglo XI. A mi parecer, el escenario que mejor justifica la presencia en Jaca de dicha espiritualidad es el episcopado de Pedro, sucesor del obispo García (el hermano de Sancho Ramírez). El obispo Pedro, antiguo monje de San Juan de la Peña, rigió la sede jaquesa entre 1086 y 1099. El programa de las portadas habría sido concebido después del acceso de Pedro a la sede. Desconocemos la velocidad con que avanzaron las obras. Supongamos que abundaron los fondos y que los trabajos pudieron desarrollarse con rapidez. Estaríamos en los últimos años de la década de 1080. La noticia de que Sancho Ramírez estaba financiando la edificación de Santa María de Ujué (Navarra) hacia 1089 es otro dato a tomar en consideración, ya que la arquitectura y los elementos ornamentales de Ujué (cuya edificación se prolongaría más allá de 1089) acusan el conocimiento tanto de Jaca como de Iguácel. Uniendo todos estos datos, resulta admisible una conclusión de la portada occidental de Iguácel poco después del fallecimiento de Sancho Ramírez en 1094 acorde con la expresión contenida en la inscripción.

La nueva iglesia de Santa María de Iguácel se entiende bien

en el marco de la política de renovación de edificios y espacios pertenecientes a San Juan de la Peña emprendida a finales del siglo XI. En primer lugar los monjes acometieron la reforma de los ábsides de la iglesia principal de la abadía, reforma culminada en la consagración de 1094. En el mismo impulso renovador, en un lapso temporal limitado (no más de un par de décadas) habrían abordado la creación del llamado panteón de nobles y las nuevas fábricas de Bagüés e Iguácel.

A diferencia del resto de las iglesias pertenecientes a San Juan de la Peña (y también de manera singular con respecto a lo habitual en los templos románicos hispanos), en Iguácel los monjes quisieron dejar memoria visual de los dos importantes personajes ligados a la historia del templo: los antiguos propietarios que habían mandado construir el edificio recién sustituido (el conde Sancho Ramírez y su esposa Urraca) y el más famoso benefactor de la institución (el rey Sancho Ramírez). Para ello encargaron una inscripción conmemorativa, en la que la iglesia de Iguácel es considerada como una unidad intemporal. Al igual que en la noche de Pascua de Resurrección el canto del *Exultet* repite “Esta es la noche...” para referirse al mismo tiempo a noches de un pasado remoto y a la noche misma de cada celebración, la inscripción de Iguácel proclama: “Esta es la puerta...” de la iglesia que mandó construir el conde Sancho Galíndez y fue dotada espléndidamente por el rey Sancho Ramírez, iglesia cuya fábrica acababa de ser renovada, manteniendo su misma esencia de templo dedicado en honor de Santa María. ●

<sup>1</sup> A. Kingsley Porter, “Iguácel and more Romanesque art of Aragón”, *The Burlington Magazine*, LII (1928), pp. 115-127.

<sup>2</sup> En 1958 presentó una comunicación sobre la cuestión en el III Congreso de Estudios Pirenaicos: Antonio Ubieta Arteta, “La catedral románica de Jaca, problemas de cronología”, *Pirineos*, 59-66 (1961-1962), pp. 125-137; Id., “El románico de la catedral jaquesa y su cronología”, *Príncipe de Viana*, XXV (1964), pp. 187-200.

<sup>3</sup> Antonio Durán Gudiol, “Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*. VIII, Zaragoza, 1967, p. 33.

<sup>4</sup> Juan Francisco Esteban Lorente, Fernando Galtier Martí y Manuel García Guatas, *El nacimiento del arte románico en Aragón. Arquitectura*, Zaragoza, 1982, p. 231.

<sup>5</sup> Manuel Gómez Moreno, *El arte románico español: esquema de un libro*, Madrid, 1934, pp. 77-78; Ángel Canellas-López y Ángel San Vicente, *Aragon Roman*, La Pierre-qui-vire, 1971, p. 185;

<sup>6</sup> Antonio Durán Gudiol, *Arte altoaragonés de los siglos X y XI*, Sabiñánigo, 1973, p. 196.

<sup>7</sup> Antonio Almagro Gorbea, “Restauraciones en el Románico oscense: La Iglesia de Santa María de Iguácel”, *Artigrama*, 6-7 (1989-1990), p. 52.

<sup>8</sup> Ángel Canellas-López y Ángel San Vicente, *Aragon Roman*, La Pierre-qui-vire, 1971, p. 185.