

LA PORTADA DE SAN SALVADOR DE AGÜERO Y EL TÍMPANO QUE TOMÓ «PRESTADO» DE LA CERCANA IGLESIA DE SANTIAGO¹

JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA
Universitat de Barcelona / Universitat de Lleida

RESUMEN

En Agüero se conservan dos edificios románicos, de los cuales la iglesia de Santiago es la que ha requerido una mayor atención por parte de los especialistas. Sin embargo, de la actual iglesia parroquial apenas se ha escrito gran cosa más allá de superficiales descripciones. Este último edificio conserva una portada en la que se puede advertir la intervención de dos talleres de desigual habilidad técnica. Una atenta observación a los diferentes elementos estructurales de la portada permite afirmar que fue objeto de una adaptación para incorporar un tímpano del que esta carecía en principio. Dicho tímpano podría proceder de la inconclusa iglesia de Santiago, como parecen confirmarlo las notables similitudes formales con frisos exterior e interior de esta iglesia, así como el uso de módulos de medidas semejantes.

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXVIII (2018-2019), p. 215-234
ISSN: 0214-4573

¹ La versión inicial de este texto fue redactada originalmente para ser incluida en las que iban a ser las actas del congreso internacional *Ianua coeli: La porta monumental romànica als territoris peninsulars*, celebrado en Barcelona y Ripoll del 24 al 27 de noviembre de 2010 y organizado por Amics de l'Art Romànic. Posteriormente, las conclusiones de este trabajo han sido ya comentadas en Juan Antonio OLAÑETA MOLINA y Esperanza GARGALLO CASTILLO, «Agüero. Iglesia de San Salvador», en Domingo BUESA CONDE (coord.), *Enciclopedia del Románico en Aragón. Huesca*, vol. IV, Aguilar de Campoo, 2017, p. 1635-1640. Las fotografías que ilustran este estudio han sido realizadas por Juan Antonio Olañeta Molina, excepto las de Santo Domingo de la Calzada, de Antonio García Omedes (www.romanicoaragonés.com).

PALABRAS CLAVE: tímpano, reutilización, románico, Aragón, *Maiestas Domini*, portada

RESUM

A Agüero es conserven dos edificis romànics, dels quals l'església de Santiago és la que ha requerit una major atenció per part dels especialistes. No obstant això, de l'actual església parroquial amb prou feines s'ha escrit gran cosa més enllà de superficials descripcions. Aquest últim edifici conserva una portalada en la qual es pot advertir la intervenció de dos tallers de desigual habilitat tècnica. Una atenta observació als diferents elements estructurals de la portalada permet afirmar que va ser objecte d'una adaptació per incorporar un timpà que li mancava en principi. Aquest timpà podria procedir de la inconclusa església de Santiago, tal i com semblen confirmar les notables similituds formals amb els frisos exterior i interior d'aquesta església, així com l'ús de mòduls de mesures semblants.

PARAULES CLAU: timpà, reutilització, romànic, Aragó, *Maiestas Domini*, portalada

SUMMARY:

Two Romanesque buildings have been preserved in Agüero. The church of Santiago, though, has demanded greater attention by specialists. However, only trivial descriptions of the current parish church have been elaborated. The building has preserved a portal in which the intervention of two different workshops can be observed with an unequal technical ability. A careful observation of its different structural elements allows us to confirm that it was adapted in order to incorporate a tympanum which was at first lacking. This tympanum could have come from the unfinished building of Santiago, as seems to be confirmed by the observation of the remarkable formal similarities with the external and internal friezes of the church, as well as the use of modules of similar measures.

KEYWORDS: tympanum, reuse, romaneseque, Aragón, *Maiestas Domini*, portal

La localidad oscense de Agüero es sobre todo conocida por su iglesia de Santiago (fig. 1), edificio románico que se encuentra apartado de la población, en una aislada ubicación que contribuye al misterio que le rodea, pues nada se sabe sobre sus promotores, ni sobre los motivos por los que estos decidieron iniciar tan ambicioso proyecto. Tampoco se conocen las causas que hay detrás de que el mismo se viera súbitamente interrumpido en el momento en el que se empezaban a acometer las naves. Quizás la inscripción, ya citada por Francisco Iñiguez,² que se encuentra en la columna adosada al primer pilar de la nave y que reza «DECIA DE ARESA ME F» podría ofrecer alguna pista, pero hasta la fecha nadie ha aportado ninguna conclusión relevante al respecto más allá de un hipotético apellido

² Francisco IÑIGUEZ ALMECH, «Sobre tallas románicas del siglo XII», *Príncipe de Viana*, núm. 112-113 (1968), p. 228.



FIGURA 1. Iglesia de Santiago de Agüero (Huesca)

u origen del maestro vinculado con Resa o Arresa, localidad cercana a Lodosa (Navarra), insinuado por el propio Iñiguez. También siguen siendo una incógnita las reiteradas inscripciones de los muros con la palabra ANOLL.³

³ En relación a esta marca, se puede consultar: Antonio GARCÍA OMEDES, «Anoll. Un nombre para el origen de Agüero», en línea en: <<http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/Colaboraciones043810Anoll.htm>> (última consulta: 6 de diciembre de 2020); Antonio GARCÍA OMEDES, «Anoll: de Agüero a Poblet», en línea en: <<http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/colaboraciones043802anol-aguero-poblet.htm>> (última consulta: 6 de diciembre de 2020); SALUDYROMÁNICO, «Santiago de Agüero: La llave de Bancio y la cantera de Anoll», en línea en <<http://saludyromanico.blogspot.com/2011/05/santiago-de-aguero-la-llave-de-bancio-y.html>> (última consulta: 6 de diciembre de 2020). Recientemente, el efecto de asoleo, descubierto por Daniel Zabala, que se produce durante el solsticio de invierno sobre un capitel del interior del ábside central, en el que se representa el rostro de un personaje con corona, ha llevado a este autor a proponer que el promotor podría haber sido el conde Ramón Berenguer IV (Daniel ZABALA LATORRE, «Santiago de Agüero: templo para un rey, una dedicatoria iluminada por el sol», *Románico*, núm. 21 (2017), p. 15-17).

Lo que actualmente podemos ver es un edificio que, formado por tres ábsides y por el primer tramo de las naves, es el resultado de un proyecto inacabado que experimentó varios cambios sustanciales tanto en su planteamiento, como en los talleres que en él trabajaron. De acuerdo a la propuesta sobre el proceso constructivo de este templo planteada por Daniel Zabala,⁴ basada en el análisis detallado de las marcas de cantero, de los módulos utilizados y de las soluciones geométricas aplicadas, se puede hablar de un primer taller, relacionado con Santo Domingo de la Calzada, que trabajó parte de los ábsides, hasta que, por alguna circunstancia, abandonó la obra dejando abundante material tallado pero no colocado. Posteriormente, se elevó el pilar que se encuentra embutido en el muro occidental, el soporte suroeste que actualmente configura la esquina meridional del templo, los arcos formeros, se encargó de finalizar los ábsides colocando el material ya elaborado por el equipo anterior y completando las piezas que faltaban –como lo demuestra la mezcla de marcas de cantero correspondientes a los dos talleres a la altura de las ventanas del ábside central–, se realizó la portada y, finalmente, se trabajó en las bóvedas de las naves sur y norte. Por último, un nuevo cambio llevó a que fuera otro grupo de obradores el que ejecutara de forma un tanto apresurada o con menor pericia, a juzgar por ciertos indicios arquitectónicos, la bóveda de la nave central, la cubrición del ábside principal, procediera al cierre de los muros y terminara la techumbre.⁵

El mencionado pilar embutido en el muro oeste (fig. 2) resulta un elemento clave para valorar lo súbito de la interrupción de la tercera fase de las obras, puesto que difícilmente se habrían iniciado los trabajos para construir las naves de haber sido la sustitución del segundo taller un hecho previamente planificado.

⁴ Daniel ZABALA LATORRE, *Geometría y métrica en la construcción medieval: Conjeturas aplicadas a la iglesia de Santiago de Agüero*, 2013 (inédito); Daniel ZABALA LATORRE y Juan Antonio OLAÑETA MOLINA, «Agüero. Iglesia de Santiago», en Domingo BUESA CONDE (coord.), *Enciclopedia del Románico en Aragón. Huesca*, vol. IV, Aguilar de Campoo, 2017, p. 1648-1649. Agradezco a Daniel Zabala, amigo, ex arquitecto de la Diputación Provincial de Huesca y, posiblemente, una de las personas que mejor conocen la iglesia de Santiago de Agüero, la información y material suministrados para la confección de este trabajo y el que me haya permitido presentar su propuesta de reconstrucción de la portada.

⁵ Diferente es la opinión de Dulce Ocón, quien en su tesis considera que la portada fue concebida y realizada en la primera fase junto al ábside sur, para luego ser agrandada antes de la cubrición de la iglesia (Dulce María OCÓN ALONSO, *Timpanos románicos españoles: reinos de Navarra y Aragón*, Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1987, vol. I, p. 32). Por su parte, Marta Poza indica que se comenzó a trabajar por los ábsides sur y central y que se inició una primitiva portada meridional, para, en una segunda fase, construir el ábside norte y recrear la portada (Marta POZA YAGÜE, «Un itinerario para un taller: El papel de la girola calceatense en la evolución de la escultura hispana del último tercio del siglo XII», en *La cabecera de la catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, Santo Domingo de la Calzada, 2000, p. 336). Iñiguez habla de una secuencia constructiva, que se iniciaría en el ábside sur, pero no diferencia entre fases. Considera que la portada fue realizada antes que el ábside norte, que es el último que se ejecutó (F. IÑIGUEZ, «Sobre tallas...», p. 229).



FIGURA 2: Detalle del muro occidental y del pilar empotrado en la iglesia de Santiago de Agüero



FIGURA 3: Portada de la iglesia parroquial de San Salvador de Agüero

Hubo, como vemos, una paralización de las obras y varios cambios de planteamiento bastante significativos, cuyas causas ignoramos de momento.

Pero, dejaremos por unos instantes este edificio para acercarnos al pueblo de Agüero y poner nuestra atención en su iglesia parroquial dedicada a San Salvador, la cual ha merecido una menor atención por parte de los historiadores del arte. Ángel San Vicente y Ángel Canellas ya indicaron en su día que su estudio era tan necesario como una buena restauración.⁶ Efectivamente, hasta la fecha los escasos estudios realizados sobre la misma han tenido un carácter fundamentalmente descriptivo. De todos ellos, el más destacado es el apartado que Dulce Ocón dedica en su tesis al tímpano de la portada septentrional.⁷

El templo parroquial posee una portada ubicada en la actualidad en el muro norte (fig. 3), presidida por un tímpano rodeado por cuatro arquivoltas y una chambrana de ajedrezado, y soportado por sendas columnas adosadas, rema-

⁶ Ángel SAN VICENTE PINO y Ángel CANELLAS LÓPEZ, *Aragon roman*, Madrid, 1971, p. 372.

⁷ D. M. OCÓN, *Tímpanos románicos...*, p. 25-30.



FIGURA 4: Detalle de las arquivoltas de la portada de la iglesia de San Salvador de Agüero

tadas por capiteles y colocadas a modo de jambas, hecho nada habitual. Las arquivoltas (fig. 4) están formadas, del interior al exterior, por una faja de tres filas de celdillas cuadradas rehundidas –que Ocón, por su excepcionalidad en la zona, se planteaba si pudiera ser fruto de una restauración reciente–,⁸ una moldura de baquetón liso, una serie de hojas tripétalas enmarcadas en tallos circulares rematados en dos bucles en los extremos inferiores, y una sinuosa secuencia de tallos, hojas y frutos en forma de punta de flecha. Las arquivoltas descansan sobre sendos pares de columnas rematadas por capiteles figurativos (fig. 5) cuyos cimacios presentan una decoración, coincidente con las impostas, que está formada por diferentes motivos a ambos lados de la portada. En el lado oriental se aprecian unas hojas con un relieve muy marcado y con siete pétalos puntiagudos enmarcadas por dos tramos de tallos finalizados en bucle, mientras que en el lado opuesto la serie, orlada de la misma forma, presenta un motivo compuesto por una planta

⁸ *Ibidem*, p. 27.



FIGURA 5: Capiteles del lado oeste de la portada de la iglesia de San Salvador de Agüero

remada en un fruto y seis finas y curvadas hojas a cada lado.

Aunque en este trabajo nos ceñiremos fundamentalmente a aspectos estructurales y estilísticos, pasamos a describir brevemente la iconografía presente en la portada. El tímpano (fig. 6) presenta una *Maiestas Domini* sedente, enmarcada por una alargada mandorla, que bendice con su mano derecha mientras sujeta con la izquierda un libro abierto, el cual apoya sobre su pierna. Le rodean los símbolos de los vivientes acompañados por inscripciones que identifican a sus respectivos evangelistas. En los capiteles del lado oriental se representa a una sirena-ave con las alas desplegadas y las garras apoyadas en el collarino, y a dos rapaces afrontadas que sujetan con sus patas sendos animales que parecen ser peces. En el lado oeste dos cuadrúpedos, posiblemente leones, comparten cabeza en la pieza interior, mientras que en la otra un personaje agachado sopla por dos cuernos (fig. 5). En los capiteles que hacen la función de mochetas vemos, en el del lado oriental, a un individuo desnudo y agachado que sujeta por el cuello a dos seres híbridos con alas, cabeza de ave y cola de reptil, y en el lado occidental a un personaje con culla y báculo que bendice entre dos leones (fig. 5), el cual puede ser interpretado



FIGURA 6: Tímpano de la portada de la iglesia de San Salvador de Agüero

como Daniel en el foso de los leones, dado que no es extraño que este personaje aparezca representado con vestimenta clerical.⁹ El primer capitel nos recuerda algo, por su temática y composición, que no por su factura, a uno que se encuentra rematando el pilar sudeste en el interior de la iglesia de Santiago.

Ocón ha relacionado el tímpano de la portada con el friso de la iglesia de Santiago de Carrión de los Condes, por su planificación general, diseño de las figuras y ciertos rasgos estilísticos, como los pliegues que caen sobre las rodillas. Asimismo, ha puesto de manifiesto que todo ello fue traducido con una rudeza fruto de una menor habilidad. Para esta autora esta portada oscense supondría «la cabeza de serie de un grupo de tímpanos de igual temática repartidos por la geografía

⁹ Juan Antonio OLAÑETA MOLINA, «Pensamiento y lectura tipológica de las imágenes románicas: el caso de la iconografía de Daniel en el foso de los leones», *Codex Aquilarensis*, núm. 27 (2011), p. 102-105. Para el caso concreto de San Salvador de Agüero, véase Juan Antonio OLAÑETA MOLINA, *La representación de Daniel en el foso de los leones en la escultura de Occidente (ss. XI-XIII). Corpus y estudio iconográfico de la transformación, función y significado de una imagen polivalente*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2017, vol. I, p. 148 y 660; vol. II, ficha D-001.



FIGURA 7: Columnas en una zona pública de Agüero, elaboradas con sillares procedentes de la iglesia de Santiago

aragonesa», en el que incluye los de Sos del Rey Católico y Luesia, y considera que es obra que podría datarse a comienzos de siglo XIII.¹⁰

Un análisis detallado de los distintos elementos de la portada nos permite observar ciertos aspectos de relativa importancia, algunos de los cuales han pasado inadvertidos hasta la fecha. De las primeras cosas que llama la atención es la diferente factura de la talla del tímpano en relación al resto de la portada. Efectivamente, la escultura del tímpano se caracteriza por un tratamiento de la proporción de las figuras, de su anatomía y de los pliegues mucho más naturalista que los capiteles. Estas diferencias resultan evidentes cuando comparamos la *Maestas Domini* del tímpano con la presunta imagen de Daniel, el león de san Marcos con los leones de los capiteles o el águila de san Juan con las rapaces del capitel del lado este.

La segunda conclusión que obtenemos es que las arquivoltas han sido cortadas para permitir la colocación del tímpano, como se puede comprobar en

las claves de cada arquivolta, que son más cortas que el resto de dovelas y provocan una interrupción en la continuidad de la secuencia decorativa (fig. 4). En la chamberana con ajedrezado puede comprobarse como la adaptación de una de las piezas es causa de la ruptura de la alternancia de tacos, de tal forma que dos de ellos, colindantes, aparecen formando un largo cilindro al pasar a ser, con esta modificación estructural, uno prolongación del otro. Si tan solo encontráramos en la portada esta adaptación de ajuste, resultaría factible explicar la misma como el resultado de la resolución de una hipotética discordancia entre las dimensiones de un tímpano encargado a otro taller con las de la portada en la que iba a ser ubicado, ejecutada esta *in situ*. Sin embargo, podemos apreciar varios testimonios que nos hablan de unas adaptaciones que van más allá del mero ajuste de piezas, pues parecen destinadas a dotar a la portada de una estructura que permita soportar el peso de un elemento que no había sido planificado inicialmente. De esta forma, la

¹⁰ D. M. OCÓN, *Tímpanos románicos...*, p. 29-30

utilización de columnas, con sus correspondientes capiteles, en lugar de jambas lisas y mochetas para sostener el tímpano, es una solución nada habitual.¹¹ Adicionalmente, se observan ciertas transformaciones que no hacen sino apuntar hacia esta segunda alternativa: las basas de las columnas interiores han sido recortadas para que no sobresalgan de los fustes y puedan, así, asemejarse más a unas jambas convencionales; las impostas han sido cortadas y ampliadas, y rellenados los huecos generados con esta operación, para extender la superficie de soporte del tímpano; también se han añadido unos estrechos sillares detrás de las columnas-jamba. Todas estas reformas estructurales de la portada se realizaron con posterioridad a la finalización de la misma para incorporar un elemento, el tímpano, el cual no formaba parte de la misma en su origen.

De esta forma, si el tímpano es una pieza producida por un taller diferente y más dotado técnicamente que el que realizó el resto de la portada, y fue incorporado con posterioridad a la finalización de esta, la pregunta que cabe plantearse es: ¿de dónde procede, entonces, dicho tímpano?

Creemos que no hay que alejarse mucho para encontrar el origen de esta pieza. Hemos comentado al comienzo de este texto como la otra iglesia de Agüero, la de Santiago, fue un proyecto que sufrió varios cambios de planteamiento y de talleres y que fue interrumpido cuando apenas se habían construido los tres ábsides e iniciado la construcción de las naves. En estas circunstancias la existencia de material descontextualizado susceptible de ser reutilizado es más que probable.¹²

En la iglesia de Santiago hay dos frisos a la altura de la base de las ventanas de los ábsides central y meridional (figs. 8 y 9). En el primero, que recorre el muro exterior, se han representado junto a seres del bestiario, como centauros, dragones, fieras devorando una res, arpías y grifos, dos escenas de claro sentido religioso, una *dextera domini* bendiciendo un cáliz sostenido por un ángel, y un personaje tumbado junto a otro ángel que ha sido interpretado por Minerva Sáenz como un episodio de la historia de Job, del que hablaremos más adelante (fig. 10).¹³ En el friso del ábside sur, que se encuentra en el interior del templo, se narran escenas de la infancia de Jesús tales como la Anunciación, la Natividad, los Magos siguiendo a la estrella, la Epifanía, el Sueño de los Magos, la Presentación en el templo, Herodes ordenando la matanza de los inocentes, el Sueño de San José y la

¹¹ Se encuentran jambas con forma de semicolumna: soportando un tímpano y coronadas por mochetas en las iglesias de San Lorenzo y San Miguel de Uncastillo, así como en la *Porta Speciosa* en el monasterio de Leyre; rematadas por capiteles, pero debajo de sendas mochetas, en Biota; y sin tímpano y con capiteles, en San Martín de Unx y la puerta de acceso a la cripta de Sos del Rey Católico. Esta estructura de jambas en forma de semicolumna es bastante habitual en el Poitou y la Charente: Civrai, Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, Moncontour, Aulnay, Talmont, etc.

¹² De hecho, en el interior del templo y en varios lugares del pueblo se encuentran sillares, capiteles y otras piezas procedentes de la iglesia de Santiago (fig. 7).

¹³ Minerva SÁENZ RODRÍGUEZ, «Dos nuevos ejemplos escultóricos del tema de Job en el románico español: Santo Domingo de la Calzada y Agüero», *Artigrama*, núm. 11 (1994-1995), p. 339-356.



FIGURA 8: Vista exterior del ábside central de Santiago de Agüero con su friso esculpido



FIGURA 10: Detalle del friso exterior del ábside central del Santiago de Agüero. Historia de Job y grifo



FIGURA 9: Vista interior del ábside sur de Santiago de Agüero con su friso esculpido

Huida a Egipto (fig. 11). Dichos frisos presentan sugerentes similitudes formales con el tímpano de la iglesia de San Salvador. Así, se puede observar como la cabeza del ángel de san Mateo en la parroquial y la del ángel de la escena del sueño de los Magos en el friso del ábside meridional de la iglesia de Santiago tienen un tratamiento muy similar de los bucles de los cabellos en forma de caracola, de los ojos, con incisiones de trépano en los extremos de los mismos y tratamiento esférico del globo ocular, de las cejas y párpados, de la boca, recogida y con trépano en las



FIGURA 11: Detalle del friso interior del ábside sur del Santiago de Agüero.
Presentación en el Templo

comisuras, y del prominente mentón (fig. 12). Las alas de estas figuras angélicas también tienen bastantes puntos en común. La comparación del león de san Marcos del tímpano con uno de los grifos del friso exterior del ábside central también nos depara interesantes semejanzas, como las alas puntiagudas, el tratamiento de las costillas, los ojos, las arrugas en el arranque de las orejas, las incisiones en la grupa o la silueta en general (fig. 13).

Estas vinculaciones formales, cuando menos no se ven rebatidas por el correspondiente análisis epigráfico. Las letras A y S de las inscripciones del tímpano tienen una configuración muy similar a las marcas de cantero presentes en los muros de los ábsides de la iglesia de Santiago. Todas estas grafías presentan una terminación en forma de triángulo. Parece, por tanto, que el tímpano de San Salvador de Agüero fue realizado por el mismo taller que trabajó en los frisos de Santiago y que, considerando la ya citada interrupción de las obras de este edificio y las adaptaciones estructurales en la portada donde ahora se encuentra, podría haber sido inicialmente concebido para que formara parte de una portada de la iglesia de Santiago.



FIGURA 12: Comparación entre el rostro de los ángeles del tímpano de la iglesia de San Salvador (arriba izquierda) y el friso interior de Santiago (arriba derecha). Comparación entre las figuras del águila del evangelista san Juan del tímpano de la iglesia de San Salvador (abajo izquierda) y de la cabecera de Santo Domingo de la Calzada (abajo derecha)



FIGURA 13: Comparación entre león de san Marcos del tímpano de la iglesia de San Salvador (arriba) y el grifo del friso exterior de Santiago (abajo)

Desde que Iñiguez puso de manifiesto por primera vez la relación estilística entre el friso de Agüero y la escultura del interior de la cabecera de Santo Domingo de la Calzada,¹⁴ han sido varios los autores que han reseñado la dependencia o identidad de talleres de ambas obras.¹⁵ Joaquín Yarza ve una relación de dependencia entre el que denomina «gran taller», uno de los cuatro talleres que propone para la cabecera del templo calceatense, y los escultores del friso de Agüero, e indica que sería difícil de afirmar que estos antecederan a aque-

¹⁴ F. IÑIGUEZ, «Sobre tallas...», p. 229-233.

¹⁵ A. SAN VICENTE y A. CANELLAS, *Aragon...*, p. 368, 370-371; D. M. OCÓN, *Tímpanos románicos...*, p. 32; M. SÁENZ, «Dos nuevos ejemplos...», p. 348; Joaquín YARZA LUACES, «La escultura monumental de la Catedral Calceatense», en *La cabecera de la catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, Santo Domingo de la Calzada, 2000, p. 186-187; M. POZA, «Un itinerario...», p. 335-341, 352-354; Esther LOZANO LÓPEZ, «Maestros innovadores para un escenario singular: la girola de Santo de la Calzada», en Pedro Luis HUERTA HUERTA (coord.), *Maestros del románico en el Camino de Santiago*, Aguilar de Campoo, 2010, p. 183.

llos. Poza considera que un mismo taller trabajó primero en Santo Domingo de la Calzada, para continuar con Agüero y finalizar en la fachada de Santo Domingo de Soria. Esther Lozano habla de una «análoga manera de hacer» o de la «misma mano», fruto de que el artista de Agüero habría trabajado con anterioridad en la catedral riojana a las órdenes de un maestro principal. Estas conexiones entre Agüero y Santo Domingo de la Calzada se dan también en lo arquitectónico, como lo testimonia la utilización de una idéntica y extraña solución para las ventanas de los ábsides, las cuales son de doble derrame emparejadas dos a dos.

Efectivamente, tal y como estos autores han señalado, se pueden apreciar evidentes vínculos entre algunos fragmentos de los frisos de Agüero con ciertas esculturas del interior de la girola calceatense. Especialmente significativa es la similitud entre unas parejas de dragones afrontados que muestran sus dientes con sus cabezas a ras de suelo, o entre las dos escenas de la historia de Job, en la que este personaje bíblico aparece tumbado sobre el estercolero, representado por líneas onduladas, mostrando desnuda su pierna izquierda, de la que coge unos gusanos con su mano. La representación de este pasaje veterotestamentario no es nada habitual, por lo que resulta muy significativa tanto su aparición en ambos conjuntos como que se haya realizado siguiendo una composición muy similar. El estilo en ambas obras está muy relacionado, si bien se puede apreciar una mayor calidad y una mejor técnica en Santo Domingo de la Calzada, razón por la que algunos de los autores, como ya hemos comentado, se hayan decantado por considerar que antecede cronológicamente a la escultura de los frisos aragoneses.

Esta relación generalmente aceptada entre la obra oscense y la riojana nos abre la posibilidad de dar un nuevo paso en la confirmación de la hipótesis que estamos desarrollando, dado que, de ser cierta la misma, parece razonable pensar que sería factible encontrar puntos en común entre el tímpano de San Salvador y la girola calceatense, como así vemos que ocurre.

Tanto en la imagen de la *Maiestas Domini* de Agüero como en la de la Trinidad *paternitas* de Santo Domingo se aprecian algunos aspectos que ya hemos comentado al comparar los ángeles, es decir, la presencia de incisiones de trépano en los extremos de los ojos, el tratamiento esférico del globo ocular, los párpados trazados con líneas curvas paralelas y las cejas finas y prolongadas (fig. 14). También se observa que en ambos casos la nariz es aguileña, con un peculiar orificio nasal, o que la boca es recogida y con la parte central del labio superior bastante pronunciada, o que los dedos de la mano que bendice presentan una abultada configuración de las falanges. Sin dejar la figura de la *Maiestas Domini* oscense, encontramos en la misma dos elementos que también están presentes en la escultura de Santo Domingo de la Calzada. El primero es la estructura de pliegues pectorales paralelos curvados hacia abajo, que podemos ver en el pecho de uno de los ángeles que corona la pilastra donde se encuentra el rey David. El segundo, mucho más significativo, es la orla que decora



FIGURA 14: Comparación entre el rostro de la *Maiestas Domini* de del tímpano de San Salvador (izquierda) y el de la de Santo Domingo de la Calzada (derecha)

el cuello de la *Maiestas*, formada por dos series paralelas de triángulos que flanquean una secuencia de círculos y que aparece prácticamente repetida en la imagen del profeta Isaías en Santo Domingo, si bien en esta, las bandas que separan los triángulos de los círculos están decoradas con incisiones en forma de retícula.

Donde son más elocuentes los paralelismos formales es en la comparación entre el águila de san Juan del tímpano y el mismo símbolo evangélico que aparece junto a la ya citada Trinidad *paternitas*. Ambas tienen una configuración del plumaje muy similar, la misma estructura en las plumas rectrices, presentan idénticas arrugas en la comisura del pico y sujetan de idéntica forma con las garras la cartela donde, en ambas, aparece el comienzo del evangelio que representan, por citar solo algunos de los muchos puntos en común entre ambas aves (fig. 12).

También en este caso se puede apreciar una mayor calidad y técnica en las tallas de Santo Domingo de la Calzada en comparación con las del tímpano de Agüero.

Todos estos paralelismos estilísticos nos podrían llevar a pensar, considerando las ya mencionadas diferencias de calidad, que los mismos no fueran fruto de la actividad de un mismo taller, sino resultado de la influencia de una obra de primer orden, Santo Domingo de la Calzada, sobre un taller menos dotado técnicamente, y, por tanto, podríamos deducir una precedencia cronológica de la obra principal, en línea con la posición de buena parte de los especialistas que han tratado el asunto.

La generalizada tendencia en la historiografía dedicada al románico a considerar de forma sistemática que las obras de más calidad influyen en las de menos, ignorando la posibilidad de una evolución en los talleres como conse-

cuencia del ejercicio de su actividad y fruto de un factor, tan consustancial a la naturaleza humana, como es el aprendizaje, no lleva sino al absurdo de la teoría de la generación espontánea aplicada al arte, y a plantear, en consecuencia, la aparición de artistas muy dotados carentes de trayectoria previa.¹⁶ Resulta, por tanto, fundamental valorar otros aspectos que puedan ayudar a decantarse por una u otra alternativa. Cuando los estilemas y detalles iconográficos que vinculan dos obras son tan abundantes como los que hemos mencionado para este caso cabe plantearse seriamente la posibilidad de la intervención de una misma mano en un diferente estado de desarrollo. La adición de ligeras modificaciones a una determinada característica estilística puede ser un indicador de una cierta evolución. En este sentido podría interpretarse la ya mencionada incorporación de la decoración incisa en retícula en la orla de la vestimenta de la figura de Isaías en relación con la de la *Maiestas Domini* de Agüero.

Más significativo es que, en la comparación entre dos obras, se detecte, más allá de los meros parecidos estilísticos, un aspecto vinculado con el proceso de ejecución en el que el artista o el taller demuestre ciertas tendencias o incapacidades a la hora de la representación. La sistemática presencia de problemas para reproducir una cierta parte de la anatomía o una determinada postura de las figuras puede ser un claro indicador de que detrás de varias tallas puede estar la misma mano o el mismo taller. En este sentido, en el proceso de análisis estilístico puede ser de utilidad el diferenciar entre estilemas conscientes, y por tanto susceptibles de ser transmitidos y explicados voluntariamente a los discípulos, o copiado por otros talleres, de los estilemas inconscientes, es decir, aquellos que están vinculados con las limitaciones técnicas del autor, de muchas de las cuales este no es consciente.

Es precisamente esto último lo que pensamos que sucede en las piezas que estamos analizando a la hora de trabajar los cuellos y proceder a su encaje con el cuerpo y la cabeza. El ángel del tímpano de Agüero presenta un cuello de alargada forma troncopiramidal desproporcionadamente grande y con una base exageradamente ancha en relación con los hombros. Esto mismo ocurre, por ejemplo, en el Niño Jesús de la Presentación en el templo del friso del interior de ábside sur, y, en Santo Domingo de la Calzada, en el ángel que sujeta a Job, en una de las figuras del coro angélico de la pilastra del rey David, pero, sobre todo, en el personaje que hay detrás de Cristo en la escena de la Pesca milagrosa.

Es por ello que, siendo conscientes de las implicaciones que esta propuesta tiene en términos cronológicos, pensamos que un mismo taller trabajó primero en Agüero y después en parte de la cabecera de Santo Domingo de la Calzada. Esta propuesta resulta del todo coherente con la interrupción de la construcción de Santiago de Agüero, hecho que a su vez justificaría la existencia de piezas descontextualizadas, como el tímpano de la futura portada, el cual, por razones que

¹⁶ No obstante, esta afirmación debe ser matizada debido a la desaparición de muchas obras y al carácter único de algunas producciones.

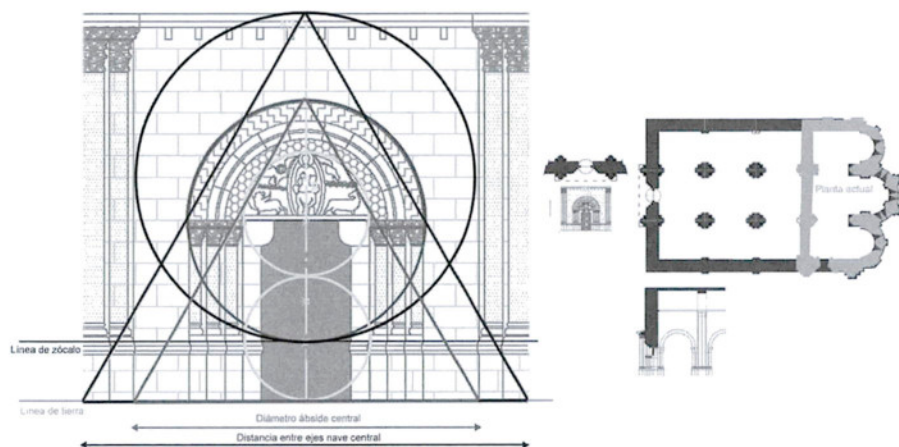


FIGURA 15: Propuestas realizadas por Daniel Zabala: reconstrucción hipotética de la portada oeste de Santiago de Agüero, plan original para dicho edificio y posible ubicación de la portada para la que se realizó el tímpano

desconocemos, quizás relacionadas con su considerable tamaño, fue descartado para formar parte de la nueva puerta sur, y reutilizado con posterioridad en una portada, ya construida sin tímpano, la de la iglesia parroquial.

Si bien consideramos que los argumentos aducidos en este análisis estilístico confirman el origen del tímpano de San Salvador de Agüero, no está de más utilizar otro de los datos ciertos que nos aporta la pieza, sus dimensiones, para tratar de encontrar indicios adicionales que aporten verosimilitud a esta propuesta. Para ello utilizaremos la reconstrucción virtual, no publicada hasta la fecha y propuesta por el ya citado Daniel Zabala, de la portada no realizada en la iglesia de Santiago.

La reconstrucción propuesta por este autor (fig. 15) parte de la medida cierta del tímpano que estamos estudiando, 241 cm de diámetro, para llegar, mediante un desarrollo que utiliza círculos, cuadrados y triángulos equiláteros¹⁷ y que considera que la altura del zócalo ha de estar proporcionada a las medidas básicas del edificio, a una representación hipotética de una portada de tres columnas a cada lado cuyas dimensiones son coherentes con algunas de las principales dimensiones

¹⁷ San Agustín en *De quantitate animae* afirma que el triángulo equilátero es más bello que el escaleno porque en el primero hay mayor igualdad, que el cuadrado es mejor puesto que a sus ángulos iguales se oponen lados iguales, y que el círculo es bellísimo y óptimo en todos los puntos, indivisible, centro, principio y término de sí mismo.

y módulos de la iglesia de Santiago. De esta forma, el ancho de la fachada resulta acorde con la distancia entre ejes de la nave central, la cual coincide, a su vez, con la altura de las columnas del ábside y presbiterio central, y es la mitad de la altura del vano y un quinto del ancho de la nave central. La distancia de la base del tímpano al zócalo es equivalente a la altura de las columnas de la arquería ciega del interior del ábside y la altura de la chambrana es dos tercios del ancho de la fachada. Las dimensiones de la portada resultante de esta reconstrucción invitan a pensar que podría tratarse de la portada oeste y que el plan inicial del templo no contemplaba una puerta en el lado meridional. Si bien podríamos calificar a esta reconstrucción de doblemente virtual, por cuanto esta hipotética portada nunca llegó a realizarse, el trabajo de Zabala nos permite comprobar como las medidas del tímpano son totalmente coherentes y proporcionadas con las dimensiones del templo que conocemos.

Finalmente, podemos interrogarnos sobre el momento en el que fue colocado el tímpano en su ubicación actual, en la portada de la iglesia parroquial. Es conocido que esta portada no se encuentra en su lugar original, y que fue trasladada, posiblemente en el siglo XVI, desde el primitivo muro oriental, que se encontraría en el punto de unión de la nave central con el cuerpo oeste del edificio, de menor altura. A juzgar por los ajustes realizados para encajarlo en una portada que inicialmente carecía de él, pensamos que bien pudo ser en este momento cuando se reutilizó el tímpano, el cual, al igual que ocurre con algunos capiteles de la iglesia de Santiago que actualmente se encuentran soportando los altares, o numeroso material distribuido por varios lugares del pueblo, bien pudo quedar durante siglos descontextualizado, arrinconado, sin ser utilizado en la obra. Prueba de esta reutilización de materiales procedentes de la iglesia de Santiago es un sillar que actualmente está en el pavimento de la parroquial, al lado de la verja que cierra el coro, el cual conserva una marca de cantero con una A idéntica a las utilizadas en aquella iglesia.

Vemos como Canellas y San Vicente tenían razón cuando comentaban la necesidad de realizar un estudio en profundidad sobre la iglesia de San Salvador, puesto que ya con una primera aproximación se han obtenido unas conclusiones de cierta relevancia. Lo que no podían imaginar estos autores es que cuando miraban el muro norte del templo no estaban contemplando una sola portada, sino dos, unificadas gracias a un acto de reciclaje sobre el que debemos seguir indagando.

BIBLIOGRAFIA

- GARCÍA OMEDES, Antonio. «Anoll. Un nombre para el origen de Agüero». En línea en: <http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/Colaboraciones043810Anoll.htm>.
- GARCÍA OMEDES, Antonio. «Anoll: de Agüero a Poblet». En línea en: <http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/colaboraciones043802anol-aguero-poblet.htm>.
- INIGUEZ ALMECH, Francisco. «Sobre tallas románicas del siglo XII». *Príncipe de Viana*, núm. 112-113 (1968), p. 181-236.
- LOZANO LÓPEZ, Esther. «Maestros innovadores para un escenario singular: la girola de Santo de la Calzada». En: HUERTA HUERTA, Pedro Luis (coord.). *Maestros del románico en el Camino de Santiago*. Aguilar de Campoo, 2010, p. 151-186.
- OCÓN ALONSO, Dulce María. *Típanos románicos españoles: reinos de Navarra y Aragón*. Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1987.
- OLAÑETA MOLINA, Juan Antonio. «Pensamiento y lectura tipológica de las imágenes románicas: el caso de la iconografía de Daniel en el foso de los leones». *Codex Aquilarensis*, núm. 27 (2011), p. 93-108.
- OLAÑETA MOLINA, Juan Antonio. *La representación de Daniel en el foso de los leones en la escultura de Occidente (ss. XI-XIII)*. *Corpus y estudio iconográfico de la transformación, función y significado de una imagen polivalente*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2017.
- OLAÑETA MOLINA, Juan Antonio; GARGALLO CASTILLO, Esperanza. «Agüero. Iglesia de San Salvador». En: BUESA CONDE, Domingo (coord.). *Enciclopedia del Románico en Aragón. Huesca*, vol. IV. Aguilar de Campoo, 2017, p. 1635-1640.
- POZA YAGÜE, Marta. «Un itinerario por un taller: El papel de la girola calceatense en la evolución de la escultura hispana del último tercio del siglo XII». En: *La cabecera de la catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*. Santo Domingo de la Calzada, 2000, p. 333-354.
- SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva. «Dos nuevos ejemplos escultóricos del tema de Job en el románico español: Santo Domingo de la Calzada y Agüero». *Artigrama*, núm. 11 (1994-1995), p. 339-356.
- SALUDYROMÁNICO. «Santiago de Agüero: La llave de Bancio y la cantera de Anoll». En línea en: <http://saludyromanico.blogspot.com/2011/05/santiago-de-aguero-la-llave-de-bancio-y.html>.
- SAN VICENTE PINO, Ángel; CANELLAS LÓPEZ, Ángel. *Aragon roman*. Madrid, 1971.
- YARZA LUACES, Joaquín. «La escultura monumental de la Catedral Calceatense». En: *La cabecera de la catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*. Santo Domingo de la Calzada, 2000, p. 151-206.
- ZABALA LATORRE, Daniel. *Geometría y métrica en la construcción medieval: Conjeturas aplicadas a la iglesia de Santiago de Agüero*, 2013 (inédito).
- ZABALA LATORRE, Daniel. «Santiago de Agüero: templo para un rey, una dedicatoria iluminada por el sol». *Románico*, núm. 21 (2017), p. 8-17.
- ZABALA LATORRE, Daniel; OLAÑETA MOLINA, Juan Antonio. «Agüero. Iglesia de Santiago». En: BUESA CONDE, Domingo (coord.). *Enciclopedia del Románico en Aragón. Huesca*, vol. IV. Aguilar de Campoo, 2017, p. 1648-1649.

