

Trabajo Fin de Grado

**LA PROMOCIÓN EPISCOPAL EN LA CONFIGURACIÓN DE LA
CATEDRAL DE RODA DE ISÁBENA (957-1149). SAN RAMÓN DEL MONTE
Y EL ESPLENDOR ARTÍSTICO Y CULTURAL DE LA SEDE**

**THE EPISCOPAL PROMOTION IN THE CONFIGURATION OF THE
CATHEDRAL OF RODA DE ISÁBENA (957-1149). SAINT RAMON DEL
MONTE AND THE ARTISTIC AND CULTURAL SPLENDOR OF THE SEE**

Autor

Valeria M. Graus Laporta

Director

Jorge Jiménez López

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2020-2021. Septiembre de 2021

Tabla de contenido

1. INTRODUCCIÓN
 - 1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA
 - 1.2. OBJETIVOS
 - 1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN
 - 1.4. METODOLOGÍA
2. DESARROLLO ANALÍTICO
 - 2.1. EL DEVENIR HISTÓRICO Y EL PROCESO CONSTRUCTIVO DE RODA DE ISÁBENA: LUCES Y SOMBRAS
 - 2.1.1. LA SEDE DE LA DIÓCESIS EN EL SIGLO X E INICIOS DEL XI
 - 2.1.2. EL PERIODO DE LOS GRANDES OBISPOS DE RODA: DE 1077 A 1126
 - 2.1.3. RODA TRAS LA FIGURA DE SAN RAMÓN (1126-1149)
 - 2.2. SAN RAMÓN DE RODA Y SU ACTUACIÓN EN LA SEDE ROTENSE
 - 2.2.1. LA IGLESIA ACTUAL: BREVE ANÁLISIS Y APORTACIONES DE SAN RAMÓN
 - 2.2.2. LA PINTURA MURAL EN RODA DE ISÁBENA
3. CONCLUSIONES
4. BIBLIOGRAFÍA
5. ANEXOS
 - 5.1. ANEXO GRÁFICO

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El asunto tratado a lo largo de este trabajo resulta especialmente atractivo ya que todos los estudios que rodean el conjunto monumental de Roda de Isábena tienen una parte de investigación de tipo arqueológico, pues todavía quedan muchas incógnitas por despejar de sus orígenes y es aún un campo plagado de hipótesis. Su importancia ha generado que existan estudios ya de finales del siglo XIX, y que lleguen hasta fechas muy recientes. Como se verá, los elementos que conservamos hoy en día son el testimonio de un pasado complejo a la vez que muestra que ha atravesado épocas de esplendor. Los especialistas en arte del Románico parten de las fuentes conservadas y aportan su interpretación, en un ámbito lleno de incógnitas. La excatedral de San Vicente y San Valero constituye un ejemplo perfecto de cómo ha de enfocarse el análisis de las piezas de la Edad Media. La historia, conocida a través de documentos, es un aliado para el análisis artístico. Debe ponerse el foco en quién estaba al mando detrás de la obra, quién orquestó su fábrica, ya que no podemos saber quién fue el autor en la mayoría de los casos. Así, se puede afirmar que las piezas de épocas como las tratadas, siglos X, XI o XII, necesitan de una metodología distinta dentro de la perspectiva de la Historia del arte. Este constituye uno de los principales motivos de la elección y el enfoque de este tema, poner el foco en las figuras que sí sabemos que estaban allí: los promotores. A partir de sus figuras, se puede llegar entonces a la mano ejecutora de las obras artísticas. Y en este caso, al hablar de una arquitectura, esta dimensión se complica en sobremanera porque existen múltiples intervenciones a lo largo de las épocas.

A nivel personal, el hecho de que existan tantos frentes abiertos para la investigación me ha resultado siempre un factor muy llamativo. La elección del tema nace también de la época en la que se encuentra, ya que genera la necesidad de combinar disciplinas para alcanzar una comprensión de conjunto, ya que las formas de vida de tiempos tan lejanos son ya muy distintas y difíciles de comprender. Así, al estudiar este tipo de áreas, acaba siendo necesario comprender la vida, las costumbres, la liturgia, la política y el gusto estético, y todo ello, a partir de las pocas piezas conservadas. Con este trabajo, bajo el título *La promoción episcopal en la configuración de la catedral de Roda de Isábena (957-1149). San Ramón del Monte y el esplendor artístico y cultural de la sede*, se pretende hacer una aproximación a este tipo de planteamiento.

1.2. OBJETIVOS

Si realizamos una enumeración de lo que se pretende alcanzar con este trabajo, puede decirse en primer lugar, que es tratar la historia del obispado desde el siglo X hasta mediados del siglo XII, para destacar las figuras de sus prelados, entre las que destaca la de Ramón Guillermo. Para ello, se realizará en primer lugar una narración histórica de los momentos más relevantes.

En segundo lugar, mostrar la importancia de relacionar el patrimonio artístico con el contexto de la época en la que se produjo. Esto puede parecer *a priori*, una obviedad, pero en ocasiones la historiografía ha analizado desde la perspectiva de la Historia del arte, por ejemplo, mobiliario litúrgico en su decoración dejando en segundo plano su uso dentro de la liturgia.

El tercer objetivo, se corresponde con analizar las aportaciones realizadas al conjunto bajo la promoción de San Ramón, a nivel arquitectónico y decorativo. Pero no exclusivamente esto, ya que su figura actuó siguiendo la estela de sus predecesores, por lo que tampoco se describirá de manera aislada.

En cuarto lugar, y quizá el objetivo esencial, es realizar una revisión de la bibliografía existente sobre el tema, qué áreas se encuentran menos desarrolladas y qué especialistas lo han trabajado. Así, la finalidad es hallar posibles aspectos menos estudiados e intentar abrir nuevos frentes para el futuro.

1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La actual iglesia de Roda de Isábena protagoniza numerosos estudios y ha sido tratada ampliamente dada su importancia histórica y geográfica. El auge de estos estudios comenzó en los años sesenta del pasado siglo, cuando se planteó la recuperación y la puesta en valor de un edificio que estaba prácticamente olvidado. La problemática de su estudio radica en una tendencia de la investigación a reiterar sobre lo dicho en estos primeros momentos, abandonando las áreas todavía oscuras en la historia del conjunto. Existe abundante bibliografía, pero en ciertos aspectos se observan una serie de carencias en el proceso de estudio, como detallaré a continuación.

El panorama de las investigaciones sobre el tema podría agruparse en torno a la existencia de dos corrientes metodológicas, obviamente no las únicas, pero sí las mayoritarias. Un amplio grupo de estudios se dieron en las últimas décadas del siglo pasado, siguiendo en el marco de los grandes catálogos monumentales de España, que consistían en aunar los momentos por área y época más relevantes y aportar una catalogación y una breve descripción de estos. Un ejemplo de este modelo sería el *Catálogo Monumental de España. Huesca* (1942) o la *Guía artística y monumental de Huesca y su provincia* (1910), ambos de Ricardo del Arco y Garay¹.

Por otro lado, este es también el caso de una obra indispensable en el estudio de los estilos artísticos medievales, *El nacimiento del arte románico en Aragón*, en concreto el tomo de arquitectura, elaborado por Juan Francisco Esteban Lorente, Fernando Galtier Martí y Manuel García Guatas en 1982. Estos volúmenes son un ambicioso proyecto que, si bien no ahonda en el análisis de las obras, sí que constituye un atinado inventario de los bienes muebles e inmuebles de la época. Este tipo de publicaciones a modo de catálogo sería también en *El Románico en Aragón*, de José Luis Aramendía, quien en 2001 recoge en varios volúmenes la recopilación de los inmuebles románicos por áreas geográficas. Nos interesa el volumen de *Cuencas del Noguera Ribagorzana e Isábena*, donde dedica a Roda de Isábena un amplio apartado (Aramendía, 2002). Este tipo de obras son abundantes, aunque queda ejemplificado con las mencionadas, y de las que en conjunto

¹ Autor de relevantes catálogos monumentales a lo largo de todo el siglo como Arco y Garay, R. (1910). *Guía artística y monumental de Huesca y su provincia*, Tip. De Leandro Pérez; y posteriormente Arco y Garay, R. (1942). *Catálogo Monumental de España. Huesca*, Ed. C.S.I.C.

destaca el esfuerzo de su realización, pero permanecen en la antesala de la información de cada obra.

En esta línea centrada en el análisis de corrientes artísticas en la Edad Media aragonesa por área geográfica, pueden destacarse entre otras, las figuras de Fernando Galtier Martí, Antonio Durán Gudiol, Manuel García Guatas o Domingo J. Buesa Conde, cuyas obras son de obligada consulta para todos los que pretenden aproximarse al románico en Aragón. Como muestra del papel de estos en la difusión del tema que nos ocupa², vemos a Domingo J. Buesa Conde como coordinador de *Las Catedrales de Aragón*, una obra conjunta de 1987 que contó con la participación de Manuel Iglesias Costa y en la que para el apartado de Roda se siguieron los estudios de Anselmo Gascon de Gotor³.

Por supuesto, en el siglo XX encontramos obras monográficas sobre la sede rotense, las más destacadas proceden de la mano de Manuel Iglesias Costa, en concreto su libro *Roda de Isábena*, de 1980⁴. La importancia de esta publicación para el estudio de la iglesia es capital, ya que reúne toda la información que se disponía hasta la fecha, incluidos documentos del siglo XVIII y XIX – una ardua tarea dada su dispersión, además, recopiló una abundante bibliografía. De este autor encontramos varias monografías sobre el monumento, pudiendo ser por ello considerado el principal investigador de este conjunto. Cabe señalar que el patrimonio de Roda de Isábena no dejó de ser puesto en valor a lo largo de todo el siglo, prueba de esto es que en 1924 obtuvo el reconocimiento de Monumento Nacional y varias décadas después fue declarado Conjunto Histórico en 1988.

Cabe mencionar, de entre los estudiosos de la pasada centuria a Ramón Abadal i Vinyals, quien trabajó sobre la historia de la Ribagorza, por lo que su labor se nos presenta como indispensable para aproximarnos al contexto geográfico y político de Roda, como podemos ver en su intervención en *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón* de 1952, con “*Origen y proceso de consolidación de la sede Ribagorzana de Roda*”.

² A mi juicio, el Románico en Aragón es un tema ampliamente tratado que requeriría de la realización de un compendio de todos los estudios y la bibliografía, de estos y otros especialistas, algo que excede los límites de este trabajo.

³ Estudios de comienzos de siglo, como Gascon de Gotor, A. (1945). *Nueve catedrales en Aragón: Roda, Jaca, Teruel, Huesca, El Salvador, Tarazona, Barbastro, Albarracín y El Pilar*. Edición Cervantes.

⁴ Encontramos al autor en varias publicaciones sobre este asunto a lo largo de la década de los ochenta.

En el siglo pasado encontramos los que se puede considerar “clásicos” de los estudios del románico, quienes combinaban las fuentes históricas con lo arquitectónico, a día de hoy sus obras siguen apareciendo en todos los listados bibliográficos más rigurosos. La otra tendencia para su estudio es la que más se desarrolla en la actualidad, que son los estudios centrados en aspectos artísticos. Roda de Isábena y su conjunto de iglesia, claustro y dependencias de uso comunitario conservan una gran cantidad de vestigios, escultóricos y pictóricos, además de conservarse una serie de elementos del mobiliario. Estos sobrevivieron a las posteriores restauraciones y añadidos. A pesar de ser lo que más estudios promueve hoy en día, el interés por estos aspectos más concretos y alejados de lo histórico-político, es una atención que ya se empezó a prestar de manera temprana por parte de los investigadores. Podemos mencionar la figura de Joan Sureda y Pons, con una publicación de conjunto titulada *La pintura románica en España. Aragón, Navarra, Castilla y León y Galicia* (1995), y otras investigaciones en las que da una descripción no sólo de las pinturas murales de la excatedral⁵ de Roda, también de su repercusión posterior e influencia geográfica. Participó también en el catálogo de la exposición *Signos, Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval* (celebrada en Jaca y Huesca, entre el 26 de junio y el 26 de septiembre de 1993) con “*La pintura románica en el Alto Aragón*”, por lo que se sitúa como un referente de los estudios de la pintura románica.

En general, el estudio de las pinturas o del mobiliario de Roda de Isábena no generó grandes obras monográficas, más bien se incluyó como parte de publicaciones sobre cada una de las artes plásticas en esa zona de Aragón. Si bien es cierto que en los años 30 y 40 del siglo pasado podemos encontrar estudios sobre piezas concretas del tesoro de la catedral. Por lo tanto, tenemos en primer lugar que las piezas conservadas del mobiliario litúrgico se incluyen en estudios amplios y se agrupan por área geográfica; en segundo lugar, se realizan otros sobre la historia del obispado y de la Ribagorza; y, en tercer lugar, las investigaciones que tratan la historia constructiva. Observando estos grupos, quizá nos encontremos ante la compartimentación por géneros artísticos de los elementos de la entonces catedral de Roda, un hecho que no se ajusta a la realidad cultural en la que fueron concebidas las obras. En una panorámica sobre la bibliografía, vemos en general un tratamiento de los elementos de manera aislada.

⁵ La actual iglesia de Roda de Isábena perdió la condición de catedral en el siglo XVIII, para pasar a ser colegiata, categoría que tampoco conserva hoy en día.

Las piezas artísticas que sí generaron estudios monográficos fueron los códices realizados en el *scriptorium* de Roda⁶, arrancando con el texto de Josep Romà Barriga Planas de 1975 sobre el llamado *Sacramentario, Ritual y Pontifical de Roda*. Estos han sido tratados recientemente por Manuel Castiñeiras en “*Los ordines de Roda: del Sacramentario pontifical a la Collectio Tarraconensis. Creación artística y performance litúrgica*” (en *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, 2014), siguiendo un método de estudio más novedoso como veremos a continuación.

Para cerrar el panorama bibliográfico del siglo XX, se puede establecer un hito en la elaboración del catálogo de la exposición *Nuestros orígenes: el Tesoro de Roda* (celebrada entre el 20 de abril y el 2 de junio de 1996, en el Palacio del Justicia de Zaragoza), en el cual Juan Carlos Lozano López interviene con “*Escrito sobre Roda: una bibliografía comentada*” (1996), donde realiza una completa enumeración para el estudio de nuestro tema y que resulta ser un compendio de calidad (se remonta incluso a fuentes del siglo XVI, las que enumera)⁷.

Ya situados en los últimos años, vemos una tendencia a estudios parciales o de ciertos aspectos del conjunto, de carácter científico, pero también con una finalidad divulgativa como en “*El oratorio de la catedral de Roda de Isábena y su decoración pictórica*” (2014) de Milagros Guardia Pons en la *Revista de Amigos del Románico*; sobre todo de las pinturas o sobre la liturgia. Aunque bien es cierto que se siguen realizando obras “catalográficas” de gran calidad, como *La Enciclopedia del Románico*, con numerosos volúmenes del románico en España a destacar el de Huesca (2017). Estas obras recopilan un elevado número de monumentos y aportan incluso información básica de los menos estudiados, son un punto de partida para comenzar el estudio de patrimonio menos conocido o analizado, al mismo tiempo que los catalogan y así se conservan para lo académico. Cada población con patrimonio de este periodo cuenta con una entrada, y además, se encuentra digitalizada online. *La Enciclopedia del Románico* además de esa

⁶ Se conservan varios códices originales de este centro, todos ellos traducidos y estudiados, y resultado de su análisis se pudo resaltar la importancia de este *scriptorium*.

⁷ Es de gran interés la exposición celebrada en 1996, *Nuestros orígenes: el Tesoro de Roda*, de la cual se realizó un catálogo de exposición. Tuvo lugar en el Palacio del Justicia de Zaragoza, entre el 20 de abril y el 2 de junio de 1996.

labor de recopilación, también cuenta con la participación de especialistas que intervienen con textos que contextualizan el contenido del volumen, dándole una visión más completa.

Otro asunto que encontramos tratado de forma independiente es el estudio del propio obispo San Ramón de Roda, ya que se considera la personalidad más importante de la historia de este conjunto no solo por su papel en la realización de la pintura mural o en la reasignación de espacios, sino porque era un auténtico promotor de las artes. Impulsó también un importante taller de códices e iluminación, entre otras iniciativas. Los estudios de su figura actuales cuentan con un amplio sustrato bibliográfico, incluso en 1972 se realizó una publicación sobre su biografía (Iguácen Borau, 1972)⁸. Seguimos viendo cómo se continúa investigando como en *Hagiography and memory: the use of Bishop Saint Ramon of Roda in the thirteenth century* (2015), de Inmaculada Lorés i Otzet, quien tiene numerosas publicaciones sobre patrimonio de la zona de la frontera de Huesca y Lérida, área en la que históricamente la personalidad del prelado adquirió gran relevancia. También se ha ocupado de analizar otras figuras de abades-obispos como promotores de las artes.

Sin embargo, los estudios de la liturgia como compendio de lo artístico y lo ritual son los que aportan un enfoque quizá más novedoso. Se llega a la idea de la imposibilidad de desvincular lo artístico de lo devocional o litúrgico, problemática que ya se ha mencionado, algo que estaba unido en la Edad Media y que no puede ser estudiado desde compartimentos estancos. Las obras anteriormente citadas de estos temas realizaban un análisis formal y minucioso, pero en la actualidad, encontramos textos que combinan perspectivas⁹. Podemos mencionar la obra de Manuel Castiñeiras o a Francesca Español con *Le sépulcre de Sant Ramon de Roda* o con otras publicaciones como *Ritual y liturgia en torno a los sepulcros santos hispanos medievales* (2016). Parte de las fuentes que tratan la historia de Roda pero las une al análisis de las artes plásticas – en este caso el sepulcro de San Ramón –, al mismo tiempo que concede a la liturgia un lugar destacado como finalidad última del espacio que está siendo analizado.

⁸ Autor de otras biografías de santos locales e instrucciones sobre liturgia. Podemos mencionar Iguácen Borau, D. (1972). *San Ramón del Monte, obispo de Barbastro*. Talleres Editoriales “El Noricierno”.

⁹ Al análisis iconográfico, formal y artístico de los monumentos y restos conservados, se suman otras perspectivas de visión de conjunto, junto con enfoques desde lo antropológico, lo teológico, etc.

Cada autor trata la materia con un estilo personal, al mismo tiempo que con su enfoque se adscribe a una tendencia en la investigación. Los primeros estudios del siglo XX eran en general, catalográficos, lo cual se relaciona con un tiempo histórico en el que las instituciones promovían catálogos monumentales a nivel nacional. Por otro lado, los estudios sobre el patrimonio que nos ocupa sí que van apareciendo, al igual que los estudios monográficos sobre los obispos de Roda. Los de tipo contextual son abundantes, destacan los de historia altomedieval en la zona de la Ribagorza. La tendencia que va apareciendo posteriormente y que se viene a reforzar aquí, es una que atraviese el concepto de personalidades importantes o promotores, el contexto histórico y como esto se materializa en los restos y el conjunto que llega a la actualidad.

1.4. METODOLOGÍA

El principal sistema seguido ha consistido en la búsqueda y lectura analítica de bibliografía, principalmente de publicaciones de autores especialistas en arte románico. Destaca entre la bibliografía el uso de publicaciones en revistas especializadas y monográficos, pero también las intervenciones en seminarios de investigación y catálogos de exposiciones. La bibliografía ha sido seleccionada en algunos casos para conocer el contexto histórico a nivel general, y en otros, los estudios sobre elementos más específicos, como artículos sobre la pintura mural o piezas en concreto. El último aspecto importante en el proceso de elaboración de este trabajo ha sido la visita al propio monumento, el conjunto de claustro e iglesia, donde se realizaron fotografías.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

La carretera hacia el pueblo de Roda de Isábena introduce silenciosamente en un valle solitario y rocoso, donde la calma que se preserva en la actualidad no hace difícil trasladarse en una época en la que no existía el ruido de la ciudad. En estos valles de la Ribagorza, la vida sigue organizándose a través de pequeñas poblaciones junto al río. Roda de Isábena florece alrededor de la catedral y su torre, que preside totalmente el paisaje. Se alza en lo alto de una colina, lo que ya adelanta la selección estratégica de su emplazamiento, desde allí se puede controlar todo el entorno y la lejanía. Lo que actualmente se conserva del conjunto catedralicio altomedieval son restos de elevada calidad, no sólo la parte arquitectónica, la cual muestra una singularidad innegable, sino también por los del mobiliario y sobre todo la decoración que alberga en su interior. El conjunto de iglesia y claustro es de gran valor histórico a todos los niveles, por lo que resulta casi obligatorio reivindicar su estudio y analizar cómo se creó todo ello. Para entender lo que ha llegado hasta el presente en Roda de Isábena, el primer planteamiento sería remitir a su origen y su historia.

2.1. EL DEVENIR HISTÓRICO Y EL PROCESO CONSTRUCTIVO DE RODA DE ISÁBENA: LUCES Y SOMBRAS

Si nos situamos ante la portada principal, y bajo la torre del XVIII, se encuentra en primer lugar una placa inscrita con el listado de los nombres de la que fue la sede del obispado de Roda-Barbastro. Esto podría ser la prueba de la importancia de cada una de estas figuras, que fueron aportando diferentes elementos para conformar el conjunto, que nunca dejó de evolucionar. Uno de los principales retos del estudio es cómo atribuir la promoción de cada parte del edificio al obispo correspondiente, y por lo tanto, dar una cronología. Las principales fuentes son los documentos conservados y los propios vestigios, que son ya a primera vista, muy abundantes a la vez que desconcertantes. Es evidente la necesidad de realizar más estudios sobre el terreno, ya que se suele acudir a los documentos originales conservados, aunque no son una fuente detallada ni se encuentran en todas las épocas. Así, vemos en el proceso constructivo e histórico, una serie de ‘luces’ pero sobre todo de sombras. Cabe entonces en primer lugar, hacer un recorrido histórico y, en segundo lugar, centrar el estudio en una de las épocas mejor conocidas, en la primera mitad del siglo XII.

2.1.1. LA SEDE DE LA DIÓCESIS EN EL SIGLO X E INICIOS DEL XI

La ubicación del objeto de estudio a esa altura de la cuenca del río Isábena fue escogida de manera estratégica¹⁰, ya en los inicios del siglo X. Para explicar la ubicación y el cómo se llega a la figura de Ramón II (956-960), hay que remontarse a la figura de Carlomagno. El Imperio Carolingio o de los Francos bajo su poder llegó a extenderse desde la Marca Hispánica, por la actual Francia, Alemania y parte de Italia y Austria, hasta las turbulencias políticas de la segunda mitad del siglo IX¹¹ (Wilson, 2016). Interesan sus políticas de creación y defensa del territorio conocido como Marca Hispánica (que llegaba aproximadamente a la zona sur del Pirineo), que en el área geográfica que nos ocupa se materializaron en la concesión de territorios a la Diócesis de Urgel. Esta nace en el año 814 y dependía a su vez de la de Narbona. Su política consistía en otorgar territorios al sur, donde se encontraba la Marca, para promover sus proyectos políticos, entre los que destacaban evitar el avance del Islam (que ya era evidente a lo largo del siglo IX). También tenía proyectos en lo religioso, ya que esta era la frontera entre el ámbito cristiano y el pagano, el mundo musulmán (Benedicto Salas, 2010). Lo que hizo fue repartir territorios y organizarlos en torno a monasterios de nueva planta que se esparcían a lo largo de esta frontera, algo que también hacía en todo su Imperio. Lo que conseguía de esta manera era articular sus dominios.

Estos territorios dependían de la Diócesis de Urgel pero políticamente dependían del Condado de Tolosa. Para gobernar se designó a Ramón I (884-930), miembro de esta casa condal, quien aprovechó para independizarse y en torno a 884 se declaró como el primer conde independiente de la Ribagorza y Pallars. Posteriormente, transmitió este título creado por él a sus hijos. De todas formas, el condado aglutinaba dos territorios que entre

¹⁰ El asunto de la ubicación escogida para asentar el conjunto lo encontramos en Aramendía, J. L. (2002). *El románico en Aragón: cuencas del Noguera, Ribagorzana e Isábena*. Leyere Ediciones S.L. Aunque definirla como “estratégica” se enmarca en el contexto de repoblación y distribución de asentamientos, aspectos ampliamente estudiados (puede verse Galtier Martí, F., (1993). La formación del arte románico aragonés entre la reconquista y la repoblación. En J. L., Hernando Garrido (coord.), *Repoblación y Reconquista*, Actas del III Curso de Cultura medieval, Aguilar de Campoo, (pp. 127-134); o también Utrilla Utrilla, J. F. (2010), Estudios sobre el poblamiento en los Pirineos Aragoneses en la Edad Media: un estado de la cuestión. En J. F., Utrilla Utrilla (coord.), *Espacios de montaña: las relaciones transpirenaicas en la Edad Media. Actas del Seminario Internacional celebrado en la Universidad de Zaragoza (7-8 mayo 2009)*, (pp. 69-89). Universidad de Zaragoza). Otras áreas del Pirineo en este contexto han sido tratadas con similar perspectiva (Galtier Martí, F. (1984). Las primeras iglesias de piedra de la frontera de los Arbas, el Onsella y el Gállego. *Revista Artigrama*, n. 1, (ISSN 0213-1498), pp. 11-46).

¹¹ La dinastía Carolingia mantuvo el poder en el imperio entre el 800 y el 918 (Wilson, 2016, p. 36).

sí eran independientes, y que mantuvieron a lo largo de su historia relaciones más o menos tensas (Galtier Martí, 2014). El condado de la Ribagorza empezó aquí su andadura histórica, pero pronto surgió la necesidad de crear una sede para tener el control total de los territorios, también en lo religioso.

Ramón I era consciente de lo urgente de crear un obispado propio de sus territorios, un asunto que fue más complicado, ya que enseguida se encontró con la presión de los obispos de Urgel, quienes eran los que legítimamente habían recibido los territorios de la Ribagorza de la mano de Carlomagno. Hacia el año 888 crea una diócesis con unos primeros obispos. Entonces, en 957 llegó al poder Ramón II, quien consiguió crear una sede fija en Roda de Isábena, creando una catedral dedicada a San Vicente, y consiguió alcanzar acuerdos administrativos directamente con Narbona (Benedicto Salas, 2010). Continuó con la tarea de fijar la sede episcopal que ya había emprendido su padre Bernardo I de Ribagorza (920-955). Esto obligó a aceptar la cesión de poder a los obispos de Urgel, que veían definitivamente reducidos sus territorios. La colina donde se alza Roda de Isábena se situaba en un área de nueva conquista por lo tanto no quedaba dentro de los territorios que Carlomagno había otorgado a Urgel en origen, lo que sirvió a Ramón II para argumentar su independencia¹². Esto sólo sería el comienzo de las luchas que emprendieron los obispos de Roda para conservar su poder. La región se encontraba muy cerca de los territorios en manos de los musulmanes, aunque en esta misma zona había otros enclaves de la expansión cristiana como el monasterio de Obarra. En las cuencas de los ríos (Aramendía, 2002) nos encontramos el florecimiento de este tipo de sedes a la vez que de castillos y fortalezas, en torno a los que se asentó la población, que se crearon para ir fortificando el territorio tras el avance de los cristianos.

Fundada la sede estable en San Vicente de Roda hacia 957, la influencia en el área geográfica de este centro ya podía ejercerse de manera eficaz¹³. La catedral, según el rastreo de las pretensiones de formar una sede consolidada, se puede deducir que su construcción se alargó durante al menos dos generaciones (Bernardo I y Ramón II), hasta

¹² Es necesario remitir al estudio del profesor Fernando Galtier (Galtier Martí, F. (2014). Las primeras fases constructivas de la catedral de San Vicente de Roda de Isábena (Huesca). *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n. 112, 21-56). En el texto detalla en profundidad en distintos apartados la situación política de la Ribagorza en los siglos X y XI, de la que aquí se ha hecho una breve síntesis.

¹³ Los territorios de la diócesis llegaban desde el valle del Cinca al Noguera Ribagorzana, en su parte norte hacia el Pirineo, y hacia el sur hasta los Monegros y Fraga (Aramendía, 2002, p. 244).

que tuvo las dimensiones oportunas para celebrar la Eucaristía, y posteriormente llevar a cabo la primera consagración. Sin embargo, nada se sabe de cómo fue este edificio primitivo (Galtier Martí, 2014), sólo que se conservan algunos manuscritos en él producidos¹⁴ y que quedó destruido en 1006. Podemos citar las palabras de Roberto Benedicto Salas en la *Enciclopedia del Románico*, quien describe atinadamente esta cuestión:

Absolutamente nada sabemos de la iglesia que se constituyó como primera catedral, pero sabemos que la asoladora *razzia* que Abd al-Malik al-Muzzafar perpetró sobre Ribagorza en el año 1006, tuvo entre otras trágicas consecuencias la total destrucción de esta primera iglesia y la ocupación temporal de esta zona del condado por los musulmanes, hasta que Guillermo Isárnez recuperó la zona hacia 1010. (Benedicto Salas, 2010, p. 1286)

Con la recuperación del territorio, se comenzó a construir otra iglesia de carácter “provisional” que fue consagrada en 1018, pero bajo la advocación de Santa María, San Clemente y San Esteban. Se esperaba construir un nuevo edificio digno de albergar la renacida sede episcopal. Lo más interesante a nivel constructivo fue que para comenzar con el proyecto se contó con la presencia de maestros lombardos, que vivían su época de esplendor en esta primera etapa del siglo XI, trayendo las características propias del conocido como “románico lombardo” (Benedicto Salas y Galtier Martí, 2012).

De estas primeras intervenciones constructivas, destaca la figura del obispo Arnulfo (1028-1064), ya que bajo su mandato continuó con las obras paralizadas de la fase de estilo lombardo. En 1030 consiguió llevar a la sede las reliquias de San Valero¹⁵, consagró la sede a este y a San Vicente, y realizó una rica donación (Benedicto Salas, 2010).

2.1.2. EL PERIODO DE LOS GRANDES OBISPOS DE RODA: DE 1064 A 1126

Dentro de las épocas que atraviesa, establecemos lo que se puede aglutinar bajo este título, ya que entre 1064, cuando comienza el obispado de Salomón de Roda, y 1126, cuando

¹⁴ Como el conocido sacramentario, transcrito y analizado en Barriga Planas, J. R. (1975) *El sacramentari, ritual i pontifical de Roda (Cod. 16 de l'arxiu de la Catedral de Lleida) c. 1000*, Rafael Dalmau (Ed.).

¹⁵ La reliquia de San Valero pasó posteriormente en 1170 a la Seo de Zaragoza, por orden de Alfonso II (Benedicto Salas, 2010).

finaliza el mandato de San Ramón, o Ramón Guillermo, tiene lugar la presencia de los obispos más influyentes de su historia (Guardia Pons, 2014). Esta influencia se estima por las intervenciones constructivas y artísticas que entonces se llevaron a cabo, prueba de una gestión favorable de los recursos de la diócesis (Benedicto Salas, 2010). En el momento, también se ampliaron los derechos y las atribuciones de esta, además de lograr que se llegara a alcanzar un momento clave de esplendor y la completa recuperación tras la destrucción por las razias del 1006.

En primer lugar para este periodo delimitado, encontramos al obispo Salomón de Roda (1064-1075), del cual cabe destacar que se conserva una carta para el rey Pedro I en la que le responde a sus preguntas sobre el estado de la diócesis. Esta carta la escribió poco después de retirarse y gracias a ella, se sabe que cuando llegó a su cargo como obispo, la catedral estaba arruinada. Su figura es relevante, porque conociendo el punto de partida desde el que tomó el conjunto¹⁶, sabemos que bajo el poder de Sancho Ramírez, pudo retomar las obras de reconstrucción. En época de Salomón, se levantaron los muros de los tres ábsides y sus respectivos espacios, configurados como los vemos hoy en día. Aun así, fue destituido del cargo en torno al 1075. Tras la breve presencia de Arnulfo II en el obispado, llegaría Ramón Dalmacio de Roda (1076-1094), de cuya época se conservan documentos, a destacar las amplias dotaciones de derechos y propiedades, iglesias que entran al abrigo de la diócesis, como la de Alaón. También se considera que fue uno de los iniciadores de las obras que pretendían finalizar la catedral (Galtier Martí, 2014). Lo interesante para el conjunto fue que desde Salomón, las obras de la iglesia continuarían con su plan constructivo de estilo lombardista hasta incluso el obispado de San Ramón.

Justo antes de llegar a la fecha de 1104, ostenta el cargo Poncio de Roda, desde 1097. Este obispo fue el enviado por Pedro I a Roma para solicitar el traslado de la sede a Barbastro hacia 1100, en medio de este clima de conflictos territoriales¹⁷. Poncio fue canonizado posteriormente, ya que se le atribuyeron una serie de hechos milagrosos. Vemos esto como otro ejemplo de las relaciones entre ambos lados de los Pirineos. En ese año de 1100 se conquista Barbastro, y estas fechas convulsas produjeron una

¹⁶ Es también significativo como ni siquiera pudo celebrarse en él su consagración como obispo.

¹⁷ Las épocas de reinado de Pedro I y de Sancho Ramírez fueron analizadas específicamente en Durán Gudiol, A. (1962). *La iglesia de Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I*. Iglesia Nacional Española.

importante paralización de las obras, ya que todos los recursos fueron empleados en trasladar la sede (Benedicto Salas, 2010). Roda perdió en aquel momento el título de catedral¹⁸.

Tras Poncio de Roda, en 1104 se eligió obispo a Ramón Guillermo, con el cual veremos importantes intervenciones en el conjunto del edificio (García Guatas, 1997). El periodo de gobierno de esta figura es el más interesante de cuantos ha atravesado el conjunto, pero como se ha dicho anteriormente, las perspectivas concretas en los estudios suelen dejar de lado las visiones más globales. Otra dificultad añadida es la imposibilidad de asociar a cada gobierno diocesano una intervención en la fábrica del templo con certeza, por lo tanto, nos movemos en un área basada en conjeturas. Esta idea queda reforzada también por especialistas como Francesca Español, quien realiza un estudio de la personalidad de San Ramón desde una visión que aglutina su biografía junto con las piezas artísticas producidas en torno a su figura (Español Bertrán, 1998).

Ramón Guillermo, como era su nombre de nacimiento, nació en Durban, Francia, en torno al año 1067. Desde muy pronto entró dentro de los círculos eclesiásticos ya que provenía de una familia de nobles que, de joven, lo ofrecieron a la abadía de San Antonio de Fredelas (Lorés i Otzet, 2015a). Se sabe que posteriormente pasó a ser canónigo en la iglesia de San Sernin de Toulouse, donde acabó siendo nombrado prior hacia 1100. Otro de los grandes momentos de su biografía se da en la fecha del 5 de octubre de 1104, cuando el arzobispo de Toledo, Bernardo, lo nombró obispo de Roda¹⁹.

Una vez que alcanza la cátedra de Roda-Barbastro, comenzó a tener los primeros conflictos con los líderes de las diócesis cercanas²⁰, aunque no se conocen las fechas. Uno de sus principales objetivos en el poder era mantener la extensión territorial de su diócesis, algo que ya era una prioridad de su predecesor Ramon Dalmacio. Los límites de la diócesis y su manera de ejercer el cargo generaban puntos de tensión con el arzobispado de Urgel pero también con el de Huesca (Aramendía, 2002). Las disputas durante el siglo

¹⁸ Los tres primeros obispos mencionados hasta este punto destacan también por ser considerados los impulsores en la zona de la reforma gregoriana. Lorés i Otzet, I. (2015). *La réforme grégorienne et les églises du diocèse de Roda dans la Ribagorce*. En B. Franzé (Ed.), *Art et réforme gregorienne en France et dans la péninsule ibérique* (pp. 91-107). Picard.

¹⁹ Tomó posesión del cargo en la Catedral de Barbastro, por entonces sede de esta diócesis.

²⁰ Los obispos de Urgel y de Huesca defendían su poder sobre los territorios de la zona de Barbastro.

XII entre los obispos de Roda-Barbastro, Lérida y Huesca fueron constantes. Llega entonces un conocido episodio de su vida, cuando fue expulsado de la Catedral de Barbastro por el obispo Esteban de Huesca tras una gran discusión. Esta expulsión se ha querido situar entre 1113 y 1115 (Español Bertrán, 1998), ya que es un acontecimiento que no aparece reflejado en la *Vita*²¹. Se deduce que el problema se originaba en el marco de las disputas por la jurisdicción interdiocesana, además de que el obispo Esteban tenía el favor del rey (Lorés i Otzet, 2015a). En este contexto, habría ganado mayor autoridad. En otros escritos se habla también del fuerte carácter que tenía el obispo de Huesca.

La vida San Ramón de Roda también estuvo ligada a las campañas militares, sabemos que acompañó al rey en las acometidas contra el mundo árabe. Sin embargo, no acudió a aquellas que eran contra otros cristianos, en concreto en León y Castilla. Ramón de Roda conocía al prelado de Toledo desde hacía tiempo, quizá por esta relación no quiso acompañarle (Español Bertrán, 1998). El obispo estaría por lo tanto preocupado personalmente por este asunto. Este tipo de cuestiones son bien conocidas ya que se conservan cartas de Ramón Guillermo con algunos protagonistas del conflicto. Al final, el rey Alfonso I el Batallador se alió con Esteban de Huesca cuya influencia fue utilizada para tener controlado a San Ramón por no ser totalmente servil a él en algunos temas.

Después del incidente, el prelado sale de Barbastro y va camino al sur de Francia, pasando previamente por Roda. Posteriormente volverá a Aragón, y desde la sede rotense emprenderá nuevos proyectos y llevará a cabo consagraciones de nuevos templos en la zona, como por ejemplo de la cripta y la capilla de San Antonio en la Catedral de Roda en 1125. Al final, asistió a una última campaña al sur de la península junto con Alfonso I y a la vuelta fallecerá el 8 de septiembre de 1126 en Huesca (Lorés i Otzet, 2015a). Entonces, se realizó un entierro con todos los honores en la Catedral de Roda, a donde fue trasladado su cuerpo.

Años después, se redacta la *Vita* de San Ramón, por parte de Elías de Barbastro (Guardia Pons, 2014). A partir de esta publicación se difunden los hechos prodigiosos en torno a su figura, para justificar su canonización. En la *Vita* se aportan muchos datos biográficos, de su manera de proceder como obispo, además de que se le atribuyen hechos milagrosos

²¹ Este texto pretendía ensalzar su figura y promover el culto, por lo que parece que este tipo de hechos se dejaron fuera de la redacción para promocionar una imagen concreta.

también ligados a una vida conocida por su profunda fe y calificada como ejemplar. Este apartado de la vida de San Ramón y su ascenso a ser santificado lo analiza Francesca Español en su estudio sobre el sepulcro del santo. Pone en relación la biografía junto con su consideración posterior para descifrar la iconografía de su famosa tumba pétrea. En este sentido, explica en su texto como el caso de San Ramón sigue la línea de la manera de proceder para santificar a una figura dentro de su propio tiempo:

Las “*Vitae*” servían de fundamento doctrinal hagiográfico durante la Edad Media y su redacción se volvía obligatoria desde que nacía la intención de promover un nuevo culto. Lo mismo ocurrirá en Roda con la obra de Elías de Barbastro, que no debe ser entendida de otra manera que como un logro de redacción rigurosa a las órdenes del obispo Gaufredo (1136-1143), promotor de todo lo que rodeó el culto a San Ramón. (Español Bertrán, 1998, p. 179)

El sepulcro del obispo, que será analizado en un apartado posterior, es un punto de partida para ver el valor que quizá alcanzó por entonces su figura. La pieza se encuentra en un lugar privilegiado dentro del edificio, y parece ser que se trata de su ubicación original, ya que se encuentra en la cripta central bajo el altar mayor. Esta cripta es de carácter único si se compara con otras de su época y naturaleza, ya que está totalmente conectada en perspectiva con la vista del público.

2.1.3. RODA TRAS LA FIGURA DE SAN RAMÓN (1126-1149)

Una vez que se han avanzado algunos datos sobre lo que inmediatamente sucedió tras el fallecimiento del obispo. Después de su muerte en 1126 le sucederían otros prelados pero con mandatos de breve duración, dado el contexto de conflictos jurisdiccionales. Es interesante la fecha de 1134 cuando el rey Ramiro II el Monje toma él mismo la dirección de la diócesis. Si bien se sabe que mantuvo el cargo menos de un año, promocionó el ascenso al poder el obispo Gaufredo. Con este, entramos en el periodo de 1135 a 1143, cuando se emprenden numerosas iniciativas (Iglesias Costa, 1980). En estos años, aún prevalecían los conflictos que ya habíamos mencionado en vida de Ramón Guillermo, a los que se sumaban otros nuevos con la vecina diócesis ilerdense. Al final, el centro pasó a ser priorato en 1149 cuando la sede del obispado se estableció en Lérida, poniéndose fin al conocido como obispado de Roda, y comenzando su decadencia.

El obispo Gaufredo (1135-1143), destaca por sus políticas para llegar a convertir la catedral en un centro de peregrinación²². Para ello, en primer lugar, encargó a Elías de Barbastro la redacción de la *Vita Sancti Raimundi*, con motivo de su canonización. En el Archivo capitular de Lérida se conserva un manuscrito con una copia, dentro de un texto más amplio con añadidos posteriores, el conocido como *Breviario* de San Ramón. En el texto hagiográfico, ya se refiere a él como santo, se le atribuyen una serie de hechos milagrosos y virtudes. También habla de sus buenas relaciones con los monarcas aragoneses, y por el contrario, de las tensiones con el obispo Esteban de Huesca.

Una vez convertido en santo, se pudo proceder a trasladar sus restos a Roda de Isábena. Dado que fue a pasar sus últimos días a casa del prior de Huesca (Lorés i Otzet, 2015a), su cuerpo se encontraba en San Pedro el Viejo. Gaufredo creó una figura devocional, y situó sus reliquias en un sepulcro exento en el centro de la cripta, para que los peregrinos pudieran verse atraídos por la conexión con el cuerpo del santo y realizar distintos rituales (Español Bertrán, 2016). Se ha visto que la idea de conseguir reliquias para la catedral ya procedía del propio San Ramón, ya que se conoce el traslado de los restos de los primeros siete obispos en épocas anteriores a Gaufredo, con la misma intención (Lorés i Otzet, 2015a). Podemos afirmar que en el siglo XII e inicios del XIII, se quería mover a la devoción para propiciar el peregrinaje. En documentos de la zona encontramos referencias a la sede en relación con San Vicente también, santo considerado cotitular, y en cuyo nombre se consagró el altar en 1234²³. En esta misma época se configuró el conocido como Tesoro de San Ramón, una colección de piezas que en realidad proceden de todas las épocas de la diócesis, y de las cuales algunas se conservan todavía allí.

La época que se ha descrito finaliza en 1149, cuando desaparece la diócesis de Roda (Aramendía, 2002). Los abundantes restos muebles e inmuebles que se conservan a día de hoy tienen su núcleo originario en el siglo X, XI y XII. Son estos sus periodos arquitectónicos y artísticos que destacan, ya que es el primer románico el estilo predominante y que otorga al conjunto su auténtica personalidad.

²² También destaca por la construcción del claustro con las inscripciones durante su gobierno, entre 1136 y 1143 (Aramendía, 2002).

²³ Esta consagración ya fue promovida por el obispo de Lérida.

2.2. SAN RAMÓN DE RODA Y SU ACTUACIÓN EN LA SEDE ROTENSE

Primeramente, conviene realizar una breve recopilación de lo construido en épocas anteriores a su gobierno, para conocer de dónde partió su intervención como promotor. Ya se ha mencionado que de la primera construcción no se sabe nada, debido a la destrucción del 1006. Lo que sí se ha dicho es que en torno al 1010 se comenzó la reconstrucción (Esteban Lorente, Galtier Martí y García Guatas, 1982). Primero se hizo un templo provisional para saciar las necesidades del culto, pero ya se estableció al mismo tiempo la construcción de una catedral que pudiera ser un gran centro religioso. Lo que se hizo fue contar con el diseño de maestros lombardos ya que en esta época nos encontramos en el primer románico lombardo (Benedicto Salas y Galtier Martí, 2012), entre el año 1000 y 1040, por lo que se contó con el lenguaje constructivo más innovador. Sobre estas primeras fases del románico lombardo destacan los estudios del profesor Fernando Galtier (2014). Posteriormente, retomó las obras paralizadas el obispo Arnulfo, y en lo sucesivo se fueron añadiendo otras intervenciones sobre lo que había, hasta llegar a la época que nos ocupa.

2.2.1. LA IGLESIA ACTUAL: BREVE ANÁLISIS Y APORTACIONES DE SAN RAMÓN

El aspecto actual del edificio parte de la época entre el 1010 y 1040. La fase lombarda la conocemos por lo conservado en las partes bajas del muro de los tres ábsides y de la torre, y se sabe por estos fragmentos que al exterior se articulaba con los rasgos característicos lombardos, como la presencia de lesenas²⁴. Las obras se centraron en la cabecera básicamente, ya que fueron interrumpidas, algo que sucedió de manera generalizada en todo el territorio, sin conocerse las causas exactas de estas paralizaciones.

Al ser la cripta la parte sobre la que se levanta el resto de espacios de la cabecera, es la estancia que más información aporta de esta fase (Benedicto Salas, 2010). En este nivel inferior tenemos en primer lugar un pequeño espacio al norte, una capilla formada por una estancia de nave estrecha cubierta con bóveda de medio cañón y rematada por un

²⁴ El actual aspecto de los paramentos exteriores de los ábsides ha sido reconstruido siguiendo esta estética posteriormente, a destacar la restauración realizada en 1978 de la mano del párroco José María Leminyana. En esta restauración se desenterró el espacio de la cripta norte (Benedicto Salas, 2010).

ábside cubierto con una semicúpula²⁵. En este espacio se conservan unas pinturas murales de los siglos XII y XIII que analizaremos en los siguientes apartados. Si vemos la cripta central, se distingue en la parte inferior de esta el muro con sillarejo lombardo característico.

Al exterior de la cabecera, se aprecian también las partes inferiores de los muros con aparejo lombardo, se ven arranques de lesenas. Así mismo, esto lo vemos en la parte baja de la torre. En la publicación *El nacimiento del arte románico en Aragón: arquitectura* se aporta un plano de lo que se correspondería con el proyecto de época lombarda (Esteban Lorente, Galtier Martí y García Guatas, 1982). Esta planta muestra como la iglesia hacia 1030, se basaba en una iglesia de tres naves con dos ábsides. Las naves iban a ser cubiertas con bóvedas de arista, una estética que se unificaría con la de otros centros de la zona, pero no llegó a realizarse. La situación política hizo que los maestros lombardos fueran reemplazados y se retomaran las obras bajo otro plan, como afirman los especialistas que hemos mencionado:

Cuando apenas la obra lombarda comenzaba a hacerse sensible, sus constructores [...] se vieron reemplazados por un equipo de maestros navarros [...]. El día 15 de febrero, de un año próximo a 1030, el obispo Arnulfo de Roda consagró una catedral artísticamente híbrida que, a juzgar por los restos que poseemos, apenas tenía utilizable la parte inferior de su cabecera. (Esteban Lorente, Galtier Martí y García Guatas, 1982, p. 301)

Visto el progreso que llevan las obras, que se centraban en los primeros tramos y la cabecera todavía en época del obispo Salomón (1068-1075), se afirma que fue San Ramón la figura que promovió casi en su totalidad el aspecto actual del conjunto (Esteban Lorente, Galtier Martí y García Guatas, 1982).

Como habíamos mencionado, las obras continuaron desde lo descrito en la cabecera en época de Ramón Dalmacio y ya en el obispado de Ramón Guillermo. En estas épocas se continuó con la construcción del cuerpo de naves, generando tres tramos de distinta anchura siguiendo la que tenían los ábsides, y separadas estas por cuatro pilares

²⁵ Ver Anexo: imagen número 1.

cruciformes. La estructura de estos pilares se ha explicado que tenían esta profundidad porque se pretendía construir bóvedas pétreas, no las cubriciones de madera que se colocaron después (Benedicto Salas, 2010). Finalmente, la nave central se cubrió con bóveda de cañón apuntado y dividida con tres arcos fajones²⁶, y las naves laterales también de tres tramos con arcos fajones pero con bóvedas de cañón de medio punto. Esto sería el espacio principal del edificio en el este momento, lo que vemos, ya que el coro, el claustro, la portada y la torre son posteriores a la época referida.

Lo que más llama la atención en perspectiva desde la nave central es la cripta²⁷, que tiene una clara intención de conectar visualmente el espacio, aunque está en un nivel inferior. El ámbito central se ha establecido que fue finalizada por San Ramón, teoría que se defiende porque consagró un altar a Santa María en 1125 y se le atribuye al menos su ampliación (Guardia Pons, 2014). Pero según algunos especialistas, la cripta podría ser bastante anterior (Galtier Martí, 2014; Benedicto Salas, 2010). En cualquier caso, consta de tres naves, con seis tramos cada una cubiertos con las respectivas bóvedas de arista.

Este conjunto se enmarca en las obras que finalizó bajo su promoción el santo obispo rotense. Por iniciativa propia construyó lo que fue la Capilla de San Agustín, consagrada por él mismo en 1107, anexa al este de lo que era la sala capitular (Guardia Pons, 2014). Esto es interesante porque el claustro y sus estancias se datan en 1136, por lo que la capilla se debía situar en el emplazamiento de construcciones anteriores, de hecho se han encontrado restos de lo que podría ser un baptisterio (Benedicto Salas, 2010) o un hospital (Guardia Pons, 2014). Esta capilla de San Agustín que hoy en día se abre a la antigua sala capitular era un espacio reducido con un ábside, pero destaca su decoración pictórica de comienzos del siglo XII. Fue consagrada para ser el oratorio de los canónigos enfermos, por lo que se ha denominado capilla de la enfermería (Guardia Pons, 2014).

El resto de elementos del conjunto son posteriores como se ha mencionado²⁸. El claustro destaca por las abundantes inscripciones pero data de 1143²⁹. De la portada que podía

²⁶ Ver Anexo: imagen número 2.

²⁷ Ver Anexo: imagen número 3.

²⁸ Saliendo del periodo que nos ocupa puede ser interesante mencionar que el siglo XVIII fue otra de las épocas más fructífera en ampliaciones y reformas.

²⁹ Las inscripciones son abundantes y constituyen un ejemplo excepcional, por ello han sido ampliamente estudiadas, pudiendo mencionar estudios muy recientes como Martín López, M. E. (2020).

haber de época románica no se ha conservado nada, ya que fue sustituida por una nueva en el siglo XIII³⁰.

2.2.2. LA PINTURA MURAL EN RODA DE ISÁBENA

Otro elemento que ha llamado la atención de la historiografía dentro del conjunto es la decoración pictórica conservada en algunas estancias. Los restos de mayor calidad y los cuales vamos a ver son las pinturas de la capilla de San Agustín o de la enfermería de canónigos, y el conjunto de cronología todavía discutida de las de la capilla de San Valero o Sala del Tesoro. De estos dos, el primero es el atribuido a la actividad promovida por San Ramón. El segundo, es el mejor conservado, pero su datación es compleja.

Además de la dimensión arquitectónica, la sede rotense destacó también por el desarrollo de otras manifestaciones culturales, como la pintura mural, la colección de su tesoro catedralicio³¹, que fue creciendo a lo largo del tiempo, asimismo, otro de los elementos más sobresalientes fue la actividad de su *scriptorium*. Es muy interesante que estos aspectos se conocen ya desde finales del siglo X, gracias a los textos conservados de en torno al año 1000, en concreto el *Liber Pontificalis Rotensis*, el conocido como Sacramentario de Roda³². En él aparecen algunos datos sobre el mobiliario litúrgico (Buesa Conde, 2010), anterior a la razia del 1006. Se afirma que a finales del siglo X y XI esta catedral ya generó una notable riqueza artística³³. En cuanto al mobiliario litúrgico, cabe añadir que este se amplió con la donación del obispo Arnulfo (1023-1067), interesante por los elementos textiles y mobiliario que nos ha llegado y que se conservan allí³⁴.

Las inscripciones medievales del claustro de Roda de Isábena (Huesca). Aproximación a su taller lapidario, *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, n. 33, 333-364.

³⁰ Ver Anexo: imagen número 4.

³¹ El cual se había ido engrosando a lo largo del tiempo, y estaba formado por: elementos textiles, tapices, mobiliario, códices, piezas de escultura devocional, orfebrería...

³² Transcrito y analizado en Barriga Planas. J. R. (1975). *El sacramentari, ritual i pontifical de Roda (Cod. 16 de l'arxiu de la Catedral de Lleida) c. 1000*. Rafael Dalmau (Ed.).

³³ Prueba de esto son las imágenes conservadas en el código mencionado, únicos testimonios artísticos y figurativos de su temprana imaginería (Fité, F. (2006) Sacramentario, ritual y pontifical de Roda. En I. Bango Torviso (Ed.), *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos* (pp. 50-54). Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra).

³⁴ Para conocer la donación de este obispo y otros elementos del Tesoro podemos remitir a *Nuestros orígenes: el Tesoro de Roda* (1996), catálogo de la exposición (Palacio del Justicia de Zaragoza, 20 de abril al 2 de junio). Ediciones Justicia de Aragón, Zaragoza.

El espacio que se halla bajo el ábside norte es el conocido como Sala del Tesoro o capilla de San Valero, que posee un conjunto de decoración pictórica datado a inicios del siglo XIII, aunque vemos que desde el principio no ha dejado de debatirse su cronología (Mingote Calderón, 1986). El nombre de Sala del Tesoro proviene del uso que se daba a la estancia, que fue utilizada para el culto, pero posteriormente cerrada y utilizada para custodiar documentos y el tesoro. Duran Gudiol vinculó la producción del conjunto pictórico de sus muros al llamado maestro de Navasa, pero los especialistas plantean diversas teorías (Buesa Conde, 2010)³⁵.

Las figuras humanas de las escenas son similares a las de las pinturas de la iglesia de Navasa (s. XII), en este caso observamos mayor frontalidad, esquematización y ausencia de fondos. El conjunto de las pinturas se organiza en escenas en torno a un pantocrátor³⁶, en el centro de la semicúpula y aparece acompañado de los cuatro evangelistas. En la parte inferior aparece un friso decorado con una serie de figuras humanas que portan distintos objetos, del que los estudios señalan que se trata de la representación de un calendario agrícola (Mingote Calderón, 1986). Formaría todo ello un programa con una temática concreta, ya que además aparecen en los muros de los lados del ábside el Bautismo de Cristo³⁷ y en el muro de la derecha, el arcángel San Miguel pesando las almas, con la balanza y un demonio³⁸. Realmente parece hablar del inicio y el fin de la vida, ya que inicia con el bautismo y acaba en el episodio del pesaje de las almas (Buesa Conde, 2010). En el centro de la estancia se suele situar una arqueta que es una reconstrucción de la original³⁹ que servía como relicario y que se databa en 1120.

Por otro lado, las pinturas y la capilla de San Agustín, creadas en 1107, fueron una obra producida bajo la promoción de Ramón del Monte. Vemos como retoma la idea de encargar la decoración mural de estancias con ciclos pictóricos que afianzan la devoción

³⁵ Las dos teorías que destacan sobre este asunto son las enfocadas a una cronología anterior, dado el estilo arcaizante de las pinturas, y por otro lado, las que las sitúan en la segunda mitad del siglo XII, y hablan de un estilo sencillo y esquemático. Plantea este panorama historiográfico brevemente en Buesa Conde, D.J. (2010). Roda de Isábena. Pintura, escultura y otras artes decorativas. En D.J. Buesa Conde (Coord.), *Enciclopedia del Románico: Huesca* (pp. 1300-1317). Fundación Santa María la Real y Centro de estudios del románico.

³⁶ Ver Anexo: imagen número 5.

³⁷ Ver Anexo: imagen número 6.

³⁸ Ver Anexo: imagen número 7.

³⁹ A través de trozos recuperados desde el robo de Erik *el Belga* en 1979. Este hecho fue de suma gravedad, ya que fragmentó las piezas robadas para venderlas ilícitamente y dificultar su localización (Buesa Conde, 2010).

a santos a los cuales él instauró el culto en la sede. Tuvo una decoración pictórica de gran calidad de la que actualmente solo se conservan restos. Se representaban seis figuras de santos con nimbo a ambos lados de una ventana que articula las escenas y un pantocrátor central (Guardia Pons, 2014). En este caso, D. J. Buesa Conde relaciona el repertorio artístico de la capilla con el maestro de Pedret, que se caracterizaba por su estilo italo-bizantino.

La reciente investigación de Milagros Guardia, publicada en el número 18 de la revista *Románico* en 2014, aporta una serie de datos de gran interés a cerca de las que llama pinturas de la capilla de la enfermería de canónigos. La denomina de esta manera ya que en este lado norte de la catedral se encontraba el Hospital de pobres de Roda, que se documenta en diferentes fechas. En relación con la sede, se habla en las fuentes de su preocupación por atender a los enfermos y a los pobres (Guardia Pons, 2014). La capilla fue dedicada a San Agustín y la especialista considera que las pinturas pueden ser posteriores a 1107. Fueron descubiertas en 1936 pero no se tomaron posteriormente medidas adecuadas de conservación. Por su parte, señala que el estilo es similar al de las pinturas de San Clemente de Tahull, y ambos conjuntos se enmarcan en un contexto artístico cercano geográficamente y por lo tanto producidas en fechas cercanas. La capilla de la enfermería se decoró con escenas que representan a santos que no aparecen de cuerpo entero y que están enmarcados en arcos de medio punto. Considera que uno de ellos podría tratarse de la representación de un obispo, ya que sostiene un báculo. Los personajes representados podrían ser los santos de los que se guardaban las reliquias en la sede (Guardia Pons, 2014). Si contemplamos la teoría de que los santos eran venerados en el edificio, nos encontraríamos ante lo que era una representación habitual en la decoración pictórica de otras iglesias de este siglo del área francesa, de la que provenía San Ramón⁴⁰. También se intuye la presencia de inscripciones y de lo que podría ser la figura de San Agustín. Así en este mismo estudio, afirma que la capilla se construyó en el espacio de un cuerpo arquitectónico que ya existía, y que podría ser una iglesia.

Con las restauraciones, se sacaron a la luz las partes mejor conservadas de las pinturas. En el caso de la sala del Tesoro, en la cripta norte, las figuras humanas y la narración de las escenas se observan muy claramente, algo que no ocurre con los fondos, que se han

⁴⁰ Se deduce que pudo encargar la decoración a maestros de procedencia francesa (Buesa Conde, 2010).

perdido. Si se comparan con las pinturas mencionadas de San Clemente de Tahull, o con las del ábside de la Seo de Urgel de fechas similares, se observa ese estilo arcaizante. Con esto, se quiere llegar a concluir que el tema de la pintura mural está en estudio en la actualidad, ya que su cronología no ha sido establecida de manera unánime.

3. CONCLUSIONES

En una época donde la concepción de artista todavía no estaba perfilada, las figuras de los promotores son casi el único nombre propio que se puede asociar a la creación de una pieza artística o edificio, partiendo de las pocas fuentes que pudieran conservarse. La mano ejecutora de las piezas, sólo puede deducirse haciendo estudios comparativos en muchos casos. Cada obispo de esta diócesis con casi doscientos años de trayectoria (957-1149), pretendió potenciar su poder a través de intervenciones, como donaciones, ampliaciones constructivas o producción de códices, y también a través de relaciones interdiocesanas y con la monarquía.

La llamada diócesis de Roda, ya nació en un periodo cronológico complejo, y tuvo que enfrentarse en su origen a la oposición de otras sedes cercanas que buscaban contrarrestar un nuevo núcleo de poder que redujese sus territorios. Durante su existencia, tuvo que resistir a la inestabilidad de un periodo de guerra y de expansión de los territorios, por lo que estuvo ligada a las figuras de los primeros reyes aragoneses. Aunque luego pasó a denominarse obispado de Roda-Barbastro, las políticas y las intenciones de sus líderes fueron siempre similares: crear un centro de peregrinación y expandir su poder e influencia. Para ello, figuras como la de San Ramón se valieron de diferentes estrategias, como fomentar la veneración de reliquias, ampliando el edificio o su decoración y promoviendo la dimensión intelectual y cultural de sus canónigos. Finalmente, acabó desapareciendo y pasando a estar bajo la jurisdicción del obispado de Lérida.

En la actualidad, lo que se conserva es un complejo de iglesia y claustro de grandes dimensiones, en una pequeña población, con un gran interés histórico-artístico. Este patrimonio tiene su origen en este momento descrito, es la prueba de que tuvo un periodo de esplendor. Es por este motivo que el monumento llamó la atención de los principales especialistas en arte románico aragonés, pero por su ubicación, también de estudiosos franceses y catalanes. Se perfila así como uno de los edificios más destacados del románico oscense, no sólo por los restos conservados, si no por su posición e importancia histórica.

A lo largo de este trabajo se ha llegado hasta mediados del siglo XII, pero en lo sucesivo, la historia de Roda de Isábena nunca dejó de enriquecerse, al igual que lo hizo el edificio.

Llegando al momento actual, ya nos encontramos con un amplio sustrato historiográfico que se ha encargado de recopilar la información y analizar el conjunto desde distintas perspectivas. La investigación debe ahora nutrirse de toda la información detallada, y tomar nuevos rumbos y metodologías, para intentar resolver las incógnitas que se encuentran en algunas épocas y que como hemos visto, no se han podido despejar todavía.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Abadal i Vinyals, R. (1952) Origen y proceso de consolidación de la sede Ribagorzana de Roda. En J. M. Lacarra (Dir.) *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, vol. V (pp. 7-83). C.S.I.C.
- Aramendía, J. L. (2002). *El románico en Aragón: cuencas del Noguera, Ribagorzana e Isábena*. Leyere Ediciones S.L.
- Barral i Altet, X. (2019). El románico pirenaico: problemas generales y condicionamientos locales. *Revista Desperta Ferro Arqueología*, n. 26, pp. 14-18.
- Barriga Planas, J. R. (1975). *El sacramentari, ritual i pontifical de Roda (Cod. 16 de l'arxiu de la Catedral de Lleida) c. 1000*. Rafael Dalmau (Ed.).
- Benedicto Salas, R. (2010). Roda de Isábena. Catedral de San Vicente y San Valero. En Buesa Conde, D. (Coord.), *Enciclopedia del Románico: Huesca*, (pp. 1285-1299). Fundación Santa María la Real y Centro de estudios del románico.
- Benedicto Salas, R., y Galtier Martí, F. (2012). *La arquitectura románica de los maestros lombardos en Aragón: Las primeras fases constructivas de la catedral de San Vicente de Roda de Isábena* (Huesca). Mira Editores.
- Boto, G., y Sureda, M. (2013). Les cathédrales romanes catalanes. Programmes, liturgie, architecture. *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLIV, 73-87.
- Buesa Conde, D. J. (1996). El obispado de Roda, la historia de un olvido. En *Nuestros orígenes: el Tesoro de Roda*, catálogo de la exposición (Palacio del Justicia de Zaragoza, 20 de abril - 2 de junio) (pp. 5-12). Ediciones Justicia de Aragón.
- Buesa Conde, D.J. (2010). Roda de Isábena. Pintura, escultura y otras artes decorativas. En D.J. Buesa Conde (Coord.), *Enciclopedia del Románico: Huesca* (pp. 1300-1317). Fundación Santa María la Real y Centro de estudios del románico.
- Buesa Conde, D. J. (2017). La construcción del reino de Aragón y la consolidación del mundo románico. En D. J. Buesa Conde (Coord.), *Enciclopedia del Románico: Huesca* (pp. 19-75). Fundación Santa María la Real y Centro de estudios del románico.
- Carrero Santamaría, E. (Coord.) (2014). *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*. Ediciones Objeto Perdido.
- Castillón, F. (1981) La enfermería medieval de la Catedral altoaragonesa de Roda de Isábena. *Argensola*, n. 92, 227-266.

- Castiñeiras, M. (2014). Los ordines de Roda: del Sacramentario pontifical a la Collectio Tarraconensis. Creación artística y performance litúrgica. En E. Carrero Santamaría (Coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón* (pp. 209-224). Ediciones Objeto Perdido.
- Durán Gudiol, A. (1962). *La iglesia de Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I*. Iglesia Nacional Española.
- Español Bertrán, F. (1998) Le sépulcre de Saint Ramon de Roda: utilisation liturgique du Corps Saint. *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, XXIX, 177-187.
- Español Bertrán, F., (2016) Ritual y liturgia en torno a los sepulcros santos hispanos medievales. *Codex Aquilarensis*, n. 32, 297-328.
- Esteban Lorente, J. F., Galtier Martí, F. y García Guatas, M. (1982). *El nacimiento del arte románico en Aragón: arquitectura*. Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- Fité, F. (2006) Sacramentario, ritual y pontifical de Roda. En I. Bango Torviso (Ed.), *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos* (pp. 50-54). Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.
- Galtier Martí, F. (1984). Las primeras iglesias de piedra de la frontera de los Arbas, el Onella y el Gállego. *Revista Artigrama*, n. 1, 11-46.
- Galtier Martí, F. (2014). Las primeras fases constructivas de la catedral de San Vicente de Roda de Isábena (Huesca). *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n. 112, 21-56.
- Galtier Martí, F., (1993). La formación del arte románico aragonés entre la reconquista y la repoblación. En J. L., Hernando Garrido (coord.), *Repoblación y Reconquista*, Actas del III Curso de Cultura medieval, Aguilar de Campoo, (pp. 127-134).
- Galtier Martí, F. (2012). Las primeras fases constructivas de la Catedral de San Vicente de Roda de Isábena (Huesca). En R. Benedicto y F. Galtier, *La arquitectura románica de los maestros lombardos en Aragón* (pp.136-137). Mira.
- García Guatas, M. (1997). *El arte románico en el Alto Aragón*. Ediciones La Val de Onsera.
- Guardia Pons, M. (2014). El oratorio de la catedral de Roda de Isábena y su decoración pictórica. *Revista Amigos del Románico*, n. 18, 24-37.
- Iglesias Costa, M. (1980). *Roda de Isábena*. Instituto de Estudios Pirenaicos.

- Iglesias Costa, M. (1987). La Catedral de Roda de Isábena. En D. Buesa Conde (Coord.) *Las Catedrales de Aragón* (pp. 31-52). Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- Iglesias Costa, M. (1989). *Roda de Isábena. Historia y Arte*. Delegación de Patrimonio diocesano de Barbastro.
- Iglesias Costa, M. (1996) Roda de Isábena en la primera hora de la cultura aragonesa. En *Nuestros orígenes: el Tesoro de Roda*, catálogo de la exposición (Palacio del Justicia de Zaragoza, 20 de abril – 2 de junio) (pp. 13-19). Ediciones Justicia de Aragón.
- Iguácen Borau, D. (1972). *San Ramón del Monte, Obispo de Barbastro*. Talleres Editoriales “El Noticiero”.
- Lorés i Otzet, I., (2015a). Hagiography and memory: the use of Bishop Saint Ramon of Roda in the thirteenth century. En C. Mancho (IP), *Pirineo Románico: espacio de confluencias artísticas* (pp. 136-151). Universidad de Lérida.
- Lorés i Otzet, I. (2015b) La réforme grégorienne et les églises du diocèse de Roda dans la Ribagorce. En B. Franzé (Ed.), *Art et réforme gregorienne en France et dans la péninsule ibérique* (pp. 91-107). Picard.
- Lozano López, J. C. (1996) Escrito sobre Roda. Una bibliografía comentada. En *Nuestros orígenes: el Tesoro de Roda*, catálogo de la exposición (Palacio del Justicia de Zaragoza, 20 de abril – 2 de junio) (pp. 27-46). Ediciones Justicia de Aragón.
- Martín López, M. E. (2020). Las inscripciones medievales del claustro de Roda de Isábena (Huesca). Aproximación a su taller lapidario, *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, n. 33, 333-364.
- Mingote Calderón, José Luis (1986) El Menologio de la catedral de Roda de Isábena (Huesca). Su interpretación. *Seminario de Arte Aragonés*, n. 40, 215-234.
- Nuestros orígenes: el Tesoro de Roda* (1996), catálogo de la exposición (Palacio del Justicia de Zaragoza, 20 de abril al 2 de junio). Ediciones Justicia de Aragón, Zaragoza.
- Signos, Arte y Cultura en el Alto Aragón medieval* (1993), catálogo de la exposición (Jaca y Huesca, 26 de junio al 26 de septiembre).
- Sureda y Pons, J. (1993) La pintura románica en el Alto Aragón. En *Signos, Arte y Cultura en el Alto Aragón medieval*, catálogo de la exposición (26 de junio – 26 de septiembre).

- Sureda y Pons, J. (1995) *La pintura románica en España. Aragón, Navarra, Castilla y León y Galicia*. Alianza Forma.
- Utrilla Utrilla, J. F. (2010), Estudios sobre el poblamiento en los Pirineos Aragoneses en la Edad Media: un estado de la cuestión. En J. F., Utrilla Utrilla (coord.), *Espacios de montaña: las relaciones transpirenaicas en la Edad Media. Actas del Seminario Internacional celebrado en la Universidad de Zaragoza* (7-8 mayo 2009), (pp. 69-89). Universidad de Zaragoza.
- Utrilla Utrilla, J. F. (2019). El despertar de Europa y la formación de la sociedad feudal. *Revista Desperta Ferro Arqueología*, n. 26, pp. 6-13.
- Wilson, P. H. (2016). *El Sacro Imperio Romano Germánico*. Desperta Ferro Ediciones.

5. ANEXOS

5.1. ANEXO GRÁFICO



Imagen número 1. Cripta norte o Sala del Tesoro (Fotografía de la autora)



Imagen número 2. Vista del ábside central y la cubierta (Fotografía de la autora)



Imagen número 3. Cripta central con el sepulcro de San Ramón (Fotografía de la autora)



Imagen número 4. Pórtico sur (Fotografía de la autora)



Imagen número 5. Semicúpula de la Sala del Tesoro, pantocrátor (Fotografía de la autora)



Imagen número 6. Escena del Bautismo de Cristo en la cripta norte (Fotografía de la autora)



Imagen número 7. Escena del arcángel San Miguel (Fotografía de la autora)