

La iglesia de San Fructuoso de Barós: perspectivas de una restauración.

FERNANDO GALTIER MARTÍ

El pueblo de Barós se encuentra en un bello paraje —que ofrece distintas y magníficas vistas—, a 933 m. de altitud, en la falda septentrional de la Peña Oroel. Solamente dista 5 kilómetros de la ciudad de Jaca, a cuyo municipio pertenece. El lugar posee dos iglesias, ambas fundamentalmente románicas: la parroquial de San Fructuoso y la ermita de Santiago, sita ésta en sus afueras meridionales. La importancia artística de la iglesia parroquial y su preocupante estado de conservación han movido a la *Asociación Sancho Ramírez* de Jaca a promover su restauración, en la que actuarán como arquitecto D. Roberto Benedicto Salas y como asesor artístico el autor de las páginas que siguen.

Noticias históricas

Acerca del pueblo de Barós no contamos con un número abundante de noticias; y algunas de las que poseemos proceden de documentos falsos.

Espuria es la primera información de que disponemos y que alude a «*illam ecclesiam de Sancta Cruce de Baros*» en el marco de un documento por el que el rey Ramiro I de Aragón habría donado en 1044 al monasterio de San Victorián de Sobrarbe la villa de Guasa con todas sus posesiones¹. Una iglesia de la Santa Cruz de la que no hay más noticias documentales ni vestigios arqueológicos.

Empero, la primera mención auténtica que poseemos sobre Barós figura en un documento de profiliación datable en [1062] en el que figura como testigo «*Scemeno monako de Barosse*»².

Pero, de nuevo, otro documento falso no viene sino a oscurecer y com-

¹ Cfr. A. UBIETO ARTETA, *Jaca: Documentos municipales (971-1269)*, Valencia, 1975, doc. 3, pp. 34-35.

² Cfr. A. DURÁN GUDIOL, *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, Zaragoza, t. I, 1965, doc. 22, pp. 37-38.

plicar las escasas informaciones que sobre el lugar de Barós tenemos para el período románico. Según este diploma, Ramiro I y su hijo Sancho habrían donado en abril de 1063 a la catedral de San Pedro de Jaca una serie de templos sitos en el Campo de Jaca, entre los que se encontraba la «*eclesiam de Barosse*»³.

Sin embargo, parece auténtico el documento por el que el rey Sancho Ramírez donó en marzo de 1084 a la Limosna de la catedral de Jaca, entre otros bienes, la villa de Barós⁴.

En los siglos XII y XIII tenemos noticia de algunos personajes originarios o avecindados en Barós, como el *senior* Sancho Aznárez⁵, García Fortuñones⁶, Domingo⁷, Juan, Toda u Oria⁸, sin que tales informaciones arrojen más luz sobre la historia del lugar.

En todo caso, la iglesia de San Fructuoso parece haber pertenecido desde antiguo a la catedral de Jaca, formando parte ya en el siglo XIII del arciprestazgo del Campo de Jaca en calidad de vicaría⁹.

Análisis de la iglesia románica

La románica iglesia parroquial de Barós fue dada a conocer en 1933 por FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH y RAFAEL SÁNCHEZ VENTURA¹⁰. En 1942 fue objeto de mención por RICARDO DEL ARCO Y GARAY en su catálogo monumental de la provincia de Huesca¹¹ y en 1971 los profesores ANGEL CANELLAS LÓPEZ y ANGEL SAN VICENTE PINO le dedicaron una breve noticia en su obra *Aragon roman*¹². Ulteriormente, ha sido objeto de distintas reflexiones

³ Cfr. DURÁN GUDIOL, *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, t. I, o. c., doc. 26, pp. 40-41; y UBIETO ARTETA, *Jaca: Documentos municipales (971-1269)*, o. c., doc. 5, p. 42.

⁴ Cfr. DURÁN GUDIOL, *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, t. I, o. c., doc. 49, pp. 65-66.

⁵ Cfr. A. J. MARTÍN DUQUE, *Colección diplomática de San Victorián y Santa María de Obarra (1000-1219)*, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1956 (Tesis Doctoral inédita), doc. 290, datado en 1100.

⁶ Cfr. DURÁN GUDIOL, *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, t. I, o. c., docs. 180, p. 203 (datado en 1147), y 260, pp. 265-266 (datado en 1169).

⁷ Cfr. A. DURÁN GUDIOL, *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, Zaragoza, t. II, 1969, doc. 742, pp. 713-714, datado en 1211.

⁸ Cfr. A. CANELLAS LÓPEZ, *Colección diplomática de San Andrés de Fanlo (958-1270)*, Zaragoza, 1964, doc. 167, pp. 140-143, datado en 1253.

⁹ Cfr. A. DURÁN GUDIOL, «Geografía medieval de los obispados de Jaca y Huesca», *Argensola*, 45-46 (1961), pp. 1-103, espec. p. 84, n.º 138.

¹⁰ F. IÑIGUEZ ALMECH y R. SÁNCHEZ VENTURA, «Un grupo de iglesias del Alto Aragón», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 27 (1933), pp. 215-235, espec. p. 230.

¹¹ R. del ARCO Y GARAY, *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, 1942, pp. 326-327.

¹² A. CANELLAS LÓPEZ y A. SAN VICENTE, *Aragon roman*, ed. francesa, «Zodiaque, la nuit des temps», Abbaye Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire (Yonne), 1971, pp. 37-38.

y observaciones en diversos trabajos¹³; pero, en rigor, carece de un análisis monográfico¹⁴.

La parroquial de San Fructuoso está orientada a Sureste y su fábrica románica consta de una sola nave, presbiterio atrofiado y ábside. Ulteriormente, la iglesia fue ampliada a partir de la nave con una capilla abierta al lado norte, una sacristía y una torre adosadas al muro sur y un atrio —que en el piso es coro— que hizo desaparecer la mitad superior del imafronte.

Estudiaremos principalmente la obra románica, estilo al que debe casi todo la iglesia de San Fructuoso.

La nave, más o menos rectangular, queda articulada en dos tramos por un arco fajón medial que apoya sobre pilastras sencillas. El ábside, de menor altura que la nave, es de planta semicircular al exterior y de herradura al interior. La nave y el ábside se unen mediante un presbiterio atrofiado y cubierto con dos arcos de medio punto dispuestos en gradación de los que el occidental apea sobre ménsulas cuya sección tiene forma de cartabón. Este presbiterio no destaca al exterior ni en planta ni en cubiertas al quedar incluido en la obra de la nave. Ésta se cubre con bóveda de medio cañón, que arranca de muros y pilastras sin mediar impostas. Al parecer, primitivamente la bóveda montaba sobre el imafronte sin intermedio de arco fajón. A esta fachada corresponden las lesenas en función de contrafuertes sitas en los ángulos occidentales de los muros norte y sur, cuyas partes altas se perdieron con la demolición de la mitad superior del imafronte para realizar el coro. Actualmente, la nave presenta sus paredes maestras septentrional y meridional recrecidas; y aunque la techumbre ha perdido inclinación, sigue siendo de doble vertiente. Empero, parece claro que su cubierta primitiva hubo de reposar directamente sobre la bóveda de medio cañón. El ábside tiene por bóveda una cubierta de cuarto de esfera, prolongada para adecuarse a su planta ultrasemicircular, y una techumbre semicónica. La fábrica románica se conserva, en general, en buen estado, salvo la mitad superior del

¹³ A. DURÁN GUDIOL, *Arte altoaragonés de los siglos X y XI*, Sabiñánigo, 1973, espec. pp. 81-82 y 174-180; M. GÓMEZ DE VALENZUELA, «Cinco iglesias románicas de escuela jaquesa», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, X (1975), pp. 581-601, espec. pp. 597-601; J. F. ESTEBAN LORENTE, F. GALTIER MARTÍ y M. GARCÍA GUATAS, *El nacimiento del arte románico en Aragón*, Zaragoza, 1982, pp. 153-154; M. GÓMEZ DE VALENZUELA, «Estudios de románico aragonés: Arbués, Luzás y Barós», *Seminario de Arte Aragonés*, XXXVI (1982), pp. 5-16, láms., espec. pp. 12-16; B. CABAÑERO SUBIZA y F. GALTIER MARTÍ, «*Tuis exercitibus crux Christi semper adsistat*. El relieve real prerrománico de Luesia», *Artigrama*, 3 (1986), pp. 11-28, espec. pp. 18 y 25; C. ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, *Rutas del románico en la provincia de Huesca*, Las Rozas (Madrid), 1987, pp. 65-66; y A. DURÁN GUDIOL, *El monasterio de San Pedro de Siresa*, Zaragoza, 1989, pp. 63, 72, 107 y 119.

¹⁴ El día 4 de mayo de 1986, el que suscribe presentó a los miembros de la *Asociación Sancho Ramírez* de Jaca, y al público en general, las iglesias románicas de Barós. De las explicaciones ofrecidas en dicha excursión la Lcda. D.^ª Elena Bescós hizo una crónica que con el título *Barós, rincón histórico* fue publicada en la revista *Jacetania*, n.^{os} 122-123 (1986), passim.

imafronte que, como ya hemos apuntado, desapareció en la reforma que se indicará.

Los paramentos murales son de sillarejo en las dos caras, englobando un núcleo de mortero de casquijo con el que aquéllos traban. El sillarejo está aparejado a soga, es de regular factura y presenta no escasos golpes de puntero en su labra. Los paramentos exteriores acusan las huellas de las sucesivas reformas que sufrieron y de las zonas perdidas. En el interior, la última restauración sometió al paramento a una concienzuda eliminación del revoco hasta el arranque de las bóvedas y a un posterior —y no menos concienzudo— rejuntado con mortero de cemento, que planteará problemas para su sustitución¹⁵. Las lesenas están aparejadas en forma de llaves. Y el trabajo escultórico es de aceptable factura.

La puerta primitiva de la iglesia se sitúa cerca del ángulo sureste del primer tramo de la nave y abre, por tanto, al Sur. Es sencilla. Al exterior se cubre con arco de medio punto y dobladura lombarda; y al interior con dintel, tímpano y doble arco de medio punto dispuesto en gradación. En su presentación románica esta puerta hubo de tener doble batiente, puesto que el menor de los arcos interiores posee sendas gorroneas en sus salmieres.

La iluminación de la iglesia se conseguía con un mínimo de tres ventanas, sita una en la zona axial del ábside, otra en el hastial este de la nave y la tercera en el muro sur del segundo tramo de la nave. La ventana absidial, perfectamente conservada, presenta derrame exterior cubierto con bovedilla capialzada, estrangulamiento central y jambas perpendiculares al interior que soportan un arco de medio punto. La ventana del muro sur —hoy parcialmente cegada— es de doble derrame y se cubre con bovedillas capialzadas. El vano sito en el hastial este es un óculo, que en su faz interna se transforma en una ventana cruciforme.

La iglesia de San Fructuoso de Barós se ha ido haciendo célebre gracias al progresivo descubrimiento de su decoración, verdaderamente notoria y abundante con tratarse de un edificio de tan reducidas dimensiones y de historia, en definitiva, ignota.

La decoración del ábside la generan tres bandas lombardas delimitadas

¹⁵ A este respecto hay que señalar que, en las primeras tomas de contacto con el monumento, se apreciaron vestigios de la existencia de pinturas bajo el revoco que todavía recubre la bóveda de la nave, hecho que se comunicó a la Consejería de Cultura de la Diputación General de Aragón, que puso a disposición de la dirección técnica de la obra al Sr. D. Liberto Anglada, restaurador, para efectuar las catas que dicha dirección solicitó. El Sr. Anglada emitió un informe —que no poseemos— y un dictamen verbal que nos hizo. A juicio de este restaurador, las pinturas —o fragmentos de pintura— no están cubiertas por sucesivas capas de revoco, sino por una delgada capa que parece haber sido tendida de una sola vez; este detalle y la tipología de las pinturas harían pensar en una datación relativamente tardía. El Sr. Anglada desaconsejó tomar medidas de conservación; no obstante, la dirección técnica estimaría razonable la ejecución de más catas hasta lograr la máxima información y seguridad en la toma de decisiones.

por dos lesenas mediales y dos marginales. Los nueve arquillos que coronan dichas bandas se reparten en dos series binarias marginales y otra de cinco en la banda central. Los tímpanos de los arquillos no son monolíticos. Sobre los arquillos se desarrolla una hilada de dientes de sierra delimitada por listeles; y sobre el listel superior vuelan dos cornisas sobre las que monta el tejazoz.

El piñón este aparece decorado por una banda lombarda que comprende cinco arquillos soportados por ménsulas y por dos anchas lesenas marginales; el central —bajo el piñón y de mayor diámetro que los restantes— cobija un óculo, que en su faz interna alberga una ventana cruciforme¹⁶, mientras que los arquillos laterales son rampantes. Con estar este hastial recrecido —con la consiguiente pérdida de parte de su decoración terminal— todavía se han conservado en el ángulo sureste un par de sillares con ajedrezados jaqueses, que proporcionan un claro testimonio del carácter artísticamente híbrido de la iglesia y que ayudan a precisar un poco su cronología.

Como es obvio en una iglesia románica de tan reducidas dimensiones, es el muro sur de la nave el más privilegiado por la decoración. Y ha sido este conjunto decorativo el último en ser descubierto y el que requerirá un mayor cuidado en la fase final de la restauración de la iglesia. Apuntada su existencia por los profesores CANELLAS y SAN VICENTE en 1971¹⁷, solamente pudimos fotografiar y estudiar las esculturas en verano de 1976, cuando todavía éstas se hallaban ocultas entre el falso techo y la cubierta de la sacristía. Tras la demolición de ésta entre los años de 1981 a 1983, el hermoso programa decorativo ha quedado a la luz.

Este friso decorativo se ubica en la zona correspondiente al segundo tramo, comprende siete arquillos lombardos y es soportado por ménsulas y por dos lesenas mediales que, fragmentariamente conservadas, encierran una serie de cinco arquillos, quedando otro par más cerca del ángulo sureste. En este ángulo se ubica un sillar provisto de un ajedrezado jaqués de tacos curvos en su cara inferior. Esta sucesión de siete arquillos lombardos presenta en sus ménsulas y tímpanos un total de seis piezas escultóricas de gran interés. Por lo demás, sobre la lesena medial occidental, y en sentido oeste, arranca todavía un arquillo que, al parecer, nunca fue terminado. Sobre los arquillos se desarrollaba una hilada de dientes de sierra, fragmentariamente conservada. En el paramento mural ubicado sobre la puerta y también por encima del trasdós de ésta, se observan una serie de huecos que deben de corresponder al emplazamiento primitivo de las placas esculpidas que hoy en día aparecen en el lado sur del añadido occidental de la iglesia y que, como ya se ha dicho, cumple las funciones de atrio y coro.

¹⁶ Cfr. F. GALTIER MARTÍ, «Reflexiones en torno a la ventana cruciforme», *Aragón en la Edad Media*, VIII, *Homenaje al Profesor Emérito Antonio Ubieta Arteta*, (1989), pp. 271-282.

¹⁷ Ubi, *Aragon roman*, o. c., p. 38.

La reposición de estos relieves en sus emplazamientos primitivos —acción perfectamente factible a tenor de los estudios que ya tenemos preparados— es uno de los retos más sugestivos de la restauración que se pretende acometer.

Dos de las seis piezas escultóricas del friso conservado *in situ* en el muro sur realizan la función de ménsulas de los arquillos lombardos; otra, con similar emplazamiento, corona la lesena oriental de este muro sur; por último, las tres restantes se encuentran alojadas en los tímpanos de un par de arquillos. Describiremos brevemente cada una de ellas, en orden este-oeste.

El primer arquillo cobija una placa que representa en bajorrelieve un extraño personaje, impregnado de hieratismo a causa de su inhábil frontalidad. Su cabeza, por modo inexpresiva, no carece de una sucinta cabellera y de incisiones que dibujan los almendrados ojos, la nariz triangular y una boca cerrada bajo la que se despliega un generoso mentón. De cuello exageradamente largo, que genera más abajo un tronco triangular, sus desproporcionados brazos terminan en unas manos de largos dedos que sostienen un objeto, probablemente un libro.

La primera escultura en función de ménsula es una cabeza humana tratada sobriamente. Reducida a lo esencial y muy alargada, no deja de comunicar una impresión de tristeza. El pelo, los hundidos ojos con sus párpados, la nariz, la boca y las orejas han sido sumariamente tratados. Dos incisiones que divergen de la parte inferior de la nariz —cuyas alas nasales no fueron representadas— le imprimen un rictus de amargura¹⁸.

El tímpano del segundo arquillo, a contar desde el ángulo sureste, aloja dos placas esculpidas: una, muy plana, describe un entrelazo de carácter vegetal; la otra —interesantísima— presenta un personaje.

La primera placa encierra un caligráfico entrelazo generado por dos palmetas que, mediante curvas y contracurvas, se transforman en elegantes y sinuosos zarcillos de los que nacen hojas que crecen hasta alcanzar los ángulos de la placa¹⁹. Su dibujo es hasta cierto punto semejante al de otra placa que, reutilizada en el atrio, comentaremos más adelante.

¹⁸No deja de ser significativo que otras dos iglesias próximas a Jaca como son Santos Julián y Basilisa de Bagüés y San Adrián de Sasave, que desde el punto de vista artístico son tan híbridas como la iglesia de Barós en cuanto que mezclan las formas lombardas con las jaquesas, presenten ménsulas esculpidas —y en algunas ocasiones con cabezas— aunque no sean idénticas a las de Barós. Sobre Santos Julián y Basilisa de Bagüés, cfr. B. CABANERO SUBIZA, «Los orígenes de la arquitectura medieval de las Cinco Villas (891-1105): entre la tradición y la renovación», *III Jornadas de Estudios de las Cinco Villas*, Ejea de los Caballeros, 1988, en prensa. Sobre San Adrián de Sasave, más allá de los trabajos citados en la nota 22, cfr. D. L. SIMON, «San Adrián de Sasave and Sculpture in Altoaragón», *Romanesque and Gothic: Essays for George Zarnecki*, N. Stratford, ed., Londres, 1987, pp. 179-184 y 21 láms.

¹⁹El dibujo desarrollado en esta placa es en no pocos detalles semejante a los que presenta la lipsanoteca de Saint-Michel de Vivers (Pyrénées-Orientales, Francia), ciertamente anterior al siglo XI. Sobre esta lipsanoteca, cfr. P. PONSICH, «Les plus anciennes sculptures médiévales du Roussillon (V^e-XI^e siècles)», *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 11 (1980), pp. 293-340, espec. pp. 327-329; E.-R. LABANDE, director, *Corpus des Inscriptions de la France Médiévale*, 11.

La placa que aloja al personaje posee un enorme valor, no solo por sus calidades plásticas sino por lo sugerente que resulta desde un punto de vista histórico. El individuo aparece enmarcado en una moldura con perfil de listel. Esculpido, como el resto de las piezas sumariamente, aunque en altorrelieve, viste una túnica que le llega hasta las rodillas sobre la que despliega una estola que pende del cuello y que anuda a la altura de un talle desproporcionadamente elevado. De ese cuello demasiado estilizado —cuyas líneas generan bajo los brazos los perfiles laterales de la túnica—, emerge una cabeza, no tan alargada como la que presenta la ménsula descrita, que repite los detalles del acicalado flequillo, los ojos inexpresivos, la nariz alargada y rectangular y la boca sugerida con un breve trazo. Tiene unos brazos enormes y levantados; el derecho en actitud benedicta, que le lleva a elevar —sobredimensionándolos— los dedos medio e índice; con el izquierdo sostiene un báculo en forma de T o tau. Si la estola hace pensar que este personaje represente a un eclesiástico, es evidente que el báculo en T lo identifica con un abad²⁰.

La escultura de mayor volumen es la que corona la lesena medial oriental. De bulto casi redondo y, por ende, extraplomada, es la pieza que por su envergadura y posición ha sufrido más las inclemencias del tiempo. Representa la violenta y dinámica lucha de dos personajes; el oriental se defiende con un largo cuchillo o espada y el occidental con una especie de piedra; éste agarra a su oponente por el muslo derecho dejándolo en una situación de equilibrio inestable.

Por último, realiza la función de ménsula una cabeza de caballo de bulto redondo delicadamente esculpida. Su cuello es esbelto y elegante. Los belfos ligeramente entreabiertos y los ollares le confieren no poca expresividad. Los ojos están rodeados por unos párpados muy acusados. Las puntiagudas orejas no se conservan íntegramente. Por lo demás, sus arreos, minuciosamente representados, son de un notorio realismo. En la enjuta formada por los arquillos que arrancan de esta cabeza de caballo se observa otra pieza escultórica, primitivamente dispuesta en voladizo, que ha llegado hasta nuestros días totalmente mutilada.

Las placas esculpidas que fueron reutilizadas en el muro sur del añadido occidental de la iglesia representan distintos motivos. El principal corresponde a un ornamentado crismón de forma rectangular provisto de X, P, más A y Ω pinjantes, dibujado a partir de un sinuoso y caligráfico filete. Dos placas están ocupadas por bóvidos —pues cuernos tienen— rayanos

Pyrénées-Orientales, París, 1986, inscrip. 143, pp. 167-168 y láms. 125-126; P. PONSICH, «L'autel et les rites qui s'y rattachent. Son évolution en Roussillon et pays adjacents du IX^e au XIII^e siècles», *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 18 (1987), pp. 9-37, espec. pp. 24-25 y lám. X; e ídem, «Quelques lipsanothèques du Roussillon et de Catalogne», *Bulletin de la Société des Fouilles Archéologiques de l'Yonne*, 4 (1987), pp. 5-8.

²⁰ Este abad es en no pocos detalles comparable a sus cofrades de la copia C₃ de las actas del pseudoconcilio de Jaca, conservada en el propio Archivo de la Catedral de Jaca.

en el altorrelieve; los animales están dispuestos en posición pasante y afrontada. Por último, hay seis placas de entrelazos generados a partir de molduras con perfil de listel; uno simula cuatro reptiles enredados y afrontadas sus cabezas dos a dos, que se alojan en los ángulos; otros dos dibujan una especie de cruz inscrita en un óvalo; un cuarto presenta una estrella de lacería; y los dos últimos describen tres espirales dobles y entrecruzadas. Algunas de estas placas presentan pequeños vestigios de policromía, indicio que invita a pensar que la iglesia estuviera primitivamente pintada al exterior, al menos en sus partes más relevantes, hecho que está en consonancia con los modos de presentación de las iglesias lombardas y lombardistas e, incluso, jaquesas²¹.

Todavía, en la fachada oriental de una borda sita al noroeste de la iglesia pueden observarse otros dos relieves; uno completo, otro no. El primero corresponde a una placa cuadrada que representa un entrelazo compuesto por semicircunferencias y líneas sinuosas —inscritas en un círculo— que conforman cuatro elipses que divergen en los ángulos. El segundo, que hubo de ser del mayor interés, muestra la parte inferior de dos personajes ataviados con túnicas de múltiples pliegues que descienden en paralelo. Bajo las túnicas emergen los correspondientes pies dispuestos «de puntillas», como es habitual en el arte de la Alta y Plena Edad Media. Pero el fragmentario personaje de la derecha, que da la impresión de haber tenido menor altura que su contiguo, presenta todavía sobre su vestimenta otros dos pies dirigidos, uno sobre otro, hacia la derecha del espectador. En la misma zona, el personaje de la izquierda luce sobre su túnica dos pliegues mayores que los restantes y que aparecen recortados en su parte inferior. Con tan escaso fragmento, es difícil identificar la iconografía correspondiente a este grupo de tres personas. Empero, podemos apuntar la posibilidad de que se trate de una Sagrada Familia, en la que el personaje de la derecha correspondería a una Virgen madre sedente y el de la izquierda a san José. O todavía, y con mayores visos de verosimilitud, este relieve podría corresponder a la Presentación del Niño Jesús en el Templo, siendo en este caso el personaje de la izquierda el sacerdote Simeón, provisto de estola.

En opinión de Antonio DURÁN GUDIOL, estos relieves proceden de una edificación visigodo-mozárabe, probablemente una ermita que, sin indicación de santo titular, fue registrada en una visita pastoral llevada a cabo en 1499 y que, en todo caso, se encontraba en la demarcación parroquial de Barós²².

²¹ Cfr. F. GALTIER MARTÍ, «Juntas policromas y otros casos de pinturas románicas 'elementales' en Aragón», *Actas del I Coloquio de Arte Aragonés*, Teruel, 1978, pp. 125-142; e ídem, «Aproximación a un nuevo tema: la pintura de exteriores románicos», *Actas del VII Congreso Internacional de Estudios Pirenaicos*, Sección V, Jaca, 1983, pp. 5-21.

²² DURÁN GUDIOL, *Arte altoaragonés de los siglos X y XI*, o. c., pp. 56, 103 y 177; e ídem, *El monasterio de San Pedro de Siresa*, o. c., pp. 63 y 72. Tan extraña y desacertada clasificación

Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA que, hasta el presente, ha sido el investigador que mayor interés ha mostrado por los relieves de Barós, tuvo el acierto de parangonarlos de alguna manera con las metopas del ábside meridional de la catedral de Jaca y de insistir en el carácter caligráfico de los entrelazos, las espirales y el crismón, relacionándolos con algunos signos notariales conservados en documentos originales aragoneses de los siglos XI y XII en los que ni siquiera faltan algunos crismones encerrados en rectángulos²³.

El hecho de que tres de las placas esculpidas descritas se conserven *in situ* invalida completamente la hipótesis de DURÁN GUDIOL, pues es menester admitir que las placas reutilizadas en el atrio proceden de la fachada sur de la iglesia, la cual todavía ha conservado las oquedades en las que estuvieron empotradas dichas placas, como ya ha quedado dicho. Y hubo de ser en el siglo XIX cuando, con motivo de las obras de construcción de la ya desaparecida estancia aneja al muro sur y antepuesta a la puerta románica, dichos relieves —para que no perdieran su función decorativa— fueron arrancados y trasladados al muro sur del atrio, que también estaba en construcción. Es obvio, pues, que todas esas placas deben ser atribuidas a la misma mano²⁴, que las esculpió para que decoraran la iglesia lombardista de San Fructuoso de Barós.

ha sido defendida también por J. M.^a VALENZUELA MUÑOZ en su trabajo sobre «San Adrián de Sasabe» publicado en *Argensola*, 57-60 (1964-1965), pp. 71-91, espec. p. 89, reeditado con el título «San Adrián de Sasave» en la revista *Pirineos*, 83-86 (1967), pp. 283-296.

Empero, en el trabajo «*Tuis exercitibus crux Christi semper adsistat*. El relieve real prerrománico de Luesia», ya citado, el Prof. Cabañero Subiza y el que suscribe ya insistíamos (cfr. p. 18) en el valor que el relieve de Luesia tiene como precedente de los de Barós. Concretamente, el rey representado en la placa de Luesia también levanta extrañamente —como si fuera a bendecir— dos dedos de la mano derecha con la que igualmente sostiene la cruz procesional; pero no deja de causar admiración el progreso que había realizado la escultura aragonesa al comparar la real y torpe mano de Luesia con la abacial y más desenvuelta mano de Barós. Sin que de nuestras palabras se pueda colegir que concebimos el progreso del arte en forma lineal, pues bien presente tenemos la impericia y el desmaño que resolvieron la descomunal mano benedicta del obispo representado en el tímpano de la iglesia parroquial de San Salvador de Yeste (Huesca). Sobre esta iglesia, cfr. M. GÓMEZ DE VALENZUELA, «Tres ermitas románicas pirenaicas», *Suma de estudios en homenaje al Ilustrísimo Doctor Angel Canellas Lopez*, Zaragoza, 1969, pp. 553-562, espec. pp. 555-558.

No cabe duda de que algunas de estas placas reproducen viejos temas decorativos surgidos en la época de las invasiones y desarrollados en el arte carolingio. Las placas «random» (cfr. nota 25) hubieron de ser terreno abonado para que en ellas pervivieran estos viejos temas, aunque no fue esta fórmula decorativa la única en recoger tan inveteradas manifestaciones escultóricas, como muestran algunos capiteles de Santa María de Monzón (Huesca) y del claustro de San Juan de Duero (Soria). Pero, de aquí a creer que las placas de Barós sean visigóticas dista un abismo infranqueable.

²³ Cfr. «Cinco iglesias románicas de escuela jaquesa», o. c., p. 20; e ídem, «Estudios de románico aragonés: Arbués, Luzás y Barós», o. c., p. 15. Véase, también, para confirmar el carácter miniaturístico de dichos relieves y, concretamente, en parangón con la placa de los reptiles, J. PUIG I CADAFAALCH, A. FALGUERA y J. GODAY I CASALS, *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, Barcelona, 1911, p. 516, fig.

²⁴ Como ya señalara GÓMEZ DE VALENZUELA en su trabajo «Estudios de románico aragonés: Arbués, Luzás y Barós», o. c., p. 15.

En realidad, este tipo de relieves realizados sobre placas cuadradas o rectangulares es bien conocido para los estudiosos del arte románico, quienes han venido en denominarlos «random»²⁵. Heredado este tipo de relieve en placas del arte prerrománico²⁶ —porque es característico de no pocas auroras artísticas—, su uso se mantuvo a lo largo de los siglos XI y XII, manifestándose en una serie relativamente amplia de monumentos. Por lo demás, estos relieves o placas «random» tampoco son ajenos al románico lombardo y lombardista, pues algunas iglesias de este estilo como San Sigismondo de Rivolta d'Adda (Lombardía), San Secondo de Cortazzone (Piamonte), la catedral de Santa Maria Assunta de Parma (Emilia-Romagna), la antigua capilla episcopal de la catedral de Notre-Dame de Grasse (Alpes franceses) y Saint-Pierre de Rhèdes (Languedoc) cobijan bajo algunos de sus arquillos placas realzadas con relieves de similar función decorativa o presentan ménsulas esculpidas; y, a veces, con determinadas semejanzas formales²⁷.

La zona correspondiente al segundo tramo del muro norte de la nave también conserva un friso de arquillos de tímpanos de múltiples piezas, quizás en origen delimitado por dos lesenas mediales, sobre el que se desarrollan una decoración de dientes de sierra y algunos vestigios del tejero primitivo. La extremidad oriental de la serie de arquillos arranca igualmente de otro sillar provisto de un ajedrezado jaqués de tacos curvos en su cara inferior. Pero esta serie decorativa está, especialmente en su parte central, perdida como consecuencia de haber sido recortada para alojar la techumbre de la capilla septentrional.

Todos los arquillos tienen, como es de regla, sus respectivos salmeres individualizados y las dovelas aparejadas «more lombardo». El tímpano de los arquillos del ábside oscila entre 71 y 73 cm. de diámetro, mientras que los arquillos del muro sur presentan diámetros que oscilan entre 63 y 80

²⁵ Cfr., principalmente, M. SCHMITT, «'Random' Reliefs and 'Primitive' Friezes: Reused Sources of Romanesque Sculpture?», *Viator*, XI (1980), pp. 123-145, quien no menciona las placas de Barós. Estos relieves se conocen ahora como «random», al aplicárseles la expresión inglesa *a random*, que significa 'hecho o escogido al azar, fortuito o aleatorio'. H. FOCILLON, *Le Moyen Age roman*, París, reed., 1971, p. 100, al explicar esta singular manifestación escultórica la denominó «art des frises», término que no ha hecho fortuna.

²⁶ Cfr. CABAÑERO SUBIZA y GALTIER MARTÍ, «*Tuis exercitibus crux Christi semper adsistat*. El relieve real prerrománico de Luesia», o. c., espec. pp. 16-19.

²⁷ No podemos estar, en consecuencia, de acuerdo con nuestro estimado colega Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, quien en sus «Estudios de románico aragonés: Arbués, Luzás y Barós», o. c., p. 15, afirma que el maestro de Barós pertenecía al taller jaqués y que era «imitador del que decoró el ábside catedralicio y que trasladó a una iglesia lombarda el clasicismo de la escultura catedralicia» ... «para decorar sus arcuaciones y lesenas». El hecho de que la iglesia de Barós incorpore a su elenco ornamental unos ajedrezados para ponerse *à la page* con el arte de la corte no implica que todo su lenguaje figurativo sea jaqués, aunque esos taqueados hagan de ella un híbrido que conjuga las viejas formas lombardas con las nuevas nacidas a lo largo de los caminos de la peregrinación. Ciertamente hay coincidencia en el empleo de los relieves «random» en ambos monumentos por las razones expuestas; pero nosotros no sabríamos hallar indicio alguno de clasicismo en los relieves de Barós.

cm.; las ménsulas vienen a tener entre 14 y 15 cm. de anchura y unos 10 cm. de profundidad.

En definitiva, cabe pensar que el programa decorativo de Barós —híbrido resultante de la unión del arte lombardista con el jaqués que, todavía en sus inicios, incorporó los relieves de placas del tipo «random»— comprendía el ábside y su hastial, la mitad oriental del muro norte y la totalidad del muro sur, sin que hasta el presente estemos en condiciones de precisar el aspecto que pudo ofrecer el imafrente. Bajo un sistema decorativo típicamente lombardo, se ubicaban una serie de esculturas, que todavía se desplegaban sobre la zona de la puerta románica, la cual posee dobladura «more lombardo»; y sobre su trasdós, tal vez, presentó una placa con el crismón o lábaro flanqueado por esos dos bóvidos que, a modo de leones, reproducirían mediocrementemente la iconografía del tímpano occidental de la catedral de Jaca²⁸, empobrecida en las portadas de San Martín de Uncastillo y de la iglesia monástica de Santa María de Santa Cruz de la Serós y degenerada en el tímpano de la parroquial de Santa Eulalia de Navasa²⁹. Casi con toda seguridad, flanqueaban y cerraban esta serie del crismón y los bóvidos dos placas con relieves de entrelazos.

Todavía presenta la parroquial románica de Barós otro aspecto que, por ser inhabitual en el arte románico español, revaloriza este monumento. Nos referimos a sus ánforas de resonancia o acústicas que solamente han podido ser halladas a partir del repicado de la bóveda absidial acometido en la referida restauración. Se trata de solamente cuatro pequeñas ánforas, dispuestas tres de ellas en línea en la zona de los riñones orientales de la bóveda y otra alojada prácticamente en la clave³⁰. Este recurso para ganar

²⁸ Cfr. espec. CANELLAS LÓPEZ y SAN VICENTE PINO, *Aragon roman*, o. c., pp. 149-162 y láms. 34-47; S. MORALEJO ALVAREZ, «Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca», *Homenaje a D. José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, Estudios Medievales, t. I, Zaragoza, 1977, pp. 173-198; ídem, «La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. Etat des questions», *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 10 (1979), pp. 79-106; S. H. CALDWELL, «Penance, Baptism, Apocalypse: The Easter context of Jaca Cathedral's west tympanum», *Art History*, III (1980), pp. 25-40; y M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques*, Mont-de-Marsan, 1990, pp. 220-249.

²⁹ Pero son bien conocidas las dificultades que a los maestros románicos les planteaba la representación del rey de la selva, al que la mayoría de los artistas nunca vio, y que les condujo en no pocas ocasiones a aclarar con la inscripción *leo* o *leones* el extraño aspecto que su desconocimiento confirió a las representaciones de tan noble animal. Más concretamente, si los leones del tímpano occidental de la catedral de Jaca son de una rara verosimilitud, los de las iglesias de San Martín de Uncastillo y de Santa María de Santa Cruz de la Serós son mucho menos realistas y, finalmente, los presuntos leones de la parroquial de Navasa tienen un aspecto canino hasta el punto de que Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA en su libro, *La vida cotidiana en Aragón durante la Alta Edad Media*, Zaragoza, 1980, p. 196, sugirió que pudiera tratarse de la raza del teckel, el perro utilizado para el acoso del jabalí.

³⁰ El ánfora occidental tiene una abertura en la boca de 9 cm. de diámetro y la misma profundidad. En la serie ternaria, la meridional tiene una boca irregular con tendencia ovalada cuyo diámetro oscila entre 9 y 13 cm., con una profundidad de 12 cm.; la central mide 8 y 9 cm. respectivamente; y la septentrional 9 y 12,5 cm.

en calidad acústica, aumentando la reverberación, ya era conocido en el mundo romano, que lo utilizó en los teatros; y no es absolutamente extraño en el arte medieval occidental³¹. Un testimonio especialmente insigne lo ofrece la iglesia de Saint-Jean-Baptiste de Grandson (cantón de Vaud, Suiza) que, en lo que nos concierne, fue construida entre los años 1146 y 1157, cuando este establecimiento monástico pasó a depender de la célebre abadía de la Chaise-Dieu (Auvernia). En Grandson, las bóvedas de la nave y del presbiterio y la cúpula del transepto están invadidas por ánforas acústicas, cuya boca viene a tener unos 10 cm. de diámetro³². Con ser estas ánforas acústicas de Barós sumamente interesantes, el mayor problema que plantean es el de su escasez; o, dicho de otra manera, que para conseguir el fenómeno de reverberación hace falta un importante número de vasijas, siendo la cantidad de cuatro completamente irrelevante. La contemplación de estas ánforas hace pensar en alguien que conocía su uso, que sabía algo de sus posibilidades, pero que ignoraba qué cantidad era necesaria para conseguir el adecuado efecto acústico. De todas formas, el descubrimiento de tales ánforas es importante porque ayuda a entender la razón por la que este ábside de Barós es ultrasemicircular en planta y bóveda, que no se deberá a un problema de reminiscencias prerrománicas, sino a que con esta forma se quiso coadyuvar al logro de unos efectos acústicos que en absoluto se llegaron a conseguir.

San Fructuoso de Barós, desde el siglo XIII hasta nuestros días

Con posterioridad al período románico, la iglesia de San Fructuoso de Barós fue objeto de enriquecimientos y reformas de las que daremos breve cuenta.

El elemento más interesante es una pila bautismal que se aloja en el ángulo noroeste de la nave. Datable en el siglo XIII, es de piedra bien tallada y pulimentada. Tiene por base dos escalones circulares y monta sobre doble tambor. El lateral de la copa consta de una superficie inferior e inclinada y de otra superior y vertical. En la superficie inclinada destacan en bajorrelieve tres peces dispuestos en Y, cuyas cabezas convergen al centro y montan sobre una de las aletas pectorales del animal contiguo. Es un bello símbolo cristológico que alcanza una dimensión trinitaria, cuya iconografía se comprende bien al ser puesta en relación con la participación del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo en este sacramento y con las mismas

³¹ Cfr. E. WILL, «Poteries dites 'acoustiques' dans l'église Notre-Dame de Calais», *Les monuments historiques de la France*, nouvelle série, vol. IV (1958), pp. 64-69; y J. de STURLER, «Note complémentaire sur l'emploi de poteries creuses dans les édifices du moyen âge», *Le Moyen Age*, LXVI (1960), pp. 595-602.

³² Cfr. P. BOUFFARD et alii, *Suisse romane*, «Zodiaque, la nuit des temps», Abbaye Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire (Yonne), 2.^a ed., 1967, p. 55.

aguas bautismales —pues el pez es también símbolo de la gracia bautismal³³—, aunque no consiga alcanzar las cotas estéticas de la benditera románica de la iglesia de Saint-Aventin de Larboust (Haute Garonne, Francia). En la superficie vertical se desarrolla un friso de estrellas alternadas con bolas jaquesas, cuyas extremidades son ocupadas por sendos motivos de carácter vegetal estilizado. Para sujetar la pila a la pared, en la parte trasera de la copa se halla un espolón que, actualmente, no realiza su cometido.

En el último tercio del siglo XVI o, a lo sumo, a principios del XVII el muro norte correspondiente al segundo tramo de la nave fue casi totalmente demolido para construir una capilla de aceptable sillarejo, que se cubre con una bóveda estrellada cuya tracería es más rústica que sencilla. El arco de ingreso a esta capilla presenta jambas, rosca e intradós decorados con casetones. El hecho de que la iglesia de Barós perteneciese a la catedral de Jaca³⁴ puede inducir a pensar que su bóveda tenga alguna relación con las que en la seo jaquesa hicieran Juan de Segura en las naves colaterales en 1520 y, con mayor probabilidad, Juan de Bescós en la nave central en 1598.

Como ya se ha hecho notar, la torre campanario está adosada al muro sur de la nave y la cara oeste de aquélla prolonga el imafrente de ésta. La construcción de la torre no vino a causar perjuicio alguno a la primitiva puerta de la iglesia, que quedó expedita; aunque una reforma en la sacristía que hubo de llevarse a cabo, como se verá, en el siglo XIX unió esta dependencia con la torre, creándose un pequeño ambiente intermedio que desde la puerta románica daba acceso a la torre y que desapareció en la reforma de 1981-1983. La construcción de este campanario debió de llevarse a cabo en el siglo XVIII. Se compone de dos cuerpos separados por molduras. En el cuerpo superior, dos vanos abiertos al Sur y cubiertos con arcos de medio punto albergan sendas campanas³⁵. Quizás en la misma época en la que se construyera la torre, se edificó también una sacristía adosada al segundo tramo del muro sur, dispuesta en sentido perpendicular a éste, cubierta con grosera bóveda de cañón tabicada y a la que se accedía mediante una puerta adintelada y de perfil gótico que —condenada— todavía se conserva. Como quiera que esta sacristía vino a clausurar la ventana románica del muro sur, se practicó otra en la zona meridional del ábside. En todo caso, es de notar que los perfiles de todas las ventanas que pertenecen a estas reformas del siglo XVIII coinciden. Tras estas reformas, seguramente se mandaron realizar los retablos barrocos de San Fructuoso y Santa Orosia, ahora alojados en la capilla septentrional.

³³ Cfr. V.-H. DEBIDOUR, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, [Grenoble], ed. Arthaud, 1961, pp. 340-341.

³⁴ Cfr. nota 9.

³⁵ En la cara interior del machón que sostiene a ambos vanos pueden leerse las siguientes datas: «*Año Año 1880*» y «*Año 1926*», que deben de corresponder con sendos trabajos de mantenimiento del campanario.

No obstante, las remodelaciones más drásticas de la iglesia parroquial de Barós fueron llevadas a cabo en el siglo XIX. Todo hubo de empezar con la visita pastoral que el 20 de agosto de 1831 llevó a cabo el obispo de Jaca D. Pedro Rodríguez Miranda, ocho días antes de que vacara la sede. El prelado acusó el mal estado de las puertas meridional, o románica, y occidental³⁶, de la que carecemos de información acerca del aspecto que pudiera presentar en aquel momento, pero que parece claro que quedaba precedida de un atrio cubierto con bóveda de cañón tabicada y dispuesta en prolongación del eje longitudinal de la iglesia. La episcopal orden sirvió de pretexto para emprender unas obras mucho más ambiciosas.

En efecto, la iglesia se prolongó por la zona de los pies mediante un cuerpo añadido que —como ya se dijo más arriba— en la planta baja sirve de atrio y en el primer piso de coro abierto a la nave, todo lo cual vino en detrimento de la mayor parte de la primitiva fachada de la iglesia³⁷. De esta suerte, la actual puerta de ingreso a la iglesia está en el imafronte y sus jambas y dintel lígneos presentan perfil de tradición gótica, aunque el vano responde a un gusto barroco y muy popular. Para iluminar el referido coro, no solamente se practicó un vano en el nuevo muro oeste, sino que todavía se abrió otro en el muro norte de la fábrica románica, cerca de su primitivo ángulo occidental. Se accede al atrio bajo un arco de medio punto abierto en el lado sur. Con motivo de la construcción de esa especie de anexo, las paredes maestras norte, este y sur de la nave se recrecieron con muretes de mala obra de mampuesto y se realizó una nueva techumbre sobre cerchas de rollizos de madera de composición muy simple y faldones de rollizo, cañizo y barro sobre los que se colocó la heterogénea mezcla de losas y tejas que hoy presenta la cubierta y que discurre sin solución de continuidad entre la fábrica románica y el cuerpo añadido de los pies. La techumbre se articula actualmente en dos vertientes y dos faldones, de los que los primeros siguen la hilera y el eje mayor de la nave. Esta reforma buscaba aliviar de filtraciones de agua a la bóveda de la nave.

Treinta años más tarde, el prelado de Jaca D. Pedro Lucas Asensio Poves realizó otra visita pastoral a la iglesia parroquial de Barós el día 14 de agosto y mandó construir una pared que uniera el muro sur de la sacristía con el de la torre³⁸. De nuevo, la Parroquia de Barós fue en el cumplimiento

³⁶ He aquí la noticia contenida en el *Libro de Visitas Pastorales* (passim) de la parroquial de Barós: «Visita pastoral de 20 de agosto de 1831 ... 2.º Por cuanto se halla del todo destruida la puerta principal de esta iglesia y la del cementerio, mandamos que a la mayor brevedad se compongan y se aseguren las dos ditas puertas guardando la mayor economía en el caudal que se adeudará de la primicia».

³⁷ Este añadido, que realiza las funciones de atrio y de coro, ha sido datado por algunos autores en el siglo XVIII. El cielo raso del coro, que es de cañizo y escayola, luce una yesería, contemporánea con el resto del ambiente, que encierra un Sagrado Corazón de Jesús en el que se inscribe una cruz.

³⁸ He aquí la noticia contenida en el *Libro de Visitas Pastorales* (passim) de la parroquial de Barós: «Visita pastoral de 14 de agosto de 1861 ... 3.º Que se cierre con pared de seis palmos

de la orden recibida un poco más lejos, porque se deshizo la angosta sacristía levantada en el siglo XVIII para transformarla en una sala de planta rectangular de 4,80 m. de longitud por 2,30 m. de anchura, adosada al muro sur. La parte del cementerio que quedaba bajo cubierto fue cerrada y la puerta de acceso al camposanto que el prelado ordenara construir allí fue levantada en el lado oeste de la cerca cementerial. De esta suerte, el antiguo terreno sagrado que quedaba entre el campanario y la antigua sacristía se convirtió en suelo edificado y, de hecho, en un cuarto trastero que también servía de acceso a la torre y al que se ingresaba desde la puerta románica o meridional. Este ambiente y la nueva sacristía desaparecieron en la reforma de 1981-1983. Pero hubo de ser con motivo de las obras provocadas por la visita pastoral de 1861 —si ya no sucedió a raíz de los mandatos de D. Pedro Rodríguez Miranda— cuando se arrancaron los relieves románicos que decoraban la zona de la puerta y se empotraron en el muro sur del atrio y en la vecina borda, en un encomiable intento por seguir contemplando esas placas que han hecho célebre a la iglesia parroquial de Barós.

Reflexiones finales

Con ser, como se ha visto, la historia de la iglesia parroquial de Barós bastante clara en sus grandes líneas, dos problemas de nota quedan por resolver: la cronología y la misma razón de ser de tan señero monumento.

La cronología es difícil de establecer en tanto que, como iglesia híbrida artísticamente hablando, su datación depende en parte de las fechas que se atribuyan al proceso constructivo de la catedral de Jaca. Un par de indicios parecen aconsejar que se retrase la cronología de San Fructuoso de Barós hasta no antes de los años finales del siglo XI. Por un lado, el hecho —ya señalado³⁹— de que el rey Sancho Ramírez donara en marzo de 1084 a la Limosna de la catedral de Jaca la villa de Barós, que quizás vino a completar las propiedades que la seo jaquesa tuviera en el lugar y que vendrían avaladas por algún documento que hubo de ser destruido cuando se confeccionó el diploma falso por el que Ramiro I y su hijo Sancho habrían donado en abril de 1063 a la catedral de San Pedro de Jaca, entre otros edificios de culto, la iglesia de Barós⁴⁰. Por otro lado, el crismón o lábaro flanqueado por esos dos bóvidos, que —a modo de leones— reproducirían mediocremente la iconografía del tímpano occidental de la catedral de Jaca, hace que de nuevo dependa la datación de Barós de la que se atribuya a la

de altura toda la parte del cementerio que está bajo cubierto y sirve de entrada a la iglesia, poniendo en el trozo de esta pared que se ha de levantar y por la parte del mediodía una puerta para pasar al cementerio».

³⁹Cfr. nota 4.

⁴⁰Cfr. nota 3.

portada mayor de la catedral, aunque parece de nuevo prudente situar la fecha de construcción de aquélla en las postrimerías de la undécima centuria. En definitiva, que faltan elementos para proponer una cronología más afinada y segura.

El segundo problema —la razón de ser de tan señero monumento—, con no ser baladí, tampoco es de fácil solución. Nos lo planteamos ante la evidencia de que la misma calidad artística de esta iglesia parece estar por encima del nivel estético de una parroquia rural. Sabemos ⁴¹ que en el año [1062] —es decir, tiempo antes de que se construyera la iglesia— habitaba en el lugar un monje llamado Jimeno. ¿La iglesia de San Fructuoso de Barós se construyó para albergar un pequeño monasterio o *monasteriolo*? De nuevo habremos de deplorar la parquedad o la desaparición de documentos escritos. No obstante, la placa esculpida que representa a un abad, ese ambiente absidial ultrasemicircular y provisto de ánforas con las que se pretendió hacer reverberar la salmodia, tal vez aquel relieve que presenta a un individuo sosteniendo un hipotético libro, sean indicios para sospechar que Barós conoció la vida cenobítica.

Por lo demás, no dejan de ser interesantes las advocaciones de las iglesias románicas de Barós: san Fructuoso y Santiago ⁴². Como es sabido, se trata de dos cultos eminentemente occidentales, sobre todo el primero. ¿Es que Barós mantuvo con el mundo galaico algún nexo más fuerte que su mera proximidad al camino jacobeo? He aquí otra importante cuestión que anima a plantear este fascinante conjunto románico de Barós.

⁴¹ Cfr. nota 2.

⁴² En realidad, no sabemos desde cuándo la ermita románica de Barós está dedicada a Santiago. Y la primitiva advocación de este templo quedaría sumida en la oscuridad en el caso de corresponder con aquella iglesia que, con motivo de la visita pastoral de 1499 (cfr. nota 22), figuraba como fuera de culto. Pero tal coincidencia parece tan difícil como indemostrable.

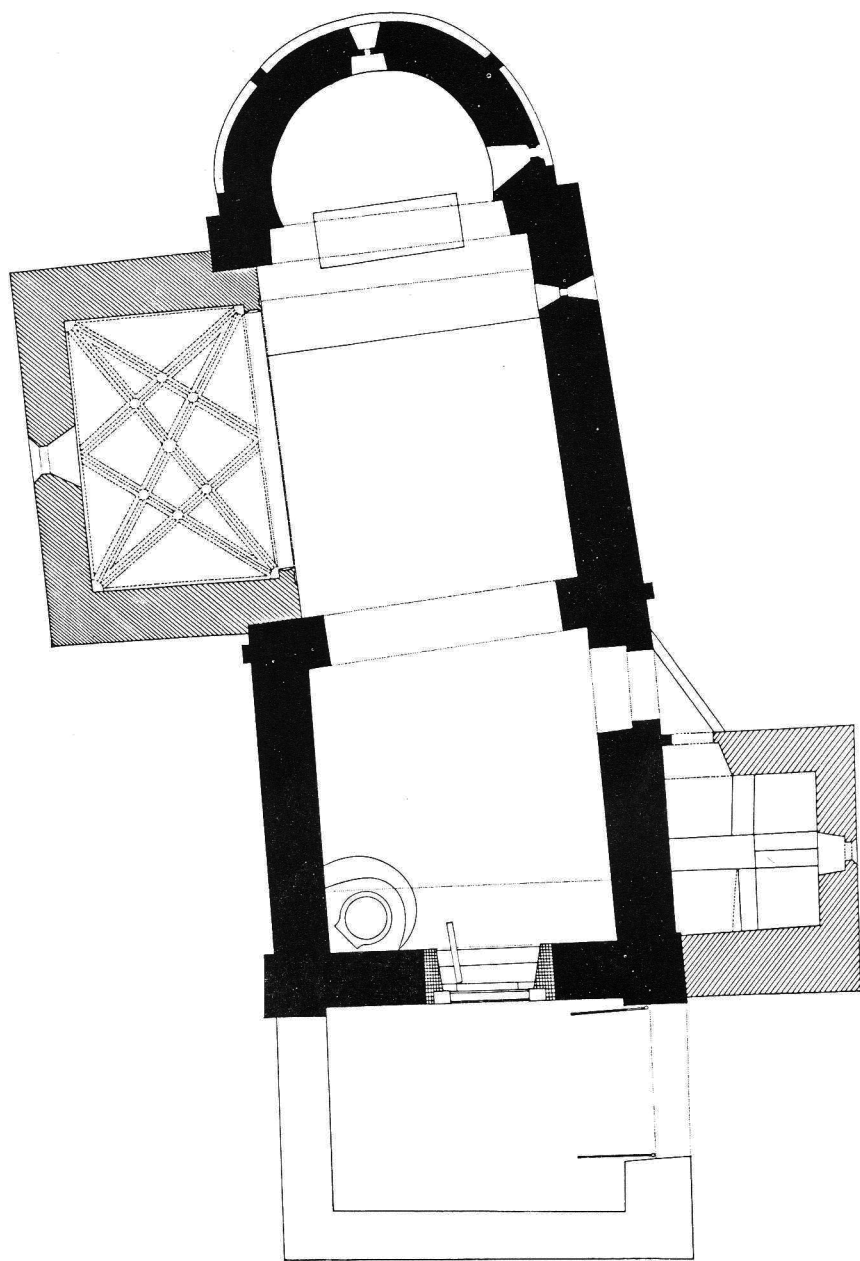


Fig. 1. San Fructuoso de Barós (Huesca). Planta de la iglesia, realizada por su arquitecto restaurador D. Roberto Benedicto Salas.

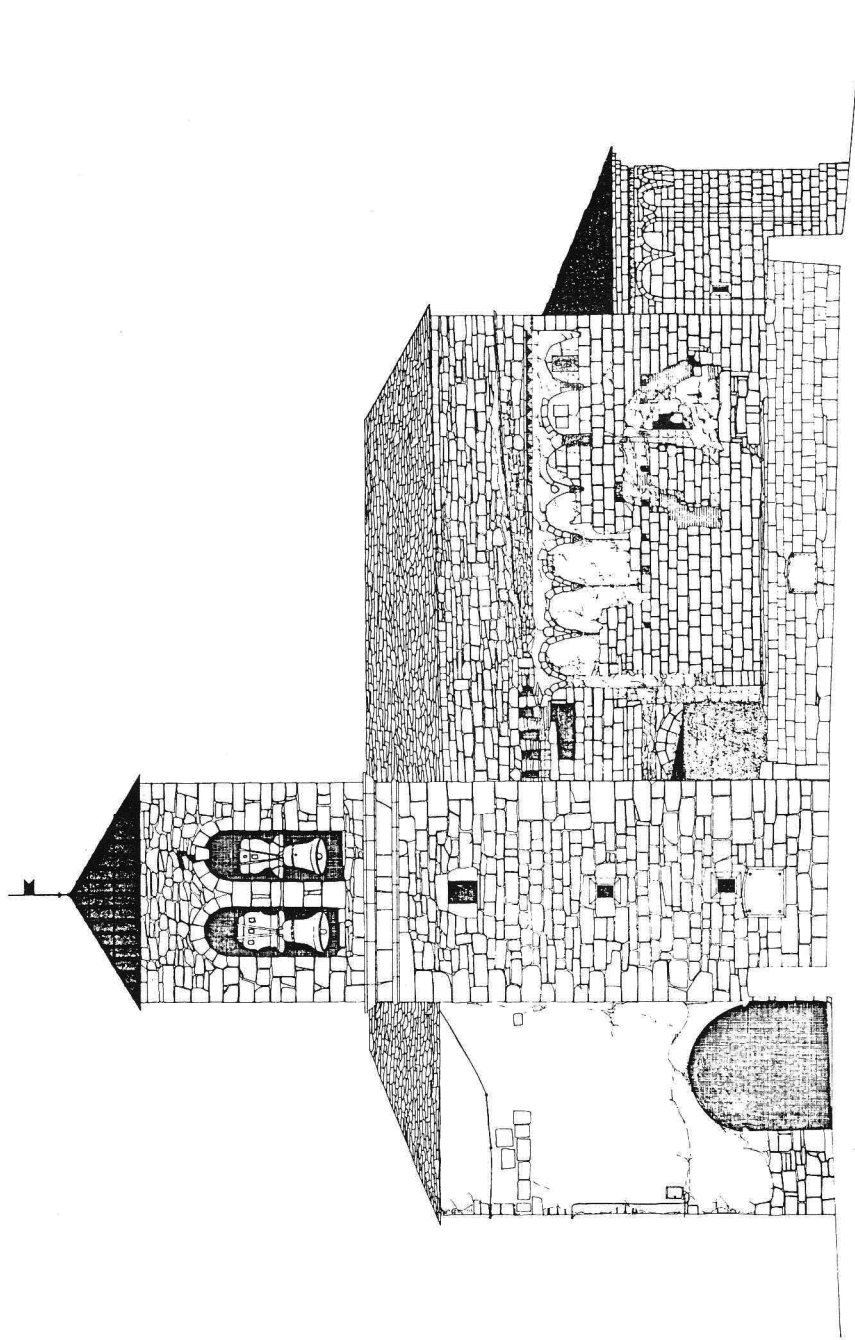


Fig. 2. San Fructuoso de Barós. Alzado sur de la iglesia, realizado por su arquitecto restaurador D. Roberto Benedicto Salas.



Fig. 3. San Fructuoso de Barós. Abside visto desde E.

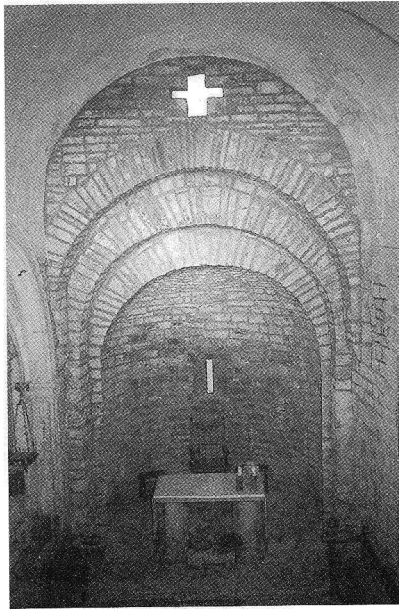


Fig. 4. San Fructuoso de Barós. Interior visto hacia E.

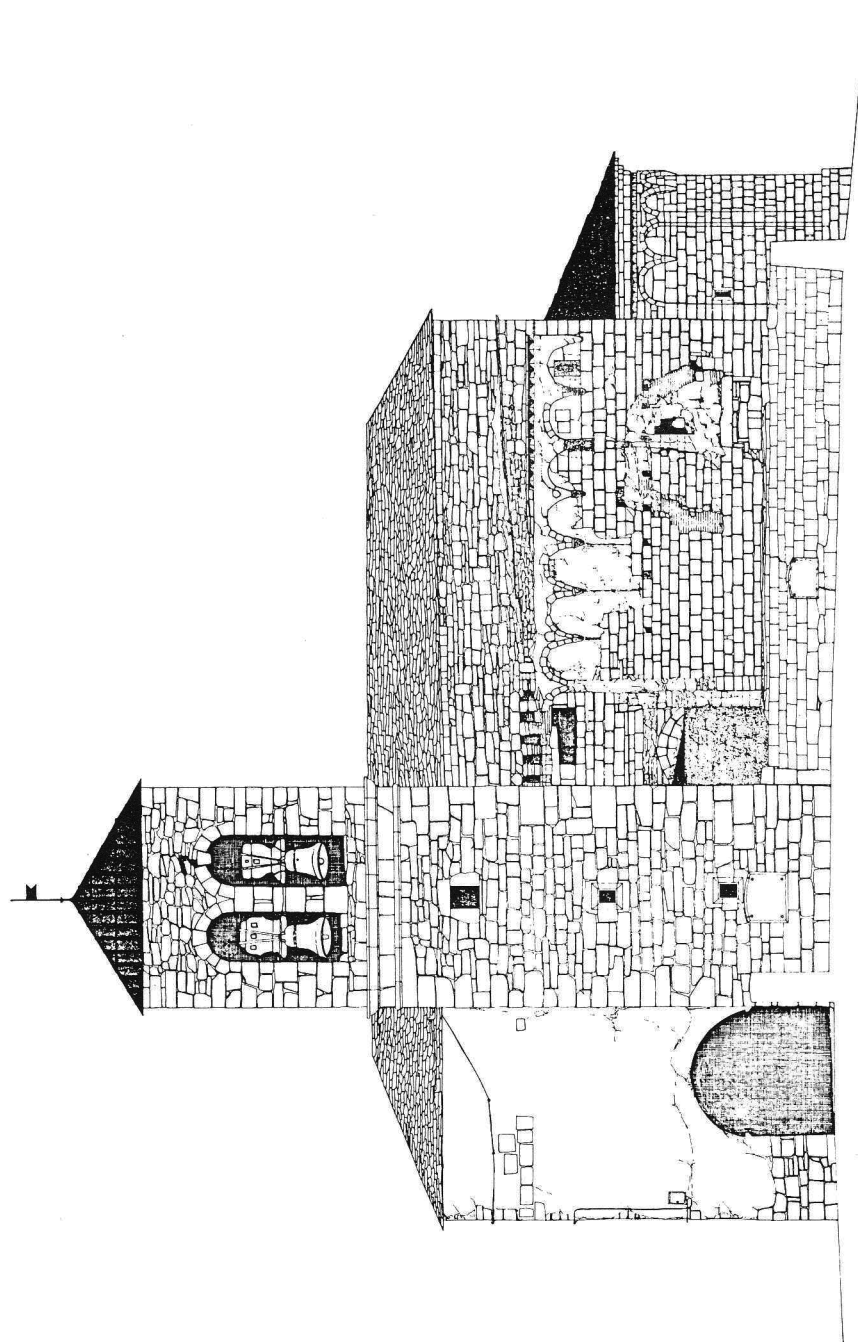


Fig. 2. San Fructuoso de Barós. Alzado sur de la iglesia, realizado por su arquitecto restaurador D. Roberto Benedicto Salas.



Fig. 3. San Fructuoso de Barós. Abside visto desde E.

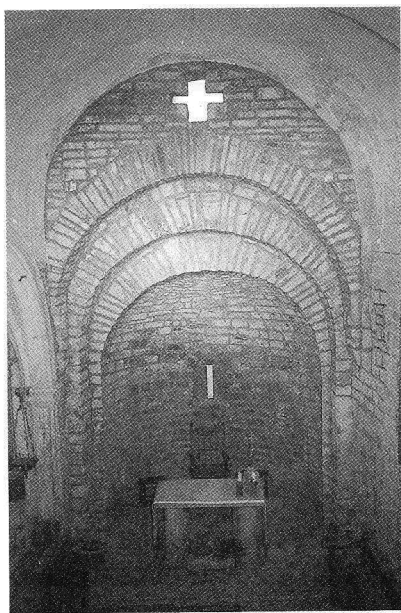


Fig. 4. San Fructuoso de Barós. Interior visto hacia E.

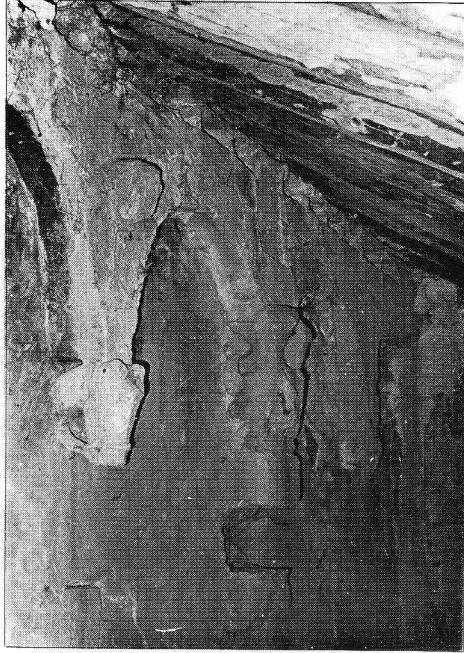


Fig. 5. San Fructuoso de Barós. Relieves en el exterior del muro sur de la nave, antes de la demolición de la sacristía adyacente.

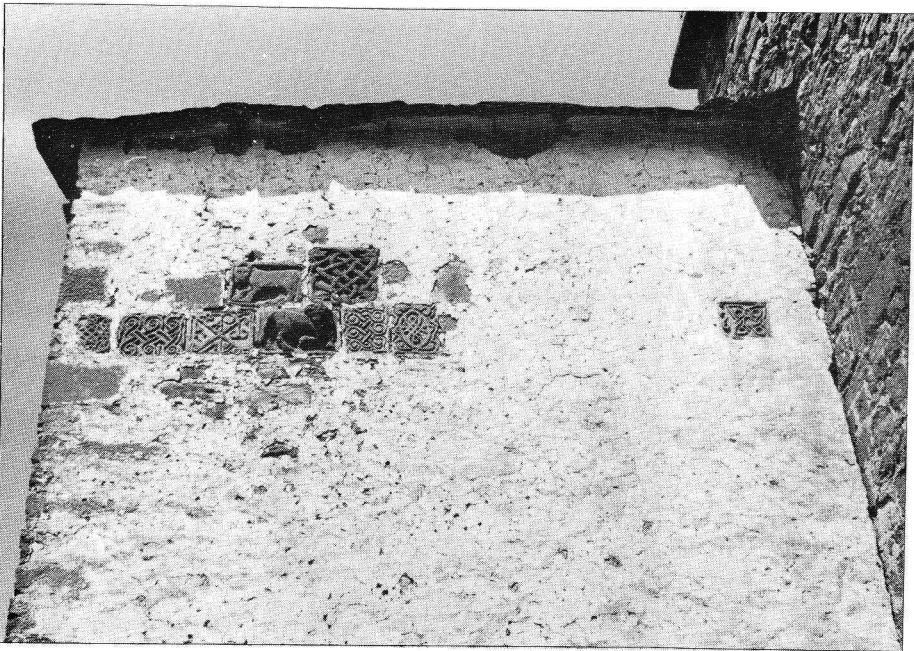


Fig. 6. San Fructuoso de Barós. Relieves procedentes del muro sur de la nave, que fueron arrancados y trasladados al muro sur del atrio.



Fig. 7. San Fructuoso de Barós. Anforas de resonancia o acústicas en la bóveda absidial.



Fig. 8. San Fructuoso de Barós. Pila bautismal. Impronta del bajorrelieve de los tres peces.