

## CAPITELES INACABADOS DE JACA

Antonio García Omedes  
de la Real Academia de San Luis

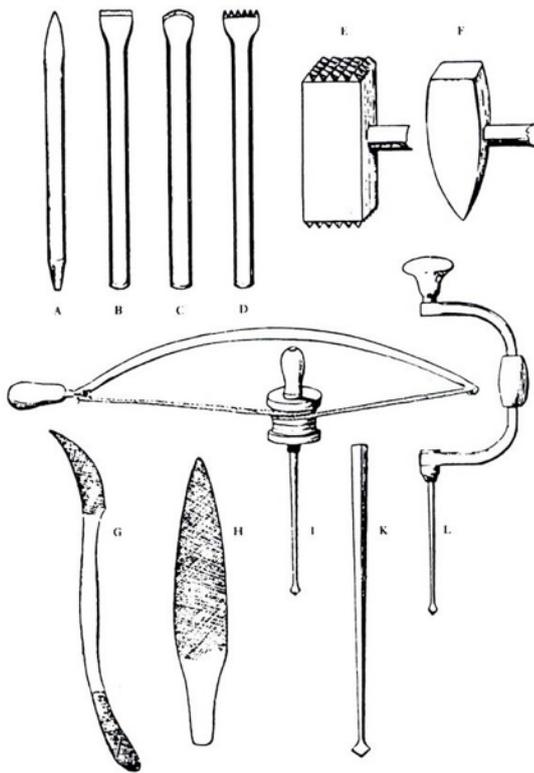


Fig. 1 Tímpano inacabado de San Miguel de Daroca.

Hace pocos días me regalaron un libro, que como ocurre con casi todos los libros me ha enseñado algunas cosas que desconocía. Me ha enseñado a considerar aspectos de mi afición al arte medieval desde un punto de vista diferente. El libro se titula "*La Escultura: Procesos y Principios*" de Rudolf Wittkower editado por primera vez en 1997. Lo componen una serie de doce conferencias que el autor impartió en Cambridge en el curso de 1970-71 acerca de la teoría y la práctica de las Bellas Artes. En esta obra pasa revista a aspectos generales de la escultura que los aficionados al arte medieval por lo general no consideramos y que sin duda poseen una gran importancia. Tras leerlo he empezado a pensar en cómo trabajaba el escultor, cuáles eran sus herramientas,

cómo era el bloque de piedra elegido para retirar materia y extraer de él la obra que tan solo un artista adivinaba en su interior, cuáles podían ser sus métodos de trabajo y las sucesivas fases de llevarlo a cabo para transformar un bloque de piedra en una obra de arte.

Mientras comenzaba a leer el libro me venía a la cabeza la imagen del tímpano de la iglesia de San Miguel de Daroca (Zaragoza) que visité por primera vez con mi amigo José Luis Aramendía en la ya lejana primavera de 2007 (Imagen 1). Era sin duda un tímpano diferente, extraño; del cual había leído algún comentario señalando hacia el "desgaste" como causa de su estado cuando lo que ocurre es que esa pieza fue colocada en el lugar para el



Herramientas de escultor  
Esquema de Rudolf Wittkower: "La escultura: procesos y principios"

que estaba destinada sin acabar su labra. El escultor eligió la piedra, le dio el perfil y la sección adecuados. Trazó sobre su superficie el plan general para esculpir un Pantocrator que como es evidente no llegó a concluir. La superficie del tímpano muestra el trabajo preparatorio efectuado mediante el uso oblicuo del puntero ("*golpe de cantero*") así como el vaciado de algunos huecos a base de trabajo con puntero o cincel. Más adelante hubiera tenido que tomar el cincel dentado para elaborar los delicados relieves de las

figuras que posteriormente precisarían de un acabado con abrasivos para poder dar la obra por concluida desde el punto de vista del escultor.

Ignoro cuáles fueron los motivos que llevaron a abortar este proceso iniciado e inconcluso. Quizá fueron causas económicas o políticas, pero lo que es un hecho es que no se acabó y esta dato puede ser de importancia cuando se considera la obra en su conjunto dentro de un momento determinado de la historia.

Tras las consideraciones acerca del tímpano de San Miguel de Daroca, la siguiente escultura que vino a mi memoria fue el deliciosa capitel románico que procedente del claustro de la catedral de Jaca se halla expuesto en la iglesia de Santo Domingo de esa ciudad (Imagen 3). Mucho y bien se ha escrito acerca del mismo. Sin duda es una obra maestra de inicios del XII para cuya explicación se ha recurrido a la astrología o a la cultura clásica, pero de la que no se ha resaltado un aspecto que para mi es trascendente, como es el hecho de que este capitel no fue acabado por el escultor. Acaso la belleza de su planteamiento general y de los rasgos de sus personajes hayan logrado que esa "intrahistoria" del capitel haya quedado en un segundo plano del cual trataré de recuperarlo.

La imagen 4 corresponde a dos de las cabecitas de leones que adornan las



Fog. 3. Capitel en la iglesia de Santiago de Jaca.



Fig. 4. Detalles del capitel de Santiago en Jaca.

esquinas del capitel. He realizado dos tomas fotográficas desde ángulos similares para poderlas comparar y ver las diferencias que de este modo aparecen con claridad y que de no buscarlas, fácilmente pasan desapercibidas. El león de nuestra derecha está acabado mientras que el de la izquierda aparece con sus volúmenes bien definidos pero no se acabó de esculpir. Esto puede afirmarse sin duda en cuanto se comparan las bocas de ambos leones: la acabada se vació y se labraron incisivos y colmillos, mientras que en la inconclusa se mantiene sin tocar la superficie de la piedra delimitada por los labios del león. También los rizos de la melena están tan solo planteados en su volumen, pero esto lo apreciaremos mejor en la vista lateral (Imagen 5). Si examinamos esa fotografía lateral de la cabecita inconclusa de león vista en la imagen 4 en contrapicado, seguiremos viendo detalles que reafirman el hecho de que la obra no fue acabada. Como ya adelantaba, los rizos de la melena del león están tan solo planteados en su volumen a base de ovas o semicírculos que debieron de haber sido esculpidos con posterioridad.

Además, en la fotografía de aproximación de la imagen 6 pueden advertirse con nitidez los múltiples pasos del cincel dentado utilizado para dar forma al pómulo



Fig. 5. Detalles del capitel de Santiago en Jaca.

y mejilla del león. Tras esta labor, para haber dado por concluida la escultura en esa zona tan solo quedaría pulir la superficie con material abrasivo para eliminar esas señales del cincel dentado.



Fig. 6. Detalle cercano de la imagen 5

Vamos ahora a ver otro capitel desde esa misma perspectiva. Es uno de los dos que sustentaban la mesa de altar del ábside sur de la catedral de Jaca hasta este otoño de 2014 en que se han retirado para ser restaurados y musealizados. El que muestro es el que se situaba más próximo al ábside central, conocido como "el capitel del dios Pan". Posee cuatro personajes masculinos en cuclillas situados en sus ángulos. Van desnudos y con sus manos aferran entre sus piernas la vegetación que conforma la decoración de



*Fig. 7. Detalle del capitel del dios Pan.*



*Fig. 8. Detalle del capitel del dios Pan.*

la cesta del capitel. Poseen garras en los pies que apoyan en el collarino. Dos son barbados y otros dos imberbes.

Es corriente establecer comparación entre este capitel y el otro con el que hacía pareja, al que conocemos como "capitel del sátiro" gracias al profesor Prado-Vilar. En esta comparación, el mencionado capitel sale siempre poco favorecido puesto que a pesar de ser una pieza excepcional, la incomparable belleza del capitel del sátiro lo ha eclipsado.

Ocurre sin embargo que cuando lo exploramos en detalle vemos que aparece tosco no porque lo fuese sino porque es una pieza que también está inacabada. Posiblemente el escultor que la labró no tuviese la categoría del "maestro del sátiro", pero de haberlo podido concluir seguro que presentaría un aspecto de mayor belleza estética. Uno de los detalles que corroboran mi teoría es el tratamiento del pelo en las cuatro figuras del mismo. En unos casos, como en la imagen 7, la zona del pelo aparece como un volumen de piedra continuo, a modo de "cubrecabeza". La justificación que encuentro es que el escultor diseñó en esta fase el volumen que debía de tener el cabello, con su raya central dividiéndolo, pero no llegó a esculpir su detalle. Por el

mismo motivo los rasgos de la oreja, cara y barba son toscos ya que solo ha planteado el volumen general de la figura.

En la imagen 8 hay un detalle que viene a confirmar lo que he mencionado más arriba acerca de la preparación del volumen del



*Fig. 9. Detalle del capitel del dios Pan.*

pelo y de su progresiva elaboración: podemos ver que el volumen del pelo original se ha rebajado en los laterales dándole forma de sogueado. En el interfase entre el sogueado y el volumen original del pelo se advierten las muescas que ha dejado el cincel al ir retirando piedra para crear dicho sogueado. Más adelante debería de labrar otra línea paralela de sogueado y por fin quizá

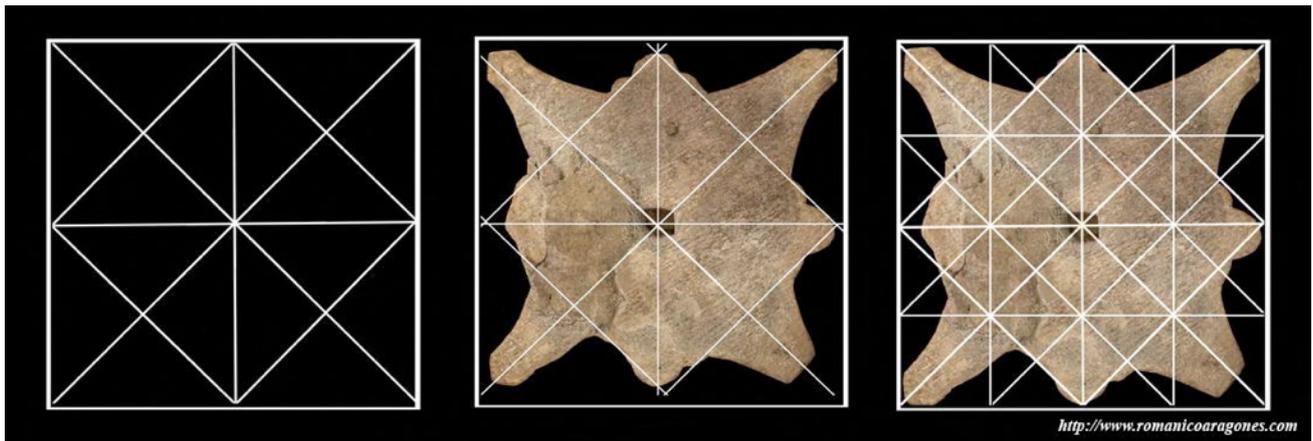


Fig. 10. Planteamiento del sólido capaz del capitel.

trabajar con delicadeza todos esos elementos para aportar la textura final al pelo. Al igual que en el anterior personaje, la cara aparece brutal y tosca debido a que tan solo se han planteado sus volúmenes globales.

Por encima de otro de los personajes al que solo se planteó el volumen global del pelo, podemos advertir otra señal de que el capitel está inacabado: la voluta y el elemento situado en su concavidad apenas están planteados en su volumen global,

siendo evidentes los trazos dejados por el cincel, en especial en el segundo. (Imagen 9).

Me he referido a tres capiteles procedentes del claustro de la catedral de Jaca: el de la iglesia de Santiago y los dos que sustentaron la mesa del altar y que ahora están siendo restaurados. Los tres son obra de un mismo taller, aun cuando la elegancia del maestro del sátiro destaca

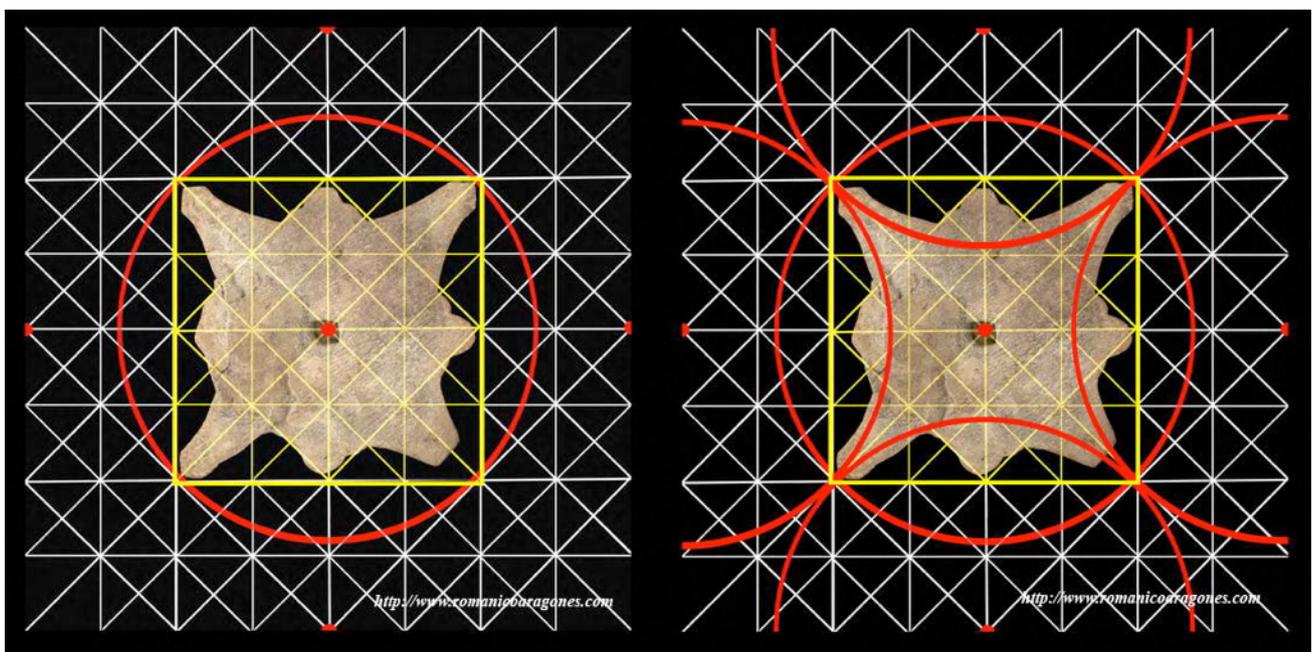


Fig. 11. Geometría del diseño en el sólido capaz.

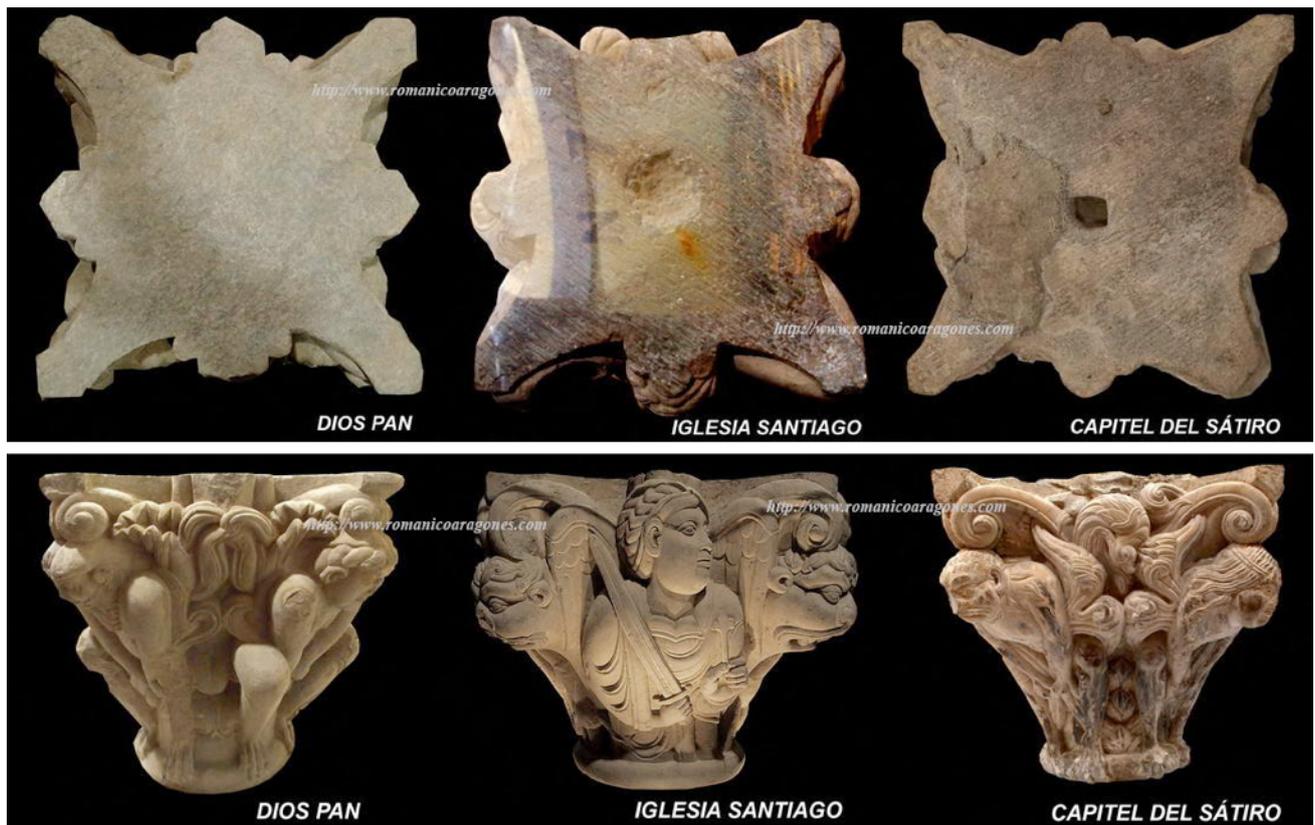


Fig. 12. Comparativa de las superficies superiores de tres capiteles de Jaca.

por encima de los otros dos y acaso sobre cualquiera otro con que se compare.

Este taller diseña de modo semejante el volumen de los capiteles así como el perfil de una de las caras ocultas de los mismos, que pocas veces contemplamos ni consideramos. Me refiero a su superficie superior que recibirá el empuje de la estructura que ha de soportar el capitel a través de su cimacio. Los tres se plantearon en modo semejante: a partir de un sillar de piedra (el "sólido capaz") de unas dimensiones determinadas. La forma del asiento superior a pesar de aparentar ser compleja, es muy fácil de generar. Basta con inscribir un cuadrado con sus vértices en la mitad de cada lado del sillar y luego trazar las diagonales de ambos. Luego trazamos líneas rectas paralelas a las diagonales cortando los lados por su mitad, y aparece el entramado base que

dirigirá la forma y que muestro en la imagen 10.

La figura resultante del trabajo descrito puede inscribirse en un círculo centrado en el sólido capaz. Usando ese círculo como plantilla, puede fácilmente trazarse el perfil curvo de la zona superior de las cuatro caras del capitel, como nuestro en la imagen 11.

Hemos visto la semejanza de los tres capiteles mencionados, fruto sin duda de una elaboración sincrónica y de una funcionalidad común. Las superficies superiores de los tres pueden verse en la imagen 12, destacando el hecho de que el de la iglesia de Santiago, aparece rotulado con: "N 7", marcado que probablemente se llevó a cabo cuando fue desmontado de su lugar original en el claustro, lo que lleva a pensar que al menos hubo seis más además de este en esa zona desmontada



Fig. 13. Capitel del crucero de Jaca.

Ahora que hemos visto tres capiteles claustrales y aprendido a advertir los poco aparentes detalles que nos llevan a asegurar que son obras inacabadas, pasaremos a considerar uno de los capiteles del interior de la catedral: el que da apeo al arco toral norte en su punto occidental (Imagen 13). Se trata de ese capitel en el que se nos muestra una figura clipeata portada entre dos personajes que se vuelven a hablar con otros dos situados en los lados cortos del capitel y que portan sendos libros. La figura al interior del círculo ayuda a portar el clipeo con sus propias manos por lo que he considerado que se muestra a un personaje vivo; que no se trata de la representación del alma de un difunto ([Ver monográfico sobre este capitel](#)). En mi artículo enlazado conjeturaba acerca de que se volvía a representar la "*Traditio Legis*" de la portada oeste y que acaso el personaje representado fuese el propio rey Sancho Ramírez, definitivo impulsor de esta catedral, del reino y de la nueva ley al modo romano.

En este momento, lo que me interesa resaltar es que este capitel, situado en un lugar preeminente del templo fue elevado hasta esa posición con premura, sin haber sido acabado. Cuando lo vemos desde el



Fig. 14. Lateral izquierdo del capitel.

suelo del templo, a simple vista, ésta nos engaña y parece que esté correctamente acabado, pero cuando el teleobjetivo acude en nuestra ayuda y podemos apreciar los detalles vemos que en absoluto es así. En el lateral meridional de



Fig. 15. Lateral derecho del capitel.

su cesta -el más difícil de observar por la oscuridad y el contraluz- vemos los volúmenes del pelo sin trabajar al modo que ya hemos visto en el capitel del dios Pan. Tampoco las caras ni el resto de los detalles aparecen acabados y es fácil observar los groseros rastros dejados por el paso del puntero en el hombro del personaje que porta el libro (Imagen 14).

Otro tanto ocurre en la cara corta del otro lado del capitel (Imagen 15): pelo sin trabajar al igual que los rostros. Cuerpo con marcas del cincel, mano izquierda de quien porta el libro sin haberse siquiera señalado la separación entre los dedos, etc.

En definitiva: varios capiteles de talleres diferentes que se colocaron en su lugar sin haber sido acabados. Eso es un hecho evidente. Otra cosa es acertar a explicar las motivaciones de estas prisas. Las causas económicas, políticas o de enfrentamientos internos entre los miembros familiares de los primeros miembros de la dinastía real de Aragón, o una mezcla de todas ellas.

Es posible que la inconclusión de los mencionados capiteles esté relacionada, que la motivación que impidió su acabado sea la misma para los tres (Santiago, dios Pan e Imago Clipeata). Dos de ellos hay que situarlos en la órbita de la edificación de la Sala Capitular y de la panda de capiteles próxima a la misma (por lógica edificativa y por semejanza con los allí existentes). Prado Vilar apunta para la cronología del capitel del Sátiro hacia el

año 1105-1110, fechas que habría que considerar válidas para los otros dos.

En cuanto al capitel de la Imago Clipeata, hay que reseñar que está en un sitio clave, por que mientras no fuese colocado este, no se pudo voltear el arco toral norte ni comenzar a edificar la bóveda del crucero de la seo jaquesa. Si eso es así, el nuevo taller que llega a Jaca con un módulo distinto para labrar sus capiteles (el taller del maestro de Jaca) y edificar al modo ortodoxo románico; aprovechó lo ya existente reutilizando cuatro capiteles de diferente módulo para conseguir dos piezas de "*capitel con suplemento*", otro inconcluso (el mencionado de la Imago Clipeata) y tres del nuevo modo de hacer para apejar los torales y edificar la bóveda en la que, como señalé en su momento, ya no hay marcas de cantería.

La duda que surge es si la causa que motivó la premura para situar en su sitio el capitel de la Imago Clipeata y poder edificar la cúpula del crucero fue la misma que impidió al taller que trabajó en la Sala Capitular y claustro acabar los capiteles claustrales mencionados. El matiz es importante por cuanto que podría implicar consecuencias en el orden cronológico.