

MENSAJES DE LA CATEDRAL DE JACA.

Antonio García Omedes
de la Real Academia de San Luis

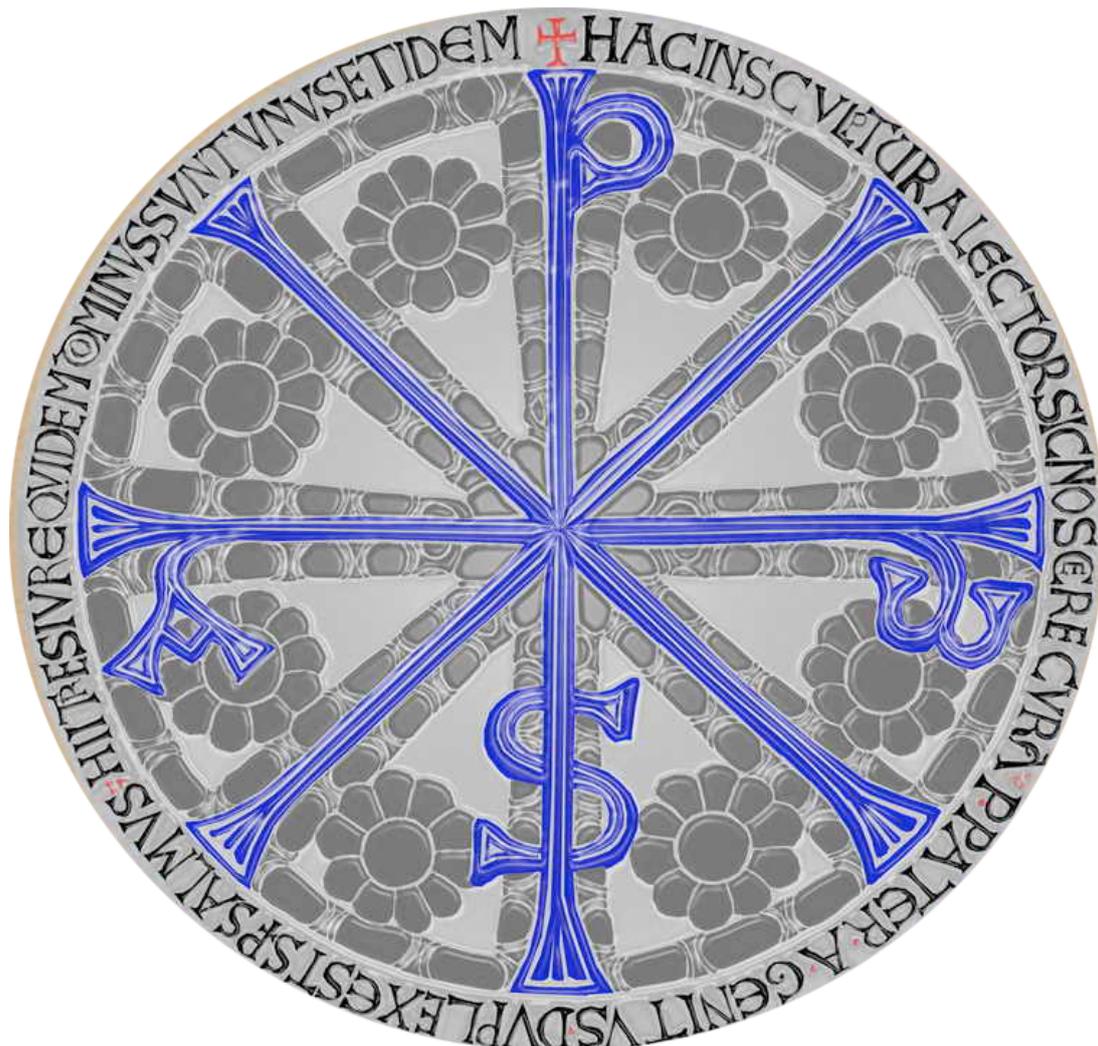


Fig. 1. Perfilado del crismón trinitario de la catedral de Jaca.

La catedral de San Pedro de Jaca es un edificio singular y magnífico. Es un eterno escozor intelectual para todo el que se acerca hasta ella con ánimo de comprender los mensajes que sus constructores dejaron allí y que hoy tanto

nos cuesta recibir con nitidez, acaso porque nuestra mentalidad sea diferente a la suya, o quizá como he comentado en otras ocasiones haciendo un símil informático, porque nos falten los “codecs” adecuados para decodificar, leer esos

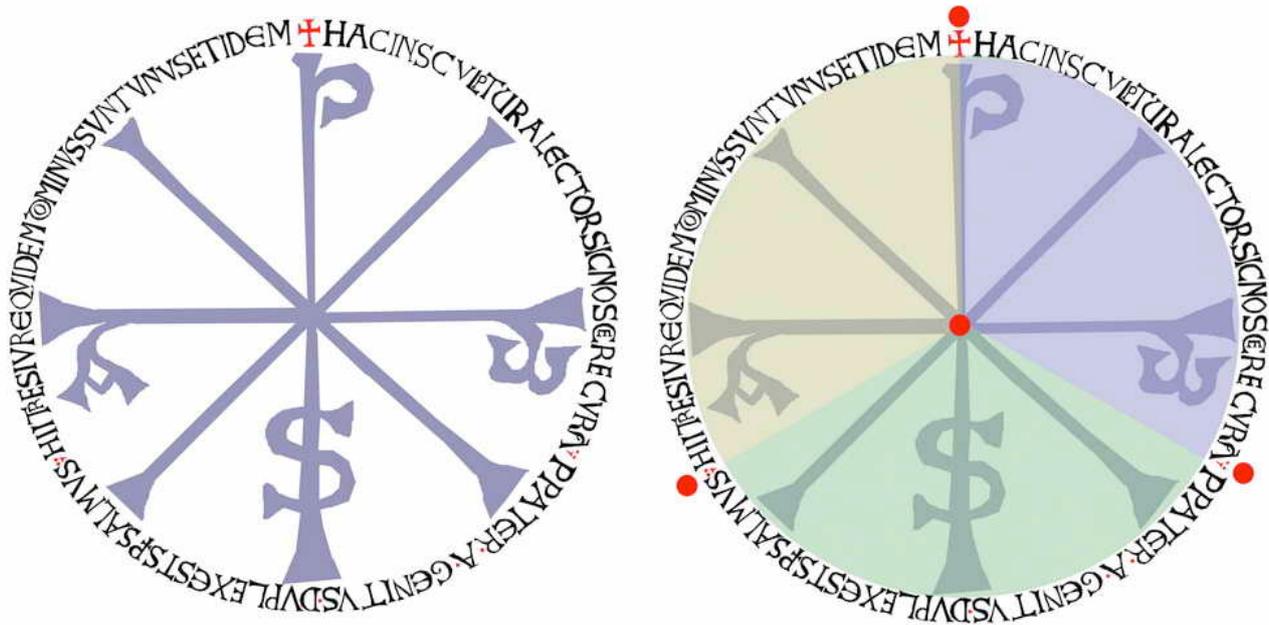


Fig. 2. Mensajes en el crismón trinitario de Jaca.

archivos pétreos y descifrar su mensaje lanzado a finales del XII.

Los trabajos históricos y artísticos sobre este templo son muchos y de muy buena calidad. No en vano la primera catedral del viejo reino merece toda la atención del mundo académico para tratar de comprender su historia e intentar acotar sus avatares y cronologías, que corren en paralelo a las del inicio del reino, del cambio de rito y de la recepción de nuevas ideas en el orden artístico y edificativo que transformaron la dubitativa estructura inicial de lo que sería su catedral en una deliciosa amalgama de iniciativas, pruebas, estilos y maestros.

Tantas veces hemos recorrido sus rincones, sus sillares, la escultura de sus capiteles; tantas veces hemos leído y escrito estudios sobre ella; tantos investigadores de primera fila la han diseccionado artística, histórica y cronológicamente que acaso se nos esté escapando la esencia de sus dos mensajes fundamentales. Es posible que

de tanto acercarnos a sus detalles suceda que perdamos la perspectiva de conjunto, esa perspectiva ideológica implícita en la gran obra y que debió de diseñarse para llegar con claridad a los receptores medievales de la misma.

El primero de los grandes mensajes que la catedral lanza a los cuatro puntos cardinales, al modo de la proclama de Sancho Ramírez, el monarca que la impulsa (*“Sepan todos los hombres que están hasta oriente, occidente, septentrión y meridional, que yo quiero construir una ciudad en mi villa que es llamada Jaca”*) es un mensaje trinitario. El rey tras su regreso de Roma a donde viaja en 1068 para infeudar el reino y hacerse vasallo del Papa, asume la doctrina oficial romana y sus dogmas fundamentales que en ese momento todavía no están lo suficientemente asumidos. Así, hace pública proclamación de la particular esencia monoteísta de la religión cristiana, reducida a un panteón triple y único al tiempo. Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu

Santo y entre los tres, tan solo un único Dios.

¿Cómo podía lanzar ese abigarrado mensaje de modo que todo el mundo lo recibiera con fuerza y claridad? Es posible que el resultado final que hoy conocemos fuese objeto de notables esfuerzos por parte del teólogo o teólogos directores de la catedral de Jaca, sin duda en contacto directo con la Santa Sede acaso legados a tal fin por Roma.

El formato final de este primer mensaje adopta una escenografía única: la portada occidental de la catedral, su entrada principal. Sobre ella en una bella escultura situada en su tímpano, lanza a los cuatro puntos cardinales el mensaje trinitario explícito que el escultor emite en las dos formas posibles: la simbólica y la escrita.

El mensaje escrito, que durante tiempo fue mal comprendido acaso por estar difusos los símbolos de puntuación del segundo verso que hoy podemos situar sin lugar a dudas gracias a la restauración de la pieza, dice así:

**“+ HAC IN SCVLPTVRA LECTOR SIC
NOSCERE CVRA:**

**P . PATER . A . GENITVS . DVPLEX EST
SP ALMVS:**

**HII TRES IVRE QVIDEM DOMINVS SVNT
VNVS ET IDEM”**

**"En esta escultura lector encontrarás la
solución**

**P (es el) Padre, A(el) Engendrado,(La
letra) Doble (X) es el Espíritu Santo**

**Realmente los Tres son el Señor Son
Uno e Iguales"**

El mensaje trinitario explicitado señala el dogma para que sea asumido por todos aun cuando no sea fácil de comprender. Quizá por ello el escultor se esforzó en descomponer en tres sectores iguales la epigrafía circular del aro marco del crismón, bien señalados por los tres signos que delimitan los versos: la cruz arriba y el doble punto sobre vírgula enmarcando el segundo y más importante de los versos (Imagen 2).

Tres sectores iguales del círculo del crismón. Tres que componen Uno. Tres naves para una sola catedral. Tres ventanales para su desaparecido ábside central. Símbolos trinitarios explícitos que el rey Sancho y sus sucesores utilizarán a modo de lábaro, de símbolo de su poder y de su pacto con Roma, difundiendo a todos los territorios a los que llegó el reino de Aragón y que hoy podemos rastrear con facilidad gracias a este trascendente elemento.



Fig. 3: Capitel de la catedral de Jaca (coloreado).

El segundo de los mensajes de la catedral de Jaca es el de la Resurrección, tal como indica San Pablo en la epístola a los Corintios:15:52 o San Agustín en su sermones 344.4 y 240.3 como me apunta el profesor Prado-Vilar. Los canónigos de



Fig. 4. Sarcófago de Husillos.

la catedral eran agustinianos y por tanto es dado pensar en que estas directrices de San Agustín sobre la resurrección íntegra y bella de la naturaleza humana serían bien recibidos.

¿Pero cómo ha de ser transmitido este mensaje de resurrección para que sea entendido por los fieles? Sin duda la palabra, la pintura y la escultura fueron los modos de hacerlo aunque las dos primeras no hayan llegado hasta nosotros; sin embargo la escultura si lo ha hecho. Capiteles con extraños motivos, aparentemente incomprensibles, hasta que desde este punto de vista y considerando la asunción de los motivos clásicos por los talleres escultóricos, se nos haga inteligible el mismo (Imagen 3).

El artista románico vuelve sus ojos hacia los modelos clásicos. Lo hace no solo el arquitecto que edifica al modo de Roma tanto en apariencia como en modo de construir sino también el escultor que toma modelo de las fuentes clásicas a las que tiene acceso y que incorporará a su repertorio formal. Esta es una idea de gran importancia que podemos aseverar con certeza gracias a la perspicacia del profesor Serafín Moralejo quien supo reconocer los elementos formales escultóricos utilizados en el capitel de “Caín y Abel” ubicado en origen el el lado

norte del arco triunfal del ábside central de San Martín de Frómista, capitel cuyos elementos formales fueron tomados directamente de la escenografía del sarcófago de Husillos en el que se narra la escena de la “Orestíada” (Imagen 4). La genialidad de Moralejo nos puso sobre la pista de los modelos que el artista medieval empleaba para llevar a cabo su obra. Él tuvo la fortuna (“*La Fortuna solo sonrío a los audaces*” –La Eneida, Virgilio-) de poder ver íntegro el modelo romano para el capitel de Frómista. En muchos otros casos el modelo, que sin duda damos por cierto a partir del trabajo de Moralejo, ha desaparecido o no lo hemos sabido todavía asociar a la obra derivada del mismo.

Los sarcófagos del mundo clásico han sido fuente de inspiración formal para el artista románico. La gestualidad y la plástica son asimiladas para narrar nuevos mensajes acordes con los intereses de la Iglesia. Hay un tipo de representación plástica en algunos sarcófagos romanos de inspiración clásica que a primera vista nos desconcierta y más cuando vemos su mensaje llevado a las cestas de capiteles en Jaca. Me refiero a las escenas dionisiacas en que aparece el cortejo del dios Dioniso, su thiaso o cortejo triunfal en el que se le muestra por lo general en un



Fig. 5. *Thiasos dionisiaco (coloreado).*

escenario vegetal sobre carroza tirada por fieras precedido o arropado por ménades, sátiros, faunos semidesnudos y silenos entre centauros, leones, panteras y serpientes. Enloquecido cortejo que danza al son de la música de panderos, liras o flautas dobles entregándose a excesos de todo tipo embriagados de vino y sexo. Sin duda es una imagen que en principio desconcierta cuando la vemos sobre el frontal del sarcófago que recibió los restos de una persona de calidad en la Roma clásica en la que Dioniso es asimilado a Baco y sus fiestas orgiásticas denominadas bacanales (Imagen 5).

La respuesta puede estar más allá de lo formal, en el conocimiento y reinterpretación de la mitología clásica. Dioniso, hijo de un dios y de una mortal (Zeus y Semele) fue capturado y devorado por los Titanes a instancia de Hera, esposa de Zeus, siendo posteriormente recreado por Zeus renaciendo a partir de su corazón que no había sido consumido por los Titanes. Acaso por ello fuera considerado como dios de la vida, muerte y resurrección y llevada su escenografía a los sarcófagos esperando que su poder procurase al difunto la resurrección y la vida eterna.

Solo desde este punto de vista puede comprenderse que la recreación parcial del cortejo dionisiaco fuera consentida por los canónigos agustinianos admitiéndolo en el

programa teológico de la escultura catedralicia. El escultor supo copiar los aspectos formales del cortejo dionisiaco adaptándolo a la escultura románica. Formas tomadas del mundo clásico pero narrando una historia adecuada a la religión cristiana, utilizando las esculturas clásicas despojándolas de su mensaje original y usándolas para lanzar un mensaje nuevo, acorde al programa teológico señalado.

Estas escenas derivadas de los thiasos tanto dionisiacos como marinos, las vamos a poder rastrear en varios capiteles, como el adosado al hastial de poniente entre las naves central y sur en el que personajes desnudos o semivelados, a veces con serpientes en la mano se hallan entre leones (Imagen 3). Es reseñable que las grandes cabezas de león que aparecen en los ángulos de este capitel bajo sus volutas (y que también se repiten en muchos otros) son reflejo directo de las existentes en los sarcófagos clásicos, que han sido copiadas como decoración de la que en ocasiones se hacen brotar aves, paños o vegetación (Imagen 6).

También deben de tener el mismo origen los capiteles que muestran a pequeñas figuras humanas desnudas situadas o atrapadas entre la vegetación acaso evocando los escenarios dionisiacos (Imagen 7). Escenarios sitos en la naturaleza en la que la serpiente es uno de

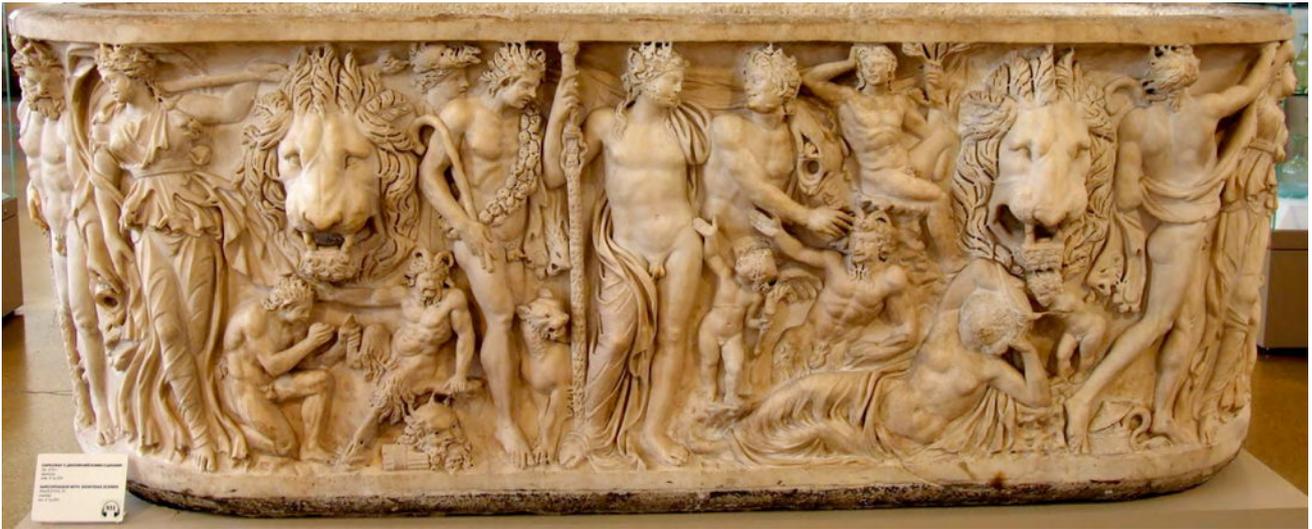


Fig. 6 Sarcófago con grandes cabezas de leones..

sus protagonistas y que aparecerá reptando por muchos de los capiteles de Jaca.

El recientemente restaurado “capitel del sátiro” y su acompañante en la antigua labor de sustentar el altar sur de la catedral, son una muestra más del uso parcial de los ritos dionisiacos. Sátiro extático entre la vegetación, rodeado de seres monstruosos y con elementos que sin duda, como ha señalado el profesor Prado-Vilar, remiten a la idea de renacimiento o resurrección como el ave

Fénix o la piel del león que se vuelve a materializar en animal vivo (Imagen 8).

Referente al mencionado thiasos marino hay un ejemplo claro en el lateral occidental del pilar sito frente a la puerta de acceso sur: el denominado por mi como “capitel de la tentación” que muestra una sugerente figura femenina desnuda y semivelada por las ondas de agua de la que surge para tentar a un varón con clámide, arropada por dos erotes diabólicos tocando el aulós e impulsados todos ellos a través de las ondas de agua que generan dos demonios monstruosos desde los laterales del capitel, es un ejemplar magnífico. A mi juicio la escena original de la que se extrajo debió de narrar el encuentro entre Afrodita y su amante Ares, siendo reutilizada aquella iconografía para representar la tentación venérea (Imagen 9).



Fig. 7. Capitel de Jaca (coloreado).

Elementos formales extraídos del mundo clásico como demostró Moralejo. Ideas que perviven a través de los tiempos, como apuntó Aby Warburg. Dramas sacrificiales que narran los descarnados episodios bíblicos a través de los modelos tomados



Fig. 8. Jaca: capitel del sátiro (coloreado).

de esculturas del mundo funerario romano como señaló Prado-Vilar. Todo ese mundo de ideas que surgen desde el pasado una y otra vez, fueron aprovechadas por los escultores llegados hasta Jaca como substrato para narrar en clave bíblica diferentes episodios señalados por el teólogo director de su programa simbólico.

Dos mensajes, como indicaba al inicio de esta reflexión. Uno asumiendo y difundiendo el dogma trinitario de la iglesia de Roma y otro de resurrección, substanciando los diferentes ciclos muerte-resurrección en imágenes esculpidas cuyos modelos clásicos trascienden al mensaje lanzado desde la piedra transformada en tímpano o capiteles en el tramo final del siglo XII

En el momento de máxima actividad constructiva, el templo de San Pedro de Jaca debió de ser un lugar caótico. Habría en él multitud de canteros componiendo con un rítmico repiqueteo de cinceles la banda sonora del caos en clave de martinete. Andamios por doquier con operarios gritando desde lo alto y elevando a base de cordajes: piedras, mortero o



Fig. 9. Jaca: capitel de la tentación (coloreado).

voluminosos capiteles. Cimbras a modo de arcos triunfales abovedando con madera el espacio en el que asentarán dovelas labradas con precisión estereotáctica. Ferreros al pie de sus fraguas reparando herramientas entre chisporroteo y fuego. Fusteros trabajando la madera usada en andamios, apeos y cimbras. Aguadores procurando que no faltase el líquido elemento ni a los trabajadores ni a los morteros. Maestros de obra con sus nuevos planes adecuando el arranque lombardo del templo a las nuevas ideas. Canónigos vigilando el correcto progreso de la catedral. Fieles orando ante alguno de los altares ya consagrado, etc.

En fin, un delicioso caos orquestado por peculiar banda sonora de coros de metal, madera y cuerda cuyos intérpretes lanzando sus mensajes hicieron historia, sin ser conscientes de ello.

Un caos semejante al intenso momento por el que atravesaba la familia real gestora de un frágil reino en expansión en su huida hacia adelante, para lograr sobrevivir, crecer y hacer historia; nuestra historia... sin ser conscientes de ello.

Es Jaca con todos sus matices, que nos espera al tiempo que al igual que la Fortuna, solo sonrío a los audaces.