

SAN PEDRO EL VIEJO DE HUESCA. CENOTAFIO PROCEDENTE DE SERUÉ

*Antonio García Omedes
de la Real Academia de San Luis*



Fig. 1. Cenotafio procedente de Serué en San Pedro el Viejo de Huesca.

Desde mis primeras visitas al claustro de San Pedro el Viejo de Huesca despertaron mi curiosidad una serie de piezas acumuladas en el ángulo entre las pandas claustrales sur y este, en especial dos grandes bloques con figuras labradas.

La densidad histórica y escultórica de ese monasterio quizá fueron la causa de que en un principio no les prestase la debida atención. Mi interés fotográfico por esta pieza que muestro se activó hacia 2005, acaso por que en uno de sus lados cortos posee un crismón trinitario que rápidamente envié a mi amigo Juan Antonio Olañeta para que lo añadiese a su exhaustiva recopilación de estos históricos símbolos tan nuestros. Más adelante, en varias ocasiones he vuelto a tomar imágenes de esta extraña y voluminosa pieza intentando descifrar su funcionalidad

y mensaje. En algunos textos la he visto descrita como "sarcófago" sin que ello sea correcto dado que es maciza y no posee oquedad para albergar un cadáver. En la actualidad se ha recolocado/escondido al fondo de la capilla situada en ese ángulo sudoriental del claustro donde olvidada y semioculta gracias a la oscuridad pasa totalmente desapercibida.

En agosto de 2012 empujado por mi manía de recorrer monumentos románicos visité la iglesia dedicada a Santa María en la localidad de "Taboada dos Freires" situada entre las localidades de Lugo y Chantada poco al oeste del río Miño. Lo hice en pos de un tímpano que decora su portada occidental, cuya simbología me hizo reconsiderar bajo otro punto de vista

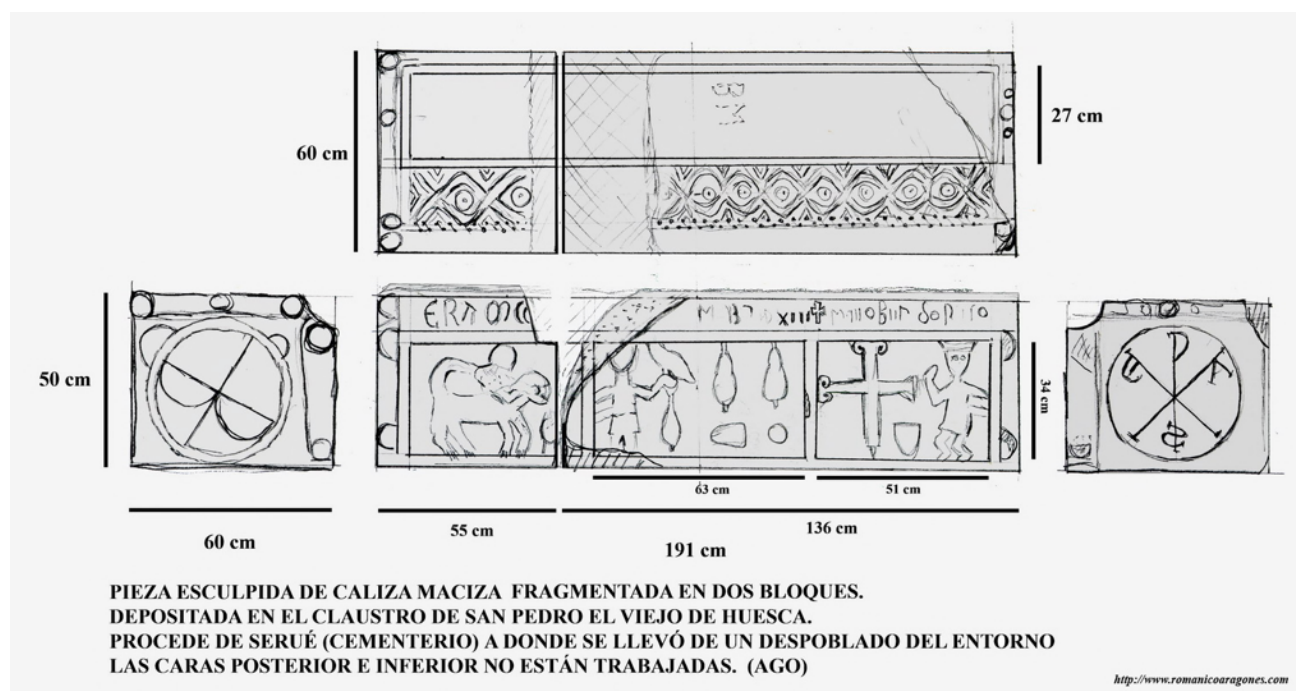


Fig. 2. Dibujo y medidas de las caras del cenotafio de Serué.

parte de la escena de este cenotafio, como veremos más adelante.

Creía que la pieza, fue transportada a lomos de mula por don Federico Balaguer desde el cementerio de Serué a donde fue trasladada de un lugar situado en la sierra al norte de esta localidad, probablemente del arruinado monasterio de San Salvador, cuyas ruinas y acceso describe Federico Díez Arranz en la revista "Serrablo" (Vol. 28, N° 110. Diciembre 1988). Recientemente (julio 2015) he recibido una información precisa sobre el asunto procedente del arquitecto Eduardo Cuello y que por su interés transcribo íntegra en la que me indica lo siguiente

"Como dices en tu escrito, la pieza fragmentada procede del pueblo de Serué, actual municipio de Caldearenas en la comarca de Alto Gállego. No la mandó traer D. F. Balaguer. Esa pieza nunca ha sido investigada, hasta ahora que tú aportas un interesante estudio. Incluso según Antonia Buisán figura en algún

inventario como propiedad del Ayuntamiento de Huesca. La realidad es la siguiente: desde el 19 de febrero de 1955 hasta el 31 de agosto de 1959, ejerció en Serué como maestra titular, Dña. Juanita Escartín Santolaria, casada posteriormente con mi tío Mariano Oliván Gracia, contratista de obras. Las piezas se encontraban en los alrededores de la iglesia, sin formar parte de ningún muro ni elemento constructivo alguno, sino diseminadas por esa zona con otros materiales. Juanita estaba ya acostumbrada a su vista sin darles mayor importancia, al realizar paseos diarios por ese entorno. Fue el entonces su novio y luego su esposo, Mariano Oliván, como persona conocedora del arte, quien ante el más que probable valor histórico dio conocimiento a su amigo y entonces Comisario de Excavaciones y de Bellas Artes, fundador del Instituto de Estudios Oscenses y catedrático del Instituto Ramón y Cajal, D. Virgilio Valenzuela Foved, de la existencia de las piezas. Realizada visita "in situ" de lo encontrado, D. Virgilio dio



Fig. 3. Lateral izquierdo.



Fig. 4. Lateral derecho: crismón.

orden de su traslado a Huesca para su estudio, que se realizó con un camión de la Diputación Provincial. Se depositaron las dos piezas en San Pedro el Viejo para que el señor Balaguer pudiera realizar con facilidad su estudio y evaluación. Que se sepa este estudio jamás fue realizado."

Está labrada en un gran bloque de piedra caliza y se halla dividida en dos fragmentos, no rota sino fraccionada a propósito quizá por atender a necesidades de una nueva utilidad. (Imagen 1). Las dimensiones de la pieza entera son de 191 cm de largo, 60 cm de profundidad y 50 cm de altura. Los dos fragmentos miden en su



Fig. 5. Cenefa decorativa.

base 55 y 136 cm de longitud respectivamente y están labrados en sus caras frontal, laterales y superior. No presenta trabajo en la posterior por lo que debió de labrarse para ser adosada a un paramento.

La cara lateral a nuestra izquierda posee una decoración circular incisa de 43 cm de diámetro exterior consistente en dos círculos concéntricos muy próximos conformando un aro-marco cuyo interior está dividido por dos líneas perpendiculares en forma de cruz, giradas unos treinta grados hacia nuestra derecha en relación con la vertical. La líneas más vertical es un diámetro, mientras que la otra se trazó algo por encima del centro del círculo. En la zona inferior de la línea más horizontal se trazaron dos semicírculos que en conjunto parecen formar una letra "B" invertida. Hay también dos semicírculos, mayor el izquierdo, a modo de decoración superior del aro marco. Por encima y en el lateral derecho de esta cara corre una escocia decorada con bezantes (Imagen 3).

La cara lateral derecha posee el crismón inciso ya mencionado (Imagen 4). Su diámetro es de 40 cm. Se trata de un crismón trinitario de seis brazos con sus

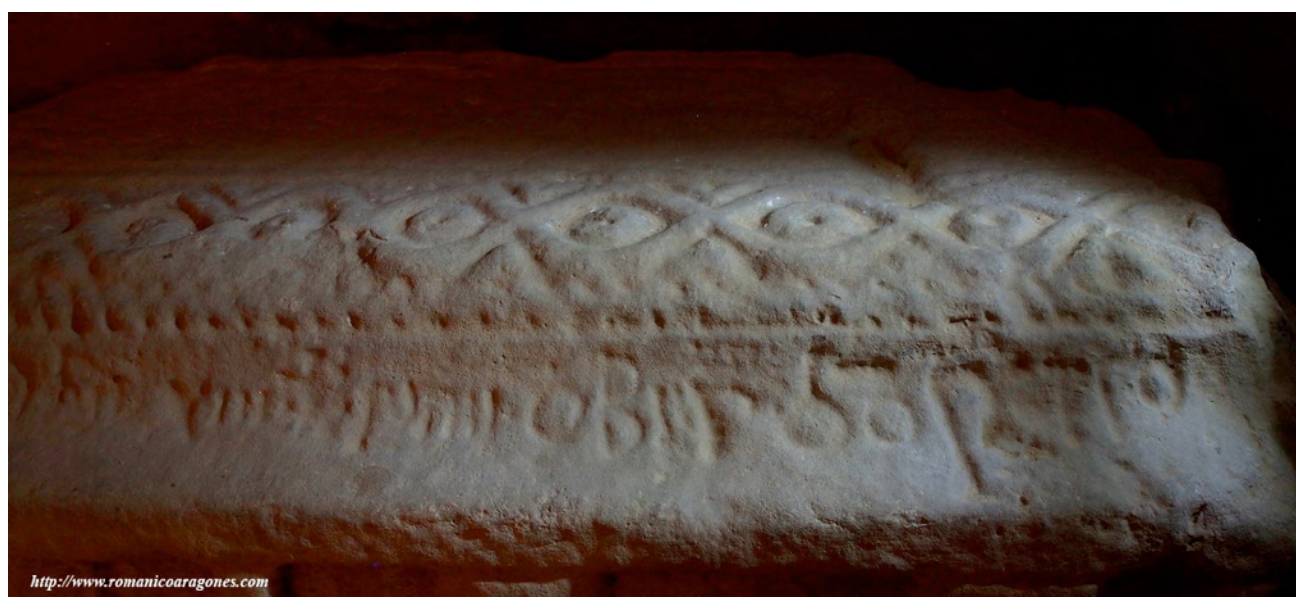


Fig. 6. Epigrafía con luz rasante.

extremos patados (excepto en del símbolo "P") que no llegan a contactar con el círculo exterior. Los símbolos "alfa" y "omega" están invertidos con respecto a lo que es habitual, apareciendo la omega a nuestra izquierda, acaso por el hecho de ser una pieza funeraria. El símbolo "S" aparece rotado y aplanado. Olañeta ve en esta pieza semejanza con el crismón del templo de Lerés, más por la forma de ser trabajado que por sus características formales, proponiendo para el de Serué una cronología hacia finales del XI.

La superficie superior de la pieza está perfilada por una escocia de unos 14 cm en sus caras laterales y anterior, poseyendo en origen decoración de bezantes en las laterales. Por la anterior discurre una gastada epigrafía que solo en parte he podido leer (Imagen 6). En la superficie superior de la pieza, muy próximo a la arista posterior se labró un alargado rectángulo inciso de doble perfil de 27 cm de ancho, cuya longitud es la de la pieza, descontadas las escocias laterales. Por delante de este rectángulo corre de escocia a escocia una alargada decoración de 16 cm de anchura

compuesta por una sucesión encadenada de figuras romboidales en cuyo interior se labraron círculos umbilicados (Imagen 5). Por encima y por debajo de los rombos, los ángulos resultantes se decoraron con triangulitos rellenando las superficies libres en una especie de "*horror vacui*". Más allá de la cenefa, entre esta y la epigrafía de la escocia, hay una sucesión de puntos tresbolillados completando la decoración. Cerca de la fractura de la pieza, en su fragmento mayor (centradas con respecto a la pieza total) hay dos letras toscamente buriladas y acaso "vandálicas" giradas 90 grados a nuestra derecha mirando desde el frontal: "B M".

La escocia que perfila la zona superior de la cara frontal se empleó como ya he indicado para realizar una inscripción. Se halla gastada, además de la pérdida originada por hallarse dividida y parcialmente rebajada en la zona de división. A pesar de ello puede leerse con la luz rasante que comienza así: "ERA M CC.." Y al otro lado, signos borrosos, un numeral "XIII" seguido de una cruz, más signos y lo que parece "OBIIT" seguido de lo que debe de ser un nombre, quizá "SANCTIO" (Imágenes 6 y 7). Aparte de



Fig. 7. Personaje tras el león, desquijarándolo.

que no sea capaz de leer la inscripción completa, es evidente que se trata de un texto referente a la data del fallecimiento de una persona sin duda relevante.

hay un gastado círculo que corresponde a la cabeza de un personaje situado tras él. Por los escasos vestigios que restan puedo afirmar que la escena muestra a



Fig. 8. Bajorrelieve del frontal largo con luz rasante.

La cara frontal de la pieza está perfilada por escocias laterales y superior -la que alberga la epigrafía- y se divide en tres registros sucesivos que de izquierda a derecha miden respectivamente 55, 63 y 51 cm. El primero de ellos (Imagen 7) muestra un cuadrúpedo con garras y larga cola, aparentemente león, Por encima de su lomo a nivel de sus patas delanteras

una persona abriendo lateralmente las fauces a un león que aparece con la cabeza vuelta hacia el espectador.

El segundo de los registros nos muestra en el extremo izquierdo a un personaje con el brazo derecho apoyado en la cintura, en jarras, mientras que alza la derecha en la que se posa un ave de la que se advierten sus tarsos. Hay también tres elementos de



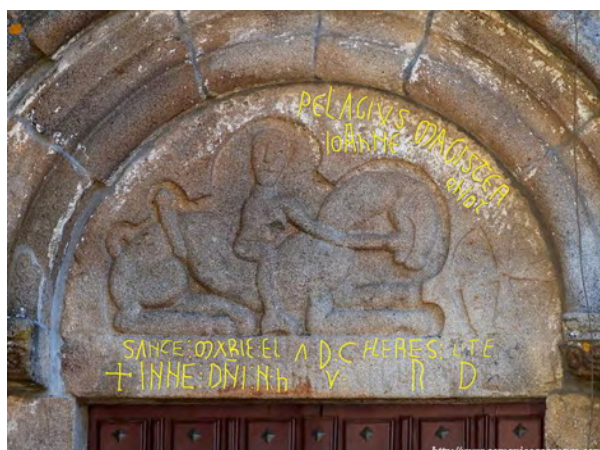
Fig. 9. Registro derecho frontal.

formas muy semejantes: uno bajo la mano que porta al ave y otros dos colgando del techo. Tienen aspecto piriforme con una prolongación inferior a modo de tetón. Bajo estos, una estructura triangular y otra esférica completan la escena (Imágenes 1, 2 y 8).

El tercero de los registros muestra a nuestra derecha una figura con faldilla y lo que aparenta ser corona, mirando al espectador, porque se advierten sus ojos. El brazo izquierdo se apoya en jarras en la cintura, guardando simetría con el personaje del extremo opuesto. Tiene la mano derecha levantada a la altura de su cara y la actitud general muestra un inicio de gnuflexión ante la gran cruz que hay a nuestra izquierda. La cruz tiene los extremos de sus brazos superiores vueltos

y el inferior parece prolongarse por un vástago. Entre el caballero y la cruz hay un objeto de perfil triangular y vértice inferior (Imágenes 1, 2, 8 y 9).

Hasta aquí los aspectos meramente descriptivos de esta pieza. Referente a su motivación y funcionalidad, es evidente que se trata de un monumento dedicado a preservar la memoria de un personaje importante. Ya he dicho que no se trata de un sarcófago puesto que no hay lugar destinado a recibir un cuerpo por lo que se ha de considerar cenotafio (literalmente "*tumba vacía*"). El hecho de que en la cara superior haya un alargado rectángulo bien delimitado, de 160 x 27 cm me hace suponer que debió de ser la superficie destinada al asiento de una pieza escultórica vertical aplacada que



Fi. 10. Taboada dos freires.

complementase el monumento acaso constituyendo entre ambas la decoración del testero de una capilla o de un arcosolio. El crismón trinitario señala con claridad el carácter religioso de esta pieza a la par que refuerza la simbología funeraria al estar cambiados de lugar los símbolos "alfa" y "omega", como ocurre muchas veces en crismones de ámbito funerario. El símbolo "B" en la cara opuesta al del crismón acaso tenga relación con algún rasgo identitario en relación con el personaje recordado.

Las escenas mostradas en el frontal deben de estar en relación tanto con el personaje al que se dedica el monumento como con la esperanza de resurrección del mismo. En el registro lateral izquierdo, personaje y león, luego un símbolo que se repite en el románico: hombre con halcón sobre el puño, definiendo a "*mayo caballero*" en los mensarios. Caballero pues, por mostrarse portando halcón fue aquél cuya memoria se honra. Los demás elementos serán objeto, al igual que la escena previa de un análisis comparativo posterior con la ya citada iglesia de la provincia de Lugo. Por fin, a nuestra derecha aparece un personaje coronado en posición de respeto ante la cruz que aparece representada con un tamaño



Fig. 11. Tímpano sur: cruz con panal.

desmesurado. Entre ambos un vaso quizá de ofrendas..

Bien, vayamos ahora hasta la iglesia de Santa María en Taboada de los Frailes (Lugo). La portada de acceso en su hastial de poniente posee un interesante tímpano, más por la simbología que muestra que por la calidad artística del mismo (Imagen 10). Hay otra portada en su muro sur cuyo tímpano luce una cruz de brazos redondeados inscrita en círculo a base de rebajar el nivel del granito. Tiene un pequeño astil y sobre todo, lo que le da gran interés es el elemento alargado en forma de gota invertida que cuelga del brazo del lado derecho de la cruz.

Ese inusual elemento decorativo de la cruz volvemos a verlo en un lado del tímpano de la portada occidental (Imágenes 12 y 14) y se ha interpretado como un panal de abejas dando sentido a lo mostrado en el tímpano occidental: Sansón dando muerte a un león.

Según la Biblia, tiempo después halló Sansón que un enjambre de abejas se había aposentado en el cadáver del león, proporcionándole miel:

"Bajo Sansón a Timna, cuando al llegar a los olivares de Timna le salió al encuentro un joven león rugiendo. Apoderóse de Sansón el espíritu de Yavé, y sin tener



Fig. 12. Detalle zona lateral derecha del tímpano: cruz con panal colgando.

nada a mano, destrozó al león como se destroza un cabrito" (Jueces 14, 5-6).

"Tiempo después, bajando para desposarse con ella, se desvió para ver el cadáver del león, y vio que había un enjambre de abejas con miel en la osamenta del león. Cogióla con sus manos y siguió andando y comiendo; y cuando llegó a su padre y a su madre, les dio de ella, sin decirles que la había cogido de la osamenta del león, y ellos la comieron" (Jueces 14, 8-9).

De este episodio Sansón hizo surgir un enigma que propuso a los filisteos en su banquete nupcial: *"Del comedor salió comida y del fuerte brotó dulzura"*

Esta idea la asimilé al leer lo escrito por Jaime Delgado Gómez una vez visitado el templo.

Es del máximo interés la epigrafía que hay en el tímpano. En la base del mismo hallamos la datación del templo: *"ERA M CC XX VIII"*, correspondiente al año 1190. Podemos verla en la imagen 10, perfilada en amarillo.

En la zona inferior del tímpano hay una epigrafía dispuesta en dos líneas, que comienza por la inferior, desde la cruz (Imagen activa 12):

*"IN N(nomin)E:D(omi)NI:N(o)S(tr)I
IH(es)U:CHR(ist)I:IN HON(or)
SANTE:MARIE EL...A: C(onse)cravit
FLERES .. (h)U(nc):TE(m)PLU(m)"*

En la zona alta derecha del tímpano prosigue la inscripción en modo arqueado y comenzando la lectura desde abajo, al igual que la precedente, con lo cual la lectura es:

*"JOHAN(n)NE PELAGIUS:MAGISTER:
Q(u)I NOTUIT"*

Equivalente a "Juan Pelagio, Maestro, que anotó" (al modo de las fórmulas notariales)

A la vista de la interpretación del panal de Taboada, relacionado con el episodio de Sansón y el león, creo que el inicio de la simbología del cenotafio de Serué donde aparece una escena fácilmente asimilable con la mostrada en el tímpano de Taboada (Sansón y el león: Imagen 7) y teniendo en cuenta la concreta referencia simbólica al panal de miel que surge de donde hubo muerte, los elementos que cuelgan en la escena central de la imagen 8 bien pueden ser asimismo panales de miel. Vida y dulzura donde hubo muerte: sin duda una idea de esperanza en la resurrección de un caballero destacado que se encomendó a la Cruz antes de partir a la batalla, como era tradición. Esta idea la vemos en antiguos relieves como el relieve real de



Fig. 13. Relieve real de Luesia.

Luesia (Imagen 13) o como la correspondiente a la escena del museo de Pamplona procedente de Villatuerta (Imagen 14).

Ambas remiten a la ceremonia de raíz visigótica previa a la marcha del ejército real en la cual era bendecida la cruz que guiaría a las tropas en la batalla (Imagen 14). En esta última escena destaca el altar visigodo, el obispo consagrante con mitra y báculo y el personaje que porta la cruz que habrá de conducirlos y protegerlos en el combate.

La idea que subyace en la iconografía del cenotafio de Serué, aparece de este modo clara: estamos ante parte de un monumento funerario de un caballero destacado -probablemente de mediados del siglo XII- en el que se alude a la esperanza en la resurrección a través de lo escrito en el Libro de los Jueces sobre el episodio de Sansón y el león. Por lo comentado al inicio, acaso sea posible que esta pieza proceda del desaparecido monasterio de



Fig. 14. Relieve de Villatuerta.

San Salvador, situado en la sierra al norte de Serué.

La hechura arcaica de la escultura de esta pieza parece remitirnos a un momento más temprano; pero el hecho de que se conserve el inicio de la epigrafía ("ERA MCC..") obliga a tener en consideración lo allí escrito, a no ser que la epigrafía se añadiese a una pieza preexistente.