**CURSOS DE VERANO DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA EN JACA**

**LOS ESPACIOS DONDE SE CREÓ EL REINO DE ARAGÓN**

**CASTILLOS, CAMINOS, IGLESIAS Y CIUDADES. SIGLOS XI Y XII**

**4 al 6 de julio de 2016**

****

**LOS SECRETOS DEL CASTILLO DE LOARRE**

**LOS ÚLTIMOS DESCUBRIMIENTOS**

**4 de julio de 2016**

*Antonio García Omedes*

*de la Real Academia de San Luis*

Ante todo quiero dar las gracias al profesor Domingo Buesa por contar con mi presencia un año más en estos Cursos de Verano de la Universidad de Zaragoza en Jaca y por adjudicarme para exponerles a ustedes un tema tan querido y sugerente para mi como es el castillo de Loarre al que tantas horas he dedicado.

También al resto de los ponentes, algunos de los cuales empezamos a ser ya “clásicos” en estas agradables jornadas, en la confianza de que además de disfrutar y aprender de sus conocimientos, consolidemos o comencemos una fructífera relación de amistad.

Y por supuesto a todos ustedes, por su fidelidad y porque sin su presencia año tras año no tendría sentido esta gratificante actividad.

El profesor Domingo Buesa ha planteado para este curso un tema que le es especialmente atractivo y al que ha dedicado buena parte de su labor investigadora. Sus extensos estudios nos han acercado a los personajes que forjaron el reino de Aragón, a su biografía, a su historia, a las circunstancias políticas, a las oportunidades y adversidades a las que se enfrentaron.

En esos notables estudios ha estirado el zoom de su inteligencia investigadora para hacernos contemplar en primer plano sus más delicados matices hasta tal extremo que los reyes privativos de Aragón nos empiezan a ser conocidos y casi familiares.

Pero en esta ocasión, aleja el encuadre de la historia y plantea con habilidad una visión panorámica del momento inicial del solar del reino a base de poner el foco en los caminos, la ganadería, la alimentación, las peregrinaciones y la espiritualidad que las impulsa; la arquitectura áulica y por supuesto la innovadora función de los conjuntos religioso-militares que permitieron la consolidación y el avance del solar del reino, de entre los cuales Loarre aparece brillando con luz propia en un lugar destacado.

En el momento temporal de nuestro estudio, la emergente dinastía real aragonesa es itinerante y, en un tiempo de cambio y expansión, su corte se moverá entre tres lugares emblemáticos según las circunstancias o los tiempos litúrgicos: una Catedral, un Panteón y un Castillo; o lo que es lo mismo: entre Jaca, San Juan de la Peña y Loarre.

Tres joyas del inicio del románico pleno integrantes del trípode que proporcionó fundamento al espacio donde se gestó el reino de Aragón en lo tocante a la arquitectura, la liturgia, el mensaje ideológico, las alianzas y la afirmación de la propia identidad

Antes de comenzar a compartir “*los secretos y los últimos descubrimientos*” he de matizar la intención de mi conferencia como una “puesta al día” basada en mis investigaciones sobre algunas características por lo general poco destacadas en los trabajos dedicados a Loarre.

También quiero incidir en un aspecto que en ocasiones puede ser motivo de discrepancia en el mundo de los amantes de la época medieval. Me refiero a la delimitación de lo que entendemos por Arte Románico, con mayúsculas.

Para los puristas, entre los que me cuento siguiendo las ideas propuestas por Jaime Cobreros, las exigencias hacia un edificio para ser incluido en este apartado serían estas: edificaciones realizadas al modo clásico entre los siglos XI y XII, basadas en la arquitectura del arco de medio punto, construidas con sillares perfectamente labrados y escuadrados incluso en sus bóvedas, con escultura integrada, y sobre todo y ante todo, promovidas e impulsadas por el movimiento benedictino cluniacense.

Desde ese punto de vista se puede considerar románico a un edificio cuando cumple esas premisas; y el “*gold standard*” con el que compararlo no va a ser otro que el verdadero arquetipo que es la iglesia de San Pedro en el castillo de Loarre.

Como consecuencia de sus especiales características topográficas, esta emblemática edificación adolece de un importante elemento que encontramos en la mayoría de los edificios románicos. Me refiero a una destacada portada occidental a través de la cual la persona que se adentra en el templo comienza una peregrinación desde la oscuridad de poniente hacia la luz del sol que se alza cada día tras su viaje por el inframundo. Esta intencionada circunstancia arquitectónica es una potente manifestación simbólica del concepto “muerte-resurrección”, básico en el cristianismo y presente en la mayor parte de sus expresiones plásticas.

(**01-LOARRE INTERIOR SP**) Dicho lo cual, hay que hacer notar que Loarre sería una más de las abundantes fortificaciones cuya ubicación planificó el gran monarca Sancho III el Mayor conformando una línea estratégica para vigilar y acosar a los musulmanes, de no ser por la edificación de su increíble capilla real, la iglesia dedicada a San Pedro, que evidentemente supera con creces a cualquier idea que podamos tener acerca de una iglesia castrense.

(**02-LOARRE GENERAL**) Su espectacular fábrica precisó de la creación de varios volúmenes de soporte adosados a la muralla preexistente y asentados en la pendiente de la irregular roca para conseguir un plano horizontal sólido y suficiente sobre el cual reinventar de modo sublime la esencia del Románico.

(**03-LOARRE GENERAL**) De este modo, el cuerpo de guardia, la caja de la escalera bajo la iglesia y la cripta van a proporcionar una adecuada solera para su edificación.

El trasfondo histórico e ideológico que motivan la empresa constructiva de la iglesia de San Pedro requerían un solemne edificio de planta basilical dotado de triple nave, crucero y cimborrio con una cúpula señalando su lugar sagrado a modo de “*axis mundi*”, pero la obstinada realidad del espacio físico obligó a buscar un proyecto alternativo digno de las ideas expuestas.

A su excepcional constructor no le quedó más remedio que ser innovador. A partir de los modelos conocidos en otros templos tuvo que crear algo nuevo hecho a la medida del espacio existente; tan diferente y espectacular que hiciese olvidar a los comitentes el imposible proyecto de una planta basilical.

(**04-LOARRE BÓVEDA**) Por ello dirigió su idea hacia el cielo, generó arcos torales sólidamente fundamentados y elevó un cimborrio sin nave transepto para alojar (**05-LOARRE BÓVEDA-ZOOM**) una bóveda perfecta en la que dejando volar su imaginación consiguió que realmente fuese el elemento fundamental de ese “*axis mundi*” que desde la roca y la cripta se eleva y señala hacia la divinidad, representada en el círculo de arranque de una media esfera que parece flotar sobre la nave del templo.

(**06-LOARRE BÓVEDA-PILAR**) La atrevida, original y magnífica bóveda alzada sobre un doble sistema de trompas que le aportan un aspecto visual y funcional de pechinas es sin duda innovadora, (**07-STA. SOFÍA**) señalando hacia modelos bizantinos como el de la emblemática iglesia de Santa Sofía (*Hagia Sophia*) de Constantinopla, alzada en el siglo VIº.

(**08-LOARRE-PILARES**) De hecho la innovadora fábrica de este sistema de trompas superpuestas aportan al conjunto un aspecto visual semejante al logrado por el uso de pechinas, estructuras que probablemente estuviesen en la mente del constructor aunque no fuese capaz o no se atreviese a construir.

(**09-BÓVEDA VERTICAL**) Así, aplicando la geometría a la materia sólida, como hicieron los constructores de Santa Sofía, consiguió ese mismo efecto de ingravidez de su cúpula liberada de un apeo en base sólida.

El genial arquitecto de Loarre no se conformó, como era lo habitual, con llevar a cabo la transición del cuadrado al octógono por medio de trompas para crear una base suficiente sobre la que alzar una cúpula, sino que emulando la idea básica de los triángulos esféricos empleada en la fábrica de las pechinas bizantinas, creó un innovador sistema de trompas dobles intercalando entre ellas cuatro trapezoides esféricos en los que abrió óculos de iluminación para lograr el efecto deseado de luminosidad e ingravidez de la estructura que representa a la divinidad. Sencillamente sublime

¿Pero de dónde sacó esta idea? (**09-1-BASÍLICA**) Para desarrollar brevemente mi propuesta ya señalada hacia el templo bizantino de Santa Sofía, me remontaré al modelo de planta basilical del mundo romano ampliamente utilizado en la arquitectura cristiana y (**09-2-PANTEÓN**) a la emblemática estructura cubierta por una cúpula que es el Panteón de Agripa.

(**09-3-BASILICA**) Si refundimos la planta basilical romana, símbolo del poder civil, (**09-4-PANTEÓN x 2auto**) con la planta del Panteón, representación del poder divino, de lo trascendente, obtendremos una nueva planta con el simbolismo y la potencia de las dos previas. Algo así debió de estar en la mente del emperador Justiniano cuando en el siglo VI encargó edificar la genial e innovadora estructura de Santa Sofía a Isidoro de Mileto y a Antemio de Tralles quienes (**09-5-PANTEÓN**) resolvieron los problemas geométricos y arquitectónicos planteados creando algo realmente innovador como lo que en planta les muestro.

(**09-6-ESTRUCTURA**) Soportar los empujes de la bóveda diseñada les obligó a elevar cuatro gruesos pilares sustentantes de otros tantos arcos fajones y reforzarlos desde el exterior con estructuras que cumplen la función de contrafuertes: cuatro grandes volúmenes (arriba y abajo en la imagen) y dos semicúpulas (en los laterales). (**09-7-ESTRUCTURA**) Así generaron una superficie cuadrada (en amarillo) sobre la que edificar cuatro pechinas para sustentar la tremenda bóveda cuyos empujes debían de soportan los arcos torales, sus pilares y las estructuras en función de contrafuertes.

(**09-8-LOARRE**) ¿Es posible trasladar la esencia de esta idea a Loarre?. Yo creo que si. (**09-9-ESTRUCTURA x 3 auto**) Cuando sobre la planta de la iglesia de San Pedro resaltamos sus muros, los arcos torales con el cuadrado sustentante que generan y la situación de la bóveda diseñada, vemos que nos recuerda notablemente lo creado en Santa Sofía.

Loarre es una iglesia sin presbiterio, acaso para que su ábside contrarreste directamente el empuje de la estructura sustentante de la bóveda, como en Santa Sofía.

(**09-10-ESTRUCTURA**) Para ser una réplica perfecta, Loarre debería de tener dos semicúpulas; debería de haber sido una iglesia contraabsidada… pero esa opción también hubo de supeditarse a la orografía. (**09-11-LOARRE IDEAL**) El irrealizado segundo ábside fue suplido en su función de contrarrestar empujes por la muralla del antiguo recinto militar y por la propia roca.

(**09-12-DOS PLANTAS x2 auto**) Creo que la vista simultánea de ambas estructuras es suficientemente demostrativa de la idea que les he tratado de transmitir y que considero factible dado que estamos en un momento en que prima la vuelta al arte antiguo, a los modelos clásicos de Roma, tanto en escultura, como demostró genialmente Serafín Moralejo, como en arquitectura, disciplina en la que el románico bebió de las fuentes de la antigüedad clásica, y de modo especial de sus elementos más destacados. El Panteón de Agripa y Santa Sofía, Hagia Sofia; la “divina sabiduría”; la iglesia de “*la Santa Sabiduría de Dios*” que es representada en arquitectura por una magnífica bóveda que aparenta flotar sobre lo terrenal, constituyéndose en el “axis mundi”, en el elemento vertical que reúne el inframundo, el mundo y el espacio celestial.

(**10-CAPITELES x 2 auto**) Para completar la puesta en escena de un edificio áulico singular en todos sus aspectos, la escultura integrada vino a redondear esta maravilla con un centenar de capiteles adornados por medio de un arte que sigue la estela de los mejores maestros tolosanos y jaqueses.

Estos son argumentos suficientes para comprender y asegurar, más allá de mi predilección por el mismo, que no es un edificio más sino que fue concebido y ejecutado como un excepcional documento de prestigio en piedra a través del cual el monarca Sancho Ramírez firmó y selló el compromiso logrado con la Santa Sede tras su viaje a Roma del año 1068. A partir de ese tiempo, Aragón empezará a ser tomado en consideración en el panorama internacional.

A la edad de 25 años Sancho Ramírez en su viaje iniciático, infeudó el reino haciéndose vasallo del Papa para lograr su amparo, convirtiéndose en defensor de la Fe y propiciando el relevo del viejo rito hispanovisigodo por el rito oficial romano, (**11-SAN JUAN DE LA PEÑA**) circunstancia que fue escenificada en la iglesia alta de San Juan de la Peña el 22 de marzo de 1071. La hora tercia fue la última celebrada bajo la antigua tradición y la sexta la primera de la liturgia romana dando paso a un tiempo nuevo para Aragón y para el románico aragonés en todas sus manifestaciones.

De este modo, el movimiento benedictino de Cluny entrará en Aragón con su liturgia, con sus modelos edificativos, con su sistema feudal de monasterios exentos tan solo dependientes de Roma, y con sus abades ultrapirenáicos relevando a los autóctonos; lo cual provocará serias discrepancias entre el clero local con el propio obispo-infante García enfrentado a su hermano el rey; o como también ocurrió con el emblemático abad Banzo del monasterio de Fanlo cuya disidencia fue motivo para tener que abandonarlo y buscar amparo en San Juan de la Peña primero y después en el pequeño monasterio de San Martín de Cercito, donde murió.

Lo que sucede en el momento histórico motivo de este curso es que se está produciendo -en palabras de Domingo Buesa- **“*la brutal reconversión de una sociedad rural y desencajada, en una nación con vida urbana y vertebrada por el nuevo poder eclesiástico*”**.

Articular estas nuevas circunstancias con los viejos modos de entender la sociedad no fue nada fácil. Debió de mostrar las mismas dificultades que encontró el rey Sancho Ramírez en lo formal para injertar una comunidad de canónigos agustinos con sus requerimientos específicos en la abrupta orografía de la fortificación situada por su abuelo y erigida por su padre en la sierra de Loarre. Su actitud me trae a la mente los lemas de la medalla de nuestra Academia de Bellas Artes de San Luis que nos incitan a progresar; a “*construir lo nuevo sobre lo antiguo****”***, a “*florecer fomentando****”***

(**12-LOARRE Y SIERRA**) Dificultad que, más allá de lo ideológico por anteponer canónigos agustinianos a los monjes benedictinos que a través de Cluny le dan soporte, chocó frontalmente con la dura realidad de una orografía adversa y con la existencia de una fortificación preexistente edificada sobre la propia roca en la sierra de Loarre.

De entrada, acomodar una canónica agustiniana en este entorno hostil parece una quimera, un sueño difícil de llevar a la realidad; pero estamos ante una personalidad excepcional que se crece ante las dificultades sin perder de vista sus objetivos y que sabe buscar las alianzas y los recursos necesarios para conseguirlos.

La gran reforma que Sancho Ramírez realizó en la fortaleza precisó de una increíble obra destinada a ganar espacios a la piedra y al vacío para acoplar nuevas estructuras a lo preexistente. Como señala Adolfo Castán, es más que probable que ya existiese la torre nordeste del castillo así como un primitivo recinto sobre los cuales edificar las estancias destinadas a albergar a una comunidad de canónigos con sus particulares necesidades litúrgicas.

Las grandezas paisajística, histórica y artística del castillo son tales que nos embriagan su atrevida silueta y su incomparable arte; pero si lo contemplamos con ojos críticos en busca de la motivación del inmenso esfuerzo que supuso la ampliación de Sancho Ramírez, habremos de aceptar que más allá de la necesidad ideológica de alzar un singular elemento de prestigio que certificase y advirtiese al mundo de su alianza con Roma, subyace algo tan prosaico como la necesidad de atender las necesidades diarias de los canónigos de San Agustín que la van a ocupar, conviviendo -no lo olvidemos- con la guarnición castrense del castillo que también posee sus servidumbres, en ocasiones poco compatibles con el orden de la la reglada vida monástica.

(**13-PABELLONES NORTE**) Los hoy semiarruinados pabellones norte del castillo fueron el espacio ganado al campo abierto más allá de la primitiva muralla castrense que en la imagen queda a nuestra izquierda. En esa zona se concentrarán las principales funciones “vegetativas” de la comunidad.

(**14-PABELLONES NORTE x 2 auto**) Por medio de un sistema de arcos diafragma sobre los que apear soleras de madera, recreadas en la imagen por una transparencia marrón se consiguieron tres niveles, de los cuales el intermedio debió de corresponder a la zona de habitación de los monjes. En ese nivel podemos ver como símbolo de distinción los restos de una sala abovedada en piedra que probablemente fue la dependencia del abad de la comunidad. Sobre esa planta hubo otra de la que apenas queda algún vestigio y que vendría a complementar a la previa, quedando la inferior más húmeda como lugar de bodega, almacén y servicio.

(**15-PASO**) Ya tenemos a los monjes ubicados, pero resulta que tienen el precepto de ir hasta la iglesia para cumplir con sus horas canónicas de las cuales al menos tres de ellas, las horas mayores: Maitines, Laudes y Vísperas, eran de obligado cumplimiento.

(**16-PASO-flechas**) Necesitaban pues un acceso directo desde la zona de habitación hasta la iglesia y esa fue la motivación para realizar la obra de los pasos intermedios (**17-PASO-frontal x 3 auto**) que se edificó a dos niveles, reservando el superior (en amarillo) para el tránsito de los monjes, manteniendo en el nivel inferior (en rojo) la circulación castrense y la general del castillo. (**18-PASO x 2 auto**) Con este ingenioso sistema de pasos superpuestos se consiguió que a pesar de hallarse inmersa en un ámbito castrense, la vida monástica pudiera mantener una razonable intimidad, accediendo a la iglesia directamente por el exclusivo nivel superior (**19-SALA ARMAS**) pasando por delante de la gran sala abovedada, que más adelante comentaré, para descender por delante de los bellos vanos geminados hasta el acceso norte que les permite acceder al interior del templo (**20-PUERTA CANÓNIGOS x 2 auto**) cobrando así pleno sentido una olvidada puerta (**21-PUERTA CANÓNIGOS zoom**) a la cual por esa señalada función he bautizado como “*la* *puerta de los canónigos*”

Es evidente que esta comunidad no dispuso de un espacio claustral, por la sencilla razón de que no había dónde edificarlo y por tanto la habitual disposición monástica alrededor de ese elemento se vio notablemente distorsionada, pero ello no impidió la existencia de otro elemento monástico fundamental. Me refiero a la sala capitular, que normalmente se dispone como prolongación del transepto de la iglesia y cuya dignidad se ve diferenciada en el ámbito monacal, además de por su proximidad a la iglesia, por su volumen y por un singular tratamiento arquitectónico.

En este especial caso de Loarre en que el templo es de nave única y su imposible planta basilical era tan impensable como la de cruz latina, ambas circunstancias fueron excluyentes de cara a edificar una sala capitular adosada al templo, como hubiese sido lo normal.

(**22-SALA CAPITULAR cenital x2 auto**) Mi propuesta a ese respecto es que en la zona de tránsito entre la planta de habitación de los pabellones monásticos hacia la iglesia, el espacio de mayor volumen y dignidad lo constituyó la conocida hoy como “*sala de armas*” con su antesala, (**23-SALA CAPITULAR frontal x2 auto**) lugar que por tanto considero como el más probable para asumir esa dignidad, máxime cuando, (**24-SALA CAPITULAR obra**) antes de la obra de 2015 del arquitecto La Figuera disponía de un destacado cierre oriental iluminado y enriquecido por un amplio vano geminado al modo del existente en el denominado “*mirador de la reina*” como puede comprobarse en fotografías del propio arquitecto. La preeminencia de esa estructura es evidente.

(**25-SALA CAPITULAR ruina**) Lamentablemente en el transcurso de las obras de restauración de La Figuera se derrumbó parcialmente y el cierre oriental que hoy existe, se rehizo desvirtuando la grandeza y dignidad de ese singular espacio. (**26-SALA CAPITULAR vista**) A pesar de ello, todavía se puede intuir la elegancia y proporciones de esta sala (**27-SALA CAPITULAR interior**) edificada en la fase de Sancho Ramírez, es decir, fuera ya de lo puramente castrense en un momento en que para el monarca lo prioritario era acomodar a la comunidad agustiniana y proveer a sus necesidades litúrgicas.

Su situación, volumen y dignidad hacen a este espacio firme candidato a desempeñar mi propuesta de sala del capítulo.

Así pues, como vamos viendo, la gran ampliación de Sancho Ramírez posterior a 1071, fecha en que el papa Alejandro II promulga la bula “*Quamquam Sedes*” dada en Letrán el 18 de octubre del año mencionado acogiendo bajo la protección de la Santa Sede al monasterio de San Pedro de Loarre, tuvo una doble motivación: en primer lugar poner de manifiesto la alianza con Roma a través de su espectacular e innovadora iglesia, paradigma de lo que ha de ser el arte románico; y en segundo lugar atender a las necesidades específicas de la comunidad de canónigos de San Agustín que allí tendrían que ser ubicados.

(**28-LOARRE zoom**) Vamos ahora a fijar nuestra atención en el acceso al castillo. Como consecuencia de la ampliación de Sancho Ramírez, la inicial puerta de entrada al recinto primitivo ha quedado intramuros, oculta y próxima a la “torre de la reina”.

La iglesia de San Pedro se edificó adosada a la muralla primitiva, que hace las veces de oblicuo muro de cierre posterior. La portada principal de la iglesia se halla al final de dos tramos de escalera en el lado norte de su exigua nave y como ya he señalado al inicio, por su particular orografía y gestación este templo arquetipo del románico adolece de la gran portada occidental al uso.

Quizá por este motivo la solemnidad de la portada principal se trasladó al nivel inferior del muro meridional, situándola entre los volúmenes de la sala de armas y de la cripta para dar acceso a la escalera abovedada que asciende bajo el templo. Portada y tramo escalonado ambivalentes que serán la única entrada para todo el castillo, tanto para el ámbito castrense como para el monástico.

Hasta aquí describo un hecho evidente y acaso ustedes se pregunten ¿bueno… y dónde está la novedad?

La novedad que planteo y les presento es derivada de una idea que ya lancé hace algún tiempo bajo el titulo de “***Portadas: el triunfo de un modelo***” consistente en postular que esa portada es injertada, que no es la original del acceso a la totalidad del castillo que probablemente fuese de más sencilla hechura; y que en un momento determinado fue relevada y enriquecida por esta portada “jaquesa” con el añadido de un espléndido friso escultórico sin parangón en el románico hispánico de ese momento.

(**29-PORTADA JACA**) La idea surge del evidente impacto de la emblemática y simbólica portada de la catedral de Jaca que se reprodujo en los edificios más señeros de su entorno como San Adrián de Sásabe y Santa María de Iguacel en los cuales la portada original fue rehecha y mejorada siguiendo los cánones de Jaca.

(**29a-PORTADA JACA ABIERTA**) Por cierto, y aprovechando que de ella hablamos: ¿De verdad creen que los fieles medievales se paraban a intentar leer unos mensaje en latín, que en caso de llegar a distinguir ni siquiera comprendían? Creo que la imagen que en su mente quedaba al traspasar este umbral era la de las siluetas de dos leones enmarcando un círculo con bella decoración floral. Poco más. Pero, sobre este tema volveremos a hablar delante de esa puerta, cuando toque.

(**30-IGUACEL x2 auto**) En Iguacel hay un detalle que había pasado desapercibido y que puse de manifiesto. Me refiero a la atípica moldura superior de esta portada, que no continúa la línea del ábaco de los capiteles ni es tangente al medio punto y por tanto se sitúa en una anómala situación difícil de comprender.

(**31-JACA-IGUACEL**) La explicación de esa anomalía no es otra que la copia literal de la portada de Jaca por parte de alguien que para tomar modelo se situó frente a ella bajo el porche añadido y que por la presencia del mismo no pudo comprender (porque no podía ver la totalidad de la fachada occidental) que la moldura superior no es otra cosa que la prolongación de la perimetral superior que recorre el edificio a la altura de los ábacos de los capiteles de sus vanos y que va a acabar en la orla exterior de la gran portada Jaquesa.

Por otra parte, en Iguácel, la evidente incoherencia de los sillares de su portada con los del muro que la contiene, hablan a favor de que no fue proyectada desde el replanteo del templo sino que se añadió a posteriori.

(**32-SÁSABE**) Esa misma incoherencia en el encuentro entre los sillares de la portada y del muro la hallamos en Sásabe, la primera sede de los obispos en Aragón, certificando una edificación tardía al modo jaqués, aspecto que desde el punto de vista escultural corroboran sus capiteles en especial el situado al lado norte.

(**33-SÁSABE-TIMPANO**) He de señalar con tristeza, que esta portada de Sásabe contó con un tímpano “enjarjado” del que todavía quedan sus aletas en la estructura.

Tímpano que estoy seguro de que fue expoliado, por las huellas de herramientas en el intradós de los ábacos de los capiteles para poder extraerlo, y que la fecha probable de su “desaparición” ha de ser posterior al “desentierro” del templo por parte del ICONA en el año 1957.

Sin duda una gran pérdida porque al ser Jaca su modelo, hemos perdido la posibilidad de ver cómo se reinterpretó el delicioso y en ocasiones críptico mensaje del tímpano de Jaca.

No pierdo la esperanza de que podamos detectar en algún momento ese desaparecido tímpano de Sásabe acaso como elemento ornamental de algún chalet del Alto Aragón o como otras “piezas viajeras” en algún museo fuera de España. Baste recordar la reciente identificación por Juan Antonio Olañeta del relieve de la Anunciación del monasterio de Cambrón de Sádaba figurando entre los fondos de la Galería de Arte de la Universidad de Yale. Las medidas conocidas de la anchura y grosor del tímpano de Sásabe así como la comparación petrográfica con el remanente de sus aletas *in situ* serían definitivos para acreditarlo, por lo que les ruego a todos que mantengan sus ojos y oídos bien abiertos a este fin.

(**34-LOARRE**) De modo semejante, la portada “multifunción” de Loarre sigue el estilo visto en las dos anteriores tomado directamente de Jaca y también muestra la incoherencia entre las hiladas de sillares del muro y de su estructura, tanto al exterior como al interior en su encaje con la caja de la escalera.

Esta propuesta implica que al igual que en Iguácel y Sásabe, hubo en Loarre otra portada más sencilla, más castrense, y que acaso la estructura estuviese comenzada antes de que se decidiese la edificación del gran templo de San Pedro y es posible que podamos apuntar hacia algún vestigio de su decoración recolocado en la actual, como mostraré más adelante.

(**35-TULGAS**) Otra consecuencia derivada de lo expuesto tiene relación con la epigrafía de “Tulgas” en el intradós del séptimo sillar de la jamba oriental de la portada dando fe de su muerte a finales del año 1096. Si lo que sugiero es aceptado, esta sería fecha “*ante quem*” para la conclusión del edificio, no para su inicio, puesto que la portada sería “injertada *a posteriori*” y no planteada de inicio.

(**36-FRISO**) Vamos ahora con el friso que la decora. Es evidente que no se escatimaron medios para realzar este acceso con la solemnidad necesaria, acorde con un edificio de su elevada dignidad y significado.

(**37-FRISO x2 auto**) Lamentablemente ha llegado hasta nuestros días mutilado por una obra que en el siglo XVII alzó un edificio adosado a la fachada meridional y que La Figuera desmontó en su reforma de 1916.

A pesar de ello, la mitad inferior de la escultura nos da muchas pistas y algunas incógnitas de cara a su origen.

A raíz de consultar un magnífico trabajo coordinado por Fernando Galtier acerca de una copia del beato del abad Banzo de Fanlo ("*El Beato del abad Banzo del monasterio de San Andrés de Fanlo, un Apocalipsis aragonés recuperado. Facsímil y estudios*" CAI-Zaragoza 2005) me encontré con unos magníficos dibujos (**38-CODEX**) procedentes del conocido como “*Codex Valentinus*” que aportan luz a algunos de los aspectos tratados hasta ahora.

(**39-CODEX**) Dibujos que también publicó Francesca Español en su trabajo “El Castillo de Loarre y su portada románica” en Locus Amoenus de 2005-2006

Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681), fue un erudito oscense del siglo XVII intelectual y amante del arte así como dueño de una impresionaste biblioteca que a su muerte se dispersó por toda Europa.

Mantuvo relación de amistad e intercambio de conocimientos con el Conde de Guimerá (Don Gaspar Galcerán de Pinós y Castro, muerto en 1638), con especial interés hacia lo que el consideraba legado de Roma y como pensase que Loarre era "obra de romanos", el Conde de Guimerá encargó a su amigo Lastanosa que mandase hacer dibujos del Castillo de Loarre y de la planta de sus iglesias.

Hay constancia documental de que el 25 de septiembre de 1637 le reclamó estos dibujos. Como quiera que falleciese en 1638, la data de los mismos se ha de situar entre ambas fechas (1637/38). Forman parte de lo que se conoce como "*Codex Valentinus*”, manuscrito 3.610 de la Biblioteca Nacional de Madrid, confeccionado por el propio Conde de Guimerá entre los siglos XVI-XVII.

(**40-DIBUJO FRISO**) Gracias a esos dibujos podemos hacernos una idea clara de cómo fue en origen el friso, pero también nos da un dato muy significativo cuando muestra (**41-PLANTA CRIPTA**) la planta de la cripta de Santa Quiteria en la que se advierte con claridad que hay (**42-PLANTA CRIPTA-1**) varios escalones para descender a la misma, debido a que su pavimento se halla a un nivel inferior que el de la puerta de acceso (**43-PLANTA CRIPTA-2**) así como también se advierte la existencia de una bancada perimetral sobre la que se alzan las columnas de la cripta.

(**44-CRIPTA**) Hoy el acceso se hace a pie llano, sin desnivel, y la bancada perimetral está situada a nivel del añadido pavimento de la cripta formado por una serie irregular de losas de piedra.

Quizá se pregunten ustedes por qué les significo estos detalles, pues bien, creo que son detalles trascendentes dado que los dibujos mostrados son de 1637 o 38 y que con posterioridad a ellos se llevó a cabo la edificación de una hospederia adosada a la fachada para lo cual desmontaron la mitad superior del friso. Es lógico pensar que si hicieron obras en esa zona de acceso, fuese entonces cuando se realizara el nuevo pavimento de la cripta y que con una elevada probabilidad los elementos desmontados del friso fueron reutilizados en aras de ahorrar esfuerzos con su cara labrada colocada hacia abajo como piezas de la nueva solera. De ser así, es posible que la parte superior del Pantocrator, de los ángeles que lo flanquean y dos de los ***ocho tetramorfos*** del friso nos estén esperando ocultos formando parte del suelo de la cripta que ven ustedes en la imagen.

(**45-FRISO**) Me ha parecido notar alguna expresión de sorpresa al señalar la cifra de “**ocho de los tetramorfos**”, cuando como bien conocen, los tetramorfos son cuatro. (**46-FRISO-1**) Pero ocurre que en este sinvivir que es sentir atracción por mi querido Loarre, he notado otra circunstancia que tampoco se había evidenciado, cual es que el Pantocrator, esculpido en un volumen aplacado, (**47-FRISO-2**) repitiendo el existente en el deambulatorio de la iglesia de Saint Sernin de Toulouse, ya posee en sus esquinas los cuatro tetramorfos de los que restan los dos inferiores.

(**48-FRISO-DETALLE x2-auto**) En ese caso… ¿qué hacen allí otros dos bellos tetramorfos, los de Lucas y Marcos con sus evangelios, duplicando a los mencionados?

Mi opinión es que estos tetramorfos y acaso el crismón que está sobre la cripta y que da la sensación de haber sido recolocado, pudieron haber formado parte de una primitiva portada que como ya he desarrollado antes, fue sustituida por esta actual de mayor empaque (**49-TOULOUSE**) con la aportación escultórica del maestro Guilduino o de su taller, cuyo estilo encontramos en el Pantocrator y en los ángeles que lo flanquean, (**50-FRISO x2 auto**) indudable copia de los relieves del deambulatorio de Saint Sernin de Toulouse. (**51-FRISO x2 auto**)

Maestro o taller que dejaron algún detalle en Jaca, como un delicioso canecillo de la cabecera central, coincidente con figuras idénticas que decoran la mesa de altar firmada por él en Saint Sernin.

Luego está la epigrafía que descubrí en un capitel de Jaca con el nombre de “Bernard”, pero esa es ya otra historia.

(**52-CAPITEL LOARRE FUNDACIONAL**) Bueno, ya ven que la portada “nos ha dado juego”. Vamos ahora con un capitel de la arquería absidal de la iglesia superior de Loarre. De entrada he de confesar que la primera vez que lo vi no comprendí su significado y mi primera impresión fue que el personaje que aparenta ser obispo por portar báculo, debía de estar deteriorado porque le falta el cayado rematando el palo.

Tiempo después tuve la suerte de conocer y de que me honrase con su amistad a un personaje singular relacionado con el Arte Románico del Alto Aragón. Me refiero al profesor David Simón, que además de ser un investigados de prestigio internacional, ante todo es una persona entrañable a la que admiro y respeto.

Fue a través de sus trabajos cómo llegué al conocimiento del significado de un (**53-CAPITEL JACA**) capitel de la portada occidental de Jaca; del primero por nuestra izquierda, ese que muestra a dos personajes de los cuales uno porta una vara y que en el lado interior representa a dos hombres portando un objeto cuadrado. El profesor Simon publicó su reveladora simbología en 2001 en el artículo “*Un capitel de Moisés en Jaca*”. En el mismo señala que la pareja de personas con vestimenta clásica de los que el de nuestra izquierda porta una vara, representan a los hermanos Moisés y Aarón, el primero de ellos portando la vara de pastor con la cual obraba milagros por delegación divina, aquella que según la biblia se transformó en serpiente en el episodio de la zarza ardiente en el monte Horeb:

*Yavé se aparece a Moisés desde el interior de una zarza ardiendo*

*y le ordena que encabece a su pueblo y lo libere de Egipto para*

*conducirlo a la Tierra Prometida.*

*Moisés respondió “No van a creerme, no van a escucharme;*

*me dirán que no se me ha aparecido Yavé”.*

*Yavé le dijo: “¿Qué es lo que tienes en la mano?”.*

*El respondió: “Un cayado”.*

*“Tíralo a tierra” le dijo Yavé”.*

*El lo tiró y el cayado se convirtió en serpiente*

*y Moisés echó a correr, huyendo de ella.*

 *Yavé dijo a Moisés: “Extiende la mano y cógela por la cola”.*

*Moisés extendió la mano y la cogió*

*y la serpiente volvió a ser cayado en su mano.*

*“Para que crean que se te ha aparecido Yavé, el Dios de sus padres.*

*El Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob”. Éxodo: 4. 1-5*

(**54-MOISÉS-SERPIENTE**) Un aspecto derivado de esta lectura es mi interpretación de que, de modo coherente con lo dicho para el capitel descrito, el personaje del tímpano situado bajo el león de nuestra izquierda puede ser también la representación del propio Moisés retomando su bastón a medio convertir en serpiente, es decir, recto en la cola y sinuoso, serpentiforme, en su porción anterior… *“Moisés extendió la mano y la cogió por la cola. y la serpiente volvió a ser cayado en su mano”*

(**55-CAPITELES LOARRE-JACA x2 auto**) Estos hermanos bíblicos, según señala David Simon en su trabajo, libertadores y conductores del pueblo hebreo desde Egipto hasta la Tierra Prometida, fueron presentados por medio de la escultura como el arquetipo a través del cual identificar a la pareja real de mayor influencia en ese momento en Aragón: el rey Sancho Ramírez y su hermano el obispo-infante García.

De ese modo, lo que realmente vemos es un mensaje “publicitario” tras el cual subyace la idea de un rey destinado, junto con su hermano, a liberar y conducir a su pueblo, Aragón, hacia la Tierra Prometida, hacia las tierras fértiles de las llanuras de Huesca, del valle del Ebro y aun más allá en una verdadera cruzada contra el moro auspiciada por el Papa de Roma con quien acaba de sellar pactos mediante los cuales asume objetivos, liturgia y símbolos.

Posteriormente, el profesor Martínez de Aguirre a través del interesante número monográfico de “*Anales de Historia del Arte*” de 2011 asimila y profundiza en esta idea incidiendo en que estamos ante la representación idealizada del rey Sancho Ramírez y de su hermano el obispo García.

Pues bien, tras conocer los niveles formal y analógico de este delicioso capitel del Maestro de Jaca, no me fue difícil caer en la cuenta de que el capitel absidal de Loarre, labrado por manos menos expertas, nos está transmitiendo esencialmente la misma idea que el jaqués. Vemos en su cara frontal a una pareja de hombres vestidos al modo clásico, de los cuales el de nuestra derecha porta una vara, al igual que en Jaca.

De nuevo la idea plasmada en Jaca de los hermanos bíblicos Moisés y Aarón señalando hacia la pareja real aragonesa es retomada y mostrada aquí, aunque con matices diferentes en el resto del mensaje que nos quiere transmitir el teólogo director del programa iconográfico de Loarre.

Es necesario señalar en este punto que en muchos de los trabajos que sobre Loarre se han llevado a cabo se indica la ausencia de un programa teológico en su escultura, dejando entrever que ésta es sobretodo fruto de influencias Jaquesas y Tolosanas pero que no nos transmiten un mensaje coherente.

No estoy en absoluto de acuerdo con estas afirmaciones y más bien creo que lo que traduce es una incapacidad para comprender el mensaje implícito en su escultura, que todavía no hemos sabido recibir.

(**56-CAPITEL LOARRE FRONTAL**) Decía que el capitel loarrés posee matices diferentes al jaqués. En aquél su cara interna muestra a dos hombres portando un objeto cuadrado, probablemente la nueva ley que Dios dio a Moisés, mientras que en el loarrés aparecen sendas figuras angélicas acompañando a Moisés y a Aarón, asimilables como ya se ha dicho con el rey y el obispo, libertadores y conductores del pueblo hacia la Tierra Prometida.

(**57-CAPITEL SANTIAGO 1**) Hay que volver ahora la mirada hacia una pareja de capiteles especiales situados en el ábside central de Santiago de Compostela. En el primero aparece en la cara frontal una personaje identificado por la cartela como AlfonsoVI que se nos muestra flanqueado por dos ángeles. (**58-CAPITEL SANTIAGO 2**) En el segundo, en similar composición e identificado por la cartela, se nos muestra al obispo Diego Gelmírez.

(**59-CAPITEL SANTIAGO x2 auto**) Acerca de la composición de estos dos capiteles, el profesor Manuel Castiñeiras dice lo siguiente en su artículo de 2010 “*Didacus Gelmirius, patrono de las artes*”:

*“Junto a los comitentes de la catedral de Santiago, Diego Peláez y Alfonso VI, aparece respectivamente un ángel a cada lado con el objeto de señalar que estos personajes a los que se rinde memoria, comparten la gloria de la Jerusalén Celeste. Ambas escenas, situadas en la capilla donde se iniciaron los trabajos de edificación y se colocó la primera piedra, parecen aludir a las fórmulas litúrgicas del sito de la dedicación.*

*(****60-ÁBACO LOARRE-ÁNGELES****) Esta comparsa de celebrantes, a veces se reducía al motivo de las cabecitas angélicas aladas como en Monopoli (Apudia) o en Conques, o en Loarre, donde aparecen ornamentando el cimacio de un capitel en el lado derecho del ábside, en una posible referencia también a la consagración de las obras del edificio.*

*(****61-LOARRE CAPITEL LATERAL****) No por casualidad, tal y como me ha señalado recientemente Antonio García Omedes, la existencia en esa misma Capilla Mayor en la que aparece un cortejo angélico acompañando la figura de un obispo consagrante, podría hacer referencia, como en Santiago, a un acto de cierta importancia, quizá la consagración solemne que se deduce como señala Marta Poza Yagüe, de la presencia en Loarre en abril de 1094 del rey de Aragón y Navarra, Sancho Ramírez, en compañía de Frotardo, abad de Saint Pons de Thomières, Aimerico, abad de San Juan de la Peña, Pedro obispo de Pamplona y Pedro, obispo de Jaca" .*

En fin, que como comprenderán, sí que hay información tras los capiteles de Loarre; pero todavía no hemos conseguido decodificarla por completo. Loarre sigue la estela de Jaca y la simbología que vemos en la capital del reino la vamos a ver repetida en los principales monumentos que se erigen en este momento.

Baste citar el pasaje de Daniel en el foso de los Leones, alimentado por el profeta Habacuc, presente en Jaca, en San Juan de la Peña y también en Loarre; o la todavía críptica escena de personajes abriendo -que no desquijarando- la boca de leones, con aves surgidas de fauces leoninas sobre el lomo de aquéllos agarrando y picando a los personajes y con figuras en sus caras laterales que en ocasiones parecen portar mazas que yo interpreto como antorchas y relaciono con el mito de Prometeo; como podemos ver en Jaca, en Loarre (en dos ocasiones) o en el monasterio de San Zoilo en Carrión de los Condes.

También se repite una escena de personajes con la cabeza devorada por seres monstruosos (dragones o anfisbenas) que recientemente el profesor Guesuraga relaciona con el castigo por los pecados desarrollados con la inteligencia, fundamentalmente las herejías, presentes por ejemplo en Loarre, en Saint Sernin de Toulouse y en Santiago de Compostela.

Pero volvamos al razonamiento inicial: a la vista de lo expuesto podemos estar ante el capitel de dedicación de la iglesia de San Pedro de Loarre y si tomamos en cuenta lo apuntado por la profesora Marta Poza citada por Castiñeiras, ésta podría haberse realizado en abril de 1094, unos meses antes de la muerte ante las murallas de Huesca del monarca Sancho Ramírez.

(**62-LOARRE 2º CAPITEL**) Un segundo capitel de la misma hechura que el mostrado, lamentablemente mucho más meteorizado, podría completar el ciclo de capiteles dedicatorios, mostrando al resto de la comitiva asistente a este solemne acto.

(**63-LOARRE CAPITEL LEONES**) Les voy a mostrar ahora otro de los capiteles absidales de la iglesia de San Pedro de Loarre del que creo haber comprendido su significado.

Se trata de un capitel muy bien conservado, de hechuras jaquesas en el que vemos en su cara frontal a dos leones y en las laterales otros dos más siguiendo el canon de simetría. Por encima de ellos hay frondes vegetales y bolas jaquesas amén de un delicioso ábaco completando esta somera descripción del mismo.

(**64-LOARRE CAPITEL LEONES-1**) Tras fotografiarlo repetidas veces desde muy cerca, en contrapicado; a medida que mejoré mi técnica fotográfica me alejé del capitel tanto como pude para tomarlo a base de teleobjetivo lo más ortogonal posible y fue entonces cuando vi que en las fotografías de proximidad el collarino me ocultaba un elemento, importante en significado aunque pequeño en tamaño. Me refiero una pequeña cabecita de león vuelta boca arriba y enmarcada por las garras y las cabezas de los leones frontales que se inclinan sobre ella hasta casi rozarla.

Logré comprender el mensaje que transmite este capitel tras conocer uno de los dos libros de lectura más frecuente en la época medieval. Me refiero al Fisiólogo, siendo el otro, la Biblia. En el capítulo dedicado en el Fisiólogo al león se puede leer que la cría del león nace muerta y que tan solo cobra vida cuando al tercer día el padre sopla su aliento sobre ella.

El león, de entre su prolija y potente simbología apotropáica y psicopompa, en el románico es con gran frecuencia un símbolo cristológico y en la cesta de este capitel se nos está transmitiendo a su través la idea fundamental y repetida en el cristianismo referente al ciclo muerte-resurrección. Cristo muere y resucita al tercer día al igual que, según el Fisiólogo, la cría del león lo hace por voluntad del padre. (**65-LOARRE CAPITEL LEONES-2**) Por otra parte, los vegetales del capitel no representan otra cosa que frondes de helechos, planta tenida por inmortal dado que por mucho que se la corte vuelve a brotar de la tierra gracias a la existencia de su rizoma bajo la tierra.

Sin duda ambos conceptos apuntan a la idea de muerte-resurrección tan arraigada en la esencia de la religión cristiana, siendo ese y no otro el trascendente mensaje analógico global del capitel en cuestión.

Para concluir esta visión global de lo que me ha aportado Loarre últimamente y que he tenido el placer de compartir con ustedes en esta sesión, voy a mostrar unas imágenes tras las que subyace un mensaje que todavía no se ha logrado comprender y que les propongo a modo de reto deseando que la suma de esfuerzos pueda obtener resultados. Se trata de una idea repetida sucesivamente en capiteles de lugares diferentes como Jaca, Loarre, Carrión de los Condes o la lejana localidad de Pavía.

Cuando no conseguimos comprender el mensaje de un capitel y estamos ante una pieza única, es posible que no haya tras ella una idea; pero si lo mostrado en un capitel se repite una y otra vez y en lugares diversos es evidente que ha de responder a un modelo inicial y que ha de haber una idea tras su mensaje formal, debiendo de achacarse a nuestra incapacidad el no haber podido comprenderla.

(**66-LOARRE TORALES**) En altura de los arcos torales del lado norte de la iglesia de San Pedro podemos encontrar dos capiteles aparentemente iguales. Su labra se debe a personas distintas con diferente forma de interpretar la escultura románica. Uno es de tradición jaquesa y el otro loarresa pero ambos nos están mostrando la misma y desconcertante idea a través de la escultura; idea que trasciende de este templo y que vamos a encontrar en diferentes lugares.

(**67-JACA**) El capitel origen de esta repetitiva serie se halla en la catedral de Jaca. En su frente aparecen dos personajes de pelo corto situados tras las cabeza de sendos leones a los que abren sus belfos mostrando la dentadura cerrada. El león de nuestra izquierda muerde el rabo del que le precede. Sobre el lomo del león que ocupa la cara frontal hay dos aves que parecen surgir de las fauces de un león situado en lo alto de la cesta del capitel. Las aves agarran con sus patas el lomo del león central y a los personajes que abren sus fauces, al tiempo que les pican en el hombro.

(**68-JACA-L1**) En la cara lateral de nuestra izquierda vemos a un personaje sentado vestido al modo clásico tomando con su mano izquierda el brazo del hombre situado tras el león, del que tan solo se esculpe su cabeza. La fiera posa su zarpa sobre la rodilla del togado mientras muerde la cola del otro león.

(**69-JACA-L2**) En el otro lateral, vemos al personaje situado tras el león central al que abre los belfos viéndose su dentadura cerrada. A nuestra derecha hay un hombre desnudo que no parece participar en la escena, portando con las dos manos un objeto alargado de sección poligonal acabado en una especie de penacho que se incurva tras su cabeza.

(**70-JACA-L2a**) En esta imagen lo podemos ver con más detalle portando ese objeto del que se ha dicho equivocadamente, tanto en este capitel como en los de Loarre, que es una maza o incluso el rabo del león.

Me voy a permitir opinar sobre el significado concreto de este objeto. Creo que lo que porta es una antorcha, (**71-JACA-L2b**) al modo de lo que vemos en los modelos clásicos de los sarcófagos de los cuales, gracias al genio del profesor Serafín Moralejo sabemos que están en el origen de mucha de la iconografía formal de Jaca. (**72-JACA-L2a**) Esa imagen del personaje portado la antorcha, me evoca a la figura de Prometeo tras haber robado el fuego de los dioses para acercarlo al hombre, que él ha modelado en barro por mandato de Zeus, transmitiéndole una chispa de divinidad gracias a la luz del conocimiento.

(**73-LOARRE-1**) Vamos ahora, tras haber desgranado el capitel de Jaca a pasar revista a los que hay en Loarre, comenzando por el que yo creo es copa fiel de aquél; el situado más próximo a la cabecera del templo con ábaco de palmetas. Lo que vemos en su frontal es lo mismo que hemos visto en el capitel de Jaca, con algunos matices de estilo, pero básicamente idéntico, salvo que el león posterior no muerde la cola del anterior… ¿o si?… Más adelante lo veremos.

(**74-LOARRE-1a**) Las caras laterales repiten lo visto en Jaca: a la izquierda el personaje togado sentado con la zarpa del león sobre su rodilla y sujetando el brazo de la persona que abre el belfo del león. A la derecha, el enigmático personaje desnudo con lo que yo considero antorcha. Le faltan por rotura la mano derecha y parte del mango de la antorcha. También falta la pierna del personaje tras el león. Los personajes que abren los belfos de los leones siguen llevando en este capitel el pelo corto.

(**75-COLA LEÓN**) Quedaba en el aire la duda de si el león posterior mordía o no la cola del anterior. En esta toma de aproximación podemos ver que el león tiene algo entre los dientes. (**76-COLA LEÓN-1**) Dibujando en colores mi interpretación de lo que ha ocurrido, verán que señalo en azul el origen de la cola fracturada y en amarillo su trayectoria hasta los dientes del león. Mi teoría es que esa cola labrada al aire se le rompió al escultor mientras tallaba el capitel y que sobre la marcha improvisó otra, esculpiéndola sobre la pata del león, señalada con trazo rojo. (**77-COLA LEÓN-2**) Ahora se comprende mejor la imagen inicial. No sé si la variación debida a la rotura de la cola del león es trascendente de cara a la interpretación de la escena, pero es obvio que estamos ante un “incidente de taller” que la modifica y acaso la desvirtua.

(**78-LOARRE-2**) Vamos ahora con el segundo capitel de Loarre. Está situado hacia los pies del templo frente al toral que nos relata el episodio de Daniel en el foso de los leones alimentado por el profeta Habacuc. El aspecto general es muy semejante al anterior, pero hay bastantes matices indicativos de que su mensaje se ha desvirtuado. De entrada el león frontal ya no aparece pasante hacia nuestra derecha sino que se compone de “dos medios leones” que pasan cada uno hacia un lado como si surgieran del centro del capitel. Las aves ya solo agarran el lomo de los leones y no a los hombres, a los que tampoco pican. Los hombres aparecen con el pelo muy largo señalando probablemente hacia la iconografía de Sansón desquijarando al león por lo que pienso que el mensaje inicial se ha contaminado.

(**79-LOARRE-2a**) En las caras laterales seguimos viendo la larga melena del desquijarador, la posición en pie de los personajes secundarios que portan ambos una especie de pica o maza y cuyas vestimentas son idénticas a las de algunos personajes de los capiteles del cilindro absidal. Es un capitel loarrés, hecho por un equipo que ya no sigue al pie de la letra el modelo de Jaca ni en lo formal ni en lo ideológico aunque a primera vista parezcan iguales.

(**80-SAN ZOILO**) Viajaremos ahora hasta el monasterio carrionés de San Zoilo en el que cada vez que tiran un tabique aparece una sorpresa, unas veces en forma de maravillosa portada oculta como ocurrió en 1993 y otras bajo el regalo de un tímpano con crismón en el acceso a la capilla en alto de su galilea acaecido en 2007.

Con anterioridad, al remover parte de una pilastra moderna de la nave del templo apareció el lateral de un capitel de apoyo de uno de los arcos formeros del templo. Tan solo es visible el lateral derecho y a duras penas algún detalle de su cara frontal, pero el buen hacer de Zoilo Perrino, sobrino del gerente del hotel instalado en el monasterio, le permitió meter una pequeña cámara para tomar múltiples imágenes con las que reconstruir el aspecto total del capitel que gracias a su reciente comunicación les muestro.

De entrada vemos que el frontal es “jaqués”. Todo lo dicho para Jaca y para el capitel anterior de Loarre sirven para éste: pelo corto de los hombres, dientes cerrados de los leones, aves con pata en león y en hombre al que pican, y león frontal pasante hacia nuestra derecha.

(**81-SAN ZOILO-1**) De las caras laterales que les muestro la de nuestra izquierda nos era totalmente desconocida hasta hace pocas fechas y como ya he señalado es obra de la técnica y buen hacer de Zoilo Perrino. Las diferencias con Jaca son que el personaje está de pie mostrando la palma de la mano derecha pero el león sigue posando la zarpa sobre su rodilla. La cara lateral de nuestra derecha es una imagen mía tomada con trípode y teleobjetivo mostrando lo que hasta ahora podíamos ver de este capitel. Vemos una diferencia notable con Jaca-Loarre cual es que el personaje no porta antorcha sino que sostiene sobre su pecho un libro cerrado. ¿Acaso pueda ser también éste un símbolo del conocimiento, un equivalente de la antorcha y por tanto de la chispa de la inteligencia?

(**82-SAN ZOILO-RABO**) Y en San Zoilo, ¿el león de atrás muerde el rabo del anterior o no? Gracias a la posibilidad de girar el modelo tridimensional de Zoilo he podido situarlo de modo favorable para poder aclarar este aspecto-

(**83-SAN ZOILO-RABO-1**) Es evidente que sí había rabo mordido. Quedan las señales del fragmento que falta y que por estar al aire debió de fracturarse con facilidad, como en Loarre. Pero en esta ocasión no hay rectificación del cantero. (**84-SAN ZOILO-RABO-2**) Se rompió tardíamente con la pieza ya colocada en lo alto de la semicolumna correspondiente, o acaso en la remodelación del templo románico inicial del siglo XVII que dejó emparedado a este capitel al igual que ocurrió con otras muchas estructuras del monasterio inicial.

(**85-PAVÍA**) Queda por repasar la pieza de Pavía mencionada por Senra Gabriel y Galán en un trabajo suyo de 2001 sobre el monasterio de San Zoilo del que he tomado esta imagen. Es una pieza ya señalada por Marcel Durliat en un trabajo de 1990 referido por Senra. A pesar de los aspectos que la diferencian de los ya vistos, este capitel comparte mucha de la simbología formal con los mostrados en Jaca, Loarre y San Zoilo.

Nos muestra personas abriendo los belfos de leones y aves que surgen de la boca de una cabecita de león situada en altura. Los leones no aparecen pasantes sino que están sentados bajo un gran florón central y las aves no agarran sus lomos ni a los hombres sino que sujetan con sus garras a una serpiente a la que pican en la boca. De las fauces del león surge la decoración vegetal que adorna el capitel. No existen en este caso las figuras laterales vistas en el modelo original por lo que mi impresión es que es un modelo posterior al jaqués del que toma algunos aspectos concretos pero olvida otros que por la repetición en los modelos previos, deben de ser esenciales aun cuando no logremos todavía comprenderlos.

En fin, que como ustedes pueden ver, son muchas las ideas y los detalles que vamos conociendo acerca de Loarre; pero a mi entender son más las que todavía nos oculta y habremos de estar atentos y esperar que gracias a la perseverancia o acaso a que una chispa de la antorcha de Prometeo prenda en nuestras mentes y nos ilumine para poder seguir adelante intentando comprender -como señala el profesor Buesa- algunos aspectos de “*la brutal reconversión de una sociedad rural y desencajada, en una nación con vida urbana y vertebrada por el nuevo poder eclesiástico*”

(**86-FINAL**)

He dicho.