# SIMBOLISMO DEL ROMÁNICO DE JACA:
## UNA CATEQUESIS CRISTIANA

**AUTOR: Álvaro López Asensio**

**FOTOGRAFÍA: Miguel Ramón Henares**

# SIMBOLÍSMO DEL ROMÁNICO DE JACA: UNA CATEQUESIS CRISTIANA

**AGRADECIMIENTOS:**

A Jesús Pedro Juanín Pte. de la Asociación Cultural Jacetana.
A Juan Carlos Moreno, Pte. de la Asociación Sancho Ramírez de Jaca También a Miguel Ramón Henares por el equipo fotográfico.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta publicación no puede ser reproducido ni transmitido, ni en todo ni en parte, por ningún sistema electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o de cualquier medio de almacenamiento o recuperación de información, sin la autorización previa, por escrito del titular de los correspondientes derechos de propiedad intelectual o de sus cesionarios.

**FOTO DE PORTADA:**

Fotografía del llamado "Sátiro" cuyo capitel se encuentra expuesto en el museo diocesano de Jaca. El cuerpo de este niño podemos llamarle "Sátiro", no porque sea un genio mitológico, sino porque representa la lascivia de las personas que tiene un exacerbado deseo sexual (tercera definición de la RAE). La mejor manera de mostrar ese deseo lascivo es a través de la figura sensual y erótica de un niño que, en este caso concreto, es la viva encarnación del pecado de lujuria.

**DEPÓSITO LEGAL:** No hace falta en versión digital
**I.S.B.N. -** 978-84-09-44175-4
**MAQUETACIÓN DEL LIBRO:** Álvaro López Asensio
**IMPRESIÓN:** Versión Digital
**AUTORÍA:** Álvaro López Asensio
**FOTOGRAFÍA:** Miguel Ramón Henares
**EDITADO POR:** Álvaro López Asensio

A mis sobrinos-nietos: Rodrigo y Álvaro Catalán Lázaro

# ÍNDICE

**SIMBOLÍSMO DEL ROMÁNICO DE JACA: UNA CATEQUESIS CRISTIANA**

**1.- LA INFLUENCIA RELIGIOSA EN LA HISTORIA DEL ARTE……20**
**1.1.- LA RELIGIÓN INFLUYE EN EL ARTE……21**
**1.2.- EL ROMÁNICO COMO EXPRESIÓN RELIGIOSA……21**
1.2.1.- LA CONCEPCIÓN RELIGIOSA DEL ROMÁNICO……21
1.2.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL ROMÁNICO……23
1.2.3.- LOS OBJETIVOS DEL ROMÁNICO……24
**1.3.- EL GÓTICO EXPERIMENTA A DIOS……24**
1.3.1.- LA CONCEPCIÓN RELIGIOSA DEL GÓTICO……24
1.3.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL GÓTICO……25
**1.4.-EL RENACIMIENTO SE RELACIONA CON DIOS……26**
1.4.1.- LA CONCEPCIÓN RELIGIOSA EN EL RENACIMIENTO……26
1.4.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL RENACIMIENTO……26
**1.5.- EL BARROCO SUSCITA LA PIEDAD RELIGIOSA……27**
1.5.1.- LA CONTRARREFORMA RELIGIOSA: CAUSAS DEL BARROCO……27
1.5.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL BARROCO……28
**1.6.- EL NEOCLÁSICISMO Y EL TESTIMONIO RELIGIOSO……29**
1.6.1.- LA CONCEPCIÓN DEL RACIONALISMO ILUSTRADO……29
1.6.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL NEOCLÁSICO……29
**1.7.- LA ICONOGRAFÍA EN LAS RELIGIONES DEL LIBRO……30**
1.7.1.- JUDÍOS, MUSULMANES Y PROTESTANTES CONTRA LA IDOLATRÍA 30
1.7.2.- LA TRADICIÓN DE LOS ICONOS EN LAS IGLESIAS ORIENTALES……31
1.7.3.- LA IGLESIA CATÓLICA Y LAS IMÁGENES……32
**1.8.- LA PIEDRA EN EL ROMÁNICO……33**
1.8.1.- LA PIEDRA EN LA BIBLIA…… 33
1.8.2.- LA PIEDRA COMO MÉTODO PARA EVANGELIZAR……34
1.8.3.- LOS TEMPLOS ROMÁNICOS: UNA ANTROPOLOGÍA CRISTIANA……35
1.8.4.- LA SIMBOLOGÍA DEL ROMÁNICO: UN CAMINO INTERIOR……36
**1.9.- EL ROMÁNICO DE LA JACETANIA Y SERRABLO……38**
1.9.1.- FASES CONSTRUCTIVAS SEGÚN ANTONIO DURÁN GUDIOL……38
1.9.2.- OTRAS TEORÍAS SOBRE LAS IGLESIAS DE SERRABLO……39
1.9.3.- ASPECTOS MONUMENTALES DE LA CATEDRAL DE JACA……40
**1.10.- EL PECADO EN EL ROMÁNICO……41**
1.10.1.- EL PECADO EN LA BIBLIA……41
**1.10.1.1.- El pecado en el Antiguo Testamento……41**
**1.10.1.2.- El pecado en el Nuevo Testamento……42**
1.10.2.- EL PECADO EN EL ROMÁNICO Y SU INFLUENCIA SOCIAL……44
**1.10.2.1.- La espiritualidad del románico: la lucha entre el bien y el mal……44**
**1.10.2.2.- La Iglesia y su lucha contra el pecado……44**
**1.10.2.3.- El pecado en el románico y Edad Media……45**
**2.- LA ICONOGRAFIA DE LA LONJA MAYOR……51**
**2.1.- EL TÍMPANO DE LA CATEDRAL DE JACA……52**
2.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……52

2.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO DEL TÍMPANO……..**53**
**1.1.2.1.- El círculo del crismón**……..**53**
**2.1.2.2.- El nombre de "Cristo" en el lábaro de Constantino**…….……**54**
**2.1.2.3.- El Alfa y el Omega: principio y fin**…… **56**
**2.1.2.4.- Las ocho margaritas de diez pétalos**……**57**
**2.1.2.5.- Cristo representado en los leones**……**57**
**2.1.2.6.- Las otras inscripciones del tímpano**……**58**
2.1.3.- EL PERDÓN Y LA RECONCILIACIÓN EN LA BIBLIA……**59**
**2.1.3.1.- El perdón en el Antiguo Testamento** ……**59**
**2.1.3.2.- El perdón y la misericordia en el Nuevo Testamento**……**59**
**2.1.3.4.- Conclusiones catequéticas**……**60**
2.1.4.- SANCHO RAMÍREZ EN LA CATEDRAL DE JACA……**64**
**2.1.4.1.- Introducción**……**64**
**2.1.4.2.- Descripción y significado del capitel**……**64**
**2.1.4.3.- Sancho Ramírez y su hijo Pedro**……**64**
**2.1.4.4.- Sancho Ramírez entrega su legado a su hijo Pedro**……**65**
**2.1.4.5.- Los hijos de Sancho Ramírez: Alfonso y Ramiro**……**66**
**2.1.4.6.- El estado de la cuestión**……**66**
**2.1.4.7.- El significado de su representación histórica**……**67**
**2.1.4.8.- Conclusión**……**68**
2.1.5.- RAMIRO I EN LAS ACTAS DEL CONCILIO DE JACA……**69**
**2.1.5.1.- Introducción**……**69**
**2.1.5.2.- La celebración del concilio de Jaca**……**69**
**2.1.5.3.- La datación de las copias existentes**……**70**
**2.1.5.4.- Rasgos que indican una nueva datación**……**71**
2.1.6.- DIBUJOS REALES EN LAS COPIAS DEL CONCILIO DE JACA……**71**
**2.1.6.1.- Ramiro I y Sancho Ramírez en la copia más antigua del concilio de Jaca**……**71**
**2.1.6.2.- Ramiro I y sus hijos en una copia del Concilio de Jaca del XIII**……**72**
**2.1.6.3.- Ramiro I y sus hijos en una copia del Concilio de Jaca del XIII**……**74**
**2.1.6.4.- Ramiro I y Sancho Ramírez en una copia del Concilio de Jaca del XIII**……**74**
**2.1.6.5.- Ramiro I y sus hijos en una copia del concilio de Jaca del XIV**……..……**75**
2.1.7.- OTRAS REPRESENTACIONES DE REYES ARAGONESES……**76**
**2.1.7.1.-Ramiro I y Sancho Ramírez en una copia de donación (siglo XIII)**……**76**
**2.1.7.2.- Pedro I en una copia de donación (siglo XIII)**……..……**77**
2.1.8.- CONCLUSIONES……**78**
**2.2.- ADAN Y EVA EN LA CATEDRAL DE JACA**……**79**
2.2.1.- INTRODUCCIÓN……**79**
2.2.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……**80**
2.2.3.- EL JARDÍN DEL EDÉN O PARAÍSO……**81**
2.2.4.- EL SIMBOLISMO DE LA SERPIENTE……**82**
**2.2.5.1.- Referencias del Antiguo Testamento**……**82**
**2.2.5.2.- Referencias del Nuevo Testamento**……**83**
2.2.6.- LA CONDICIÓN SOCIAL DE LA MUJER……**83**
**2.3.- CAIN Y ABEL EN LA CATEDRAL DE JACA**……**84**

2.3.1.- INTRODUCCIÓN……..……**84**
2.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……..……**85**
2.3.4.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS……**87**
**2.4.- EL PROFETA DANIEL EN LA CATEDRAL DE JACA……87**
2.4.1.- INTRODUCCIÓN……**87**
2.4.2.- DANIEL Y SU APOCALÍPTICA……**87**
2.4.3.- LOS TEXTOS BÍBLICOS DE DANIEL……**89**
2.4.4.- COMENTRIO BÍBLICO DEL CAPITEL……**90**
2.4.5.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……**92**
2.4.6.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS……**93**
**3.- LA ICONOGRAFIA DE LA LONJA MENOR……95**
**3.1.- EL SACRIFICIO DE ISAAC EN LA CATEDRAL DE JACA……96**
3.1.1.- EL SACRIFICIO EN LA ANTIGÜEDAD……..……**96**
3.1.2.- ABRAHAM E ISAAC EN LA BIBLIA……..**96**
**3.1.2.1.- Abraham, padre de los creyentes……96**
**3.1.2.2.- Isaac, el hijo de la promesa de Abraham……97**
3.1.3.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**98**
3.1.4.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO……**99**
**3.1.4.1.- El sacrificio de Isaac en el altar de los holocaustos……99**
**3.1.4.2.- El ángel de Dios suspende el sacrificio de Isaac……..……101**
3.1.5.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS……..……**102**
**3.2.- BALAAM Y LA BURRA EN LA CATEDRAL DE JACA……..……103**
3.2.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**103**
3.2.2.- EL INCIDENTE ENTRE EL ÁNGEL Y BALAAM……**103**
3.2.3.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……**104**
**3.2.3.1.- El ángel de Dios lucha con una espada en la mano……104**
**3.2.3.2.- Balaam montado en su burra……105**
3.2.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICAS……**105**
**3.3.- EL PAPA SIXTO Y SAN LORENZO DE HUESCA……106**
3.3.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**106**
3.3.2.- EL PAPA SIXTO Y SAN LORENZO: HISTORIA DE UN MARTIRIO……**107**
3.3.4.- EL MARTIRIO COMO TESTIMONIO DE FE……**109**
**3.3.4.1.- Jesucristo primer mártir……109**
**3.3.4.2.- El mártir cristiano imita a Jesucristo……109**
3.3.5.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……**110**
**3.3.5.1.- El Papa Sixto II bendice con el diaconado a Lorenzo……110**
**3.3.5.2.- Lorenzo es capturado por orden del emperador……111**
**3.3.5.3.- Lorenzo muestra las riquezas de la Iglesia: los pobres……112**
**3.3.5.4.- Lorenzo es azotado antes de ser martirizado……113**
3.3.6.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS……**114**
**3.4.- LOS TULLIDOS: LA FE Y SUS DIFICULTOSOS CAMINOS……115**
3.4.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**115**
3.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO……**115**
**3.4.2.1.- Las aves: protagonistas del capitel……116**

**3.4.2.2.- La persona que tiene las dos piernas……117**
**3.4.2.3.- La persona que tiene amputada una sola pierna……118**
**3.4.2.4.- La persona que tiene amputada las dos piernas……119**
**3.4.2.5.- ¿Qué significado tienen estas representaciones? ……120**
3.4.3.- LOS CAMINOS DE LA FE EN EL ANTIGUO TESTAMENTO……**120**
**3.4.3.1.- La fe como revelación de Dios……120**
**3.4.3.2.- La revelación como experiencia de Dios……120**
3.4.4.- LOS CAMINOS DE LA FE EN EL NUEVO TESTAMENTO……**123**
**3.4.4.1.- La fe en los evangelios sinópticos……123**
**3.4.4.2.- La fe en Pablo de Tarso……123**
**3.4.4.3.- La fe en el evangelio de Juan……124**
3.4.5.-COMENTARIOS ATEQUÉTICOS……**124**
**3.5.- LAS ARPÍAS: SÍMBOLOS DEL INFIERNO ……125**
3.5.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**125**
3.5.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……**126**
**3.5.2.1.- El capitel interior con arpías……126**
**3.5.2.2.- El capitel exterior con arpías……127**
**3.5.2.3.- simbolismo de las arpías……127**
3.5.3.- INFIERNO Y JUICIO EN EL ANTIGUO TESTAMENTO……**128**
**3.5.3.1.- El firmamento, la tierra y los abismos infernales bíblicos……128**
**3.5.3.2.- Un lugar donde viven los muertos: el *sheol*……128**
**3.5.3.3.- El juicio final: la salvación o condenación eterna……131**
3.5.4.- INFIERNO Y SALVACIÓN EN EL CRISTIANISMO……..……..**132**
**3.5.4.1.- El infierno en el cristianismo: la condenación eterna……132**
**3.5.4.2.- La *parusía* o venida del Señor……133**
**3.5.4.3.- El día del juicio final en el cristianismo……134**
**3.5.4.4.- La salvación por Jesucristo en el Nuevo Testamento……..……135**
3.5.5.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS……**136**
**3.6.- EL REY DAVID: LOS MÚSICOS Y EL PECADO DEL ESPÍRITU…….……138**
3.6.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**138**
3.6.2.- EL REY DAVID Y LA MÚSICA……..……**138**
**3.6.2.1.- La figura del rey David……138**
**3.6.2.2.- La música y la literatura poética de David……139**
**3.6.2.3.- David como músico de la corte……..……139**
3.6.3.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……**141**
**3.6.3.1.- La cara frontal que representa al rey David músico……..141**
**3.6.3.2.- Los músicos de la cara lateral izquierda……..142**
**3.6.3.3.- Los músicos de la cara lateral derecha……..……143**
3.6.4.- CONTEXTO TEOLÓGICO-CATEQUÉTICO……..**144**
3.6.5.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS……**145**
**4.- LA ICONOGRAFÍA DEL INTERIOR DE LA CATEDRAL……148**
**4.1.- CAPITELES HISTORIADOS DEL LADO DE LA EPÍSTOLA……..……148**
**4.1.1.- LA ANUNCIACIÓN DEL ÁNGEL A MARÍA……148**
4.4.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……..……**148**

4.4.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……..……**149**
**4.4.1.2.1.- Escena de la Anunciación del ángel a María……..149**
**4.4.1.2.2.- María vence al pecado: la serpiente……150**
**4.4.1.2.3.- María vence al pecado: el mono ciego…… 152**
4.4.1.3.- LA ANUNCIACIÓN: UNA TEOLOGÍA DE LA FE…… **153**
4.4.1.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS…… **154**
**4.1.2.- LAS AGUAS BAUTISMALES: LA CONVERSIÓN DEL CORAZÓN……155**
4.1.2.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN…….. **155**
4.1.2.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO…….. **156**
**4.1.2.2.1.- Las aguas bautismales de la escena frontal……..…. 156**
**4.1.1.2.2.- La representación del mal en las escenas laterales……..… 158**
4.1.2.3.- EL AGUA EN LA BIBLIA: COTEXTO BÍBLICO-TEOLÓGICO……..…**159**
**4.1.2.3.1.- El agua en el Antiguo Testamento……...…159**
**4.1.2.3.2.- El agua en el Nuevo Testamento cristiano……160**
4.1.2.4.- LAS AGUAS BAUTISMALES: LA CONVERSIÓN…… **161**
4.1.2.5.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS…… **162**
**4.1.3.- EL PRÓJIMO COMO DESTINO DE AMOR……..…..164**
4.1.3.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……..…**164**
4.1.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO…….. **164**
4.1.3.3.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS…….. **166**
**4.1.4.- LOS CUATRO ANGELES DEL APOCALIPSIS……167**
4.1.4.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN: LOS CUATRO ÁNGELES……..…**167**
4.1.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……..……**168**
4.1.4.3.- EL RELATO BÍBLICO DE LOS CUATRO ÁNGELES……..…**170**
4.1.4.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS…… **171**
**4.1.5.- LA EPIFANÍA: LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS……172**
4.1.5.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……..……**172**
4.1.5.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……**172**
4.1.5.3.- LA EPIFANÍA EN LOS RELATOS BÍBLICOS……**174**
**4.1.5.3.1.- La adoración de los reyes magos……174**
**4.1.5.3.2.- El título de Hijo de Dios……175**
4.1.5.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS……**176**
**4.1.6.- EL PECADO DE ADÁN Y EVA……177**
4.1.6.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……..…**177**
4.1.6.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……**177**
**4.1.6.2.1.- Escena frontal: Adán y Eva……177**
**4.1.6.2.2.- Escenas laterales: figuras humanas……178**
4.1.6.3.- SATÁN EN LA BIBLIA: EL DOMINIO DEL MAL……**180**
**4.1.6.3.1.- Satán en el Antiguo Testamento…… 180**
**4.1.6.3.2.- Satán en el Nuevo Testamento……181**
4.1.6.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS…… **182**
**4.2.- CAPITELES CON SIMBOLOGÍA ANIMAL: LUCHA ENTRE EL BIEN Y ELMAL 183**
**4.2.1.- LEONES Y AVES: DIOS LUZ DEL MUNDO……184**
4.2.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**184**

4.2.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO…… **184**
**4.2.1.2.1.- Los leones y las aves de la cara frontal…… 184**
**4.2.1.2.2.- El león y los personajes de la escena lateral izquierda……185**
**4.2.1.2.3.- El león y los personajes de la escena lateral derecha……186**
4.2.1.3.- EL SÍMBOLO DE LA LUZ EN LA BIBLIA……**186**
**4.2.1.3.1.- La luz de Dios en el Antiguo Testamento……..186**
**4.2.1.3.2.- La luz de Jesucristo en el Nuevo Testamento…….. 187**
**4.2.2.- LOS LEONES: EL BESTIARIO DE DIOS……189**
**4.2.2.1.- PRIMER CAPITEL: LEONES Y SERES HUMANOS……189**
4.2.2.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**189**
4.2.2.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……**190**
**4.2.2.2.2.1.- Los leones y personajes de la cara frontal……190**
**4.2.2.2.2.2.- El león y la mujer desnuda de la escena lateral izquierda……..……191**
**4.2.2.2.2.3.- El león y la mujer vestida de la escena lateral derecha……..……192**
**4.2.2.2.- SEGUNDO CAPITEL: LEONES COMO SÍMBOLO DE DIOS……..……193**
4.2.2.2.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**193**
4.2.2.2.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……..……**193**
**4.2.2.3.- LOS GRIFOS: UNA SIMBOLOGÍA DE DIOS……..195**
4.2.2.3.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN…….. **195**
4.2.2.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……..……**195**
**4.2.2.4.- EL MONO Y LOS INCRÉDULOS……197**
4.2.2.4.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**197**
4.2.2.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……..……**198**
**4.2.3.- LAS AVES: ITINERARIO HACIA DIOS……199**
**4.2.3.1.- EL ÁGUILA Y EL PODER DE DIOS……..199**
4.2.3.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**199**
4.2.3.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO…… **200**
**4.2.3.2.- LA LECHUZA: DIOS MIRA EL CORAZÓN HUMANO……201**
4.2.3.2.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……..……**201**
4.2.3.2.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO…… **202**
4.2.3.2.3.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS……..…**203**
**4.2.3.3.- LAS AVES QUE LLEVAN A DIOS……...…..204**
4.2.3.3.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN……**204**
4.2.3.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO…… **205**
**4.2.3.3.2.1.- Una pareja de aves en la cara frontal……..……205**
**4.2.3.3.2.2.- La pareja de aves de la escena lateral izquierda……206**
**4.2.3.3.2.3.- La pareja de aves de la escena lateral derecha……207**
4.2.3.3.3.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS……..……**207**
**4.2.4.- CAPITELES DETERIORADOS……208**
**4.2.4.1.- PRIMER CAPITEL DETERIORADO……..……208**
**4.2.4.2.- SEGUNDO CAPITEL DETERIORADO……..……209**
**5.- EL REINO VEGETAL Y SU SIGNIFICADO……..……211**
**5.1.- LA ICONOGRAFÍA FLORAL EN EL ROMÁNICO……..112**
**5.2.- CAPITELES VEGETALES NEGATIVOS……..……113**

**5.3.- LAS ENREDADERAS ENTRELAZADAS: UNA ALEGORÍA DEL PECADO, LUCHA INTERIOR Y PERDÓN……213**
5.3.1.- EL SIMBOLISMO DE LAS ENREDADERAS……213
5.3.2.- EL PECADO: UNA CATEQUESIS PARA EL PERDÓN……214
**5.4.- CAPITELES SITUADOS EN EL LADO DE LA EPÍSTOLA……215**
5.4.1.- ÚNICO: EL PECADO COMO CAMINO DE CONDENACIÓN……215
**5.4.1.1.- Localización e introducción……215**
5.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO……216
**5.4.2.1.- La escena frontal: trampas demoníacas para los pecadores……216**
**5.4.2.2.- Los personajes de las escenas laterales……218**
**5.4.3.3.- Comentarios catequéticos……219**
**5.5.- CAPITELES SITUADOS EN EL LADO DEL EVANGELIO……220**
5.5.1.-PRIMER CAPITEL: LA LUCHA ENTRE DIOS Y EL PECADO……220
**5.5.1.1.- Localización e introducción……220**
**5.5.1.2.- Descripción y simbolismo……221**
**5.5.1.3.- Comentarios catequéticos……223**
5.5.2.- SEGUNDO CAPITEL: LA ESCLAVITUD DEL PECADO……224
**5.5.2.1.- Localización e introducción……224**
**5.5.2.2.- Descripción y significado……224**
5.5.3.- TERCER CAPITEL: ATRAPADOS POR EL PECADO……226
**5.5.3.1.- Localización e introducción……226**
**5.5.3.2.- Descripción y simbolismo……226**
5.5.4.- CUARTO CAPITEL: LA RUPTURA CON EL PECADO……227
**5.5.4.1.- Localización e introducción……227**
**5.5.4.2.- Descripción y simbolismo……227**
**5.6.- CAPITELES CON SÓLO ENREDADERAS VEGETALES……228**
**5.6.1.- CAPITELES EN LA NAVE DE LA EPÍSTOLA……228**
5.6.1.1.- PRIMER CAPITEL CON ENRREDADERAS……228
5.6.1.2.- SEGUNDO CAPITEL CON ENRREDADERAS……229
**5.6.2.- CAPITELES EN LA NAVE DEL EVANGELIO……230**
5.6.2.1.- PRIMER CAPITEL CON ENRREDADERAS……230
5.6.2.2.- SEGUNDO CAPITEL CON ENRREDADERAS……232
**5.7.- CAPITELES VEGETALES POSITIVOS……234**
**5.7.1.- LOS VERGELES: RECHAZO AL PECADO……234**
**5.7.2.- LOS VERGELES EN EL ROMÁNICO……234**
**5.7.3.- LA EUCARISTÍA: LA AUTOENTREGA POR AMOR……234**
**5.7.4.- LA EUCARISTÍA PARA NOSOTROS……235**
**5.7.5.- CAPITELES EN LA NAVE DE LA EPÍSTOLA……236**
5.7.5.1.- PRIMER CAPITEL: LA INFLUENCIA DEL BIEN……236
5.7.5.2.- SEGUNDO CAPITEL: EL PREDOMINIO DEL BIEN……237
5.7.5.3.- TERCER CAPITEL: EL PARAISO COMO SÍMBOLO DEL BIEN……237
**5.7.6.- CAPITELES DE LA NAVE DEL EVANGELIO……238**
**5.7.6.1.- PRIMER CAPITEL: EL CAMINO HACIA EL BIEN……238**
**5.7.6.2.- SEGUNDO CAPITEL: EL CAMINO HACIA DIOS……239**

**5.7.6.- CAPITEL DE LA SALA CAPITULAR DEL CLAUSTRO…….. 241**
5.7.6.1.- UNICO CAPITEL: LA BELLEZA DE DIOS…….…… **241**
**5.8.- LAS PALMERAS: EL PARAÍSO CELESTIAL……...…….242**
**5.8.1.- LA PALMERA EN EL ROMÁNICO……...242**
**5.8.2.- LA PALMETA EN EL ROMÁNICO…….. 242**
**5.8.3.- LA RESURRECCIÓN DE JESUCRISTO……...……243**
5.8.3.1.- LA RESURRECCIÓN EN EL NUEVO TESTAMENTO……**243**
5.8.3.2.- SIGNIFICADO DE LA RESURRECCIÓN……..**244**
5.8.3.3.- LA RESURRECCIÓN: UNA REGENERACIÓN INTERIOR……..……..…… **244**
**5.8.4.- EL PARAÍSO Y EL CIELO EN LA BIBLIA……...……245**
5.8.4.1.- EL PARAÍSO EN EL ANTIGUO TESTAMENTO…….……**245**
5.8.4.2.- EL PARAÍSO CELESTIAL O CIELO EN EL NUEVO TESTAMENTO…….……..**246**
**5.8.5.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS……...…247**
**5.8.6.- CAPITELES SITUADOS DENTRO DEL TEMPLO……...……..……248**
5.8.6.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE PALMERA……..……**248**
5.8.6.2.- SEGUNDO CAPITEL: PALMETAS SUPERPUESTAS…… **250**
**5.9.- LAS HOJAS DE ACANTO: CRISTO RESUCITADO**
**Y EL SUFRIMIENTO HUMANO…….……... 251**
**5.9.1.- LAS HOJAS DE ACANTO EN EL ROMÁNICO……..…… 251**
5.9.1.1.- LAS HOJAS DE ACANTO EN EL ARTE……...……**251**
5.9.1.2.- EL SIMBOLISMO DE LA HOJA DE ACANTO EN EL ROMÁNICO……..……**251**
**5.9.2.- EL SUFRIMIENTO EN LA BIBLIA……..……..252**
5.9.2.1.- EL SUFRIMIENTO EN EL ANTIGUO TESTAMENTO……**252**
5.9.2.2.- EL SUFRIMIENTO EN EL NUEVO TESTAMENTO……..……..……**253**
5.9.2.3.- VISION CRISTIANA DEL SUFRIMIENTO…… **253**
**5.9.4.- CAPITEL SITUADO EN LA LONJA MAYOR……..255**
5.9.4.1.- ÚNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y PALMETAS……**255**
**5.9.5.- CAPITEL SITADO EN LA LONJA MENOR……256**
5.9.5.1.- ÚNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y PALMETAS…….……**256**
**5.9.6.- CAPITELES SITUADOS EN LA NAVE DE LA EPÍSTOLA……...……257**
5.9.6.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y PALMETAS…….……..**257**
5.9.6.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO……..……..……..**258**
**5.9.7.- CAPITEL SITUADO EN LA NAVE DEL EVANGELIO……..…….. 259**
5.9.7.1.- ÚNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y PALMETAS……**259**
**5.9.8.- CAPITEL SITUADO EN EL MUSEO DIOCESANO……...……261**
5.9.8.1.- ÚNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO……...……**261**
**5.9.9.- CAPITELES SITUADOS EN LA SALA CAPITULAR……262**
5.9.9.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO DECORADAS……..……**262**
5.9.9.2.- SEGUNDO CAPITEL CON FLORES: MARGARITAS Y
HOJAS DE ACANTO…….……..**263**
**5.10.- CAPITELES CON PIÑAS: LA VIDA ETERNA…….……265**
**5.10.1.- LAS PIÑAS EN EL ROMÁNICO…… 265**
**5.10.2.- LA VIDA ETERNA EN LA BIBLIA…….……266**
5.10.2.1.- EL ANTIGUO TESTAMENTO: LA VIDA DESPUÉS DE LA MUERTE…….…..**266**

5.10.2.2.- EL NUEVO TESTAMENTO: EL TRIUNFO SOBRE LA MUERTE…… **267**
5.10.2.3.- VISION CRISTIANA DE LA VIDA ETERNA…… **268**
**5.10.3.- CAPITELES SITUADOS EN EL LADO DE LA EPÍSTOLA……..269**
5.10.3.1.- PRIMER CAPTIEL: PALMETAS Y PIÑAS……**269**
5.10.3.2.- SEGUNDO CAPITEL: PALMETAS Y PIÑAS……**271**
**5.10.4.- CAPITELES SITUADOS EN EL LADO DEL EVANGELIO…….. 273**
5.10.4.1.- TERCER CAPITEL: PALMERAS Y PIÑAS…… **273**
5.10.4.2.- CUARTO CAPITEL: PALMETAS Y PIÑAS……**275**
**5.11.- CAPTIELES CON BOLAS-FRUTOS: CAMINAR HACIA EL CIELO……277**
**5.11.1.- LAS BOLAS-FRUTOS EN EL ROMÁNICO: LOS PITONES……277**
**5.11.2.- CAPITELES CON FRUTOS EN LA NAVE DEL EVANGELIO…….. 278**
5.11.2.1.- PRIMER CAPITEL: EL CIELO COMO CAMINO DE SALVACIÓN……..**278**
5.11.2.2.- SEGUNDO CAPITEL: PALMERAS, PIÑAS Y FRUTOS……**280**
**5.11.3.- CAPITELES CON FRUTOS EN LA NAVE DE LA EPÍSTOLA…….. 283**
5.11.3.1.- ÚNICO CAPITEL: PAMERAS Y FRUTO…… **283**
**5.11.4.- CAPITELES CON FRUTOS EN EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL……285**
5.11.4.1.- UNICO CAPITEL: PALMERAS, PALMETAS Y FRUTOS……..**285**
**5.11.5.- CAPITELES CON FRUTOS EN EL MUSEO DIOCESANO…… 286**
5.11.5.1.- UNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y FRUTOS……**286**
**5.12.- CAPITELES CON HELECHOS VEGETALES…….. 287**
**5.12.1.- LOS HELECHOS EN EL ROMÁNICO…… 287**
**5.12.2.- CAPITELES SITUADOS EN EL MUSEO DIOCESANO…….. 287**
5.12.2.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE HELECHO……..**287**
5.12.2.2.- SEGUNDO CAPITEL: HELECHOS…….. **288**
5.12.2.3.- TERCER CAPITEL: HELECHOS CON PIÑAS…… **290**
**5.12.3.- CAPITEL SITUADO EN LA SALA CAPITULAR…… 291**
5.12.3.1.- CAPITEL ÚNICO: HELECHOS CON ADORNOS……**291**
**5.12.4.- CAPITEL SITUADO EN UNA VENTANA EXTERIOR**
**DEL LADO DEL EVANGELIO……292**
5.12.4.1.- ÚNICO CAPITEL: HELECHOS Y FRUTOS…… **292**
**5.13.- GRANDES CAPITELES SOBRE COLUMNAS……293**
**5.13.1.- CAPITELES VEGETALES EN EL INTERIOR……..…. 293**
5.13.1.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO…….. **293**
5.13.1.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y BOLAS-FRUTOS……**294**
5.13.1.3.- TERCER CAPITEL: HOJAS DE PALMERAS…… **296**
5.13.1.4.- CUARTO CAPITEL: HOJAS DE PALMERA…….. **297**
**5.13.2.- CAPITELES VEGETALES DE LA LONJA MAYOR…… 298**
5.13.2.1.- CARACTERÍSTICAS DE LOS CAPITELES……**298**
5.13.2.2.- SIGNIFICADO CATEQUÉTICO…….. **298**
**5.13.3.- CAPITELES VEGETALES DEL LADO DEL EVANGELIO…… 299**
5.13.3.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y FRUTOS…….. **299**
5.13.3.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO……**300**
5.13.3.3.- TERCER CAPITEL: OCULTO POR UN MURO…….. **301**
**5.13.4.- CAPITELES VEGETALES DEL LADO DE LA EPÍSTOLA……301**

5.13.4.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO……**301**
5.13.4.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO……..…. **303**
5.13.4.3.- TERCER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y FRUTOS……..…**304**
5.13.4.4.- CUARTO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO……**305**
**5.13.5.- CAPITELES VEGETALES DE LA LONJA MENOR…… 306**
5.13.5.1.- PRIMER CAPITEL: PALMERAS Y FRUTOS EN LA LONJA MENOR…… **306**
5.13.5.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO, PALMERAS Y FRUTOS
EN LA LONJA MENOR…… **307**
**6.- EL *TETRAMORFOS* Y LA PALABRA DE DIOS…… 309**
**6.1.- EL TETRAMORFOS ROMÁNICO…… 310**
**6.2.- CRISTO CENTRO DE TETRAMORFOS…… 310**
6.2.1.- EL *KYRIOS*: EL SEÑOR TODOPODEROSO EN MAJESTAD…… **310**
6.2.2.- EL *CRISTO*: EL MESÍAS PROMETIDO…… **311**
6.2.3.- CRISTO PALABRA DE DIOS…… **312**
6.2.4.- EL OYENTE DE LA PALABRA DE DIOS…… **314**
**6.2.4.1.- La palabra de Dios en el Antiguo Testamento…… 314**
**6.2.4.2.- La palabra de Dios en el Nuevo Testamento…… 315**
6.2.5.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS…… **316**
**6.3.- EL *TETRAMORFOS* DE LA CATEDRAL DE JACA…… 317**
6.3.1.- INTRODUCCIÓN…… **317**
6.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO DEL CAPITEL…… **317**
**6.3.2.1.- La majestad de Jesús en la escena frontal…… 317**
**6.3.2.2.- El *tetramorfos* en las escenas laterales…… 320**
**6.4.- EL *TETRAMORFOS* CON FORMAS APOCALÍPTICAS…… 322**
6.4.1.- INTRODUCCIÓN…… **322**
6.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO DEL CAPITEL…… **322**
**7.- LA ICONOGRAFÍA ROMÁNICA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO…… 325**
**7.1.- INTRUDUCCIÓN…… 326**
**7.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO DE LOS CAPITELES…… 326**
7.2.1.- EL ÁNGEL COMO FIGURA CRISTOLÓGICA…… **326**
7.2.2.- JESUCRISTO VENCE AL PECADO Y A SUS MANIFESTACIONES…… **327**
7.2.3.- JESUCRISTO VENCE A LA MUERTE FÍSICA Y ESPIRITUAL…… **328**
7.2.4.- JESUCRISTO VENCE AL MAL Y LO QUE REPRESENTA…… **330**
**7.3.- SIMBOLISMO DEL CAPITEL…… 331**
**8.- LOS ÁNGELES EN LOS CAPITELES DE JACA…… 333**
**8.1-. INTRODUCCIÓN…… 334**
**8.2.- EL ANGEL MENSAJERO DE LA BIBLIA…… 334**
8.2.1.- TIPOLOGÍA DE LOS ÁNGELES BÍBLICOS…… **334**
8.2.2.- LA ANGEOLOGÍA EN EL LIBRO DE DANIEL…… **335**
**8.3.- LOS CAPITELES DE JACA CON EL ÁNGEL DE DIOS…… 336**
8.3.1.- CAPITEL ANGÉLICO DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE JACA…… **336**
8.3.2.- CAPITEL ANGÉLICO DE BALAAM Y SU BURRA…… **337**
8.3.3.- CAPITEL ANGÉLICO DEL SACRIFICIO DE ISAAC…… **338**
8.3.4.- CAPITEL ANGÉLICO DE HABACUC Y DANIEL EN EL FOSO DE LOS LEONES… **339**

8.3.5.- CAPITEL ANGÉLICO DE LA ANUNCIACIÓN A MARÍA……**340**
**8.4.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS……341**
**9.- ICONOGRAFÍA DE LOS PECADOS CAPITALES……343**
**9.1.- LOS PECADOS CAPITALES EN EL ROMÁNICO……344**
**9.2.- EL PECADO DE LUJURIA: RECHAZO A LAS PASIONES CARNALES……345**
9.2.1.- RELACIONES SEXUALES, ADULTERIO Y FORNICACION EN LA BIBLIA……**345**
**9.3.- LA LUJURIA EN EL ROMÁNICO……346**
9.3.1.- PRIMER CAPITEL: SERPIENTES MORDIENDO PECHOS DE MUJER……**346**
9.3.2.- SEGUNDO CAPITEL: CENTAURO SAGITARIO……**349**
**9.4.- EL CAPITEL LLAMADO "SÁTIRO"……351**
9.4.1.- INTRODUCCIÓN……**351**
9.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLOGÍA DEL CAPITEL……**351**
**9.4.2.1.- Las figuras de los extremos del capitel……351**
**9.4.2.2.- El frontal del llamado "ave fénix"……353**
**9.4.2.3.- El frontal del llamado "sátiro"……354**
9.4.2.3.1.- Definición de "sátiro"……**354**
9.4.2.3.2.- El "sátiro": símbolo de la lujuria……**355**
**9.4.2.4.- El frontal del "demonio lujurioso"……357**
**9.4.2.5.- El frontal deteriorado……358**
**9.4.2.6.- El capitel del "sátiro": el pecado de lujuria……358**
**9.5.- EL CAPITEL DE LA LUJURIA MASCULINA……359**
9.5.1.- INTRODUCCIÓN……**359**
9.5.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO……**359**
**9.6.- EL OSO Y EL PECADO DE IRA……362**
9.6.1.- EL PECADO CAPITAL DE IRA……**362**
9.6.2.- EL PECADO DE IRA EN LA BIBLIA……**362**
**9.6.2.1.- La ira en el Antiguo Testamento……362**
**9.6.2.2.- La ira en el Nuevo Testamento……363**
**9.6.2.3.- Para la praxis catequética……364**
9.6.3.- EL OSO EN EL ROMÁNICO……**364**
9.6.4.- EL OSO EN LA CATEDRAL DE JACA……**365**
**9.7.- SANSÓN Y EL PECADO DE SOBERBIA……367**
9.7.1.- EL PECADO CAPITAL DE SOBERBIA……**367**
9.7.2.- EL PECADO DE SOBERBIA EN LA BIBLIA……**367**
**9.7.2.1.- La historia bíblica de Sansón……368**
**9.7.2.2.- El pecado de soberbia de Sansón……369**
**9.7.2.3.- Para la praxis catequética……370**
9.7.3.- SANSÓN EN LA CATEDRAL DE JACA……**371**
**10.- LOS CANECILLOS DE LA CATEDRAL DE JACA……375**
**10.1.- LOS CANECILLOS: SÍMBOLO PROFANO……376**
**10.2.- METODOLOGÍA DE TRABAJO……376**
**10.3.- CANECILLOS DECORATIVOS QUE REPRESENTAN EL BIEN……377**
10.3.1.- CANECILLOS CON ROLLOS O PLIEGUES: SÍMBOLOS DEL BIEN Y PALABRA DE DIOS……**377**

10.3.2.- CANECILLOS CON ROLLOS HORIZONTALES……**378**
**10.3.2.1.- Canecillo exterior del ábside central……378**
**10.3.2.2.- Canecillos exteriores de la nave de la epístola: muro Sur……379**
**10.3.2.2.- Canecillos exteriores de la nave central: muro Sur……380**
**10.3.2.3.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Mayor……380**
10.3.3.- CANECILLOS CON UN SOLO ROLLO HORIZONTAL……**381**
**10.3.3.1.- Canecillos de las naves laterales: muros Sur……381**
**10.3.3.2.- Canecillo del ábside central del templo……381**
**10.3.3.3.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Mayor……382**
10.3.4.- CANECILLOS CON ROLLOS VERTICALES……**382**
**10.3.4.1.- Canecillos exteriores de la nave lateral de la epístola: muro Sur……382**
**10.3.4.2.- Canecillos exteriores de la nave central: muro Sur……383**
**10.3.4.3.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Menor……384**
10.3.5.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO……**384**
**10.4.- CANECILLOS CON BOLAS-FRUTOS QUE REPRESENTAN EL BIEN……385**
10.4.1.- INTRODUCCIÓN……**385**
10.4.2.- CANECILLOS CON BOLAS-FRUTOS……**385**
**10.4.2.1.- Canecillos del ábside central del templo……385**
**10.4.2.2.- Canecillos de la nave lateral: muros Sur……387**
**10.4.2.3.- Canecillos de la nave lateral de la epístola: muros Sur……387**
**10.4.2.4.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Mayor……388**
10.4.3.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO……**388**
**10.5.- CANECILLOS CON PIÑAS: LA VIDA ETERNA……389**
**10.6.- CANECILLOS DE ANIMALES POSITIVOS QUE SIMBOLIZAN A DIOS……389**
10.6.1.- EL LEÓN: SÍMBOLO DE DIOS TODOPODEROSO……**389**
**10.6.1.1.- Introducción……389**
**10.6.1.2.- Canecillos exteriores del ábside del lado de la epístola……390**
**10.6.1.3.- Canecillos exteriores del ábside central……391**
10.6.2.- EL CIERVO: SÍMBOLO DE LA LUCHA CONTRA EL MAL……**393**
10.6.3.- EL TORO: SÍMBOLO DE LA FUERZA Y PALABRA DE DIOS……**394**
10.6.4.- LA LECHUZA: SÍMBOLO DE LA PRESENCIA DE DIOS……**395**
**10.7.- CANECILLOS DE ANIMALES NEGATIVOS QUE SIMBOLIZAN AL DEMONIO……396**
10.8.1.- LOS SIMIOS: LOS INCRÉDULOS QUE SE APARTAN DE DIOS……**396**
10.8.2.- LA CABRA Y EL MACHO CABRÍO: ICONOGRAFÍA DEL DIABLO……**398**
10.8.3.- EL MONSTRUO DIABÓLICO……**398**
10.8.4.- EL MONSTRUO DE TRES CUERNOS……**399**
**10.8.- CANECILLOS RELACIONADOS CON LOS PECADOS CAPITALES……399**
10.8.1.- EL PECADO DE IRA……**399**
10.8.2.- EL PECADO DE GULA……**400**
**10.8.2.1.- Lobos glotones hartos de comida……401**
**10.8.2.2.- Lobo depredador hambriento de comida……402**
10.8.3.- EL PECADO DE SOBERBIA……**403**
10.8.4.- EL PEDADO DE LUJURIA……**404**

10.8.5.- EL PECADO DE PEREZA…… **406**
10.8.6.- EL PECADO DE AVARICIA…… **407**
10.8.7.- EL PECADO DE ENVIDIA…… **409**
**10.9.- CANECILLOS CON VEGETACIÓN POSITIVA……411**
10.9.1.- HOJAS DE ACANTO QUE SIMBOLIZAN A DIOS…… **411**
**10.9.1.1.- Introducción……411**
**10.9.1.2.- Canecillos exteriores de la nave lateral de la epístola: muro Sur……411**
**10.9.1.3.- Canecillos exteriores de la nave central: muro Sur…… 412**
**10.9.1.4.- Significado de los canecillos……414**
**10.10.- CANECILLOS CON VEGETACIÓN NEGATIVA QUE SIMBOLIZA EL MAL…. 414**
10.10.1.- LAS ENREDADERAS: SÍMBOLO DE LA ATADURA DEL PECADO…… **414**
**10.10.1.1.- Introducción……414**
**10.10.1.2.- Canecillo exterior del ábside lateral del lado de la epístola……415**
**10.10.1.3.- Canecillos exteriores del ábside del ábside central……415**
**10.10.1.4.- Descripción y significado……417**
**10.11.- CANECILLOS QUE SIMBOLIZAN LA LUCHA ENTRE EL BIEN Y EL MAL… 417**
10.11.1.- INTRODUCCIÓN…… **417**
10.11.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO…… **419**
10.11.3.- EL ÁNGEL DE DIOS LUCHANDO CONTRA EL MAL…… **420**
10.11.4.- CANECILLOS DE PERSONAS PECADORAS…… **420**
**10.12.- CANECILLO QUE REPRESENTA LA SANTIDAD……423**
**10.13.- CANECILLOS CON LA CRUZ PATRIARCAL……424**
10.13.1.- INTRODUCCIÓN…… **424**
10.13.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO…… **425**
**10.14.- CANECILLOS MERAMENTE DECORATICOS……426**
10.14.1.- INTRODUCCIÓN…… **426**
**10.14.1.1.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Mayor……426**
**10.14.1.2.- Canecillos exteriores de la nave lateral de la epístola: muro Sur……427**
**10.14.1.3.- Canecillos exteriores de la nave central: muro Sur……427**

# 1.- LA INFLUENCIA RELIGIOSA EN LA HISTORIA DEL ARTE

## 1.1.- LA RELIGIÓN INFLUYE EN EL ARTE

El arte religioso es el proceso singular que ha seguido el amor cristiano en su culto a Dios. El hecho de que Dios se hiciera hombre en Jesucristo, permitió que se le pudiera representar en multitud de iconografías labradas en capiteles, tímpanos, muros, esculturas, tablas y retablos.

Conociendo la fe, el concepto teológico de Dios y la devoción popular de los períodos históricos, entenderemos por qué nacieron y se sucedieron las diversas etapas y estilos artísticos en la historia del arte.

El objetivo no es como se representa a Jesucristo en estas etapas artísticas, sino constatar que la fe y experiencia que las personas han tenido de Dios se ha plasmado en los grandes estilos artísticos, convirtiéndose en la expresión catequética que ha dado respuesta a su dimensión espiritual.

## 1.2.- EL ROMÁNICO COMO EXPRESIÓN RELIGIOSA

### 1.2.1.- LA CONCEPCIÓN RELIGIOSA DEL ROMÁNICO

El románico se desarrolla desde el siglo XI hasta la primera mitad del XIII, dando paso paulatinamente al gótico. Para comprender mejor su estilo arquitectónico es preciso conocer la concepción religiosa y de Dios que las gentes tenían durante este período.

En el románico, las personas son profundamente religiosas, no se cuestionan la existencia de Dios porque es el centro de la existencia humana, de la naturaleza y del mismo universo. La religiosidad popular está muy arraigada tanto en el campo como en las ciudades y, muy especialmente, en Jaca, capital de un pequeño reino en expansión.

En este período, la superstición y la religión van estrechamente unidas, ya que la Trinidad, los sacramentos y el culto a los santos y sus reliquias son veneradas para obtener el favor y la bendición de Dios (salud, riquezas, suerte, etc.).

La teología del románico enseña que Dios está en lo alto (en el cielo), desde donde manifiesta su poder y misericordia a los pecadores. Las personas, por el contrario, están a bajo (en la tierra), reconociendo su soberanía con una fe no cuestionada. Para ello, sólo tiene que ser piadoso, celebrar y recibir los sacramentos y, sobre todo, cumplir la Palabra y mandamientos de Dios, así como los preceptos y enseñanzas de la Iglesia.

Según esta concepción, las gentes no consideran a Dios como un amigo cercano con el que poder dialogar en la oración, sino como alguien lejano, que está arriba y al que hay que creer y obedecer con actitud obediente. Las personas no se atreven a mirar hacia arriba para conocerle, sino que, con actitud sumisa, agachan la cabeza mirando al suelo para reconocer su soberanía con fe.

Esta obediencia hizo que las personas mostrasen temor a Dios, quien se podía enfadar por la vida pecadora que llevaban. Ello hizo que aparezca la lucha interior entre el bien (la moral y los mandamientos de Dios) y el mal (la moral del demonio). Si el bien está en el cielo (en las alturas) y el mal se en el infierno (en lo profundo de la tierra), los seres humanos se encuentran en el medio, en la tierra.

Esta actitud de mirar hacia abajo como disposición obediente hacia Dios -al que no se cuestiona su existencia sino que se cree racionalmente- influyó notablemente en el desarrollo del estilo románico: templos y monasterios que buscan la oscuridad y recogimiento con muros gruesos, techos y bóvedas bajos (sin la altura del gótico) para garantizar el silencio, así como ventanas pequeñas para conseguir el ambiente de recogimiento necesario para orar y alcanzar el perdón, la misericordia y la gracia de Dios.

La pintura y escultura no sólo decoran los elementos arquitectónicos, sino que intentan catequizar y enseñar a través de figuras humanas esquematizadas, espiritualizadas, envueltas en ropajes y pliegues simétricos y paralelos. Se inspiran en personajes bíblicos, en la devoción a María, en la vida de los santos y en un amplio catálogo de representaciones de animales, vegetales y bestiarios para hacer reflexionar a hombres y mujeres del peligro amenazador del demonio y el pecado.

### 1.2.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL ROMÁNICO

La teología del románico se impregnó del neoplatonismo de San Agustín, que incidía en su idea doctrinal: "*cree para que entiendas y entiende para que creas*". Esta frase resume la concepción teológico-catequética del momento: las personas sólo pueden conocer a Dios a través de la razón y la inteligencia. Comprender racionalmente a Dios facilitó poder entenderlo en la persona histórica de Jesús de Nazareth.

Esta visión teológica también ayudó a profundizar en la fe y entender, a través de la inteligencia y la razón, los misterios de Dios, expresados en

algunos detalles artísticos significativos: Cristo majestad totalmente vestido; crucificados sin sufrimiento, con cuatro clavos y paño de pureza largo. Las vírgenes son *theotocos* (madre de Dios); están sentadas haciendo de trono para el niño y tienen rostros hieráticos.

En resumen, fe y razón son una única realidad que se complementan para entender la vida de las personas, la sociedad, la naturaleza y el universo. La religión y su experiencia de Dios, influirá notablemente en el desarrollo del arte románico, que tratará de plasmar un estilo que llegue a la inteligencia humana para que crea sin ningún atisbo de dudas. El gótico, por el contrario, intentará llegar más a los sentidos.

### 1.2.3.- LOS OBJETIVOS DEL ROMÁNICO

El románico difundió una estética fundamentada en el arte esquemático, en el simbolismo y en dos principios fundamentales:

**A.- La búsqueda de una emoción estética y religiosa en los fieles.** Mientras que lo feo y monstruoso se asocia al pecado; lo bello, lo armonioso y equilibrado representa el bien.

**B.- La búsqueda de un equilibrio y una funcionalidad.** La escultura y pintura tendrán unos objetivos y fines muy claros: adornar y enseñar. Ello conlleva la aparición de unos programas iconográficos que, a través de portadas, capiteles, canecillos, etc., transmiten enseñanzas de Dios y la Biblia en los templos y en los monasterios.

## 1.3.- EL GÓTICO EXPERIMENTA A DIOS

### 1.3.1.- LA CONCEPCIÓN RELIGIOSA DEL GÓTICO

La catedral de Jaca también tiene elementos del gótico y tardo-gótico, que se desarrollaron desde la segunda mitad del XIII hasta principios del XVI: dependencias claustrales, la antesala de la sacristía mayor, la capilla de San Sebastián, la antigua puerta del claustro, entre otras.

En el gótico, las personas siguen siendo profundamente religiosas, pero comienza a cambiar la forma de entender su relación con Dios. A pesar de que Dios sigue estando en lo alto (en el cielo), manifestando su Poder, sin embargo, las personas ya no bajan la cabeza en señal de aceptación sumisa, sino que la levanta hacia lo alto para mirar a Dios sin miedo, esperando su

amistad y misericordia a los pecadores.

El pecado ya no es un obstáculo entre Dios y las personas, sino una forma de experimentar su gracia y perdón. Esto refuerza la idea de cercanía, el deseo de elevar la mirada y el corazón hasta el cielo para conocerle y sentir su amor infinito, de ahí que los templos se eleven y dejen pasar la luz para llegar y estar más cerca de Dios.

Esta concepción hace que Dios sea alguien cercano con el que poder entablar amistad. Ahora los fieles pueden conocerle no sólo por la razón, sino también por la experiencia y por los sentidos. Aunque siguen teniendo temor de Dios, sin embargo, tienen más libertad para poder sentirlo y conocerlo. Dios no exige sólo obediencia (como en el Románico) sino diálogo y comunicación para suscitar emociones.

### 1.3.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL GÓTICO

La teología que se desarrolla en el gótico tiene como punto de referencia el aristotelismo de Santo Tomás de Aquino, San Alberto Magno y la escuela escolástica. Ahora la idea-fuerza es: "*cree para que sientas y siente para que creas*".

Las personas pueden conocer a Dios a través de los sentidos (la naturaleza, la creación, los demás, el universo, etc.) y las emociones que les une por medio de la oración. Si en el románico se creía racionalmente por el sólo hecho de tener fe en Dios, ahora lo harán también a través de la belleza, la naturaleza, las personas y animales, la sonrisa, la alegría, etc. Estas manifestaciones de la creación de Dios, hacen que la razón descubra y comprenda mejor los misterios de la fe.

Desaparecen los símbolos propios del románico (muros gruesos, cúpulas bajas, ventanas pequeñas, oscuridad, pecado, bien-mal, etc.) para dar paso a la altura, grandes ventanales, luz con vidrieras, el arco ojival con bóvedas de crucería apoyadas en ménsulas o contrafuertes, la abundante decoración, así como los capiteles vegetales y animales. Todo se eleva para mirar alto y comprender a Dios.

La pintura y escultura trata de reflejar la nueva espiritualidad: los crucificados son dramáticos, con tres clavos, cuerpo ondulado colgando de los brazos; se expresa sufrimiento, dolor trágico en sus caras y tensión en el cuerpo; el paño de pureza es más corto que en el románico, los ojos menos saltones. Las tallas de las vírgenes son sedentes, con larga túnica, jugando

maternalmente con el niño al que suelen estar mirando y su rostro expresa naturalidad y una ligera sonrisa.

## 1.4.-EL RENACIMIENTO SE RELACIONA CON DIOS

### 1.4.1.- LA CONCEPCIÓN RELIGIOSA EN EL RENACIMIENTO

La catedral de Jaca también tiene elementos arquitectónicos y escultóricos renacentistas del siglo XVI, como la capilla de santa Ana a los pies de la nave, el plateresco de la capilla de san miguel o el sepulcro del Obispo Baguer, entre otros elementos artísticos.

El renacimiento surge en Italia como un movimiento cultural impulsado por las universidades, la secularización del saber frente al monopolio y mentalidad religiosa, la recuperación del arte y saber greco-romano antiguo, así como el patrocinio artístico gracias a la sensibilidad de la burguesía y nobleza que desplaza a la Iglesia en su iniciativa patrimonial.

El renacimiento da gran importancia al ser humano en su integridad personal y cultural, de ahí que la Iglesia cambie también su forma de entender la relación entre la persona y Dios. Ahora, Dios no está por encima del ser humano, sino que su protagonismo se encuentra a la misma altura que Dios. La persona ya no mira hacia arriba para vislumbrar y conocer la trascendencia de Dios, sino de frente, de igual a igual.

La persona ya no necesita hacer méritos para conocer a Dios (como en el románico o gótico), sino que Dios está en el corazón mismo del ser humano. La persona es considerada como "hijo de Dios", su cuerpo es sagrado porque es imagen de Dios y templo del Espíritu Santo, de ahí que se represente (incluso a Jesucristo-hombre) desnudo o semi-desnudo.

### 1.4.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL RENACIMIENTO

La teología del renacimiento centra su influencia en el humanismo de Erasmo y Tomás Moro. La idea-fuerza se resume en la siguiente frase: "*cree para que seas y se para que creas*".

Hombres y mujeres no rechazan a Dios, al contario, con Él (no a través de Él, como en el Románico o Gótico) alcanzan su plenitud personal y humana. Dios hace grande al ser humano y da sentido a todo su ser.

Esta nueva concepción teológica hará que la persona adquiera

protagonismo en el arte de la época (pintura y escultura), incluso la patrocinada por la Iglesia. Los individuos ya no aparecen en escenas religiosas como figura decorativa, sino como co-protagonista junto a Jesucristo y los Sant@s, sobre todo la figura de los donantes.

La arquitectura (influenciada por el clasicismo greco-romano) incorpora también elementos humanos en su decoración exterior e interior: retablos con cabezas humanas dentro de medallones, figuras en hornacinas, cabezas que asoman en los fustes de las columnas, guirnaldas vegetales, columnas abalaustradas, grutescos gruesos y abultados, etc. Este ornato simulaba las filigranas de los plateros, de ahí que se la conozca también como estilo plateresco.

En la pintura hay un predominio casi absoluto de temas religiosos y una carencia total de los mitológicos. La figura humana es el tema central, incluso a Dios padre se le representa por primera vez con semblante humano.

## 1.5.- EL BARROCO SUSCITA LA PIEDAD RELIGIOSA

### 1.5.1.- LA CONTRARREFORMA RELIGIOSA: CAUSAS DEL BARROCO

El templo de la catedral de Jaca también tiene elementos artísticos barrocos, período que va desde el siglo XVII hasta mitad del XVIII. Sobresale la sacristía de la capilla de san Sebastián, la cual permanece cerrada. También es barroca la capilla de santa Orosia (con interesantes pinturas en su techumbre), así como el claustro adjunto a la fábrica.

El renacimiento y su apuesta por el ser humano trajo consigo una decadencia de la vida religiosa y doctrinal de la cristiandad: relajación de costumbres, la vuelta al paganismo provocada por el humanismo, la secularización del clero cada vez más acentuada y la paulatina desaparición de la primitiva austeridad monástica, entre otras cuestiones.

Con el deseo de reformar esta decadencia y restaurar las costumbres religiosas y de la propia Iglesia, Martín Lutero reaccionó en Alemania con la reforma Protestante: Justificación por la fe y no por las obras, la libre interpretación de las Sagradas Escrituras y su lectura en lengua vulgar, no reconoce la autoridad del papa, se niega el dogma del Purgatorio, supresión de algunos sacramentos (solo se deja el Bautismo y la Eucaristía), eliminación de las Órdenes Religiosas, la pérdida del culto a la Virgen y los Santos y, por último, se niega la libertad de las personas al considerar que la salvación sólo

se consigue por la fe y la gracia de Dios.

Como contrapartida, la Iglesia Católica celebró el concilio de Trento (1545-1563), conocido popularmente como el concilio de la contrarreforma. Para combatir el protestantismo, reformó su estructura con los siguientes puntos doctrinales: niega la justificación sólo por la fe protestante, reconoce la Biblia Vulgata de San Jerónimo en latín, regula la doctrina de los siete sacramentos y el culto, se coloca la autoridad del papa sobre el concilio, se afirma la libertad humana (Dios nos otorga su gracia para evitar el mal y obrar el bien, los individuos deciden el camino y el grado de colaboración, por lo que deciden salvarse o condenarse), así como la fe con obras como medio de vida cristiana y salvación personal.

Esta forma de entender la vida y la religión tuvo consecuencias en la historia del arte: se impulsa la devoción a María que se representa con una corona de 14 estrellas en la cabeza y una media luna con serpiente bajo sus pies. El culto a los santos promociona su imaginería. Se refuerza la pasión y muerte de Jesucristo con crucifijos que expresan el sufrimiento, el dolor, el dramatismo y suplicio en la cruz, etc.

### 1.5.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL BARROCO

El orden dogmático y doctrinal de Trento garantiza la unidad religiosa dentro de la iglesia. El barroco es el nuevo arte de la contrarreforma eclesiástica. La idea-fuerza de su teología se resume: "*cree para que obres y obra para que creas*".

El arte barroco potencia que hombres y mujeres puedan elegir entre el bien y el mal con independencia de que haya o no fe. El movimiento artístico tiene como objetivo principal suscitar la fe y la piedad en las personas para que obren correctamente. Devoción y praxis serán la razón de ser del concepto barroco.

Esta fe con obras facilita que los cristianos experimenten, con más fuerza, la presencia de Dios en sus vidas. Esta concepción fue la génesis de una fuerte religiosidad y, sobre todo, del desarrollo de la mística, motivo que va a inspirar buena parte de la imaginería y pintura barroca.

Las principales características artísticas que aporta el barroco a la historia del arte: plantas y fachadas en curva, templos de gran lujo y ornamentación, columnas salomónicas para reforzar la idea de movimiento, empleo de arcos mixtilíneos, decoración vegetal cubriendo todo,

ornamentación exuberante (angelotes), imaginería con ropajes agitados y que ocultan la forma humana, tallas en madera policromada, frescos en bóvedas y lienzos al óleo, retratos de cuerpo entero, bodegones, etc.

También desarrolla una gran variedad de temas teológico-religiosos: la Pasión de Jesucristo, la vida de la Virgen, el ejemplo de los Santos, los sacramentos, las virtudes teologales, los pecados capitales, la Trinidad, la mística, la vida monástica y consagrada como ideal de perfección, etc. También recurre a escenas mitológicas, funerarias y de muerte violenta. Todos estos temas buscan representar con realismo las emociones del ser humano: sufrimiento, risa, dolor, mística, piedad, devoción, entrega, vocación, religiosidad popular, etc.

## 1.6.- EL NEOCLÁSICISMO Y EL TESTIMONIO RELIGIOSO

### 1.6.1.- LA CONCEPCIÓN DEL RACIONALISMO ILUSTRADO

La idea-fuerza de los ilustrados se puede resumir en esta alocución: "*cree en las personas, para que las personas nieguen a Dios*".

El siglo XVIII es el siglo de la razón o de las luces. En este período se pretende iluminar con la luz de la razón la vida humana al margen de la fe y la autoridad. También recibe el nombre de Ilustración.

El racionalismo de esta centuria se caracteriza por su indiferencia y crítica en materia religiosa, así como el desprecio de los valores morales que provienen de la religión (Montesquieu, Voltaire y Rousseau).

La idea que desarrolla es muy sencilla: el ser humano está por encima de Dios, al que suplanta para convertirse en el propio Dios. Esto hizo que el arte se secularice de la esfera religiosa y se centre el ser humano como protagonista de la acción artística: palacios donde vivir, retratos, estatuas para plazas y edificios públicos, etc.).

### 1.6.2.- LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA DEL NEOCLÁSICO

La teología de la Iglesia en el período neoclásico sigue influenciada por el espíritu del renacimiento, la contrarreforma (barroco), y los postulados doctrinales del Concilio de Trento. Ante la creciente secularización que experimenta el arte y la sociedad, la iglesia lanza un mensaje claro: "*cree para que testimonies y testimonia para que creas*".

Pese a la secularización artística del racionalismo ilustrado, la Iglesia sigue siendo el primer y principal promotor del arte, que acepta la moda artística impuesta por el racionalismo: predominio de la recta, reposo, disciplina, sobriedad de formas y uso de las columnas clásicas griegas, uniformidad total en todos los paisajes, vuelta al desnudo y a los temas clásico-mitológicos, pobreza de color y dibujo muy elaborado, etc. La simetría la hace pobre, pero elegante.

La iglesia sigue dando mucha importancia al comportamiento y testimonio cristiano de las personas, por eso, acepta de buen grado el neoclasicismo para expresar la realidad teológica imperante: personas y Dios dialogan, se comunican y se entienden en un plano de igualdad y libertad.

## 1.7.- LA ICONOGRAFÍA EN LAS RELIGIONES DEL LIBRO

### 1.7.1.- JUDÍOS, MUSULMANES Y PROTESTANTES CONTRA LA IDOLATRÍA

Es bien conocido que el judaísmo, después de que el Pueblo de Israel regresara del destierro de Babilonia (536 a.C.), dictó dos prohibiciones importantes: nombrar a Dios y representarlo en imágenes (pecado de idolatría). El nombre de Yahvéh consignado en el tetragrama hebreo YHWH dejó de pronunciarse en esta época en la que desaparecen las imágenes en Israel y surge el libro sagrado: la Toráh.

La tradición bíblica intento evitar una representación antropomórfica de la divinidad, en correlación con la prohibición de imágenes para figurarlo: "*no te fabricarás escultura (pesel) o imagen (temuná) de lo que hay arriba en los cielos, o abajo en la tierra, o en los mares por debajo de la tierra*" (Dt 5, 8; Ex 20, 4). El judaísmo dejó a un lado las imágenes que estaban cargadas de peligro: ellas podían ser razón de idolatría, incluso, la identificación de Dios con el icono externo.

Siguiendo las fuentes y costumbres del judaísmo, también el Corán prohíbe la representación de Dios: *"[Recuerda] cuando Luqmán exhortó a su hijo diciéndole: '¡Oh, hijito! No dediques actos de adoración a otro fuera de Dios, pues la idolatría es una gran injusticia'" (Corán 31:13).* También prohíbe representaciones del profeta Mahoma, de las personas y de los animales, excepto los motivos vegetales y geométricos, es decir, todo lo relacionado y vinculado con motivos abstractos.

Las citas bíblicas del Antiguo Testamento que justifican la idolatría

para el Pueblo judío, son también aceptadas por buena parte de las Iglesias Protestantes, menos el anglicanismo. Sus templos están carentes de representaciones religiosas, excepto el símbolo de la cruz sin crucifijo. Sus paredes son adornadas con frases de la Biblia.

### 1.7.2.- LA TRADICIÓN DE LOS ICONOS EN LAS IGLESIAS ORIENTALES

A partir de la conversión del emperador Constantino (313 d.C.), el arte trató de representar una nueva idea: quiso reflejar en iconos o imágenes pintadas el carácter todopoderoso de Dios. La ciudad de Constantinopla (Imperio Oriental de Roma) se convirtió en el centro donde cristalizó un nuevo arte bizantino, dada su posición geográfica y el poder político y económico del que gozaba en aquel momento.

En el año 706, la cuestión de la veneración de los iconos alcanzó una tensión máxima, llegando así a la explosión de la iconolatría. Los padres de la Iglesia tuvieron que buscar buenos argumentos para convencer a los creyentes de que los iconos no eran una vuelta a la idolatría. El argumento principal se basaba en la doctrina de la encarnación de Dios en Jesucristo: Si Dios vino a la tierra y vivió entre los hombres, era posible representar esa parte visible suya que en su momento mostró.

Unos años más tarde, el debate seguía vivo. En el segundo concilio de Niza celebrado en el 787, se admitió que la adoración, en sentido estricto, estaba reservada solamente a Dios. Por tanto, lo que se podía rendir a los iconos de la Virgen (*theotocos*) y de los santos era únicamente veneración. Y esta veneración nunca iría dirigida a las propias imágenes, sino a los personajes representados por ellas. No obstante, cuando la veneración se rendía a imágenes de Cristo se transformaba en adoración porque, en este caso, lo que se representaba era el Verbo encarnado, la Palabra de Dios hecha carne.

En el año 853 la iconolatría triunfa definitivamente. A partir de entonces, el icono pasa a tener un importantísimo papel en la vida de los cristianos orientales. Tras la separación de la iglesia de Constantinopla de Roma (el cisma de Miguel Cerulario en el año 1054), el icono o imagen pintada fue el signo de identidad de todas las iglesias ortodoxas, no admitiendo esculturas para no caer en idolatría.

## 1.7.3.- LA IGLESIA CATÓLICA Y LAS IMÁGENES

Muchos creyentes de la Iglesia romana occidental, cuya primacía ostentaba el papa de Roma y no el de Constantinopla, asimilaron pronto el uso de la imagen propia de la cultura romana. Así, las escenas apoteósicas de la mitología latina se convirtieron en pasajes de la vida de Cristo; los retratos del emperador y su esposa, en Jesús y la Virgen María; la entrada triunfal del emperador en Roma, en la de Jesús en el Templo de Jerusalén el domingo de Ramos, etc.

Con el tiempo se reflexionó sobre esta popular costumbre. Partiendo de la idea de que la palabra de Dios se ha revelado en Jesucristo, se llega a la convicción de que ese mismo Jesús es la imagen de Dios, como dirá Pablo de Tarso: "*Cristo es imagen de Dios*" (2 Cor 4, 4); "*Él es la imagen del Dios invisible, el primogénito de toda la creación*" (Col 1, 15).

Desde este postulado teológico, al cristianismo occidental de los primeros siglos le importa la vida, obras y milagros de Jesús de Nazareth, así como su existencia concreta, su amor a los demás, su entrega a las personas, el gesto de su muerte y de resurrección, etc. Por eso, la imagen en sí no llega nunca a condensar la realidad de los divino. Por encima de todas las figuras y las formas exteriores, el Dios de Jesucristo se refleja en la existencia de las personas, en la acción litúrgica eclesial, en el camino y sufrimiento de los pobres y de los que sufren por cualquier causa.

Con el tiempo, la figura humana cobra hondura de misterio. Cristo ha superado con su vida y con su muerte la vieja Ley judía que veta las imágenes sagradas. Por eso, la Iglesia romana, rechazando toda idolatría (adoración de imágenes de dioses, mitologías, energías, cosmogonías, naturaleza, etc.), permite y propaga el culto de los santos iconos y esculturas: imágenes externas de Cristo.

En estas imágenes se actualiza el misterio de Dios que se ha hecho carne entre las personas, para que las personas puedan encontrarle y venerarle. Por eso, nos valemos de estímulos visuales, de rasgos o figuras que nos centran y nos sirven para fijar nuestra atención en el misterio. En efecto, ellas nos llevan hacia un plano superior: el reflejo de Jesús entre las personas. Pero las imágenes preferidas de Dios somos los seres humanos, signo de Jesús sobre la tierra. Por ello, todo culto a las imágenes de Jesús ha de encontrarse abierto al culto de los hermanos.

Muchas imágenes reflejan también una experiencia de oración. Se

podría decir que las imágenes han sido y son oración hecha figura objetivada. En el aspecto artístico, una buena imagen es reflejo de la gracia y belleza de Dios que se desvela en colores, formas y figuras. Pero, trascendiendo de esos niveles, es preciso que lleguemos al aspecto puramente religioso: la imagen se convierte en medio de un encuentro con Dios, espacio de oración para el creyente.

## 1.8.- LA PIEDRA EN EL ROMÁNICO

### 1.8.1.- LA PIEDRA EN LA BIBLIA

El Decálogo (las diez palabras como se dice en el judaísmo) que Dios entregó a Moisés en el monte Sinaí, fue grabado en piedra. La piedra resiste el paso del tiempo. Por tanto, sirve de memoria y soporte para la transcripción de los grandes hitos que han marcado la historia.

Pero la piedra también contiene un notable poder de fuego. Es al hacer fricción con piedras entre sí, que surge una chispa de fuego. Implícitamente, el autor del libro del Éxodo sugiere que la palabra grabada en la piedra contiene un fuego descendido del cielo; este fuego calienta, pero también quema lo que está muerto. Acercarse a la palabra de Dios es acercarse al fuego. El yugo de los mandamientos grabado (*harut* en hebreo) en la piedra puede volverse soportable porque la Ley es la fuente de la libertad (*herut* en hebreo).

Ya sea como depositarias de los secretos del universo o de las personas, las piedras liberan ondas benéficas o dañinas, según las energías atrapadas en su belleza mineral. Según el libro de *Enoc* (un escrito apocalíptico del siglo II antes de Cristo), fueron los ángeles pecadores quienes revelaron las artes y las ciencias ocultas a los mortales. Vivieron con ellos y les enseñaron brujería, encantamientos, las propiedades de las raíces y los árboles, los signos mágicos, el arte de mirar las estrellas y el arte de usar piedras preciosas y todo tipo de ungüentos, para que el mundo se corrompiera.

La piedra es también el material sólido de construcción con el que construimos templos para rendir honor a Dios. Las piedras representan los primeros templos, donde residen los dioses de la antigüedad. Los *betilos*, o piedras sagradas erigidas por los semitas para rendir honor, cuyo nombre significa “la morada de los dioses” (un término que podría traducirse como “la casa del señor”) estaban presentes por todas partes en la antigüedad. Etimológicamente, el término *betilo*, es similar a *bethel*:

A.- *Bet* (de la cual deriva probablemente *Beth*, la segunda letra del alfabeto hebreo), que se puede traducir aquí simplemente por "*la casa*".

B.- "*El*" (divinidad de los pueblos semitas). Jacob, cuando tuvo su visión de la escalera que subía al cielo, exclamó: "*esta es la casa de Dios Beth-El)*" (Gn 28, 17).

Un detalle merece destacarse. El altar de los santuarios bíblicos se construía con piedras vivas, que no eran talladas. Para cortar piedras es necesario utilizar hierro, símbolo ancestral de la muerte. Al contrario, en el altar estaba la bendición que es la vida que iba a descender. Por eso Josué y Elías eligieron piedras vivas para construir sus altares. Por tanto, se puede hacer referencia a Dios como la Roca de Israel. La imagen no ofende a nadie, y significa la fuerza y la confianza que se debe depositar en Él.

Junto a los huesos y astas, las piedra es sin duda la materia prima natural más importante para la fabricación de armas, sistemas de defensa, objetos de arte y culto, material al que también se le añade el metal, que está hecho por las personas. Caín tomó una piedra para matar a su hermano Abel, según la tradición judía; David, para matar al gigante Goliat, tomo cinco piedras y fue con una de ellas con la que mató al gigante. Por tanto, un símbolo vale más que mil palabras.

La piedra mantendrá su poder sagrado a los ojos de los cristianos. La Jerusalén celestial, toda adornada con piedras preciosas, dan anticipo de la belleza celestial (Ap 21, 9-21).

### 1.8.2.- LA PIEDRA COMO MÉTODO PARA EVANGELIZAR

La piedra es el material que utiliza el románico para la arquitectura e iconografía. Su abundancia, bajo coste y fácil manejo permite que sus conjuntos históricos y arquitectónicos perduren en el tiempo.

No vamos a detenernos en las marcas de cantería de los sillares que configuran la arquitectura. Tampoco en la decoración interior y exterior con motivos geométricos, florales o el característico ajedrezado que jalonan las paredes de la catedral de Jaca. Más bien vamos a profundizar en los capiteles y canecillos historiados que pretenden conceptuar la belleza con un método pedagógico-catequético.

Ya hemos visto que en el románico las gentes son profundamente religiosas. El pueblo llano tenía un alto grado de analfabetismo que impedía

comprender las cosas de Dios y su palabra recogida en la Biblia. Su interpretación, conocimiento y difusión estaba reservada a la Iglesia y a sus miembros. El románico quiere popularizar la palabra de Dios y descentralizar el monopolio de los clérigos. Para ello, enseña la Biblia y el misterio de Dios a través de la iconografía esculpida en la piedra. Los capiteles y canecillos se convierten en la herramienta perfecta para catequizar a los humildes, enseñarles el catecismo, los dogmas doctrinales de la Iglesia, profundizar en los sacramentos como instrumentos de salvación, así como en todo lo relacionado con el mensaje, culto y liturgia cristiana.

Hoy en día se estudia marketing y publicidad para conseguir los mismos objetivos que perseguía el románico mediante la imagen: enseñar, evangelizar e influir en las personas para mejorar su educación en la fe. El método es el mismo: una imagen vale más que mil palabras.

### 1.8.4.- LOS TEMPLOS ROMÁNICOS: UNA ANTROPOLOGÍA CRISTIANA

Las iglesias románicas están hechas con sillares de piedra para hacerlos perdurables en el tiempo. A pesar de sus gruesos muros, la arquitectura siguió un proceso evolutivo de perfeccionamiento en busca de la altura y un poco más de luz tamizada, para conseguir el deseado recogimiento.

Para evitar que los muros macizos no sufrieran la presión y peso de los techos abovedados y arcos de crucería, muchos se hicieron de madera, lo que permitió elevar las naves y abrir más ventanas para ganar iluminación. Pero este sistema tenía algunos riesgos pues, con frecuencia, los templos sufrían incendios. La catedral de Jaca es un bien ejemplo de ello.

Visto desde fuera, el templo románico -con su cabecera, tejados, cúpula (si la hay)- nos recuerda a una montaña que debe ser ascendida como camino espiritual. En efecto, los templos románicos son edificios de piedra labrada, cuyo ábside está orientado al Este geográfico y las portadas principales al Oeste.

Este modelo obedece a que las personas entran al templo por la oscuridad del pecado (la puerta monumental y principal situada al Oeste geográfico) y se dirigen hacia el altar (situado al Este), lugar donde sale el sol que representa la luz de Cristo y su resurrección. El objetivo es que se siga un camino de cambio y transformación espiritual: entrar como pecador para alcanzar la conversión y la gloria de Dios en el altar, lugar donde se celebraba la eucaristía y la presencia de Cristo en medio de los fieles. Con Él y su

comunión se fortalece la fe, se alcanza el perdón de los pecados y se restaura la amistad mediante la oración.

Este camino de ascensión espiritual se refleja también en la torre o espadaña. Esta construcción alude al eje que une el cielo y la tierra, pero firmemente asentado en la tierra. Convoca a la oración e invita a un comino de abajo hacia arriba: lo compacto de abajo se va espiritualizando[1]. Hay que señalar que la torre también expresa autoridad y poder.

La característica arquitectónica más sobresaliente de la catedral jacetana es que la línea de orientación Este-Oeste tiene en cuenta el ciclo solar del equinoccio de primavera (21de marzo) y otoño (21 de septiembre), donde el día y la noche tienen la misma franja horaria lumínica. Si la orientación del ábside coincide con el punto exacto de la salida del sol de los dos equinoccios, la de la entrada principal lo hace con el ocaso del sol de esas fechas.

Las iglesias y catedrales románicas que tienen claustro, integran la simbólica del cuadrado con la de la columna y el arco. En su espacio interior añaden, además, el árbol y, con frecuencia, un pozo con agua que invita a ascender del inframundo (el infierno y el demonio) hacia lo alto (el cielo donde está Dios).

Los capiteles y canecillos serán el punto de conexión entre el bien y el mal, entre lo terrestre y lo celeste, entre el pecado y el amor. Son elementos artísticos donde se plasma la rica simbología de la escultura y donde se expresan los vicios y contradicciones humanas como conductas reprochables contrarias a la vida cristiana que perjudica la salvación eterna y la inmortalidad del alma en el cielo.

### 1.8.5.- LA SIMBOLOGÍA DEL ROMÁNICO: UN CAMINO INTERIOR

Siempre se ha dicho que la iconografía del románico es la Biblia en piedra. En efecto, la fe se hace arte en la escultura pétrea del románico y, aún me atrevería a decir que, el arte románico es un catecismo en piedra, especialmente en los capiteles, tímpanos de las portadas y canecillos de los aleros de las fachadas y tejados. Estas plataformas son verdaderos libros pétreos que relatan historias y transmiten mensajes a través de sus esculturas y representaciones abstractas y racionales.

[1] ETXEBERRIA, X.; "*La espiritualidad en el románico*", Bilbao - Instituto Diocesano de Teología y Pastoral; Desclée De Brouwer, 2010, p. 19.

Pero no sólo son formas de contar historias bíblicas, sino también reflexionar sobre la naturaleza del ser humano, así como sus defectos y miserias para suscitar la regeneración y el necesario cambio moral (conciencia) y ético (comportamiento social) que le haga ser buen cristiano y buena persona. Se trataría de un camino espiritual de carácter ascensional que invita a dejar lo mundano para ascender hacia Dios. La fe es la adhesión por la que se alcanza esa regeneración interior, un cambio en el proyecto vital.

En general, el simbolismo de las aves es claramente ascensional. No ascendemos por nuestro esfuerzo sino porque nos dejamos llevar. Esta idea teológica se plasma en las imágenes de personas elevadas hacia el cielo por aves, generalmente águilas, a las que agarran con sus potentes garras[2].

El reino animal también juega un papel importante en la catequesis del románico. Va a simbolizar el camino vital como lucha, sobre todo interior, entre el bien y el mal. También el mundo vegetal puede simbolizar esta complejidad y antagonismo dual de lo humano. Este itinerario está marcado por el pecado e innumerables obstáculos que impiden ir hacia Dios, el cual representa el buen camino.

El bestiario de capiteles y canecillos intenta mentalizar sobre los peligros que tienen los pecados capitales para la fe, representados por grotescas figuras humanas que han sido poseídas por el demonio y que el pecado-mal ridiculiza su silueta. También encontramos gran variedad de animales fantásticos, enredaderas vegetales y decoración simbólica que aluden a esa lucha interior entre el bien-mal que el románico tanto intenta sacralizar mediante la catequesis y enseñanza doctrinal.

En definitiva, el románico es el arte simbólico, esquemático y figurativo por excelencia. En él no todo tiene la misma carga simbólica, ya que hay también didactismo moral y aspectos que despiertan la curiosidad. También hay pérdidas de expresividad que tienden a reconducir al simbolismo puramente ornamental y decorativo.

El románico desarrolla seis ideas-fuerza que, a nuestro modo de entender, resumen el mensaje cristiano del momento. Esta enseñanza se escenifica en todo el arte material y expresionismo simbólico que se desarrolla tanto en el interior, como en el exterior de los templos:

A.- Catequizar y enseñar que el Dios Trinitario (Padre, Hijo y Espíritu Santo) es todo poderoso y la garantía de salvación en la vida presente y futura.

[2] IBIDEM, p. 38.

B.- La lucha entre el bien (Dios-amor) y el mal (el diablo-pecado) que representa las dos tendencias de los seres humanos. En el románico se enfatiza este camino de combate que, aunque influenciado por agentes externos, se acaba revelando siempre como lucha interior. Esta dualidad también se expresa con diferente vocabulario en el Nuevo Testamento: luz-tinieblas, oscuridad del pecado-luz del amor, corazón de carne-corazón de piedra, vida-muerte, mundo-cielo, invisible-visible, pecado-amor, hombre viejo-hombre nuevo, verdad-mentira, espíritu-carne.

C.- La lucha contra el pecado, la vida mundana, los vicios de este mundo y los pecados capitales. El objetivo es evitar que el pecado enfrente a la persona contra sí misma y la aleje de Dios y del bien.

D.- Un camino de transformación y regeneración interior que pretende subir y ascender hacia Dios: salir de las ataduras del pecado (el inframundo y lo terrenal) para alcanzar una vida de bien y amor por la fe en Dios (que está en lo alto, en el cielo) y por medio de la celebración de los sacramentos (el vehículo que nos ayuda a ascender hacia Dios).

E.- Este camino espiritual depende de una decisión básica: elegir a Dios para no dejarse atrapar y enredar por lo terrenal que ignora y niega lo trascendente: la presencia ignorada de Dios.

F.- Optar por Dios garantiza la salvación futura, la vida eterna y la inmortalidad del alma en el cielo, junto a Dios.

## 1.9.- EL ROMÁNICO DE LA JACETANIA Y SERRABLO

### 1.9.1.- FASES CONSTRUCTIVAS SEGÚN ANTONIO DURÁN GUDIOL

Entre los siglos X-XI se construyeron las conocidas iglesias mozárabes de Serrablo, distinguiéndose cinco etapas evolutivas[3]:

**1.- Visigodo-Mozárabe (720-940):** tienen la particularidad de tener el ábside rectangular y el uso del arco de herradura. De esta etapa es la iglesia de San Bartolomé de Gavín, monasterio de Siresa y Ciella, Santos Julián y Basilisa de Cercito y San Pedro de Jaca.

[3] DURAN GUDIOL. A., "*Arte Altoaragonés de los siglos X y XI*", p.180-81. Publicado por: LOPEZ ASENSIO, A.; "*Sabiñánigo; Apuntes Históricos*", en la página web de Alvaro López Asensio: (www.alopezasen.com), p. 85.

**2.- Primer mozárabe altoaragonés (940-1006):** Las características arquitectónicas comunes cuentan con arco de herradura, arco semicircular, torres-minarete, alfiz, friso de baquetones en el ábside, arcuaciones murales, techumbre de madera. En esta fase se incluyen las iglesias de Fanlo, Rava, torre de San Bartolomé de Gavín, Yésero, Otal, Basarán, Barbenuta, Oliván, Susin, Busa, Lárrede, Cartirana, Acumuer, Guasillo y Rasal.

**3.- Segundo mozárabe altoaragonés (1006-1025):** Las iglesias se olvidan del arco de herradura, olvido del alfiz, friso de baquetones, arcuaciones murales, torres esbeltas, ventanas ajimezadas, techumbre de madera. En esta fase se construyen las de Satué, Isún, Ordonés, Lasieso, Arto, Orós bajo, Yeste, Buil, Loarre.

**4.- Mozárabe-Lombardo (1025-1071):** Las iglesias tienen la particularidad de contar frisos de baquetones y arcuaciones lombardas en el ábside. En esta fase se levantan las de Banaguás, Lerés, Binacua, Barós, Asieso y San Caprasio de Jaca.

**5.- Escuela románica (1071 en adelante):** La singularidad de este estilo francés pasa por el arco de medio punto, bóvedas de cañón, tres ábsides con ventanas, canecillos en el tejado, crismón en las portadas y ajedrezado jaqués. Las más significativas son la iglesia de Sasabe, la primera fase de la Catedral de Jaca y algunas dependencias de San Juan de la Peña.

### 1.9.2.- OTRAS TEORÍAS SOBRE LAS IGLESIAS DE SERRABLO

Son numerosas las publicaciones que han realizado distintos investigadores sobre estas iglesias. En la *Guía de Serrablo*" de José Garcés Romeo (publicada por Amigos de Serrablo y el Instituto de Estudios Altoaragoneses en el año 2011) se resume las características históricas de estos templos serrableses a partir de que fueran 'descubiertas' en el año 1922, así como la polémica surgida sobre su datación y estilo.

Las teorías de D. Antonio Durán Gudiol sobre las mismas, llamadas *mozárabes*, han sido rebatidas posteriormente por profesores de la Universidad de Zaragoza como Galtier Martí[4], el cual sostiene que fueron "*...inadecuadamente clasificadas por algún erudito como mozárabes"*. José Garcés Romeo le contesta que *"Pensamos que hay que ser más elegantes y respetuosos con los que sostuvieron hipótesis opuestas. De paso conviene*

[4] GALTIER MARTÍ, F. *"En torno a los orígenes del círculo larredense".* Artigrama nº 4. Zaragoza 1987.

*recordar que, además de gran erudito, don Antonio fue un grandísimo investigador y mejor persona".*

Los detractores de las teorías de D. Antonio Duran no citan el término "*iglesias serrablesas"* por considerar el Serrablo como un territorio deshabitado de la Guarguera. También hablan del *círculo larredense* por tener su arquetipo en la iglesia de San Pedro de Lárrede, otorgándoles el carácter de románico-lombardo o también románico del Gállego.

Y, finalmente, citando de nuevo a la Guía de Serrablo: *"De cualquier manera, en lo que sí coinciden todos los investigadores es que estas iglesias conforman un grupo singular, peculiar, único, distinto, en el mundo del arte".*

### 1.9.3.- ASPECTOS MONUMENTALES DE LA CATEDRAL DE JACA

La catedral de Jaca es de planta basilical, es decir, de tres naves: la central más alta que las laterales. No tiene transepto porque no es de cruz latina, pero sí una interesante cúpula de ocho nervios sobre lunetos que terminan en un octógono. Esta cúpula nos remite al cielo. Es la totalidad de lo terrestre y lo celeste, es *re-ligación* (unión) de tierra y cielo, y llamada a trascendernos por un proceso ascensional[5].

El artesonado inicial era de madera. La actual techumbre es del siglo XVI. Es muy probable que el primitivo templo tuviera una espadaña como campanario (muro vertical plano con vanos para las campanas). El actual campanario se construyó más tarde, en el siglo XIII. Esta torre no sólo tiene una función sonora para convocar a misa, sino que simboliza la unión de Dios, las personas y la Iglesia como vehículo para llegar hasta Él.

La catedral tiene adosada un gran claustro con su sala capitular y otras dependencias donde los canónigos, que se regían por la regla de vida y convivencia de san Agustín, oraban y leían después del rezo de la liturgia de las horas.

Los capiteles historiados de las Lonjas Mayor y Menor cuentan con importantes escenas y programas escultóricos del Antiguo Testamento. Los canecillos exteriores intentan concienciar de los peligros de los pecados capitales y la lucha interior entre el bien y el mal que experimenta el ser humano.

El tímpano de la puerta principal es único y de ejecución magistral,

[5] IBIDEM, p. 18

cuyo simbolismo invita a cruzar el umbral con actitudes renovadas de seguir los pasos de Dios y buscar, en el interior, su misericordia a través del arrepentimiento por los pecados cometidos.

## 1.10.- EL PECADO EN EL ROMÁNICO

### 1.10.1.- EL PECADO EN LA BIBLIA

#### 1.10.1.1.- El pecado en el Antiguo Testamento

El pecado de la época bíblica viene a ser una realidad sumamente concreta, que se genera cuando las personas abandonan o rompen con Dios, con lo que ello supone: violencias, rapiñas, juicios con prejuicios, mentiras, adulterios, perjurios, homicidios, usura, derechos atropellados, egoísmos, venganzas, odios, etc.; en una palabra, toda clase de desórdenes individuales y sociales. De cualquier manera, es presentado como una violación de la palabra y del mandato de Dios (1 Sam 15, 23 ss.; Sal 78), así como una falta y manera de causar daño.

La Biblia también considera como pecado cualquier transgresión o falta contra Dios y sus mandamientos, contra lo que Dios exige a las personas, un atentado contra la relación de ambos[6], una desobediencia, una ofensa, una ruptura con la Alianza del Sinaí y, por consiguiente, un incumplimiento de los mandamientos allí dados a Moisés para establecer un pacto: "*Tu serás mi pueblo, yo seré tu Dios*" (Ex 34, 10-28).

El Pueblo de Israel toma conciencia del pecado en la época profético-monárquica (del 1000 al 332 a.C.), concepto vinculado también al de justicia y salvación personal. En este sentido, los profetas llaman pecado a todo lo que la persona hace contra la voluntad de Dios. Por el contrario, justicia es todo comportamiento que mantiene la relación con Dios. El movimiento profético[7] incide en la necesidad de practicar las buenas obras que Dios manda, requisito para que la vida esté llena de sus bendiciones.

También hay que destacar el parentesco que existe entre el pecado y la

[6] Para comprender mejor el significado de pecado, debemos tener en cuenta las siguientes palabras sinónimas que utiliza a menudo la Biblia hebrea: falta, infidelidad, desobediencia, abandono, perfidia, fraude, mentira, injusticia, injuria, violencia, iniquidad, perversidad, desorden, transgresión, desviación, perdición, negativa, rebelión, impiedad, idolatría, adulterio, prostitución, mancha, abominación.

[7] AUZOU, G.; Op. Cit. "*La palabra de Dios*", p. 223.

muerte. Ambas realidades se sitúan en el estrato personal, donde nace la decisión libre de las personas de elegir el camino de Dios (vida) o seguir por el camino del pecado (muerte). La opción de ir contra Dios (pecado), lleva implícita una recusación de la vida que es don de Dios (muerte). Pecado y muerte son dos aspectos de esa única realidad que es el misterio del mal[8].

En definitiva, el pecado de las personas no sólo atenta contra los derechos de Dios, sino que también le hiere en el corazón y, como consecuencia de ello, afecta a los que Dios ama. Para paliar esta situación, los israelitas podían expiar sus pecados mediante el sacrificio u holocausto de un animal. La expiación de los pecados no era un castigo, sino un acontecimiento salvífico.

### 1.10.1.2.- El pecado en el Nuevo Testamento

Mientras que en el Antiguo Testamento el pecado se concebía como una transgresión a Dios y a su relación interpersonal con las personas, en el Nuevo Testamento cristiano se entiende como una falta de fe, una infidelidad a Dios y al amor que representa, es decir, todo lo que implique "no amor".

Los cuatro evangelios denuncian el pecado donde quiera que se halle, incluso en aquellos que se creen justos porque observan las prescripciones de una ley exterior. Porque el pecado está en el interior del corazón, de donde "*salen los pensamientos malos, las fornicaciones, los hurtos, los homicidios, los adulterios, las codicias, las maldades, el fraude, la impureza, la envidia, la blasfemia, la altivez, la insensatez: casas todas que salen de dentro y mancha al hombre*" (Mc 7, 21 ss.).

Los evangelios sinópticos (Marcos, Mateo y Lucas) revelan que sólo el Hijo de Dios, Jesucristo, nos ha librado del pecado por el amor demostrado en su entrega en la pasión, cruz, muerte y resurrección.

Jesús denuncia el pecado en todos los lugares que predica. Pero en la parábola del hijo pródigo manifiesta el perdón y la misericordia de Dios Padre

[8]El profeta Ezequiel presenta un pequeño catálogo de virtudes altruistas relacionadas con el binomio caridad-comportamiento: "*El que sea justo y haga juicio y justicia, no banquetee por los montes y no alce sus ojos a los ídolos de la casa de Israel, no manche a la mujer de su prójimo... y no oprima a nadie, y devuelva al deudor su prenda, no robe y dé pan al hambriento y vestido al desnudo, no dé a logro ni reciba a usura, retraiga su mano del mal y haga juicio de verdad entre hombre y hombre, camine en mis mandatos y guarde mis leyes obrando rectamente, ése es justo, vivirá, dice Yahvé*" (Ez 18, 5-9). Es interesante observar que ya hace su aparición la virtud positiva de la caridad: dar pan al hambriento y vestido al desnudo.

para con los pecadores (Lc 15, 11-32). Aquí se pone de manifiesto que el pecado es una ofensa hacia Dios, así como lo absurdo que es no concebir su perdón si no hay un arrepentimiento y retorno del pecador. Fuera de este contexto no se entiende perdón alguno. El padre perdona desde el principio, pero el perdón no afecta eficazmente al pecado del hijo pródigo, sino en el retorno.

Para san Pablo, todo lo que no se realiza a partir de la fe y, por tanto, desde la vinculación con Jesucristo viviente, es pecado (Rom 14, 23). Las cartas del apóstol dejan claras cuatro afirmaciones acerca del pecado:

A.- Todas las personas están bajo el poder del pecado dominante, del cual sólo cabe la liberación por la acción reparadora y única de Dios en Jesucristo.

B.- La llamada a los cristianos a perseverar en la fe en Dios, en vez de serlo del pecado, para luego caminar en el espíritu, en Cristo Jesús.

C.- Pecado es todo lo que no se realiza a partir de la fe y, por tanto, vinculados a Cristo (Rom 14, 23). Pecado es la voluntad y el poder de todos aquellos que están contra Jesús.

D.- La grandeza de la actuación de la gracia de Dios frente al pecado y, al mismo tiempo, la responsabilidad de las personas ante su fe y su modo de obrar.

De la confluencia de estas cuatro líneas de actuación, Pablo de Tarso invita a imitar el amor de Cristo:

"*Vivid en el amor como Cristo os amó y se entregó por nosotros como oblación y víctima de suave aroma. La fornicación, y toda impureza o codicia ni siquiera se mencione entre vosotros, como concierne a los santos. Lo mismo que la grosería, las necesidades o las chocarrerías, cosas que no están bien; sino más bien, acciones de gracias. Porque tened entendido que ningún fornicario o impuro o codicioso –que es ser idólatra- participará en la herencia del reino de Cristo y de Dios. Que nadie os engañe con vanas razones, pues por eso viene la cólera de Dios sobre los rebeldes. No tengáis parte con ellos. Porque en otro tiempo fuisteis tinieblas; mas ahora sois luz en el Señor. Vivid como hijos de la luz; pues el fruto de la luz consiste en toda bondad, justicia y verdad… Así pues, mirad atentamente cómo vivís; que no sea como imprudentes, sino como prudentes; aprovechando bien el tiempo presente, porque los días son malos. Por tanto, no seáis insensatos, sino comprended cuál es la voluntad del Señor. No os embriaguéis con vino, que es causa de libertinaje: llenaos más bien del Espíritu*…" (Ef 5, 1-18).

## 1.10.2.- EL PECADO EN EL ROMÁNICO Y SU INFLUENCIA SOCIAL

### 1.10.2.1.- La espiritualidad del románico: la lucha entre el bien y el mal

El románico medieval entiende el pecado como un punto céntrico donde las personas viven su particular lucha interior y de conciencia entre el bien y el mal, de forma que se establece tres esferas:

A.- La celestial, habitada por el bien y el amor de Dios.

B.- La infernal, dominada por el pecado y el mal del diablo.

C.- El mundo terrenal, campo de batalla entre ambas realidades y fuerzas antagónicas.

Las gentes del románico no sólo sobreviven en el campo y en las ciudades en condiciones penosas, sino también viven la dimensión espiritual desde una lucha constante entre las tentaciones del demonio que incitaban al pecado, y el camino del bien que se busca en los templos, la casa de Dios. Si el pecado lleva a la condenación eterna, la confianza y fe en Dios dirige a la salvación eterna.

En efecto, el concepto de pecado está muy implantado en todos los ámbitos personales y sociales, influyendo en la mentalidad del momento y, sobre todo, en el arte religioso que se desarrolla en las catedrales e iglesias locales, incluida la catedral de Jaca.

### 1.10.2.2.- La Iglesia y su lucha contra el pecado

La preocupación teológica del románico es reforzar el concepto dual de cuerpo/alma, es decir, la conjunción de un cuerpo carnal y perecedero, así como un alma espiritual, incorpórea y perenne. Alma proviene de la locución latina *ánima* (lo que anima y vivifica al cuerpo)

La Iglesia advierte de los peligros de potenciar más la dimensión corporal que la espiritual (alma). Desde esta perspectiva, preocupa mucho el comportamiento humano y los vicios que hacen que el alma no evolucione hacia el ideario de perfección y salvación personal.

El pecado preocupa a la Iglesia y diseña una estrategia catequética para que las gentes estén en el lado de Dios (el bien) y evitar el triunfo del demonio (el mal) que lleva a la condenación eterna. Se fijan dos itinerarios de actuación:

A.- Luchar contra de los pecados capitales que cristalizan con fuerza: la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, la gula, la envidia y la pereza. Estos vicios morales debilitan la fe, enemistan con Dios y llevan inequívocamente al camino de la perdición y del infierno.

B.- Luchar contra el pecado en general, aquellos que son consecuencia inmediata de una falta de amor hacia el prójimo: odios, venganzas, violencias, juicios, prejuicios, desprecios, mentiras, etc.

La Iglesia del románico predica contra todas las formas posibles de pecados (capitales, veniales o mortales). La iconografía de templos y catedrales denuncian la inclinación humana hacia el pecado e invita a permanecer fieles a Dios para superarlos. Las misas, los sacramentos y los actos de piedad consiguen un estilo de vida acorde con el evangelio.

Este concepto de pecado favorece que en las aldeas y poblaciones surja una red de parroquias y campos santos. El cementerio parroquial se convierte en un foco importante de la comunidad, lugar de reagrupamiento de los vivos y de los muertos, espacio en el que se realizan múltiples actividades, sociales y rituales. A esa función contribuyó la noción de pecado. El castigo del pecado genera exclusiones, cuando se aplica en forma de negación del enterramiento en el cementerio parroquial. El pecador difunto queda así desarraigado por la muerte, expulsado de la comunidad de los muertos y de los vivos, en una sociedad en la que da tanta importancia a esa cercanía[9].

### 1.10.2.3.- El pecado en el románico y Edad Media

En la biblioteca del monasterio del Escorial de Madrid se conserva un curioso incunable titulado: «*Arte para bien confesar*». Aunque el autor es anónimo, en la obra se identifica como fraile de la Orden de los Jerónimos de Zaragoza. Fue impreso en esta ciudad en los talleres de Pablo Hurus, en 1497. El libro está dedicado al arzobispo de la capital del reino, Alonso de Aragón (hijo de Fernando II el Católico).

Allí se encuentran varios capítulos sobre la forma de hacer una buena confesión. Se dan recomendaciones para los confesores, pero también el catálogo de pecados vigentes desde el románico. Aunque este libro está

[9] CARRASCO MANCHADO, A.I.; "Sentido del pecado y clasificación de los vicios"; *en los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión; xxii semana de estudios medievales de Nájera*; Logroño, 2012, p. 64.

editado a finales del XV, recoge a la perfección la concepción medieval de pecado, así como la necesidad de practicar con frecuencia el sacramento de la penitencia[10].

Desde el capítulo XI hasta XXXVII, el autor describe cuál es el catálogo de pecados que, tanto el penitente, como el confesor deben tener en cuenta para realizar una buena confesión. A continuación resumo la clasificación y el índice de pecados que allí se describen:

**A.- Contra los diez mandamientos**: (amor a Dios, no tomar el nombre de Dios en vano, guardar las fiestas, honrar al padre y madre, no matar, no fornicar, no robar, no decir falsos testimonios, no codiciar la mujer ajena, no codiciar las cosas de los demás).

**B.- Contra los siete pecados capitales o mortales**: (soberbia, avaricia, lujuria, envidia, gula, ira y pereza).

**C.- Contra las obras de misericordia corporales:** (ayudar al necesitado; visitar al enfermo; dar limosna al encarcelado; no enterrar a los muertos; no consolar a los desamparados, tristes y puestos en tribulación).

**D.- Contra las obras de misericordia espirituales:** (no olvidar las injurias recibidas (venganza), no corregir a los que no dudan o creen en Dios; no defender a Dios; no dar buenos consejos a quien los piden; no consolar a los que sufren; no valorar a los demás; mostrar crueldad con los que nos ayudan y rezan por nosotros; escandalizar a la gente de pensamiento; palabra y obra; no practicar el amor y la piedad con el prójimo).

**E.- Contra los cinco sentidos corporales:**

- **Vista:** Mirar mal a las personas y "*si ha mirado algunas pinturas y colores mas por vana intención que por loor de Dios*".
- **Oír:** No corregir cosas vanas y deshonestas que se han escuchado.
- **Oler:** Adorar muchas cosas por el olor: "*amiscle, algalia y otros perfumes y olores incitantes a carnalidad… y si ha habido delyte en los malos olores, como sudreso otras cosas suzias es señal de gran carnalida y lo debe*

[10] ANÓNIMO (Fraile de la Orden de los Jerónimos de Zaragoza), «Arte para bien Confesar», Incunable conservado en la biblioteca del Monasterio del Escorial de Madrid; Impresor: Pablo Hurus (impresor de Zaragoza); Zaragoza, 1497. El contenido va dirigido a los confesores, con el fin que sepan discernir los pecados de los fieles.

*confessar, Y si se ha mucho deleytado en olores sin mala intencion, mas no bendiciendo el señor que los crio, ca tan bien es culpa*".

- **Gustar:** "*Porque me he delytado mucho en comer y beber, y de continua quisiera manjares delicados y preciosos, ni guardando días ni tiempos de penitencia tomando aquellos sin ninguna temprança o manera y sin dar gras y loores a Dios como soy obligado*".

- **Tocar:** "*Y mas en el tocar he pecado, tocando a mi mesmo deshonestamente y a otras personas con mala intención*".

**F.- Contra el pecado de la lengua:** (mentir, reír sin causa, criticar, levantar falsos testimonios creando discordias, juzgar, murmurar, maldecir, vituperar, revelar secretos, burlarse de los demás).

**G.- Contra el pecado de la cogitación:** (pensar en maldades, "*no he pensado en la gloria de paraíso, ni en el juyzio final, las tentaciones del diablo he seguido con volundad, teniendo aquellas en mi para efectuarlas*", y pensar en cosas contrarias a lo que dice el corazón).

**H.- Contra las tres potencias del alma:** "*El entendimiento, la memoria y al voluntad con las que se havia de conocer a Dios y a las cosas celestiales, y contemplar en aquellas he fecho el contrario*".

**I.- Contra las virtudes teologales:**

- **Fe:** "*Que no he tenido en mi coraçon la fe tan viva, fuerte y grande como devia, antes he tenido muchas vezer tentaciones de la fe, y estado algnasvezer dudando entre mi mismo por mi poco seso y saber y consciencia, y ahun fiando me en cosas contra consciencia y la fe*".

- **Esperanza:** "*Porque no he tonido firme esperança en Dios, antes he mas esperado en mis abilidades, riquezas, parentela que en el. Y no he tenido esperança en sus sanctas previsiones, ni en su reyno, ni ahun he fecho obras por las quales con buena consciencia pueda esperar aquel*".

- **Caridad:** (No amar a Dios, al prójimo, ni a los enemigos a los que se les trata con malicia. También no dar limosna a los pobres y necesitados.

**J.- Contra las Virtudes cardinales:**

- **Prudencia:** "*Porque de continuo son por mi al administrados los dones que Dios me ha dado, assi de natura y de fortuna como de gracia… Ni ha velado ni trabajado en conocer ni resistir a las astucias del demonio, ni en vençer aquellas, antes viendo ciegamente, tu fe sabe confessar ni las otras*

*cosas que pertenescen a la salud de su alma, ni haze providencia para la muerte, ni para el juyzio final*".

- **Templanza:** "*He sido muy dissoluto en todos mis actos, no refrenando mis malas inclinaciones en el comer y beber no he tenido aquella temperancia que deviera, y con mucha yra he hecho muchas cosas muy desordenadas*".

- **Fortaleza:** "*Porque no he contrastado con esfuerço al enemigo en mis temptaciones, antes lo dexoreynar sobre mi assi como quiere, a gran irreverencia de mi señor y criador, dexando me caer muy miserablemente cada y quando soy temptado de algún pecado… En mi boca jactancia sin ningún temor ni verguença de Dios ni del mundo y he defendido algunas vezes los pecados, de oti por mala intención con mucha fortaleça*".

- **Justicia:** "*Porque no la mantengo quando el lugar y tiempo lo requiere, antes por amor u odio contra algunos la he impugnado públicamente y escondida, por contentar a mi coraçon y salir con la mia, y mas he impugnado y contra dicho a buenos hombres, y mantenido a los malos contra Dios y mi consciencia*".

**K.- Contra los siete dones del Espíritu:** (temor, piedad, consejo, sabiduría, fortaleza, ciencia, entendimiento). La Iglesia recomienda ejercitar estos dones "*contra los malos pensamientos y malas temptaciones, vicios y pecso pa vençer y defechar aquellas, antes con mucha pereça y negligencia… Dexando las amas que pa esto Dios me havia dado pa defenderme muy flacamente me he dexado vencer*".

**L.- Contra los siete sacramentos de la Iglesia:** (bautismo, confirmación, penitencia, eucaristía, unción de enfermos o extrema unción, Orden sacerdotal y matrimonio). Pecado era esquivar cualquiera de los siete o negarse a recibirlos, lo que garantizaba la salvación del alma. Los más graves: no recibir el bautismo, no confesar los pecados y no celebrar la misa con frecuencia para recibir la sagrada comunión al menos una vez al año).

**M.- Contra los doce artículos de la fe: "***Los XII artículos de la fe no he bien aprendido, ni distinta entera y complidamente creydo, y si en alguno he dudado, o contra ellos en algo hoviesse errado, de todo digo mi culpa, os quales artículos con sus actores son los que se sigue: Y primeramente san* ***Pedro*** *dixo: creo en Dios padre toto poderoso criador del cielo y de la Tierra.* ***Andrés****: Y en Jesucristo su único hijo y señor nuestro.* ***Jayme*** *(Santiago el mayor): el qual fue concebido del Spiritu Santo nascido de santa Maria virgen.* ***Johan:*** *el qualpadescio en tiempos de Poncio Pilato y fue crucificado y muerto y enterrado.* ***Philipe:*** *baxo a los infiernos.* ***Tomas:*** *y el tercero dia resuscito de los muertos.* ***Barthlome:*** *subió a los cielos y esta assentado a la*

*diestra del omnipotentte Dios su padre.* ***Matheo:*** *y ha de venir a juzgar los vivos y los muertos.* ***Jayme*** *(Santiago menor): creo en el Spiritu Santo y en la santa Yglesia Cathlica, ayuntamiento de los santos.* ***Simón:*** *remisión de los pecados.* ***Judas:*** *y la resurrección de natura humana de la cané.* ***Mathías:*** *y la vida eterna. Amen*".

En el capítulo XXXVII se refleja muy bien cuál era el cometido de la Iglesia: que el pecador tome conciencia de su culpa y se sienta perdonado por Dios. El objetico es que las personas no vuelvan a caer en el dominio del pecado y del mal, requisito para evitar el infierno y alcanzar la economía de la salvación, como bien demuestra este texto de dicho capítulo:

"*Que soy mucho desagradescido a Dios que me libro en este mundo de muchos peligros y pecados y de muchas enfermedades, tribulaciones y angustias y males por los quales otras personas pasan.* ***Y Dios por su bondad librome y me traxo a la santa fe católica o a religión o a tal orden santa do me puedo guardar de pecado y puedo servir a Dios y me salvar****… Yo prolongava las mis maldades y pecados, y el mi señor prolongava las mis maldades y pecados, y el mi señor prolongava la su misericordia y la su bondad yo no cessava de pecar, ni me abstenia de fazer mal y el mi señor cessava de me açotar y de tormentar por mis pecados y* ***algunas vezes dio me buenas inspiraciones que me tornasse a el y me dexasse de pecar y quando me torne a el recibio me de buena voluntad, y libro me del infierno y dio me fortaleza y gracia no pecasse y se quisiesse que perseverasse en buenas obras y en gracia y en servicio suyo y prometió me de dar su gracia y paraíso***".

Tanto peso y culpa llevó a las gentes del medievo a vivir una dura realidad y una pesada losa en sus espaldas, una culpa y tensión existencial alejada de la verdadera gracia y alegría que realmente anunciaba el Evangelio de Jesús. Con la misión de salvar almas, la Iglesia se olvidó de relajar el ambiente social y personal.

# 2.- LA ICONOGRAFIA DE LA LONJA MAYOR

## 2.1.- EL TÍMPANO DE LA CATEDRAL DE JACA

### 2.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

La palabra tímpano proviene del griego *tumpanon* (tambor) y del latín *tympanum* (tímpano). En el románico es el espacio delimitado por el dintel de la puerta y la primera arquivolta. Este espacio suele estar decorado con relieves. Encima de la puerta principal de la catedral de Jaca hallamos uno de los más bellos y simbólicos tímpanos del románico.

Algunos estudiosos dicen que en la puerta principal había un parteluz, es decir, una columna vertical que dividía el vano del acceso en dos partes. Tanto Antonio García Omedes[11] como Francisco de Asís García[12], sostienen que el famoso capitel de David y los músicos estaba en este parteluz. Este capitel se encuentra dentro del museo diocesano y una réplica en la Lonja Menor de la catedral.

Sin entrar a valorar esta teoría, la lógica hace pensar que la entrada principal no es lo suficientemente ancha como para colocar un parteluz. La anchura de la columna y de ese capitel concreto, dejarían dos vanos de entrada muy pequeños, desluciendo así el acceso y la grandiosidad del templo.

[11] http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/colaboraciones04344davidymusicos.htm "*Así pues, cobra fuerza una idea: La de que esta pieza coronase un parteluz y por tanto que la mayor parte de su cara posterior quedase vista. ¿Dónde se situaría? Pienso que en la portada occidental, por la semejanza estructural de la piedra (veteado marmóreo) del tímpano y del capitel y por la coincidencia estilística de las figuras labradas con las de los tres capiteles historiados de esta portada*".

[12] GARCÍA GARCÍA, F.A.; "*Las portadas de la catedral de Jaca*", Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2018, p. 157ss.

## 2.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO DEL TÍMPANO

### 1.1.2.1.- El círculo del crismón

En la Edad Media, judíos y musulmanes representan su monoteísmo religioso en la figura geométrica del círculo, pues reproduce la omnipotencia y eternidad de Dios, es decir, que no tiene principio ni fin. Frente a los trascendente circular, el cuadrado significa lo inmanente, la tierra, la naturaleza, las personas y los animales. El mudéjar utiliza dos cuadrados (estrella de ocho puntas) porque es la figura que más se asemeja al círculo, es decir, la belleza y la armonía divina (el círculo) en la pluralidad de formas que representan la creación (el cuadrado y la geometría).

De la misma forma que el sol fue –para los pueblos antiguos- el astro que daba la luz, la vida y el calor necesario para que brotara la naturaleza después del invierno, así también el círculo solar se convierte para judíos, musulmanes y cristianos del románico medieval, en el monograma de Dios, entendido como la luz del mundo que da la vida y sentido a toda la creación.

Alrededor del círculo externo del crismón se puede leer la siguiente inscripción latina[13]:

[13] GARCÍA OMEDES, A.: "*Jaca. Catedral de San Pedro-Lonja Mayor*", www.romanicoaragones.com/o-jacetania/06-catedral/4a.htm

**"HAC IN SCVLPTVRA LECTOR SIC NOSCERE CVRA;**
**P. PATER. A GENITVS. DVPLEX EST SPS ALMVS;**
**HII TRES IVRE QVIDEM DOMINVS SVNT VNVS ET IDEM;**".

(En esta escultura, lector, debes interpretar lo siguiente: P (per= **por**) el padre; A (ad=**hacia**=ablativo) el engendrado. Doble es el espíritu vivificante. Estos tres son en verdad por derecho propio un único y mismo Señor).

La traducción que realiza Antonio García Omedes es correcta, salvo la "P" (que interpreta como padre), la "A" (el hijo), y la "X" como Espíritu Santo. Desde el punto de vista de la gramática latina, la letra "P" es una abreviatura de la preposición (per=por). La "A" es también otra abreviatura de la desinencia de las declinaciones en ablativo (ad=hacia). Si sustituimos las palabras traducidas por García Omedes por estas desinencias, obtendremos la traducción correcta y una versión más fiel al original latino.

El texto alrededor del crismón ratifica la Santísima Trinidad como la única forma posible del monoteísmo cristiano, representado en el lábaro del propio crismón, como vemos a continuación.

### 2.1.2.2.- El nombre de "Cristo" en el lábaro de Constantino

Dentro del círculo encontramos el característico lábaro del emperador Constantino, el símbolo que vio en el cielo cuando ganó la batalla del Puente Milvio (sobre el río Tíber de Roma) contra Magencio en el 312 d.C. Tras convertirse al cristianismo, este fue su sello y estandarte real, pasando a la iconografía cristiana posterior como símbolo de Cristo y con el nombre de lábaro y crismón.

El crismón circular de la catedral de Jaca tiene en su interior las iniciales de las dos letras del alfabeto griego que comprenden el lábaro constantiniano:

A.- La (X=ji) y (P=ro) son las dos primeras de la palabra *Xpristós*, que se pronuncia como *Jristós* o *Cristós*.

B.- La "S" corresponde a la letra final de *Cristós*. Desde un punto de vista formal, el término "mesías" es el equivalente al "Cristo" griego, que a su vez proviene del hebreo "*mashiah*" (ungido del Señor).

Pero existe otra hipótesis sobre estas iniciales: la (P) es Dios Padre, la

(X) su hijo Jesucristo (Jesús el mesías) y la (S) de *Spiritus Santi*. Las tres letras harían referencia a las tres personas del misterio de la Santísima Trinidad: Padre, hijo y Espíritu Santo. Esta hipótesis es más plausible y coincide con el texto trinitario que hemos visto en el punto anterior.

Al margen de estas dos opiniones, en el Nuevo Testamento hay muchas referencias de Jesús como mesías, sobre todo en el evangelio de san Juan. Marta expresó su fe de esta manera: "*Sí, Señor, creo que tu eres el Cristo, el Hijo de Dios, el que había de venir a este mundo*" (Jn 11, 27). En la fiesta de la Dedicación del Templo, los judíos rodearon a Jesús y le dijeron: *"¿Hasta cuándo vas a tenernos en vilo? Si eres el Cristo, dínoslo claramente*" (Jn 10, 24). Juan subraya en todo su evangelio una verdad que resume categóricamente en los últimos versículos: estas cosas han sido relatadas "*Para que creáis que Jesús es el Cristo, el Hijo de Dios, y creyendo tengáis vida en su nombre*" (Jn 20, 30).

Las cartas de san Pablo no son una excepción. El Apóstol discute con los judíos sobre las escrituras: "*Y les explicaba, probando cómo era preciso que el mesías padeciese y resucitase entre los muertos, y este mesías es Jesús, a quien yo os anuncio*" (Hch 18, 5). El vocablo "*Cristo*", además de ser un apelativo (expresión de un título), toma el valor de un nombre propio en el pasaje siguiente: "*Porque estos no sirven a nuestro Señor, Cristo, sino a su vientre*" (Rom 16, 18).

Jesús es el mesías prometido. Pero era más que eso, y las comunidades de lengua griega (gentiles) adoptan el nombre "Jesucristo" para designar al Salvador resucitado y glorioso. La inclinación a hacer de Cristo un nombre propio indica igualmente que la comunidad primitiva desprecia, como el mismo Jesús, la idea de un mesías político y nacional. Los primeros cristianos reconocen en Cristo al nuevo Israel, en quien se cumplen todas sus aspiraciones comunitarias.

San Pablo percibe una diferencia entre "*Jesucristo*" y "*Cristo Jesús*". Cuando dice "*Jesucristo*", el punto de partida es el hombre, Jesús, a quien Dios resucitó y en quien nos hace reconocer la dignidad y la misión del "*Cristo salvador mesiánico*". Por el contrario, cuando dice "*Cristo Jesús*", el pensamiento se dirige hacia Cristo, que se manifestó en un hombre, Jesús de Nazareh[14].

[14] CERFAUX, L. "*Jesucristo en san Pablo*", Bilbao, 1955, p. 421.

### 2.1.2.3.- El Alfa y el Omega: principio y fin

El crismón de la catedral de Jaca tiene una barra en horizontal, de derecha a izquierda, algo no muy habitual en otros lábaros románicos. El motivo es doble:

A.- Colocar a la izquierda la primera letra del alfabeto griego (A=Alfa), y a la derecha la última (W=Omega). Estas iniciales quieren significar que el Dios trinitario es principio y fin de todo, es decir, Dios está presente desde la creación del mundo hasta el fin del mundo.

B.- Para dividir el círculo en ocho porciones. En el románico –como luego veremos- este número simboliza la luna y el bautismo, al mismo tiempo que une el cielo y la tierra, lo terrenal con lo celestial, lo inmanente con lo trascendente. Esta idea se repite el la cúpula de ocho brazos de la catedral: el octógono es la figura geométrica (dos cuadrados que representan la creación) que más se asemejan al círculo que representa a Dios.

Esta simbología tiene un origen bíblico. El profeta Isaías afirma en sus oráculos que Dios es el Alfa y el Omega: "*Yo, Yahvéh, que era al principio, y soy el mismo siempre y seré en los últimos tiempos*" (Is 41, 4); "*Yo soy el primero y el último*" (Is 44, 6).

También el libro del Apocalipsis dice: "*Yo soy el Alfa y el Omega, dice el Señor Dios; el que es, el que era, el que viene, el todopoderoso*" (AP, 1, 8); "*Díjome: hecho está. Yo soy el Alfa y el Omega, el principio y el fin*" (Ap 21, 6).

Desde los dos primeros concilios ecuménicos del cristianismo (Nicea en 325 y Constantinopla en 381), Cristo es definido como Dios y hombre, y una de las tres personas del misterio de la Santísima Trinidad, dogmas que se reflejan en el credo. Tras los concilios, se añadieron al lábaro estas dos letras para explicar las palabras de San Juan y del Apocalipsis, donde Cristo se define eterno, principio y fin.

El título Alfa y Omega, aplicado a Cristo (o a Dios), afirma que es eterno e inmortal, principio y fin de todas las cosas. San Pablo ha formulado, en ambiente de polémica contra los ídolos, una breve profesión de fe, que define bastante bien su significado: "*Para nosotros no hay más que un Dios Padre, de quien todo procede, y para quien somos nosotros y un solo Señor, Jesucristo, por quien son todas las cosas y nosotros también*" (1 Cor 8, 6).

### 2.1.2.4.- Las ocho margaritas de diez pétalos

En la fachada Sur de la Basílica del Pilar que está orientada hacia la plaza, se conserva el tímpano del antiguo templo románico que se construyó tras la conquista de la ciudad por Alfonso I el Batallador en 1118. Allí podemos observar ocho flores de diez pétalos.

En el románico, las margaritas o flores de ocho pétalos representan a la luna; y las de diez pétalos al sol. Siempre están relacionados con el cosmos y el universo, pues el círculo del propio crismón representa el sol. Las margaritas que están labradas junto a motivos vegetales – en capiteles, portadas y demás decoración- simbolizan la regeneración o transformación interior de las personas.

En el crismón de Jaca, encontramos ocho margaritas de diez pétalos cada una. Con ello se quiere significar que el monoteísmo trinitario no sólo es principio y fin (creación y juicio final), sino también Señor del universo. Planetarios (luna), estrellas y crismones circulares (sol) son los principales astros que representan el universo en el románico y, por consiguiente, una parte integrante de la creación junto a la tierra y sus seres vivos.

### 2.1.2.5.- Cristo representado en los leones

Una de las formas más habituales de representar a Jesucristo en el románico es a través de la figura del león, animal que representa la fuerza, la nobleza y los valores positivos. Es habitual encontrarlos en las portadas como guardianes de los templos. En el tímpano de la catedral de Jaca hay dos iconografías de león distintas:

**A.- Cristo vence al mal.** El león de la derecha tiene las fauces de la boca abierta. Debajo está el oso y el dragón, bestiarios frecuentemente relacionados con el mal y el pecado, por eso se representa con cuerpo de ave, cabeza perruna, grandes dientes, orejas puntiagudas, cola de serpiente y patas o pezuñas.

En aquellos tiempos del románico, el oso y el lobo atacaban al ganado y a las personas, por lo que se consideran animales que generan mucho mal y sufrimiento. El león, por el contrario, representa a Cristo como vencedor del mal y del pecado que lleva a la muerte espiritual de las personas porque las aleja de Dios. Este concepto teológico queda perfectamente explicado en la inscripción que hay encima: "*Imperium mortis conculcans e leo fortis*" (el

poderoso león aplasta al imperio de la muerte).

**B.- Cristo perdona al pecador.** El león de la izquierda está en una actitud más dócil y tranquila. Debajo del felino encontramos a un pecador que sujeta a una serpiente, el símbolo del mal y del pecado. El significado es aclarado por la inscripción que está encima del animal: "*Parceresternenti leo scitxtusquepetenti*" (el león sabe perdonar al caído, y Cristo a quien le implora). Las personas son perdonadas si hay verdadero arrepentimiento.

Al contemplar estas dos iconografías y después de leer los textos alusivos que explican su significado, las gentes del románico entraban a la catedral con renovado entusiasmo y ganas de confirmar su fe en Dios, el supremo bien que vence al mal y a las tentaciones del demonio.

### 2.1.2.6.- Las otras inscripciones del tímpano

Debajo del crismón y los leones –en el dintel de la puerta- se puede apreciar otra interesante inscripción latina[15]:

**"VIVERE SI QVERIS QVI MORTIS LEGE TENERIS, HVC SVPLICANDO VENI RENVENS FOMENTA VENENI, COR VICIIS MVUNDA, PEREAS NE MORTE SECVNDA"**

(*Si quieres vivir, tú que estás sometido a la ley de la muerte, ven aquí suplicante, renunciando a los alimentos envenenados. Purifica de vicios tu corazón, para que no perezcas en una segunda muerte*)

Este texto resume muy bien la actitud que debe tener toda persona que entra a la catedral: arrepentirse de su mala conducta (la ley de la muerte, como dice el texto), apartarse del camino que lleva al mal (los alimentos envenenados) y purificarse para ser perdonado y mantener la amistad con Dios. El objetivo es que no se alcance una muerte espiritual (no perezcas en una segunda muerte), sino una vida cuyo proyecto sea el amor (vida espiritual) y el perdón.

[15] IBIDEM, www.romanicoaragones.com/o-jacetania/06-catedral/4a.htm

## 2.1.3.- EL PERDÓN Y LA RECONCILIACIÓN EN LA BIBLIA

### 2.1.3.1.- El perdón en el Antiguo Testamento

El movimiento profético (del 1000 al 332 a.C.) centra su mensaje en la conversión personal, que es definida con estos dos vocablos hebreos:

A.- El sustantivo *teshuvá* indica *vuelta*, regeneración, cambio de dirección (una rotación de 180 grados), inversión del camino, etc. La conversión hace que las personas dejen de ser espectadores y pasen a ser actores de su propio cambio interior. La persona se pone de pie y se pregunta: ¿qué estoy haciendo en este estado?.

B.- *Shuv* significa más bien *responder*. Las personas responden a Dios, convirtiéndose con él, por él y en él; es lo que en griego se denomina *metanoeo* (*metanoia*) o cambio de opinión y de reflexión.

Para el profeta Oseas, la conversión de las personas pone de manifiesto la ternura de Dios cuando exclama: "*Vuelve, Israel, al Señor tu Dios, porque has tropezado en tu iniquidad. Preparad las palabras que debéis decir y volveos al Señor y decidle: aleja toda iniquidad; acepta lo que está bien y te ofreceremos el fruto de nuestros labios*" (Os 14, 2-3). También el Salmista dice al respecto: "*Se recordarán y volverán al Señor todos los confines de la tierra, se postrarán delante de él todas las familias de los pueblos*" (Sal 22, 28).

El autor del libro de las Lamentaciones invita a que "E*xaminemos nuestra conducta y escrutémosla, volvamos al Señor*" (Lam 3, 40). Incluso rabí Aquiba (martirizado por los romanos en el año 135 de la Era cristiana) afirma que la mano derecha de Dios está siempre tendida para acoger cada día a los arrepentidos, y dice: "*Volved, hijos del hombre*" (Sal 90, 3). También el libro del eclesiástico deja claro que "*El perdón debe ejercerse con todo hombre*" (Eclo 27, 30-28, 7).

El Pueblo de Israel supo que el pecado era la oposición a Dios cimentada en la esencia más íntima de las personas, oposición que sólo podía ser suprimida por una nueva y misericordiosa donación de Dios (Sal 65, 3ss.).

### 2.1.3.2.- El perdón y la misericordia en el Nuevo Testamento

Jesús de Nazareth no fue enviado por su Padre para ser juez, sino salvador y redentor por nuestros pecados (Jn 3, 17ss.). Jesús invita, en todo

momento, a la conversión (Lc 5, 32) y la suscita revelando que Dios es un Padre que tiene su gozo en perdonar (Lc 15). Jesús corona su obra obteniendo a los pecadores el perdón de su Padre. Ora y derrama su sangre en la cruz para remisión de los pecados (Mt 26, 28).

Su ternura y misericordia la plasmó con los pobres (Lc 4, 18), viudas, enfermos, sufrientes, mujeres pecadoras y con los extranjeros, a los que escuchó y atendió sus necesidades. No le importó su condición, al contrario, las personas y sus dificultades eran lo primero, perdonándoles además sus pecados.

Las cartas de san Pablo insisten en el aspecto jurídico del perdón, actitud que, por Jesús, nos salva y santifica (Rom 5, 1-11). A ejemplo de Jesucristo, el cristiano debe amar y simpatizar (Flp 2, 1), tener una auténtica compasión en el corazón (Ef 4, 32). No puede cerrar sus ojos y sus entrañas ante un hermano que se halla en la necesidad de ser perdonado. El amor de Dios no mora sino en los que practican la misericordia y la reconciliación (1Jn 3, 17).

También las primeras comunidades cristianas tenían por objeto la remisión de los pecados (Lc 24, 47). Otras palabras como purificar, lavar y justificar aparecen en los escritos Apostólicos, que insisten en el aspecto positivo del perdón, reconciliación y reunión[16].

### 2.1.3.4.- Conclusiones catequéticas

Las gentes del románico que veían este tímpano, entraban a la catedral con el deseo renovado de reconciliarse a sí mismos, con los demás y con Dios, requisitos indispensables para ser perdonados por Dios. Él no perdona si no hay arrepentimiento personal y se pide perdón a la persona ofendida.

Cuando hoy contemplamos el tímpano de la catedral y cruzamos el umbral de su puerta, reconocemos las tres verdades fundamentales que Jesús nos dejó: el amor a Dios, amor al prójimo como a uno mismo, y el perdón en todas sus formas y circunstancias.

Pero ¿para qué perdonar? Jesús enseñó a sus discípulos que debían perdonar. Para que no olvidaran esta obligación, la dejó inmortalizada en el Padrenuestro: "*Perdónanos nuestras ofensas, como también nosotros*

[16] LEON-DUFOUR, X.;"*Vocabulario de teología bíblica*", Editorial Heder, Barcelona 1965, p. 606.

*perdonamos a los que nos ofenden*" (Lc 11, 4). También en la siguiente recomendación: "*Porque si vosotros perdonáis a los hombres sus ofensas, os perdonará también a vosotros vuestros Padre celestial: pero si no perdonáis a los hombres, tampoco vuestro Padre perdonará vuestras ofensas*" (Mt 6, 14-15).

A pesar del énfasis que puso Jesús en su cumplimiento, perdonar es lo que más cuesta a las personas, tal vez porque tenemos una idea equivocada sobre el perdón.

Uno de los mayores errores consiste en creer que cuando uno perdona le hace un favor a su enemigo. En realidad cuando uno perdona se hace un favor a sí mismo. La misma experiencia nos enseña que cuando guardamos rencor a alguien, o tenemos un resentimiento hacia otra persona, somos nosotros los únicos que nos perjudicamos, sufrimos y causamos daños. Es indudable que nuestro enemigo estaría feliz si se enterara del daño que su recuerdo provoca en nosotros.

¿Cuántas veces hemos pensado que el que perdona pierde? En realidad el que perdona gana, porque perdonar es quitarse uno mismo una espina dolorosa capaz de herir toda una vida. El odio causa mayor daño a quien lo tiene que a quien lo recibe. Y el que se niega a perdonar sufre mucho más que aquel a quien se le niega el perdón. Cuando uno odia a su enemigo, pasa a depender de él. Aunque no quiera, se ata a él. Queda sujeto a la tortura de su recuerdo y al suplicio de su presencia. En cambio, cuando logra perdonar, rompe los lazos que lo atan, liberándose y dejando de padecer.

Por eso, cuando Jesús pidió que perdonemos a los demás, no lo dijo pensando en ellos, sino en nosotros. Porque dentro del proyecto de Jesús está que sus seguidores sean gente sana, y que puedan vivir la vida en plenitud. Él mismo lo afirmó: "*Yo, he venido para que tengan vida, y la tengan en abundancia*" (Jn 10, 10).

¿Perdonar es justificar? Cuando uno perdona reconoce que el otro ha obrado mal, que ha cometido un hecho más o menos grave pero aun así, y a pesar de todo, decide perdonarlo para preservar su propia salud y su bienestar interior. Por consiguiente, personar no es disculpar, es perdonar para asumir una higiénica actitud de vida, que produce, a la larga, efectos benéficos y saludables para nuestra salud mental, personal y emocional.

¿Perdonar implica perdonar? Muchas veces tenemos la errónea idea de que perdonar implica olvidar. No es así. Jesús nunca pidió a nadie que olvidara las ofensas recibidas. Sería ciertamente mucho más fácil perdonar si hubiera

olvido (como sería mucho más fácil la bondad humana si no hubiera tentaciones). Pero el hecho de que uno no olvide, no significa que no perdone. Porque uno puede recordar espontáneamente los recuerdos más dolorosos y dañinos, y no por eso sufrir el desgaste interior propio de quien guarda un doloroso rencor. A veces conviene no olvidar, para evitar volver a ser herido. Porque quien perdona y olvida, olvida lo que perdona.

¿Perdonar es restaurar? También creemos que perdonar significa volver forzosamente la cosas a como estaban antes del enojo. Que si uno perdonó a un amigo, debe devolverle la amistad, que si uno perdonó a alguien con quien convivía, debe aceptarlo nuevamente con él; que si uno perdonó a un ser querido, debe volver a sentir cariño por él. Pero eso no es necesariamente así. No siempre se puede devolver toda la confianza a quien nos defraudó, aun cuando se le perdone. No siempre se puede volver a sentir aprecio o estima por quien nos ha ofendido, ni reanudar la amistad con quien nos ha agraviado. A veces resulta una imprudencia restituir la confianza a quien nos ha engañado un vez, aunque le haya perdonado. El perdón no implica reponer sentimientos ni afectos; eso nunca lo sugirió Jesucristo. Tampoco el perdón me impide que yo reclame la restitución de los derechos violados por el ofensor, o la reparación de la injusticia que él cometió, o el digno castigo que él se merece, siempre que yo no busque en ello la venganza personal, sino la justicia.

¿Perdonar es aceptar disculpas? Sería falso creer que, para perdonar a alguien, tengo que esperar a que él se arrepienta y me pida perdón. Cuando Dios perdona, no lo hace para sanarse Él, sino para sanarnos a nosotros del pecado y devolvernos su amistad; por eso hace falta que estemos arrepentidos y pidamos disculpas. Pero cuando perdonamos lo hacemos para librarnos de las secuelas que le dejó la violencia o el desprecio vivido. Y para eso no hace falta que el otro se arrepienta. Basta con que uno quiera perdonar.

Entonces ¿qué tipo de perdón y reconciliación es el que nos invita el tímpano de la catedral de Jaca nada más cruzar el umbral de su puerta? Si perdonar no es favorecer al enemigo, ni justificar su conducta, ni olvidar su agravio, ni restaurar su amistad, ni esperar sus disculpas, ¿qué es el perdón? El perdón es ante todo una decisión. No está subordinado a nada, ni depende de que el otro cumpla ciertos requisitos. Uno perdona simplemente porque quiere hacerlo o por convicciones religiosas.

Dentro de la catedral, cada uno debe descubrir, con la ayuda y el diálogo con Dios (el mismo Dios trinitario del crismón), el valor del perdón en su vida y sus relaciones interpersonales. El evangelio de Marcos cuenta que

Jesús, hablando un día de la oración, dijo: "*cuando se pongan de pie para rezar, perdonen si tienen algo contra alguien*" (Mc 11, 12). El mensaje de Jesús da mucha importancia al amor y al perdón. No se entiende que un cristiano no esté habituado a perdonar, complicándole muchas veces la vida, pues lo que impulsa a la naturaleza humana es todo lo contrario: venganza, odio, saldar cuenta, perdonar pero no olvidar, arrieros somos y en el camino nos encontraremos, etc.

¿Y cómo puede uno saber que ya ha perdonado? Siguiendo ciertos consejos del Nuevo Testamento, podemos descubrir algunas pautas:

A.- Cuando ya no se le desea el mal al otro, según las palabras de Jesús: "*Amén a sus enemigos, haced el bien a quienes odien, bendecid a quienes os maldigan*" (Lc 6, 27-28).

B.- Cuando se ha renunciado a la venganza, tal como lo enseña san Pablo: "*No devolváis a nadie el mal por el mal; no os venguéis de nadie*" (Rom 12, 17.19).

C.- Cuando uno es capaz de ayudar a su ofensor si lo ve pasar necesidad, como también dice san Pablo: "*Si tu enemigo tiene hambre, dale de comer; si tiene sed, dale de beber; haciendo esto amontonarás carbones encendidos sobre su cabeza*" (Rom 12, 10).

En resumen, perdonar es soltar de la mano, una brasa encendida que nos quema, que tomamos en algún momento de la vida y que nos perjudica, avergüenza, crea mal de conciencia y nos quita las ganas de vivir. En cambio, la falta de perdón es capaz de enfermarnos, intoxicarnos y volvernos malas personas. Por eso es muy acertado el consejo de san Agustín: "*Si un hombre malo te ofende, perdónalo, para que no haya dos hombres malos*".

Con la ayuda, diálogo y confianza en Dios (el Dios trinitario del crismón) podemos conseguir que, el perdón y la reconciliación, forme parte de nuestro proyecto de vida y de nuestra forma de ser coherentes como cristianos. La catedral de Jaca es un buen lugar para acercarnos al amor misericordioso de Dios y descubrir el valor del perdón en nosotros mismos y hacia los demás, como así nos recomienda su tímpano.

## 2.1.4.- SANCHO RAMÍREZ EN LA CATEDRAL DE JACA

### 2.1.4.1.- Introducción

En la puerta principal de la Catedral de Jaca, en su lado izquierdo (lado del evangelio), se encuentra un interesante capitel que merece nuestra atención, descripción y estudio, por tratarse de la firma y memorial de la familia real que diseñó y construyó su conjunto arquitectónico, artístico e histórico.

### 2.1.4.2.- Descripción y significado del capitel

Como se puede apreciar en las fotografías, el capitel tiene esculpidas tres de sus cuatro caras. La que no tiene escenas historiadas está pegada al muro para sujetar el grupo escultórico.

### 2.1.4.3.- Sancho Ramírez y su hijo Pedro

En la cara frontal, orientada hacia la plaza, se aprecian dos personajes. El de la izquierda tiene más edad, con pelo rizado y en la mano derecha lleva un cetro.

A su derecha se aprecia otro varón más joven, de pelo liso. Su indumentaria es la habitual de los siglos XI-XII.

### 2.1.4.4.- Sancho Ramírez entrega su legado a su hijo Pedro

En la cara lateral, orientada hacia el pórtico principal, hallamos a los mismos individuos mirándose de frente. El de la izquierda sigue llevando el pelo rizado y el de la derecha liso.

Las vestiduras son iguales a los de la cara anterior. Ambos sostienen una especie de libro, legajo o pergamino. Por la posición de las manos, el de la izquierda parece que se lo entrega al de la derecha.

### 2.1.4.5.- Los hijos de Sancho Ramírez: Alfonso y Ramiro

En la cara oculta, orientada hacia la primera arquivolta, se puede divisar a dos varones más jóvenes, de estatura menor y uno detrás del otro. Ambos observan a los dos que efectúan la entrega del legado.

### 2.1.4.6.- El estado de la cuestión

David Simón[17] ha querido ver a Moisés, junto a su hermano Aarón, con el bastón que Dios le entregó para liberar al Pueblo de Israel de la esclavitud de Egipto, y con el que obró muchos signos y prodigios en medio del Pueblo. También dice que en la otra cara (cara B) se describe la entrega de la Ley a su hermano Aarón. Nada dice de la cara interior junto al *arcosorium*.

Antonio García Omedes[18], sin embargo, parece que ve al rey Sancho Ramírez y a su hermano García, Obispo de Jaca. Siguiendo a M. de Aguirre -

[17] SIMON, D.; "A Mosé capital at Jaca"; *en Imágenes y promotores en el arte medieval; miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, 2001, p. 215.
[18] GARCÍA OMEDES, A.; "De Jaca a Loarre: modelo de capitel para consagrar un templo", *en la revista La estela, Nº 28 (junio 2012)*, p. 6.

quien hace una comparativa con la representación de los gemelos zodiacales de Géminis (que se encuentra en la iglesia de San Isidoro de León)- llega a la conclusión que los personajes son esos dos hermanos: el rey y el obispo.

Otros investigadores que se han acercado a su estudio, lo describen a la perfección, pero no descifran lo que se ve y significa en este capitel.

### 2.1.4.7.- El significado de su representación histórica

Nos hallamos ante un capitel historiado de la familia real del naciente reino de Aragón, valedora e impulsora del conjunto arquitectónico de la catedral románica de Jaca, el estilo artístico de moda entre el XI-XII. Lo que se ve realmente es lo siguiente:

A.- En la cara frontal, orientada hacia la plaza, podemos contemplar al rey Sancho Ramírez (1063-1094) con el pelo rizado y con la vara o cetro que le acredita como rey de Aragón. Junto a él, con un aspecto más joven y pelo liso, encontramos a su hijo y heredero, Pedro (futuro Pedro I el de Huesca), quien parece está recibiendo los consejos y recomendaciones de su padre.

Es imposible que estos personajes sean Moisés y su hermano Aarón, tal y como apunta David Simón. Si fueran ellos, hubieran sido representados con la cabeza cubierta, como así aparecen siempre para cumplir la ancestral costumbre judía de honrar y respetar a Dios. Desde antiguo, todas sus imágenes cuidan este detalle, además de otros atributos aquí inexistentes.

Tampoco puede ser el rey Sancho Ramírez con su hermano, el obispo García, ya que necesariamente éste tendría que estar identificado como clérigo: llevar mitra sobre la cabeza o báculo con casulla episcopal, como exigía el canon artístico y canónico del momento.

En el año 1068, el rey Sancho Ramírez viaja a Roma y rinde vasallaje al papa Alejandro III (1159-1181). Gracias a este acatamiento, el Sumo Pontífice le reconoció como rey de Aragón, con el derecho a llevar una vara o cetro identificativo, pero no corona real, hasta que no fuera impuesta por él mismo o alguno de sus sucesores en Roma. El poder espiritual tenía que bendecir y ratificar al poder temporal con la coronación *de facto*. Recordemos que su padre, Ramiro I, fue nombrado rey en clave interna, sin reconocimiento internacional fuera de las fronteras de su pequeño reino.

Sus descendientes heredan el título real en estas condiciones y con el privilegio de emitir moneda bajo la expresa autorización del vaticano. Si nos fijamos en la numismática de Sancho Ramírez, así como en la de su hijo Pedro

I (1094-1104), ambos nunca aparecen con corona real o diadema en el anverso de los dineros jaqueses que acuñaron, sino con la cabeza desnuda. También aparecen sin corona los cuños dinerarios que emitieron Alfonso I el Batallador (1104-1134) y Alfonso II (1164-1196), monarcas que también recibieron el beneplácito pontificio por el vasallaje al que estaba sometida la familia real aragonesa.

El primer monarca aragonés que aparece con ella es Pedro II (1196-1213). En el año 1204 fue solemnemente coronado en el Vaticano por el papa Inocencio III (1198-1216), infeudando el reino por el tributo de 250 *mazmudinas* de oro, llamadas "*obolos de oro*" en los libros de la cámara pontificia[19]. Esto le dio derecho a acuñar moneda por primera vez con la laureola real. Tanto él como sus sucesores dejaron de llevar el cetro real para sustituirlo por la corona sobre la cabeza, atributo que también plasmaron en su numismática.

B.- La cara lateral del capitel que mira al portón representa a Sancho Ramírez entregando su legado, a su hijo y lugarteniente Pedro. El libro, legajo o pergamino que le da, garantiza la continuidad de la corona y el compromiso adquirido con el papa de construir la catedral de la nueva diócesis jacetana, cuya jurisdicción recaerá sobre su hermano, García, nombramiento no exento de conflictos con el obispo Sancho de Sasabe, pues la nueva capital del reino debía contar con sede episcopal.

C.- En la cara lateral semi-oculta junto al muro de la arquivolta, encontramos a los dos hijos vivos de Sancho Ramírez en aquel momento: Alfonso (futuro Alfonso I el Batallador tras la muerte de Pedro I en el asedio de Huesca) y Ramiro (futuro Ramiro II tras la muerte de Alfonso I en el asedio de Graus). Sancho Ramírez tuvo tres hijos:

- Pedro, el heredero, fue fruto de su primer matrimonio con Isabel de Urgel.
- Tras la muerte de Isabel, se casó en segundas nupcias con Felicia de Roucy (hija del conde Hilduino IV de Montdidier). De este enlace nacieron Fernando, Alfonso y Ramiro.
- Fernando murió antes que su padre y antes de que se terminara la catedral, por eso no fue representado en este capitel.

### 2.1.4.8.- Conclusión

A.- El capitel románico objeto de nuestro estudio no sólo tiene un gran interés

[19] BELTRÁN VILLAGRASA, P.; "*Los dineros jaqueses, su evolución y su desaparición*", Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1951, p. 88.

artístico, sino incluso histórico. Su conjunto se puede datar entre los siglos XI-XII. En la Edad Media la última fase de obras de las iglesias eran las fachadas principales y portadas, ya que por este vano o hueco se introducían todos los materiales necesarios para la construcción de los templos. Es por ello que, con toda probabilidad, fue esculpido y colocado al finalizar las obras.

B.- Nos hallamos ante la primera representación de la familia real aragonesa: Sancho Ramírez con sus herederos y futuros reyes de Aragón. Sancho Ramírez aparece sin corona, pero con la vara o cetro real, atributo que portarán los reyes sus sucesores hasta Pedro II, que fue coronado por el papa Inocencio III. A partir de ese momento, los monarcas aragoneses serán representados con corona en su numismática, códices y frescos. Como novedad para el estudio de los reyes de Aragón y del propio reino, aporto este dato histórico de suma importancia y a tener en cuenta, a partir de ahora, por los investigadores e historiadores.

C.- Aunque el proyecto y los preparativos para la construcción de la catedral la inició Ramiro I, las obras se consolidaron con Sancho Ramírez. El capitel tiene un gran valor histórico porque es la rúbrica del rey que impulsó su construcción y el recuerdo de los descendientes que la terminaron. Este sello historiado pretende que las sucesivas generaciones no olvidemos quien fue el artífice de la catedral y que, al mismo tiempo, tengamos presente su memoria y recuerdo.

## 2.1.5.- RAMIRO I EN LAS ACTAS DEL CONCILIO DE JACA

### 2.1.5.1.- Introducción

Vinculado al anterior capítulo sobre “Sancho Ramírez en la Catedral de Jaca” está este que, aunque no guarda relación con la iconográfica pétrea de la catedral de Jaca, sin embargo, sí que es interesante ampliar el estudio iconográfico de la familia real aragonesa a través de las “actas del concilio de Jaca”, celebrado en el año 1063.

Me parece de sumo interés dar a conocer, estudiar y datar los dibujos y representaciones reales que aparecen en dichas actas y sucesivas copias, para dar una visión lo más completa del tema.

### 2.1.5.2.- La celebración del concilio de Jaca

En la actualidad no se conserva el acta original del denominado “concilio de Jaca”, sino unas copias posteriores custodiadas en las catedrales

de Huesca y Jaca. El hecho de que no se conozca el original, lleva a pensar que las mismas son falsificaciones que la diócesis de Jaca-Huesca preparó con objeto de demostrar sus derechos y límites territoriales ante las sedes episcopales vecinas de Pamplona, Lérida y Zaragoza, así como importantes monasterios como Montearagón y San Juan de la Peña[20].

Todas estas copias datan su celebración en el año 1063, meses antes de que falleciera Ramiro I. Este monarca y su hijo Sancho (futuro Sancho Ramírez) lo convocaron para restaurar en Jaca (la nueva capital del pequeño reino de Aragón) la antigua sede episcopal de la Huesca hispano-visigótica, que por entonces estaba bajo dominio del Islam.

También se definió la jurisdicción y competencias que tendría el nuevo prelado, los fueros y privilegios de la naciente Iglesia, la donación de los diezmos y primicias al clero, la interinidad de la sede jacetana hasta que se conquistara la ciudad de Huesca (año 1096) y los límites territoriales de la nueva diócesis provisional.

Al concilio asistió el arzobispo de Auch (como provincial y máxima autoridad eclesiástica) y los obispos de Urgel, Bigorra, Olorón, Calahorra, Leire, Zaragoza, Roda de Isábena y Jaca. También participaron los abades de los monasterios de San Juan de la Peña, San Andrés de Fanlo y Asán

### 2.1.5.3.- La datación de las copias existentes

Duran Gudiol[21] realizó un estudio comparativo de las copias existentes del concilio de Jaca. Tras analizar la paleografía del escribano, las tintas utilizadas, los dibujos ilustrativos decorativos y las razones y diplomáticas por las que fueron reproducidas, llegó a la conclusión de que no se tenía noticia de ellas en el año 1101, cuando los legados pontificios fallaron a favor del obispo de Pamplona en el pleito sobre límites promovido por el obispo de Huesca, que no adujo testimonio alguno escrito ni oral.

Años más tarde, los obispos oscenses plantearon ante el Vaticano otros pleitos contra la diócesis de Pamplona y otras instituciones eclesiásticas aragonesas. Parece que no fue hasta 1145 cuando se redactó por primera vez

[20] LAPEÑA, A.I.; "Donación de Ramiro I y su hijo Sancho a San Pedro de Jaca" *en el catálogo "signos, arte y cultura en el alto Aragón Medieval*", 26 junio-26 septiembre de 1993, Diputación provincial de Huesca, p. 292.
[21] DURAN GUDIOL, A.: "Actas del concilio de Jaca", *en el catálogo "signos, arte y cultura en el alto Aragón Medieval*", 26 junio-26 septiembre de 1993, Diputación provincial de Huesca, p. 284.

una copia del acta del concilio, a la que incluyeron una bula (apócrifa) del papa Gregorio VII.

Siguiendo a Durán Gudiol, los estudiosos datan la copia más antigua –conservada en la catedral de Huesca y que veremos a continuación- en el año 1045, siendo las restantes de la segunda mitad del XI y XII.

### 2.1.5.4.- Rasgos que indican una nueva datación

En el pergamino original debió estar dibujado el rey Ramiro I, sus hijos y alguno de los clérigos asistentes al concilio. En la primera copia (que veremos a continuación) Ramiro aparece representado sin corona, cosa que no ocurre en las siguientes copias.

Si tenemos en cuenta que este atributo es utilizado en la numismática, códices y frescos por los reyes aragoneses a partir de la coronación de Pedro II, en el año 1204, podemos establecer que, la datación de estos documentos, son posteriores a esa efeméride y no desde la segunda mitad del siglo XI y del XII, como se pensaba hasta ahora.

## 2.1.6.- DIBUJOS REALES EN LAS COPIAS DEL CONCILIO DE JACA

### 2.1.6.1.- Ramiro I y Sancho Ramírez en la copia más antigua del concilio de Jaca

El acta más antigua del concilio jacetano se conserva en el archivo del cabildo de la catedral de Huesca[22]. Este pergamino miniado a color tiene quince líneas escritas en letra visigótico-carolina y tinta negra y roja, un espacio en blanco (reservado para dibujar después parte de los prelados asistentes) y diecisiete líneas del escatoloEn el ángulo superior izquierdo, aparece la figura de Ramiro I (con barba y saya roja) y su hijo Sancho Ramírez (con saya amarilla y aspecto joven), ambos sentados y en actitud orante (ver la imagen). En el faldón inferior se representa a seis clérigos sentados en una cátedra (tres obispos con casulla, sin mitra y con báculos; así como tres abades sin casulla, con mitra y capa pluvial con capucha). Hay varios diseños de báculos.

[22] Cabildo Catedral de Huesca, Pergaminos: ES/ACHU - P02/0047; AÑO: 1063

Durán Gudiol[23] la data en el siglo XII por el tipo de letra, la traza de los dibujos y los colores utilizados. En efecto, el hecho de que Ramiro I y Sancho Ramírez no lleven corona real, además de ser representados con características pictóricas propias del románico, hace pensar que un copista del cabildo oscense lo copió del original (año 1063) en el siglo XII (posiblemente a mediados del XII), siendo la transcripción del original más antigua que se conserva en la actualidad.

La ficha de la catedral de Huesca resume el documento con estas palabras: "*Se convoca un concilio en Jaca al que asisten nueve obispos, que decreta la restauración del antiguo obispado de Huesca y el establecimiento de su sede interina en Jaca. Ramiro I y su hijo Sancho Ramírez le donan diversos bienes y derechos. Copia iluminada en pergamino y letra visigótica*".

### 2.1.6.2.- Ramiro I y sus hijos en una copia del Concilio de Jaca del XIII

En el cabildo catedralicio de Huesca se encuentra archivada otra copia del concilio de Jaca[24].

Siguiendo la estructura del original, en la parte superior izquierda, junto a la letra capital, aparece Ramiro I con corona y cetro real.

Es la primera imagen que tenemos de cómo era el cetro medieval que llevaban los reyes aragoneses desde que lo utilizara por primera vez el rey Ramiro como atributo en sustitución de la corona.

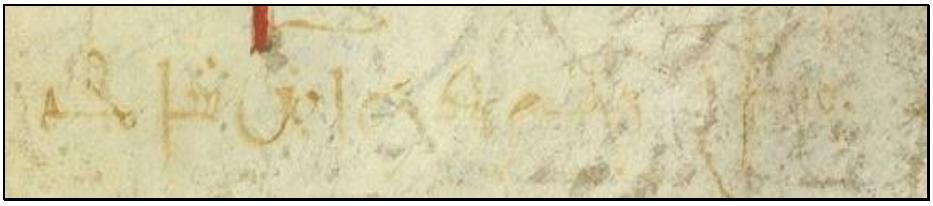
[23]DURAN GUDIOL, A.: Op. Cit. "Actas del concilio de Jaca", p. 284.
[24]Cabildo catedralicio de Huesca, pergamino, ES/ACHU - P09/0286, año 1063.

A la derecha (mirando de frente) está representado su hijo Sancho Ramírez. A la izquierda el infante García, futuro Obispo de la recién creada diócesis jacetana. Los tres llevan indumentaria propia del románico: una saya hasta la rodilla ceñida con un cíngulo y un sobre-todo como abrigo.

Ambos señalan a su padre con la mano derecha para ratificar su autoridad real. En la parte inferior se reproducen siete obispos con sus mitras, báculos en rojo y casullas. Con la mano derecha bendicen al espectador que contempla el documento.

A pesar de que el pergamino está hecho con escritura visigótico-carolina y que algunos investigadores lo datan en el siglo XII, lo cierto es que se trata de una copia manuscrita a principios del XIII. Aunque el dibujo quiere representar a Ramiro I y sus hijos, en realidad es Pedro II, el primer rey que llevó corona (a partir del 1204) con el cetro real que portaban sus antecesores. Los infantes llevan en la mano izquierda una moneda para dejar claro que fue el primer monarca que acuño moneda con la corona real. La indumentaria está más evolucionada que en la anterior ilustración.

En la parte inferior encontramos una firma real con caracteres arábigos. En el archivo catedralicio oscense creen que es la firma de Pedro I, el hijo de Sancho Ramírez, pero el hecho de que lleve corona y sus hijos muestren monedas ratifica que, la rúbrica que se reproduce a continuación, es de Pedro II.



### 2.1.6.3.- Ramiro I y sus hijos en una copia del Concilio de Jaca del XIII

Estamos ante una copia exacta del anterior pergamino. Este se encuentra en el archivo de la catedral de Jaca[25], que actualmente se custodia en el diocesano del palacio episcopal.

Aunque parece que son semejantes, lo cierto es que hay alguna diferencia sustancial: la traza e indumentaria de Ramiro I y sus hijos está más definida y mejor dibujada que la anterior. Los extremos de la corona real, no están pintados de rojo. La cara de los hijos (a los extremos) no es tan primitiva y está mejor ejecutada.

Estas diferencias confirman que son de la misma centuria pero de diferente época. En efecto, a pesar de que Antonio Durán Gudiol[26] data este pergamino en el siglo XII (finales del XII), lo cierto es que es posterior al anterior custodiado en la catedral de Huesca (de principios del XIII), pudiéndose éste fechar de mediados del XIII.

### 2.1.6.4.- Ramiro I y Sancho Ramírez en una copia del Concilio del XIII

En el archivo del cabildo catedralicio de Huesca se encuentra otra interesante copia del concilio de Jaca[27], pudiéndose datar de finales del siglo XIII.

[25] Cabildo de la Catedral de Jaca (sin signatura).
[26]DURAN GUDIOL, A.: Op. Cit. "Actas del concilio de Jaca", p. 286.
[27]Cabildo catedralicio de Huesca, pergamino, ES/ACHU - P02/0915

En el dibujo puede observarse la representación del Ramiro I (a la izquierda de la imagen) con corona y cetro real notablemente visible.

A su lado está Sancho Ramírez (a la derecha de la imagen) con corona de príncipe heredero. Ambos están con los brazos abiertos y la indumentaria sigue siendo románica, pero más evolucionada que la anterior imagen: capa, saya hasta la rodilla y calzas con medias.

El texto está escrito con letra carolina, propia de finales del XIII. El hecho de que el rey lleve corona y el príncipe también, refuerza la idea que sea posterior al reinado de Pedro II.

### 2.1.6.5.- Ramiro I y sus hijos en una copia del concilio de Jaca del XIV

Nueva copia del Concilio de Jaca que se encentra en el archivo del cabildo catedralicio de Huesca[28]. En la parte superior izquierda aparecen tres miembros de la casa real aragonesa: el rey Ramiro I con su corona (a la derecha de la imagen), Sancho Ramírez (el heredero al trono) y García de joven (el segundón que fue después obispo de Jaca). Ambos están detrás del monarca.

Mientras que a Ramiro I se representa con barba y corona, formato que se repite desde Pedro II, sus hijos tienen una apariencia más joven. Los tres están con los brazos abiertos, en actitud orante y de acogida por los resultados del Concilio.

[28] Cabildo catedralicio de Huesca, pergamino, ES/ACHU - P02/0141

La indumentaria es distinta a las otras imágenes que hemos visto. La saya es más larga y, en vez de capa o sobretodo, portan una toga. Todos siguen la moda del vestir del siglo XIV, centuria en la que se redactó esta copia iluminada. El pergamino está testificado por el notario oscense Gil de Fraga, fedatario del siglo XIV, lo que confirma la datación y elaboración del documento.

En la parte inferior están reproducidos doce personajes de distinta condición: clérigos, frailes y cortesanos. Llama la atención que no se representa a ningún obispo o abad como en anteriores copias. El redactor se salió del guion establecido y quiso representar el ambiente de la corte, lo que confirma su datación tardía.

## 2.1.7.- OTRAS REPRESENTACIONES DE REYES ARAGONESES

### 2.1.7.1.-Ramiro I y Sancho Ramírez en una copia de donación (siglo XIII)

Este documento trata de la donación que el rey Ramiro I y su hijo Sancho Ramírez conceden a la Iglesia de San Pedro de Jaca y que se encuentra en el archivo de la catedral de esa ciudad[29].

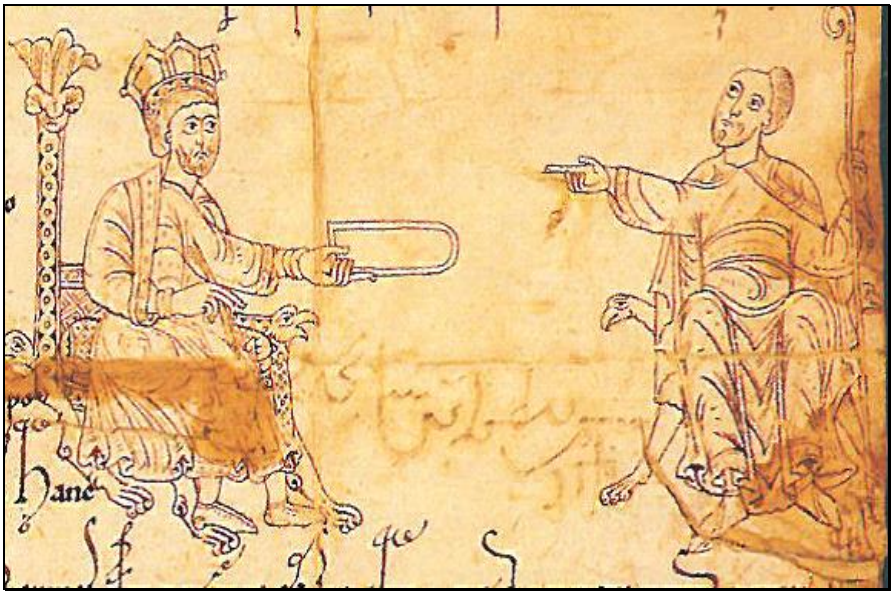
En la extremo superior izquierdo encontramos este interesante dibujo, que representa a Ramiro I (con barba, sentado en su trono, coronado y con cetro) y a su hijo Sancho Ramírez (de pie y con las manos abiertas). Ambos tienen encima unos rótulos que les identifican.

El texto está fechado en el 1063 (año en el que se celebró el Concilio

[29] Archivo de la Catedral de Jaca, Doc. Reales, leg. 1, nº 3.

de Jaca), pero la copia puede datarse en el siglo XIII. Todos los investigadores que la han estudiado, incluso Ana Isabel Lapeña[30], creen que es un pergamino del XII, pero el detalle de la corona, el cetro y la indumentaria, las sayas largas y las capas, nos hace pensar que se escribió en la primera mitad del siglo XIII.

### 2.1.7.2.- Pedro I en una copia de donación (siglo XIII)



Copia de la donación efectuada por el rey Pedro I (1094-1104), a la diócesis de Huesca-Jaca, de todos los diezmos de la ciudad y algunas parroquias, salvo las excepciones que se determinan en el documento. Actualmente se encuentra en el Archivo de la Catedral de Jaca[31].

Aunque Ana Isabel Lapeña[32] data esta copia de finales del XII, un análisis de la misma nos hace pensar que se elaboró a principios del XIII, durante el reinado de Pedro II. Varios son los hechos que lo confirman:

[30]LAPEÑA, A.I.; "Donación de Ramiro I y su hijo Sancho a San Pedro de Jaca", *en el catálogo "signos, arte y cultura en el alto Aragón Medieval*", 26 junio-26 septiembre de 1993, Diputación provincial de Huesca, p. 292.

[31] Cabildo de la Catedral de Jaca, Legajo 1, documentos reales 10, E.

[32] LAPEÑA, A.I.; "Donación del rey Pedro I a la diócesis de Huesca-Jaca de todos los diezmos de la ciudad…", *en el catálogo "signos, arte y cultura en el alto Aragón Medieval*", 26 junio-26 septiembre de 1993, Diputación provincial de Huesca, p. 252.

A.- Aunque el pergamino intenta representar a Pedro I, lo cierto es que, quien aparece, es Pedro II, el primer monarca que llevó corona real. El documento original –en paradero desconocido- fue redactado en 1098 (dos años después de conquistar Pedro I la ciudad de Huesca). No sabemos si en este original estaba representado el rey. Esta copia lo dibuja con los atributos reales de Pedro II (corona y cetro), por lo que la fecha de su constitución se puede determinar entre 1204 (fecha en que fue coronado por el papa Inocencio III) y 1213 (año en que murió).

B.- Entre el rey y el obispo de Huesca, se puede apreciar la firma de Pedro II con caracteres arábicos, la misma que estampó, a principios del XIII, en otra copia del concilio de Jaca, la cual hemos visto con anterioridad y a la que remito[33].

Ana Isabel Lapeña describe a la perfección la escena de este dibujo[34]: "*Representa al propio otorgante, Pedro I, en el momento de hacer entrega de la donación al obispo de Huesca. El rey, barbado, ostenta una gran corona, Aparece sentado sobre un almohadón de los de rollo, colocado en un trono cuyas patas son garras de animales, y como remates de los brazos aparecen unas cabezas de ave. El respaldo del asiento recuerda la decoración románica de algunas letras capitales en otros manuscritos aragoneses. El obispo receptor debe ser identificado como Pedro, que rigió la sede oscense desde abril de 1097 hasta el día 1 de septiembre de 1099 en que falleció. Sostiene con su mano izquierda el báculo y la derecha se extiende hacia el rey, en actitud de recibir. Se nos muestra también sentado, pero en este caso sobre un asiento que tiene forma de tijera, sin respaldo, con los brazos rematados también en cabezas de ave y las patas en garras de león. Este tipo de asiento debe considerarse como de dignidad y moles similares, aunque con pequeñas variaciones, ya que los brazos pueden rematar en cabezas de león o en simples bolas, son frecuentes en otros pergaminos de la época*…"

## 2.1.8.- CONCLUSIONES

A.- Al parecer, en el año 1063 se celebró el denominado "concilio de Jaca, asamblea convocada por el rey Ramiro I y su hijo Sancho Ramírez. Asistieron nueve obispos y decretaron la restauración del antiguo obispado de Huesca y el establecimiento de su sede interina en Jaca. Ramiro I y su hijo donan a la

[33] VÉASE EL CAPÍTULO: (2.1.6.2.- Ramiro I y sus hijos en una copia del Concilio de Jaca del XIII).

[34]LAPEÑA, A.I.; Op. Cit. "Donación del rey Pedro I a la diócesis de Huesca-Jaca de todos los diezmos de la ciudad…", p. 252.

naciente diócesis diversos bienes, iglesias y derechos.

B.- El paradero del acta original en pergamino se desconoce. Si sabemos de su existencia, es gracias a las ocho copias que se custodian en los archivos catedralicios de Jaca y Huesca. En este capítulo damos a conocer las cuatro miniadas que tienen representaciones de los convocantes: Ramiro I y Sancho Ramírez.

C.- Excepto la primera copia que data del siglo XII, los investigadores fechan las tres siguientes en la centuria del XII. La última imagen está certificada por Gil de Fraga, notario oscense del siglo XIV.

D.- Estos investigadores que las estudian e identifican con el XII, no tienen en cuenta que los reyes aragoneses se representan con corona real desde que Pedro II fue coronado por el papa Inocencio III, en el año 1204. Los anteriores, es decir, desde Ramiro I hasta Pedro II, no llevaban aureola, según se puede observar en las acuñaciones monetarias que emitieron. El primero en portar corona en la numismática aragonesa es Pedro II.

E.- Todo hace pensar que las copias no fueron redactadas en el XII, sino en el XIII, concretamente, a partir del 1204, año en que fue coronado Pedro II en el Vaticano. Además, los trazos del dibujo, la indumentaria, los colores, etc., nos determinan si fueron escritos a principio, mediados o finales del XIII.

F.- También damos a conocer dos pergaminos que, aunque no son actas del "concilio de Jaca", contienen representaciones de Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I. Por la tipología de su diseño y las características antes aducidas, también podemos datarlas en el XIII.

## 2.2.- ADAN Y EVA EN LA CATEDRAL DE JACA

### 2.2.1.- INTRODUCCIÓN

A la derecha del *arcosorium* de la puerta principal de la catedral (mirando de frente), en el capitel más próximo al portón y a la izquierda del mismo, aparecen tres personajes que describen el relato de Adán y Eva (Gn 3).

## 2.2.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

En el centro de la escena aparece un personaje masculino que sujeta con sus manos a una serpiente. El hecho de que lleve pelo coroto y esté vestido indica que no se trata de Adán, pues estaba desnudo en el Paraíso. Estamos ante la representación de Satán que se identifica por sujetar la serpiente entre sus manos.

Frente a él y a la derecha de la imagen se distingue a una mujer desnuda, que podemos asociar con Eva en el Paraíso o jardín del Edén. La mujer, después de negarse a comer del "*árbol que está en medio del jardín*" (momento que representa la escena), es engañada con este diálogo: "*Replicó la serpiente a la mujer: de ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal*" (Gn 3, 4-5).

El libro del Apocalipsis identifica a la serpiente del Paraíso con Satán (Ap 9, 20; 12, 9; 20, 3), por eso, aquí se le representa camuflado como un joven bello y atractivo para seducir y engañar a Eva, a la que mira: *"¿Dijo, pues, Yahvéh Dios a la mujer: ¿por qué lo has hecho?. Y contestó la mujer: "La serpiente me sedujo, y comí" del "fruto" del árbol prohibido*" (Gn 3, 13). Tanto en el judaísmo tardío, como en los comienzos del cristianismo (del que se inspira), la serpiente es considerada como una envoltura del diablo o como el diablo mismo.

A la izquierda de la escena encontramos a un ángel con alas. Es el ángel de Dios que, en su nombre, intenta advertir con su mano a Eva para que no se deje engañar y seducir por el seductor Satán.

A través de la cara de este capitel, el maestro de Jaca quiso transmitir una catequesis a todos los fieles y peregrinos que cruzan el umbral de la puerta principal del templo: la caída de Adán y Eva tuvo como consecuencia la enemistad con Dios y, por consiguiente, el sufrimiento, el trabajo y la muerte de las personas.

En efecto, Desde el mismo momento que la serpiente sedujo a Eva con estas palabras: "*Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal*» (Gn 3, 5), hombres y mujeres viven en el reino del "*no amor*" o pecado: odios, venganzas, desconfianzas, mentiras, juicios, prejuicios, orgullos, individualismos, etc.

Este mensaje visual invita a los descendientes de Adán y Eva –a todos nosotros- a reconciliarnos con Dios en el interior de la catedral, la morada donde su perdón restaura y redime nuestra condición pecadora y conducta inapropiada, recibiendo su bendición para que, en esos sufrimientos, trabajos, penalidades, padecimientos, melancolías y muerte, suframos menos, suframos mejor.

### 2.2.3.- EL JARDÍN DEL EDÉN O PARAÍSO

En la descripción del jardín del Edén hay un vocabulario mítico. El árbol de la vida es común a las mitologías antiguas orientales. La idea contenida en el árbol de la vida es que, la propia vida, es propiedad y secreto de Dios. El autor inspirado afirma que la inmortalidad fue puesta por Dios al alcance de Adán y Eva (que representan a la humanidad entera) y después arrebatada e estos como castigo por su pecado.

Hay también otro árbol en el jardín, que es el árbol de la ciencia del bien y del mal. ¿Qué significa el árbol de la ciencia del bien y del mal? Dictar lo que es bueno y lo que es malo. Y este es el pecado sustancial de las personas. Tenemos una tentación constante y universal de ser nosotros quienes decidimos lo que es bueno y lo que es malo, y no se lo dejamos decidir a Dios. Pero podemos darnos cuenta de las dificultades que surgen de aquí. Unos consideran buenas o malas unas cosas, y otros, otras distintas. Si no tenemos un criterio externo no hay quien se entienda. El pecado bíblico por excelencia consiste en esto[35]: querer ser como Dios y dictar lo que es bueno y lo que es malo. Esta es la raíz del pecado y de los problemas de las personas.

¿En qué consistió el pecado? Muchos responden: en que comieron del fruto prohibido. El texto bíblico no habla para nada de la manzana, no sale nombrado ni siquiera el manzano; de ser algo, tendría que ser un higo, porque Dios les hizo unos vestidos con hojas de higuera.

## 2.2.4.- EL SIMBOLISMO DE LA SERPIENTE

Según la mentalidad y creencia popular, para las gentes del Antiguo Oriente, la serpiente tiene una naturaleza ambivalente. Por una parte es considerada como un animal siniestro, temible, hostil, lleno de astucia y maldad. Por otra parte, por su proximidad a la tierra y a las aguas profundas, tiene relación con los dioses de las profundidades y sus fuerzas vivificadoras y renovadoras, un símbolo de los dioses que curan, y de la tierra misma que engendra la vida y la acoge de nuevo en su seno.

Desde esta perspectiva pagana, el Pueblo de Israel la convirtió en un símbolo teológico que reencarna la inteligencia, la astucia y que induce a las personas a la desobediencia de Dios. Esta misma terminología también está muy presente en el Nuevo Testamento y en las primeras comunidades cristianas. En ambos casos se invita a permanecer en Dios para no dejase engañar por sus mentiras, como así sucedió con Adán y Eva. Veamos algunos textos bíblicos que lo confirma:

### 2.2.5.1.- Referencias del Antiguo Testamento

1.- A través de su figura, en este relato de Adán y Eva, se nos muestra el misterio de la irrupción del mal en el mundo bueno creado por Dios.

[35] PASCUAL CALVO, E.; "La Biblia", Madrid, 1967, p. 31.

2.- En (Num 21, 8 ss.) está contenida una de las muchas narraciones que refieren a las murmuraciones del Pueblo hebreo contra Dios y contra Moisés, que es castigado con una plaga de serpientes. Pero Dios se apiada nuevamente de su Pueblo: el que mira a la serpiente de bronce, queda curado. Dios viene en su auxilio, pero su ayuda se verifica a través del signo que él ha dispuesto.

### 2.2.5.2.- Referencias del Nuevo Testamento

1.- En el evangelio de san Mateo vemos como Jesús denuncia a los fariseos y saduceos y les llama serpientes para dejar claro su maldad y obstinación (Mt 23, 33).

2.- Otro pasaje, también alude a que ningún padre da a su hijo una serpiente en lugar del pez que le ha pedido, es decir, que en vez del alimento no le da algo malo o peligroso: "*Cuanto más Dios dará cosas buenas a quien se las pide*" (Mt 7, 10 ss.). Si Satán ha sido arrojado de los cielos, los discípulos reciben el poder de andar sobre serpientes y escorpiones, que son instrumentos del mal (Lc 10, 19).

3.- En el libro del Apocalipsis se relata que, los corceles del ejercito demoniaco, tienen colas semejantes a serpientes con las que producen mucho mal (Ap 9. 19). Esta afirmación ha dado pie a representar una gran variedad del bestiario del románico, con la finalidad de que las personas relacionen y visualicen el mal y el pecado.

4.- También Pablo de Tarso hace alusión al relato de Adán y Eva: la comunidad de Corinto es exhortada a no prestar oído a las sugestiones de Satán y a no dejarse apartar de la obediencia sincera y de la confianza debida a Jesucristo (1 Cor 11, 3).

5.- Por último, Juan, el discípulo amado de Jesús, alude en su evangelio al texto comentado con anterioridad de (Num 21, 8 ss.). Al igual que el que miró la serpiente de bronce quedó curado, la fe en el Hijo del Hombre, que ha sido levantado en la cruz y elevado al trono de Dios, nos trae la salvación.

## 2.2.6.- LA CONDICIÓN SOCIAL DE LA MUJER

A través del relato de Adán y Eva (Gn 3), la tradición bíblica ha considerado a la mujer como la causante del mal y el pecado en el mundo y, por consiguiente, inferior al hombre por introducirlo con engaños.

Esta impureza hizo que, en lo sucesivo, estuviera sometida a la decisión del marido, el cual le tributará afecto y decidirá los destinos de la

familia y de la prole. Es evidente que los textos bíblicos ponen de manifiesto la infravalorada condición social de la mujer con respecto al hombre, visión que se proyectó en el futuro tanto en el judaísmo, como en el cristianismo y el Islán.

Esta visión se contrapone con la primigenia idea de Dios de crearlos en régimen de igualdad. Del relato del Génesis (Gn 3, 1ss.) no se puede deducir que hubiera ninguna relación jerárquica entre Adán y Eva con anterioridad a la Caída. La relación de subordinación empezó como consecuencia de la misma, pero no formaba parte de los planes originarios de Dios en la creación. En realidad, en el versículo 16, se está haciendo una descripción de lo que va a ocurrir como consecuencia del pecado: "*a la mujer dijo: multiplicaré en gran manera tus dolores en tus embarazos; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti*". La muerte será también una consecuencia de la Caída.

Eva fue creada como "*ayuda idónea*" para Adán y, por consiguiente, subordinada a él como siempre se ha creído y sostenido desde el punto de vista bíblico. La teoría de que el hombre tiene que ejercer el liderazgo porque fue creado primero, no se puede deducir ni implícita, ni explícitamente de los relatos de los capítulos 1 y 2 del Génesis. La primacía temporal por sí misma no confiere un rango superior al hombre. En ese caso, los animales deberían señorearse de los humanos, ya que fueron creados primero.

La creación de Eva no tuvo como objetivo principal resolver la soledad de Adán. En realidad, respondía a una necesidad ontológica derivada de la misma naturaleza de Dios: lo femenino era también un aspecto de la "*imagen de Dios*", por eso cuando en (Gn 1, 26) se narra la decisión divina de crear al género humano, la mujer ya formaba parte de ese plan. Hombre y mujer disfrutaron de una relación de completa igualdad de género a los ojos de Dios.

## 2.3.- CAIN Y ABEL EN LA CATEDRAL DE JACA

### 2.3.1.- INTRODUCCIÓN

En la otra cara del mismo capitel (orientada a la plaza) que se encuentra más próximo al *arcosorium* de la puerta principal de la catedral encontramos otra escena: la historia de Caín y Abel. El relato bíblico narra que Caín mató a su hermano Abel, que es precisamente lo que se representa en la imagen.

El maestro de Jaca ha plasmado, en el mismo capital, los dos primeros pecados bíblicos de la humanidad: Adán y Eva por una cara, Caín y Abel por la otra.

## 2.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

El texto bíblico (Gn 4, 1 ss.) dice que Adán y Eva tuvieron por hijos a Caín (primogénito) y Abel (su hermano). También revela la profesión: "*fue Abel pastor de ovejas y Caín labrador*" (v. 2).

Siendo el segundo hijo, Abel hizo una oblación (ofrenda) de primogénito a Dios, cosa que no le pertenecía. También la hizo Caín, puesto que era el mayor. Pero "*Yahvé miró propicio a Abel y su oblación, más no miró propicio a Caín y su oblación, por lo cual se irritó Caín en gran manera y se abatió su rostro*" (v. 4-5).

Esto tuvo consecuencias desastrosas: "*Caín dijo a su hermano Abel: Vamos afuera. Y cuando estaban en el campo, se lanzó Caín contra su hermano Abel y lo mató*" (v. 8). El texto dice que lo mató, pero no especifica si con la quijada de una oveja (como habitualmente se cree y se representa en la historia del arte) o con un puñal, que entraría dentro de lo lógico. Algunos artistas han elegido la quijada porque Abel era Pastor.

El maestro de Jaca prefirió el puñal como arma mortífera, como se puede ver en la imagen. Caín vestido como en el románico, sujeta por detrás a Abel y le asesta una puñalada en el corazón. Pero curiosamente, mira para otro lado, como si supiera que lo que está haciendo, no está bien, es pecado y va en contra de lo que Dios le había dicho previamente: "*¿Por qué andas irritado, y por qué se ha abatido tu rostro? ¿No es cierto que si obras bien podrás alzarlo? Mas, si no obras bien, a la puerta está el pecado acechando como fiera que te codicia, y a quien tienes que dominar*" (v. 7). A pesar de que Dios le advirtió que dominara sus impulsos, prefirió matar a su hermano e incurrir en pecado.

En el rostro de Abel se percibe el dolor de la muerte. Su boca abierta grita por el sufrimiento. Su cuerpo expresa tensión e incomprensión a la vez, como si no entendiera nada de lo que hace su hermano. El maestro ha sabido captar a la perfección la expresividad de Abel.

### 2.3.3.- EL PECADO DE CAÍN SOBRE ABEL

Pero, ¿Quiénes son Caín y Abel? Técnicamente se llaman "epónimos", es decir, personajes ancestrales que a veces pueden ser reales o ficticios. Normalmente son reales, son los padres de una estirpe, de un pueblo o de una raza y, alrededor de ellos, se hace teología e interpretación de la historia.

En el relato bíblico, los labradores son los malos y los pastores los buenos: Abraham fue pastor, David fue pastor, y Jesús es el Buen Pastor. ¿Por qué son malos? Porque los agricultores de entonces estaban arraigados en la tierra, fomentaban el culto a la fertilidad con todos los problemas sexuales y sociales que ello generaba. El Pueblo de Israel fue numerosas veces tentado a abandonar a Dios y rendir culto a Baal, el dios cananeo señor de la fecundidad y de la tierra.

### 2.3.4.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS

Después del primer pecado de Adán y Eva (que representan a toda la humanidad) contra Dios; el segundo pecado de Caín y Abel representa la rebelión de las personas contra las personas. Esta actitud se opone al doble mandamiento: "*el amor a Dios y al prójimo*" (Mt 22, 40).

Esta actitud de personas frente a personas la define muy bien una locución latina que utilizó el filósofo ingles del siglo XVIII, Thomas Hobbes: "*Homo homini lupus est*" (el hombre es un lobo para el hombre).

El odio y desprecio entre las personas, los juicios y prejuicios, el crimen, la guerra, la violencia de género y vicaria; los conflictos personales, interpersonales y familiares, así como todo lo que subyace de la propia condición y naturaleza humana, son fruto y consecuencia del pecado. Este es el trasfondo de la narración de Caín y Abel.

Por otra parte, el redactor bíblico introduce el tema del menor preferido al primogénito. Dios siente predilección por los humildes (Abel) y desdeña las grandezas terrenas (Caín). El camino hacia el bien pasa por la humildad, el camino que vencerá al pecado pasa por la sencillez. Sólo los humildes y sencillos de corazón pueden ver y comprender los misterios de Dios, que son los misterios del bien frente al mal, la eterna dicotomía que intenta resolver el románico con estas representaciones, enseñanza también de tremenda actualidad en nuestros días. La condición humana sigue teniendo las mismas miserias, defectos y conductas maléficas que en el románico, una constante en la historia de la humanidad.

## 2.4.- EL PROFETA DANIEL EN LA CATEDRAL DE JACA

### 2.4.1.- INTRODUCCIÓN

En el *arcosorium* románico de la puerta principal de la catedral de Jaca, junto al capitel de Adán y Eva-Caín Abel, encontramos este capitel que representa los últimos versículos del libro de Daniel: Dios, a través de su ángel, ordena al profeta Habacuc que lleve comida a Daniel que está cautivo en Babilonia en el foso de los leones.

### 2.4.2.- DANIEL Y SU APOCALÍPTICA

El libro de Daniel es de autor desconocido y fue compuesto entre el

167 y el 163 a.C. En él se relata la vida y visiones de un cierto Daniel que, el año 605 a.C., fue hecho prisionero por Nabucodonosor (rey de Babilonia) y llevado al exilio a tierras del Tigris y Éufrates (587-536 a.C.) con el resto del Pueblo de Israel. Junto con otros jóvenes, fue destinado al servicio de la corte real. Gracias a su rectitud y sabiduría logró alcanzar una posición influyente entre varios reyes babilonios y persas, incluido el mismo Ciro.

La primera parte del libro (Dn 1-6) contiene narraciones sobre este Daniel, que deben ser considerados, desde una perspectiva histórico-formal, como leyendas y, en razón de su origen, como narraciones palaciegas. Participa del misterio de las visiones y persigue la intención de poner de manifiesto la grandeza de Dios que, en la mayoría de los casos, es reconocida por los mismos reyes paganos de Babilonia.

La segunda parte del libro (Dn 7-14) contiene visiones que el mismo Daniel describe en primera persona. Ofrece, con imágenes misteriosas, una grandiosa perspectiva de la historia universal que acontecerá en el reino de Dios de los tiempos finales. Esta segunda parte constituye el auténtico apocalipsis de Daniel.

En efecto, el género literario bíblico de la apocalíptica estricta comienza con Daniel. Su teología trata de enfrentar dos mundos: el mundo de Dios y el mundo que pretendía divinizarse contra el verdadero Dios y suprimirlo. La oposición es irreducible, así como inevitable el combate que preludia la victoria de Dios, de la que saldrán salvadas las personas piadosas y este triunfo.

La apocalíptica también intenta contemplar y penetrar en el curso de la historia del mundo y calcular su fin. En impaciente espera promete a los fieles el pronto cambio escatológico (que consistirá en un juicio universal, pleno de salvación para ellos), la resurrección de los muertos y la participación en el reino de Dios[36], entendido como parte de la vida cotidiana de las personas, no como parte integrante del cielo.

A este libro se han añadido algunas oraciones (Dn 3, 24-90) y tres *midrashim* o enseñanzas judías (Susana, Bel y el Dragón en Dan 13-14) para demostrar que la enseñanza de la Ley salva siempre finalmente a los justos, para ruina y vergüenza de los pecadores y enemigos.

Jamás en las Sagradas Escrituras se había tratado la teología del juicio final, del reinado mesiánico y la reflexión sobre el más allá, temas recurrentes

[36] DINGERMANN F.; "*La apocalíptica del Antiguo Testamento*", Barcelona, 1972, p. 447.

en esta literatura apocalíptica. Las apocalipsis son visiones que, para acreditarlas, se las presenta no como procedentes del conocimiento humano, sino como reveladas por Dios, sea directamente o por mediación de ángeles. Por esta misma razón, la comunicación será atribuida a personajes ilustres, patriarcas o profetas, como Daniel.

### 2.4.3.- LOS TEXTOS BÍBLICOS DE DANIEL

Los dos últimos capítulos del profeta Daniel en el foso de los leones (capítulos 13 y 14) están escritos en griego. En el capítulo 14 se relata el cautiverio de Daniel en el foso de los leones (Dn 14, 31-39), siendo fuente de inspiración para el maestro de Jaca. Veamos el texto:

> "*Ellos (los Babilonios) le echaron en el foso de los leones, donde estuvo seis días. Había en el foso siete leones a los que se les daban diariamente dos cadáveres y dos carneros; entonces no se les dio nada, para que devoraran a Daniel. Estaba a la sazón en Judea el profeta Habacuc: acababa de preparar un cocido y de desmenuzar pan en un plato, y se dirigía al campo a llevárselo a los segadores.* ***El ángel del Señor dijo a Habacuc: Lleva esa comida que tienes a Babilonia a Daniel que está en el foso de los leones. Entonces el ángel del Señor le agarró por la cabeza y, llevándole por los cabellos, le puso en Babilonia, encima del foso, con la rapidez de su soplo.*** *Habacuc gritó: Daniel, Daniel, toma la comida que el Señor te ha enviado. Y dijo Daniel:* ***Te has acordado de mí, Dios mío, y no has abandonado a los que te aman****. Y Daniel se levantó y se puso a comer, mientras el ángel de Dios volvía a llevar al instante a Habacuc a su lugar*" (Dn 14, 31-39).

Estos últimos capítulos 13 y 14 son poco conocidos en los textos sagrados de judíos y protestantes, que no los incluyen en sus cánones bíblicos. Por consiguiente, un creyente protestante o judío no reconocerían este capitel porque su relato no está en sus Biblias. Sin embargo, sí que reconocerían el otro texto de Daniel en el foso de los leones que se encuentra en el capítulo 6 de dicho libro profético:

> "*Entonces el rey (Darío el persa) dio orden de traer a Daniel y de arrojarle al foso de los leones. El rey dijo a*

*Daniel: Tu dios, a quien sirves con perseverancia, te librará. Se trajo una piedra que fue colocada a la entrada del foso, y el rey la selló con su anillo y con el anillo de sus dignatarios, para que no se pudiese cambiar la suerte de Daniel. Después el rey volvió a su palacio y pasó la noche en ayuno; no dejó que le trajeran concubinas y el sueño huyó de él. Al amanecer, al rayar el alba, el rey se levantó y se dirigió a toda prisa al foso de los Leones. Acercándose al foso, gritó a Daniel con voz angustiada: Daniel servidor del Dios vivo, tu Dios, a quien sirves con perseverancia, ¿ha podido librarte de los leones? Entonces Daniel habló con el rey: ¡Viva el rey eternamente¡* ***Mi Dios ha enviado a su ángel, que ha cerrado la boca de los leones y no me han hecho ningún mal, porque he sido hallado inocente ante él.*** *Y tampoco ante ti, oh rey, he cometido falta alguna. El rey entonces se alegró mucho y mandó sacar a Daniel del foso. Sacaron a Daniel del foso y no se le encontró herida alguna, porque había confiado en su Dios*" (Dn 6, 17-25).

El relator del libro de Daniel bien pudo inspirarse en el profeta Ezequiel para contar la intervención de Habacuc "*llevado por los cabellos*" por el ángel de Dios: "*Miré (Ezequiel): había allí una forma con aspecto de hombre. Desde lo que parecían ser sus caderas para abajo era de fuego, y desde sus caderas para arriba era algo como un resplandor, como el fulgor del electro.* ***Alargó una especie de mano y me agarró por un mechón de mi cabeza; el espíritu me elevó entre el cielo y la tierra y me llevó a Jerusalén, en visiones divinas****, a la entrada del pórtico interior que mira al Norte*…" (Ez 8, 2-3).

## 2.4.4.- COMENTRIO BÍBLICO DEL CAPITEL

Aunque los persas habían conquistado Babilonia, nada había cambiado para Daniel. Una vez más, su sabiduría y unción lo habían distinguido de entre los demás. El emperador persa Darío, rey de Babilonia, decidió poner al hebreo Daniel a cargo de todo el país. Pero como era hombre temeroso de Dios y seguía sus mandamientos, esto no gustaba a los miembros de su Corte. Estos idearon una estratagema para que lo cesaran: aprobar una ley contra el Dios de Israel con el propósito de que desobedezca al rey.

Los compañeros de Daniel dijeron a Darío que nadie debía orar a otro

Dios que no fuese a él mismo, porque era el único rey. Le plantearon que, en treinta días, todos le debían rendir culto. Darío promulgó una ley que si alguien adoraba a otros dioses, sería arrojado al foso de los leones hambrientos.

Cuando Daniel se enteró de la nueva ley, se propuso seguir orando al Dios de Israel. Se dirigió a su habitación, abrió las ventanas y rezó tres veces al día. Sus compañeros de corte lo denunciaron. Cuando el rey escuchó esta acusación, intentó cambiar la ley para que no fuera arrojado al foso, pero los enemigos de Daniel insistieron en cumplir la Ley y lo bajaron al hoyo.

Pero allí se produjo el milagro. Habacuc estaba cocinando en Judea para unos segadores cuando el ángel de Dios, cumpliendo sus órdenes, lo agarra de los pelos y lo lleva milagrosamente a Babilonia para llevarle comida. Llama la atención la sencillez de la comida que preparó Habacuc: un guiso (el término griego *épsema* designa toda comida cocida) y pan.

Finalmente interviene el Señor a través de su ángel. La formulación constituye un acontecimiento frecuentemente empleado en la Biblia: el ángel del Señor designa al Señor mismo. De Judea a Babilonia hay un buen trecho, y trasladar una comida hasta Babilonia realmente es, cuando menos, imposible. Pero para Dios nada hay imposible. La respuesta de Habacuc es afirmativa y prepara el terreno para la intervención milagrosa. El traslado milagroso por el aire es un tópico empleado reiteradas veces en la Biblia: (2 Reyes 2,11; Ezequiel 8,3; Mateo 4,5.8; Hechos 8,39-40).

Habacuc indica a Daniel el destinatario, el objeto y el remitente de su misión salvífica. Esto le da un vuelco especial al evento, pues Daniel no solo se salva de la voracidad de los hambrientos leones, que son totalmente pasivos frente a él, sino de la muerte por falta de alimento. La respuesta inmediata de Daniel es una confesión de fe y un reconocimiento de la acción protectora de Dios: "*Te has acordado de mí, Dios mío, y no has abandonado a los que te aman".*

Su contenido contrasta visiblemente con la creencia en los dioses babilonios (Bel y el Dragón de los dos relatos anteriores del capítulo 14) que devoran alimentos caros (incluyendo condenados o cadáveres). Aquí Dios alimenta a su siervo con comida sencilla.

La narración cuenta una confesión singular reconociendo el carácter absoluto y único del Dios de Daniel. Ahora bien, el relator no comenta la confesión del rey, y ello puede ser indicio de que el texto no se dirige a público gentil, sino a israelitas/judíos que necesitaban un "refuerzo" de seguridad de su fe monoteísta en el Dios de Israel, el único Señor de cielo y tierra; y no a

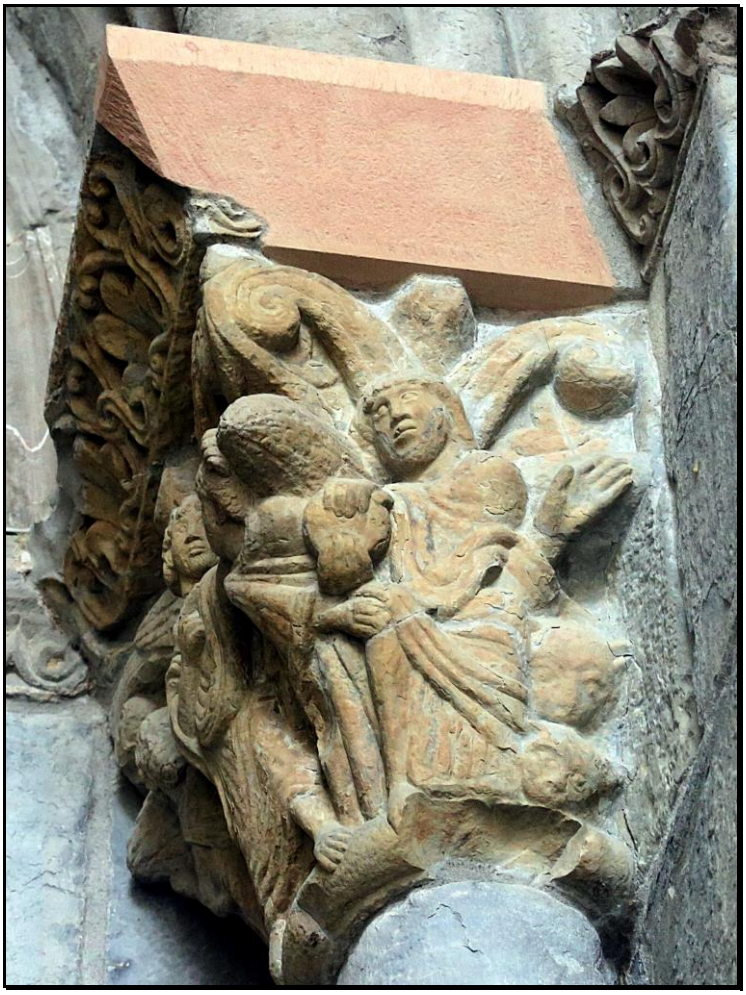
gentiles que necesitaban una catequesis para comprender los misterios de Dios.

2.4.5.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

A.- Cara orientada a la puerta

A.- En la primera escena se aprecia al ángel de Dios agarrando de los pelos a Habacuc para transportarlo milagrosamente ante Daniel y llevarle el cocido y el pan desmenuzando a los segadores. Estos trabajadores están representados en el personaje que está detrás del ángel (a la izquierda de la imagen), sujetando un pequeño fajo de trigo entre sus manos.

B.- En la otra cara del capitel que mira al patio se ve a Daniel en el foso de los leones, representados en los dos rostros felinos de la derecha. En sus manos lleva el pan y alimento que le envía Dios a través de Habacuc: "*Habacuc gritó: Daniel, Daniel, toma la comida que el Señor te ha enviado".*



*B.- Cara orientada al patio*

Las gentes del románico sabían que, al ver el capitel, debían entrar a la catedral con el ánimo de robustecer su fe en Dios, dejando a un lado los dioses personales que cada uno adoraban. El ejemplo estaba en Daniel, que rechazó a los dioses babilonios y confió en Dios con la certeza de que le salvaría.

## 2.4.6.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

Daniel en el foso de los leones enseña que todo no está perdido en la

vida, si permanecemos fieles a Dios. En el relato vemos cómo Daniel permanece en obediencia y cómo Dios usó a Daniel para salvar a una nación.

Dios también utilizó a los leones para simbolizar la salvación del alma. El románico empleó la iconografía de los leones de Daniel, para simbolizar la divinidad, el bien y el amor que representa.

Nuestra sociedad es muy parecida a la del románico y la antigua Babilonia. La increencia y el laicismo no hacen sino rechazar a Dios para que cada uno construya su propia religión idolátrica. La razón ampara los nuevos conceptos religiosos de las personas, pero una razón sin fe se convierte en ciega, egoísta y con prejuicios; actitudes que potencian los defectos propios de la condición humana contrarios al amor, contrarios a Dios que es amor.

Hoy en día se nos invita a creer en la diosa razón, como si ella fuera la auténtica solución a nuestros problemas. Pero las personas tendemos a razonar mal, muchas veces llevados por nuestros intereses personales y nuestras emociones cargadas de odios, rencores y venganzas. Solo la fe en Dios nos ayuda a razonar bien, a mirar las cosas como las ve Dios, a pensar cómo piensa Dios, a escuchar como escucha Dios. Si vemos nuestro mundo y realidad desde nuestra perspectiva, seguiremos caminando en la oscuridad que lleva a creernos los mejores, infalibles, perfectos y, por consiguiente, a creernos dioses cerrados al amor. El gran pecado es creernos que esa conducta es la correcta, la justificamos y la creemos razonable.

El capitel de Daniel nos anima a entrar en la catedral, confiar en Dios, ponernos en sus manos y dejar que actúe en nuestro corazón para que se produzca el milagro de librarnos también del foso de los leones. Dios no abandonó a Daniel, tampoco nos abandona a nosotros.

# 3.- LA ICONOGRAFIA DE LA LONJA MENOR

## 3.1.- EL SACRIFICIO DE ISAAC EN LA CATEDRAL DE JACA

### 3.1.1.- EL SACRIFICIO EN LA ANTIGÜEDAD

Las ofrendas y los sacrificios de animales fueron una práctica habitual y muy extendida en todas las civilizaciones del mundo antiguo. En efecto, el sacrificio se ha multiplicado a través de los siglos en las civilizaciones antiguas, asumiendo la expresión de todos los sentimientos religiosos: reconocimiento de la soberanía del Dios, petición, expiación, alabanza, acción de gracias, etc. Su finalidad última y esencial era inmolar (en todo o en parte) una ofrenda animal o vegetal como obsequio a la divinidad.

El altar fue el lugar donde se practicaba el sacrificio, siendo este el elemento principal del culto. La víctima animal ofrecida venía a ser como la intermediaria entre las personas y la divinidad.

Primero los Patriarcas (1.850-1.300 a.C.) bíblicos (en los santuarios y montes), después el Pueblo de Israel en el Templo de Jerusalén, adoptaron la práctica de sacrificar animales para Dios, llamada *korbanot*, costumbre influenciada por los pueblos semitas del entorno que ejercieron sobre ellos, especialmente los cananeos. El sacrificio bíblico se diferencia del pagano en que el animal reemplaza a la persona misma. La persona que ofrece un animal es consciente de que, por el sacrificio, su alma y voluntad animal es destruida para ser sustituida por la voluntad de Dios.

También fue costumbre ofrecer primicias agrícolas, ya que jamás usó una cosa o consumió un alimento sin reservar y ofrecer primero lo mejor de ellas a Dios, con ello se quería destacar su soberanía divina.

### 3.1.2.- ABRAHAM E ISAAC EN LA BIBLIA

#### 3.1.2.1.- Abraham, padre de los creyentes

El título que le podíamos poner a Abraham es "*Padre de los creyentes*". La vocación de Abraham está situada en el ambiente de un movimiento natural de migración de pueblos. Grupos de beduinos, seminómadas, llamados semitas o arameos, circulaban por el borde del desierto de Siria conduciendo sus ganados. Después de algunas migraciones, el clan de Terah se asentó en Harán; pero Abraham abandonó Mesopotamia y sus múltiples dioses para seguir a un solo Dios, del cual él todavía no sabía nada, pero que intervino en su favor de una manera singular y le hizo entrever ya la

bendición que iba a recibir de Dios.

Para un hombre de aquella época, esta certeza consistía en una tierra, una descendencia y un nombre. Desde el principio, la religión de Abraham aparece como encarnada: se trata de bienes espirituales, pero a través de los bienes temporales y humanos. Esta es otra de las cosas que normalmente el lector no suele entender. Se empieza por lo material y luego se va espiritualizando.

Veamos ahora el itinerario espiritual de Abraham, al que podemos calificar como el hombre de la fe:

**A.- Dejó una manera de vivir y aceptó otra**. Hay una incompatibilidad entre los caminos de Dios y los caminos de los hombres; tuvo que elegir entre dos concepciones del mundo: la de Dios y la de los hombres. Es un problema de fe. En su partida de Harán (su patria babilónica) no hubo evasión ni renuncia, se trataba de poseer las cosas no como propias, sino como don de Dios para realizar una misión. Esto es lo que definió la manera de ser de Abraham en relación a su Dios, a su mujer, a sus hijos, a sus posesiones, a sus viajes, a sus rebaños, etc.

**B.- Tuvo que abandonarse a sí mismo.** En Egipto estuvo a punto de perder a su mujer, porque la quiso el Faraón (Gn 12, 10-20). En otra ocasión se apartó de Lot, su sobrino, y se quedó con la parte más pobre de Canaán (Gn 13). En otra ocasión decidió realizar el plan de Dios por sus propios medios, pidiendo un hijo a su sirvienta Agar (Gn 16.) El hijo que nació de esta relación, Ismael, no era el legítimo, por lo que no recibió la herencia.

**C.- Obedeció a Dios para sacrificar a su hijo Isaac.** Después de haber experimentado la manera que tiene Dios de hacer las cosas, sobre todo en relación con la descendencia prometida (Gn18, 1-15; 21), quiso sacrificar al hijo de la promesa de Dios: Isaac (Gn 22, 1-19).

El problema de Abraham es el problema de la fe de todos los creyentes. Si Abraham es el padre de los creyentes, la problemática religiosa que está encerrada en su persona, la llevamos todos dentro y cada uno de nosotros.

### 3.1.2.2.- Isaac, el hijo de la promesa de Abraham

En (Gn 22), Isaac fue la grandeza de la fe de Abraham por intentar sacrificarle. La explicación de este hecho se ha entendido como la sustitución

de una víctima humana por un animal. Se sabe que los cananeos, pueblo en el cual vivió Abraham, tenían la costumbre, para fundar una ciudad o fundar un templo, matar a un niño primogénito recién nacido, poner sus cenizas en una vasija y colocarla en el fundamento del templo o de la ciudad; semejante a nuestra costumbre de colocar la primera piedra de un edificio.

Los israelitas, en alguna ocasión, tuvieron también esta costumbre que la Biblia censura (2 Rey 16, 1-5). Pudiera ser que, en el origen de esta narración, intentase el relator condenar la matanza de los hijos primogénitos. Según la narración, Isaac fue engendrado dos veces: la primera por la promesa (porque ya él y su mujer eran ancianos), y al segunda por la fe, cuando Dios le mandó sacrificarlo.

Isaac es el hijo de la promesa. Su función está en ser el hijo de Abraham y el padre de Jacob. La Biblia juega con el nombre de Isaac, que significa "Dios Sonríe". Lo esencial de su vida fue la repetición de la promesa (Gn 26, 23-33) en la cual Dios se mostró fiel a su plan.

### 3.1.3.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

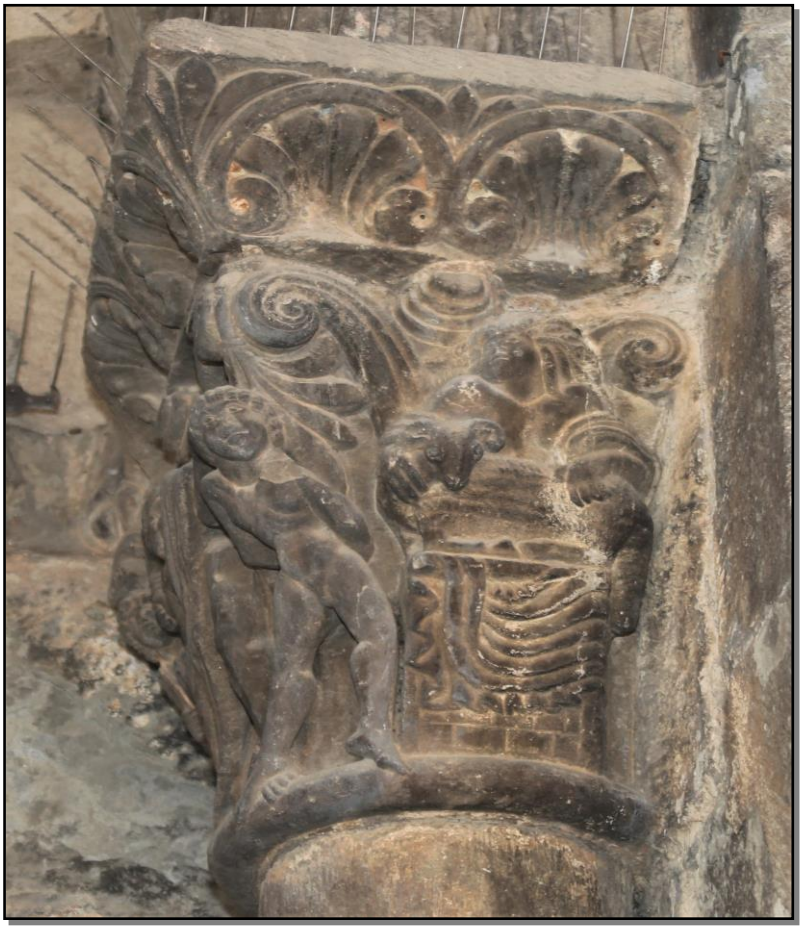
A la derecha del pequeño *arcosorium* de la portada románica que se encuentra en el patio de la Lonja Menor de la catedral de Jaca, se encuentra un bello capitel que describe el sacrificio de Isaac por su padre Abraham (Gn 22).

La primera escena recuerda cuando Dios ordena a Abraham el holocausto de su hijo Isaac (Gn 22, 1-2), su respuesta afirmativa e inmediata (Gn 22, 3), así como lo sucedido en el monte Moira cuando Isaac se echó sobre el altar, por voluntad propia, para ser sacrificado con un cuchillo por Abraham (Gn 22, 9).

En la otra escena encontramos al ángel del Señor cuando suspende la inmolación por orden directa de Dios (Gn, 10-14), y sustituirla por la ofrenda de un carnero en lugar de su hijo Isaac (Gn 22, 13-14).

3.1.4.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO

**3.1.4.1.- El sacrificio de Isaac en el altar de los holocaustos**



La escena que está orientada hacia la plaza describe cómo Abraham había dispuesto todo lo necesario para la ofrenda: "*Llegados al lugar que le había dicho Dios, construyó allí Abraham el altar, y dispuso la leña; luego ató a Isaac, a su hijo, y le puso sobre el ara, encima de la leña. Alargó Abraham la mano y tomó el cuchillo para inmolar a su hijo*" (Gn 22, 9-10).

Se puede apreciar el altar construido con piedras de sillarejo y, sobre él, la leña necesaria para quemar después el holocausto de un cordero o carnero, como era costumbre. La palabra griega holocausto proviene de la hebrea "*'olah*" que significa "subir", es decir, el animal sacrificado sobre el altar (generalmente un cordero, oveja, carnero o cabra) era quemado para que su humo y fragancia ascendiera hacia Dios y le fuera propicio.

Isaac con pelo liso y desnudo está sobre el fajo de leña. La escena no sigue la descripción del relato, pues aparece sin atar, es decir, con la mano izquierda abraza el manojo de leña y, con la derecha, el carnero que Dios mandó reemplazar después de suspender su sacrificio: "*Levantó Abraham los ojos, miró y vio un carnero trabado en un zarzal por los cuernos. Fue Abraham, tomó el carnero, y lo sacrificó en holocausto en lugar de su hijo*" (Gn 22, 13).

### 3.1.4.2.- El ángel de Dios suspende el sacrificio de Isaac

La siguiente escena más próxima a la puerta lateral encontramos a Abraham sujetando con su mano izquierda la cabeza de su hijo Isaac completamente desnudo y con las manos atadas por detrás, como era costumbre atar a los animales ofrecidos en sacrificio.

Detrás de Abraham vemos al ángel de Dios con sus alas, que le coge la mano derecha y el cuchillo para interrumpir el sacrificio en nombre de Dios: "*Entonces le llamó el ángel de Yahvé desde los cielos diciendo: ¡Abraham¡ ¡Abraham¡ Él dijo; Heme aquí. Dijo el ángel: No alargues tu mano contra el niño, ni le hagas nada, que ahora ya sé que tú eres temeroso de Dios, ya que no me has negado tu hijo, tu único*" (Gn 22, 11-12).

Isaac no tiene la apariencia de un niño adolescente, como se describe en las Sagradas Escrituras, detalle que en el románico no importaba mucho, pues lo esencial no era el tamaño marco, sino que las gentes reconocieran el pasaje bíblico con el mensaje que transmitía.

Este relato manifiesta la grandeza de la fe de Abraham en el sacrificio de su hijo. Esto se comprueba porque, cuando termina la prueba, Dios, como premio, le hace las promesas: "*El ángel de Yahvé llamó a Abraham por segunda vez desde los cielos, y dijo: Por mí mismo juro, oráculo de Dios, que por haber hecho esto, por no haberme negado a tu hijo , tu único, yo te colmaré de bendiciones y acrecentaré muchísimo tu descendencia como las estrellas del cielo y como la arenas de la playa, y se adueñará tu descendencia de la puerta de sus enemigos. Por tu descendencia se bendecirán todas las naciones de la tierra, en pago de haber obedecido tú, mi voz*" (Gn 22, 15-18).

### 3.1.5.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS

La primera cita bíblica sobre los sacrificios se encuentra en el relato de Caín y Abel (Gn 4, 1-16). Allí Dios exige que el sacrificio se haga con un animal primogénito, prohibiendo así los sacrificios humanos practicados por los cananeos (1 Re 16,34; Ez 20,31). Esta idea es condenada en el relato del sacrificio de Isaac (Gn 22). En este pasaje, Dios prueba la fe de Abraham para demostrar que, aunque parece que quiere la muerte, al final salva la vida; Yahvé es el Dios de la vida. En la actualidad, los judíos no lo llaman sacrificio de Isaac, sino "la ligadura de Isaac", pues no fue sacrificado.

Detrás del niño Isaac está proyectada una generación que tiene que descender de Abraham, y tiene que descender precisamente por la fe. Aunque la narración nos da a nosotros la impresión de que trata de Isaac, sin embargo, trata de Abraham, y al tratar de él, está tratando de todos y cada uno de nosotros en el problema más hondo y más sustancial religioso que es el problema de la fe. Abraham engendra hijos por la fe. Isaac, fue engendrado dos veces: la primera por la promesa, (porque él y su mujer Sara eran ancianos) (Gn 15, 1-21); y la segunda por la fe (cuando Dios le mandó sacrificarlo) (Gn 22, 1-14).

Isaac es el hijo de la promesa. Su función está en ser el hijo de Abraham y el padre de Jacob. La Biblia juega con el nombre de Isaac, que significa "*Dios sonríe*". Dios es favorable, y vuelve a repetir el mismo tema que se da con Abraham en la fe. En el problema de la fe hay mucho de risa, mucho de ilógico, de irracional, pero hay también mucho de humano, y este problema tan hondo es el que está trazando entre Abraham e Isaac. Lo esencial de su vida fue la

repetición de la promesa (Gn 26, 23-33).

La catequesis de este capitel transmite que, el Patriarca Abraham, es un ejemplo de fe, la actitud de confianza en Dios para todo aquel que cruza el umbral de esa puerta para entrar a la Catedral.

## 3.2.- BALAAM Y LA BURRA EN LA CATEDRAL DE JACA

### 3.2.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

A la izquierda de la portada (mirando al frente) de la Lonja Menor de la catedral, se encuentra uno de los capiteles más enigmáticos de su conjunto artístico. El maestro de Jaca representa, a su manera, el relato bíblico del profeta Balaam -montado en el asno- frente al ángel de Dios (Num 22, 21-35).

El episodio se enmarca en la parte central del libro de los Números, cuando el Pueblo camina exiliado hacia Babilonia, tierra donde permaneció unos 40 años (587-536 a.C.).

### 3.2.2.- EL INCIDENTE ENTRE EL ÁNGEL Y BALAAM

Antes de describir el capitel, es necesario que resumamos el largo relato bíblico donde se narra el incidente entre Dios –a través de su ángel- y Balaam (Num 22, 21-35).

El rey Balac de Moab tenía miedo del Pueblo de Israel tras su entrada a la Tierra Prometida. Envió mensajeros para que hablaran con el profeta Balaam, ofreciéndole promesas y dinero para que maldijera a su Pueblo.

Cuando Balaam dijo a Dios la oferta de la delegación moabita, este le contestó: "*Si los hombres han venido a llamarte, levántate y ve con ellos. Pero sólo harás lo que yo te diga*" (Num 22, 20).

Balaam viajó con su asno 600 kilómetros para ver al rey de Moab. En el camino, un ángel de Dios lo interceptó con una espada en la mano. El asno se salió del camino y se golpeó contra una cerca, hiriendo la pierna de Balaam. Finalmente el asno se echó al suelo para evitar que el ángel los matara con la espada. Tres veces azotó Balaam al animal, quien al final dijo: "*¿Que he hecho para que me hayas azotado estas tres veces?*" (Num 22, 28). El profeta le respondió: *"¡Por qué te burlas de mi¡ ¡Ojala tuviera una espada en mi mano¡ ¡Ahora mismo te mataría¡"* (Num 22, 29). Después se abrieron los ojos y los oídos de Balaam.

Se abrieron para ver y oír lo que Dios le decía: "*No vayas*". Luego, el comportamiento del asno fue una señal para que comprendiera mejor; pues montado en él, vio al ángel de Dios de frente, quien le dijo: "*Si esto te parece mal, me volveré*". El ángel le respondió: "*Ve… pero sólo dirás lo que yo te diga*". Balaam se encontró con el rey Balac. Éste llevó a Balaam a tres lugares distintos y, en cada uno, ofreció un sacrificio para tratar de persuadir que cambiara su voluntad. Nunca pudo maldecir a Israel y Balac le gritó: "*Ahora lárgate a tu lugar*"; pero Balaam se quedó a la espera de recibir su salario como recompensa.

El gran pago que Balac había ofrecido al profeta no podía ser olvidado. Ambos organizaron una fiesta para los hombres de Israel y para las mujeres moabitas y madianitas que causó estragos entre el Pueblo de Dios por apartarse de Dios y cometer pecado de idolatría (Num 31, 16-17).

## 3.2.3.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

### 3.2.3.1.- El ángel de Dios lucha con una espada en la mano

En la escena orientada hacia la plaza se representa al ángel vestido con enormes alas, una espada en su mano derecha y un significativo nimbo de santidad laureando sobre su cabeza. Este detalle nos indica que no es un enviado cualquiera, sino que actúa en nombre de Dios.

Aunque el texto bíblico no describe como era en realidad este ángel, el maestro de Jaca lo diseñó con la indumentaria propia del siglo XI-XII, así como los atributos propios de estos seres celestiales.

La ejecución artística del maestro es de gran realismo-simbolismo, el que necesitaban los jacetanos y peregrinos del camino de Santiago para reconocer la escena bíblica y su significado catequético-teológico, como veremos después.

### 3.2.3.2.- Balaam montado en su burra

En la otra escena más próxima a la puerta se aprecia al profeta Balaam montado en la burra o asno. Va vestido también como en el románico. Con la mano izquierda coge las riendas del equino. En la mano izquierda sujeta la vara con que la golpea tres veces por su desobediencia, cuando es interceptada por el ángel y se niega a caminar.

Ambos personajes están de frente: a un lado el ángel levantando la espada de la que habla el texto bíblico, al otro Balaam a lomos de la burra. La posición de sus patas indica su negativa a continuar la marcha. Es muy probable que, en la cara oculta del capitel, junto a la arquivolta (apenas visible), esté representada la viña en la que, según el relato, tuvo lugar el encuentro.

## 3.2.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICAS

Cuando los fieles y peregrinos del románico contemplaban este capitel, antes de entrar a la catedral, identificaban el pasaje bíblico de Balaam

montado en su burra frente al ángel de Dios (Num 22, 21-35). Todos caían en la cuenta de los pecados que denuncia el texto, debilidades de la naturaleza humana que podían ser enmendadas y perdonadas dentro del templo, gracias al perdón y la misericordia de Dios. En el relato se denuncian dos grandes pecados:

A.- Las personas corren el peligro de apartarse de Dios para adorar a otros dioses o proyectos de vida que les apartan del amor y del camino del bien. Las mujeres de Madian y Moab involucran a los israelitas en la idolatría que trajo, como consecuencia, la ira de Dios sobre Israel (Num 31, 16) y, por defecto, de todos nosotros.

B.- La ambigüedad de Balaam, un ejemplo claro de todo aquel que quiere servir a Dios y, a la vez, al mundo e intereses personales (dinero, poder, prestigio, competitividad, etc.). Balaam quería obedecer a Dios, pero también la recompensa que el mundo le ofrecía y se comprometió a recibirla. La famosa frase: "A Dios rogando y con el mazo dando" resume perfectamente el pecado del "cumplimiento", es decir, del "cumplo" y "miento" a Dios, que lo utilizamos cuando interesa, sin importarnos la conducta que Él nos propone para que caminemos por la senda del bien.

Por último, destacar que el Pueblo judío interpreta este texto bíblico bajo dos perspectivas distintas:

A.- Aunque Balaam persiste obstinadamente en su intento de maldecir a Israel, Dios lo utiliza para anunciar las promesas del futuro glorioso de Israel. Balaam es considerado como un instrumento divino para sustentar la fe en la promesa mesiánica.

B.- La maldad de Balaam en su persecución contra el Pueblo de Israel se opone a la personalidad del justo Moisés, quien liberó a los israelitas de la esclavitud egipcia conduciéndolos hasta la Tierra Prometida.

## 3.3.- EL PAPA SIXTO Y SAN LORENZO DE HUESCA

### 3.3.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

A la derecha del paso y rejas de entrada a la Lonja Menor de la catedral de Jaca, orientada a la plaza del mercado, encontramos este capitel que describe el martirio de san Lorenzo y la misión que le encomendó el papa Sixto II (31 de agosto del 257, hasta 6 de agosto del 258) en la ciudad de Roma, donde ambos fueron martirizados.

Las cuatro caras del capitel representan la historia del martirio de Lorenzo, uno de los santos más populares de la Edad Media en Aragón y, más concretamente, en los lugares de la cordillera pirenaica por haber nacido -según la tradición- en la Osca (Huesca) romana.

El hecho de que se represente la historia de san Lorenzo en un capitel de la catedral de Jaca, no significa, como supone Antonio García Omedes, que refuerce el hecho de que el Santo Grial se guardara aquí entre 1044 y 1076, entre otras cuestiones, porque la catedral comenzó a construirse a partir de 1077 y tardó años en ultimarse. Lo lógico es pensar que estuviera en pueblos de la Jacetania y en el propio Monasterio de San Juan de la Peña, si es que el original pudo estar alguna vez por este territorio.

### 3.3.2.- EL PAPA SIXTO Y SAN LORENZO: HISTORIA DE UN MARTIRIO

Los hechos más conocidos del martirio de san Lorenzo están descritos por san Ambrosio en el *De Officiis* (cf. PL XVL 89-92). Según este Doctor de la Iglesia que murió en el 397 d.C.; Lorenzo habría nacido en España, en Osca (Huesca). Siendo joven fue enviado a la ciudad de Zaragoza para completar sus estudios humanísticos, bíblicos y teológicos. Después marchó a Roma, donde conoció al futuro papa Sixto II que, por entonces, enseñaba en los centros de estudios más prestigiosos de la ciudad eterna[37].

Cuando fue elegido papa le nombró archidiácono. Sobre su martirio tenemos el testimonio del propio san Ambrosio[38] y, con posterioridad, las referencias de san Prudencio, san Agustín, san Máximo de Turín, san Pedro Crisólogo, san León Magno y por algunas fórmulas litúrgicas contenidas en los Sacramentales romanos: el *Misal Gothicum* y el *Ormionale Visigótico*[39].

San Ambrosio cuenta con todo lujo de detalles el diálogo entre Lorenzo y el papa Sixto II antes de su martirio: *"... san Lorenzo ... al ver a su obispo Sixto que era conducido al martirio, comenzó a llorar no porque se lo enviaba a la muerte, sino porque iba a sobrevivir a él. Entonces comienza a decirle en voz alta: "¿Adónde vas, padre, sin tu hijo? ¿Adónde te apresuras a ir, oh santo obispo, sin tu diácono? Jamás ofrecías el sacrificio sin el ministro.*

[37]MORAGLIA, F.; "*San Lorenzo protodiácono de la Iglesia romana*", en www.vatican.va/domuments

[38] *De Officiis* (1 41, 205-207),

[39] Bibliotheca Sanctorum, vol. de 1538-1539

*Por tanto, ¿qué te ha disgustado de mí, oh padre? ¿Piensas que soy indigno? Comprueba al menos si has elegido un ministro idóneo. ¿No quieres que derrame la sangre junto a ti aquel al que has encomendado la sangre del Señor, aquel al que has hecho partícipe de la celebración de los misterios sagrados? Ten cuidado, que mientras se alaba tu fortaleza, no vacile tu discernimiento. Despreciar al discípulo es un daño para el maestro. ¿Acaso es necesario recordar que los hombres grandes y famosos vencen con las pruebas victoriosas de sus discípulos más que con las propias? En fin, Abraham ofreció a su hijo, Pedro envió antes a Esteban. También tú, oh padre, muestra en tu hijo tu virtud; ofrece a quien has educado, para alcanzar el premio eterno en gloriosa compañía, seguro de tu juicio*" (*De Officiis* (cap. 41, nn. 205-207).

Entonces Sixto le respondió: "*No te dejo, no te abandono, oh hijo; sino que tendrás que afrontar pruebas más difíciles. A nosotros, porque somos viejos, se nos ha asignado el recorrido de una carrera más fácil; a ti, porque eres joven, te corresponde un triunfo más glorioso sobre el tirano. Pronto vendrás, deja de llorar: dentro de tres días me seguirás. Entre un obispo y un levita es conveniente que exista este intervalo. No habría sido digno de ti vencer bajo la guía del maestro, como si buscaras una ayuda. ¿Por qué quieres compartir mi martirio? Te dejo toda mi herencia. ¿Por qué exiges mi presencia? Los discípulos que todavía son débiles preceden al maestro, los que ya son fuertes y, por tanto, ya no tienen necesidad de enseñanzas, deben seguirlo para vencer sin él. Así también Elías dejó a Eliseo. Te encomiendo la sucesión de mi virtud*".

Pero el testimonio de san Ambrosio se hace particularmente significativo cuando relata que: *"... Lorenzo... al ver a su obispo Sixto que era conducido al martirio, comenzó a... decirle en voz alta: "¿Adónde vas, padre, sin tu hijo? ¿Adónde te apresuras a ir, oh santo obispo, sin tu diácono? Jamás ofrecías el sacrificio sin el ministro... ¿No quieres que derrame la sangre junto a ti aquel al que has encomendado la sangre del Señor, aquel al que has hecho partícipe de la celebración de los misterios sagrados*?" (San Ambrosio, *De Officiis*, 1.41, n. 205).

Después alude a la distribución entre los pobres de los bienes de la Iglesia y menciona también la parrilla, instrumento de suplicio, remarcando la frase con que el protodiácono se dirige a sus torturadores: "*Dadme la vuelta, que por este lado ya estoy hecho*" (cf. Bibliotheca Sanctorum, vol. 1538-1539).

En efecto, Sixto II, tras su elección, le confía la tarea de archidiácono.

Como responsable de las actividades caritativas en la diócesis de Roma, Lorenzo administra los bienes y las ofertas para ayudar a los pobres, huérfanos y viudas. El emperador Valeriano (253-260 d.C.) prometió a Lorenzo que salvaría su vida si le entregaba "*los tesoros de la Iglesia*". El Santo mostró al emperador a los enfermos, indigentes y marginados. Estos, afirmó, "*son los tesoros de la Iglesia*". Cuatro días más tarde, el 10 de agosto, Lorenzo también fue martirizado[40].

### 3.3.4.- EL MARTIRIO COMO TESTIMONIO DE FE

Mártir proviene del griego *martys*, que significa testigo, ya se trate de un testimonio en el plano histórico, en el jurídico o en el religioso. Pero en el uso establecido por la tradición cristiana, el nombre de mártir se aplica exclusivamente al que da testimonio con su propia sangre[41]. El mártir es el que da su vida por fidelidad al testimonio tributado a Jesús de Nazareth.

#### 3.3.4.1.- Jesucristo primer mártir

Jesús es considerado mártir de Dios, y por consiguiente, el prototipo del martirio. En su sacrificio voluntario dio testimonio supremo de su fidelidad a la misión que le había encomendado su Padre. Él acepto libremente su muerte como el perfecto homenaje tributado al Padre (Jn 10, 18).

Desde esta entrega, se comprende que María, tan estrechamente asociada a la pasión de su hijo (Jn 19, 25), sea saludada más tarde como la reina de los mártires cristianos.

#### 3.3.4.2.- El mártir cristiano imita a Jesucristo

En el Antiguo Testamento encontramos que el Pueblo de Israel tuvo mártires al demostrar su fidelidad a Dios, como fue el caso de los Macabeos cuando lucharon contra el establecimiento del culto pagano en el Templo de Jerusalén: Eliazar y los siete hermanos (2Mac 6-7).

Pero en la iglesia cristiana, el martirio adquiere un nuevo sentido, que el mismo Jesús revela: es la imitación plena de Cristo, la participación acabada en su obra de Salvación: "*El siervo no es mayor que su señor; si me*

[40] www.vaticannew.va/santos/sanlorenzo
[41] LEON-DIFOUR, X.; "Vocabulario de teología bíblica", Barcelona, 1965, p. 448.

*persiguieron a mí, también a vosotros os perseguirán*" (Jn 15, 20).

Finalmente, la gloria de los mártires se celebra en el libro del Apocalipsis (último del NT), que muestra en ellos el triunfo de la vida sobre la muerte (Ap 6, 9ss.; 7, 14-17; 11, 11ss.).

### 3.3.5.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

#### 3.3.5.1.- El Papa Sixto II bendice con el diaconado a Lorenzo

La primera escena está orientada hacia el Oeste. A la izquierda de la imagen está representado el papa Sixto II con el atributo papal sobre la cabeza. Con la mano izquierda sostiene un pergamino y con la derecha está bendiciendo a Lorenzo. El documento representa la credencial de nombramiento como protodiácono responsable de las actividades caritativas de la diócesis romana. Lorenzo administró los bienes y las limosnas para ayudar a

los pobres, huérfanos y viudas. Un letrero en la parte superior nos identifica al personaje: *S. Sistus*.

Frente al papa (a la derecha de la imagen) se encuentra Lorenzo con las manos abiertas para acoger, de buen grado, su bendición y nombramiento para realizar, con la ayuda de Dios, la encomienda de servir y entregar su vida a los pobres de la Ciudad Eterna.

### 3.3.5.2.- Lorenzo es capturado por orden del emperador

En la escena que está orientada al Sur, hacia la plaza de la catedral, podemos contemplar, a la derecha de la imagen, al emperador Valeriano con corona sobre la cabeza, proclamando con actitud desafiante el edicto por el que todos los clérigos de Roma (obispos, presbíteros y diáconos) debían morir. Con la mano izquierda ratifica el edicto, la detención y ejecución de Lorenzo. Con la derecha señala al espectador que vea la siguiente cara donde continúa la historia del mártir.

En el otro extremo de la imagen encontramos la detención de san Lorenzo por parte de un soldado romano. Le sujeta de la mano derecha ante la atenta mirada de Valeriano. Lorenzo fue capturado junto al Papa Sixto y otros diáconos en el año 258 d.C.

### 3.3.5.3.- Lorenzo muestra las riquezas de la Iglesia: los pobres

Esta escena está orientada hacia Este geográfico. Se muestra a Lorenzo tocando la cruz (que representa a la Iglesia y a la encomienda del papa) y muestra al emperador los tesoros de la Iglesia: los pobres de Roma. En la anterior imagen, Valeriano nos señalaba esta imagen, dando a entender, el momento que Lorenzo le enseña las verdaderas riquezas de la Iglesia, motivo por el cual es detenido y posteriormente martirizado. El mensaje también va dirigido a los espectadores.

El pontífice Sixto II es ejecutado el 6 de agosto. En principio, Lorenzo se libra con el objetivo de obtener información sobre los bienes de la comunidad. Pero después de repartir entre los pobres las pocas posesiones que entonces tenía la Iglesia, presenta a las autoridades romanas una multitud muy numerosa de pobres, lisiados y ciegos. "*Estos*", dice, "*son los tesoros de la Iglesia*".

### 4.4.- Lorenzo es azotado antes de ser martirizado

En la escena Norte del capitel (ya dentro de la Lonja Menor y frente a la puerta lateral de la Catedral), se reproduce la flagelación de Lorenzo antes de ser martirizado en la parrilla, suplicio que no se representa. Como consecuencia de la condena, el emperador Valeriano -que está en la esquina de la otra cara del capitel- ordena a un soldado romano que le torture con azotes.

"*Según una tradición ya difundida en el siglo IV, soportó intrépidamente un atroz martirio en la parrilla, después de repartir los bienes de la comunidad a los pobres a los que calificó como los verdaderos tesoros de la Iglesia*... (Misal Romano)".

## 3.3.6.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

El martirio de san Lorenzo fue una prueba suprema de amor. San León Magno, en una homilía, comenta de esta manera su tormento en la parrilla: "*Las llamas no pudieron vencer la caridad de Cristo; el fuego que lo quemaba era más débil que el que ardía en su interior*". Y agrega: "*El Señor quiso exaltar hasta tal punto su nombre glorioso en todo el mundo, de Oriente a Occidente, que la misma gloria que vino a Jerusalén a causa de Esteban, tocó también a Roma por mérito de Lorenzo*[42]".

En el caso de san Lorenzo "*el único deseo que lo impulsaba era el de inmolarse por el Señor*" (cf. San Ambrosio, *De Officiis*, I, 41, n. 207). El "*Vatican New*" dice que, mediante el testimonio dado ante sus perseguidores, es evidente que el ejercicio del ministerio diaconal no se identifica aquí con el servicio al prójimo, reducido sólo a las necesidades materiales (propio de este Orden eclesiástico); puesto que precisamente en ese gesto que expresa un amor más grande por Cristo y que lleva a donar la vida, Lorenzo hace que también sus verdugos puedan hacer realmente "cierta experiencia" de Jesús de Nazareth que, al final, es el destino personal y común de toda persona. Este es el servicio teológico de la caridad a la que cada diácono y creyente debe tender o, al menos, estar disponible.

A este propósito, conviene releer el texto de la *Lumen Gentium*, 42, en el parágrafo que afirma[43]: "*Por el martirio, el discípulo se hace semejante a su Maestro, que aceptó libremente la muerte para la salvación del mundo, y se identificó con él derramando su sangre. Por eso la Iglesia considera siempre el martirio como el don por excelencia y como la prueba suprema del amor. Aunque se conceda a pocos, todos, sin embargo, deben estar dispuestos a confesar a Cristo ante los hombres y a seguirlo en el camino de la cruz en medio de las persecuciones que nunca le faltan a la Iglesia*" (EV, 1/398).

En un mundo cada vez más secularizado, en el que el laicismo se está imponiendo, muchos cristianos son perseguidos y rechazados por manifestar su fe. A lo largo de la historia, infinidad de mártires cristianos, como san Lorenzo, han sido pisoteados por manifestar su fe. ¿Somos tan valientes como ellos en la vida cotidiana: nuestro trabajo, relaciones sociales y familiares? ¿Cuándo tenemos ocasión de defender aquello en lo que creemos?

El ejemplo de estos mártires, son una llamada personal a la coherencia

[42] www.vaticannew.va/santos/sanlorenzo
[43] www.vaticannew.va/santos/sanlorenzo

y al testimonio sin miedo "*al qué dirán*". Hay situaciones que se nos presentan diariamente en las que tenemos que ser más valientes que nunca, aunque eso implique que seamos excluidos de círculos personales, ridiculizados, señalados, machistas y relacionados con pensamientos arcaicos. El incrédulo es racionalmente progresista, el creyente un conservador al que no interesa su opinión. Seamos valientes y mártires con nuestro ejemplo de vida y testimonio de fe.

## 3.4.- LOS TULLIDOS: LA FE Y SUS DIFICULTOSOS CAMINOS

### 3.4.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

En el románico se representan a menudo aves, siendo las más frecuentes el águila, el pelícano y cualquier rapaz. A la izquierda del vano y reja que da acceso al patio de la Lonja Menor, encontramos un capitel que reproduce una interesante iconografía cargada de gran significado teológico. En tres de sus cuatro caras se representa a parejas de aves que –con sus fuertes garras- sujetan a una persona del románico para llevársela volando.

Estas aves no deben confundirse con los famosos y mitológicos grifos románicos, pues aunque tienen atributos similares (ave, pico de águila y alas), sin embargo, su cuerpo de león las diferencia de las aves aquí representadas.

### 3.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO

En tres de las cuatro caras del capitel está representado el mismo personaje. Va vestido con la indumentaria propia del románico, gorro de época, guantes de cetrería y sayal corto para dejar visible sus piernas.

A los lados de cada uno de los personajes aparecen una pareja de aves rapaces con picos y fuertes garras. Estas aves no miran al protagonista, sino para otro lado, juntando sus picos con las que están en las otras caras del capitel. Veamos la descripción de cada una de las escenas para luego comprender su verdadero mensaje y significado.

### 3.4.2.1.- Las aves: protagonistas del capitel

En la primera escena orientada hacia el Oeste, el maestro de Jaca no quiso reproducir ninguna figura humana, sino las aves que vuelan hacia lo alto, hacia el cielo, hacia Dios. Estas aves simbolizan a Cristo resucitado que está en las alturas.

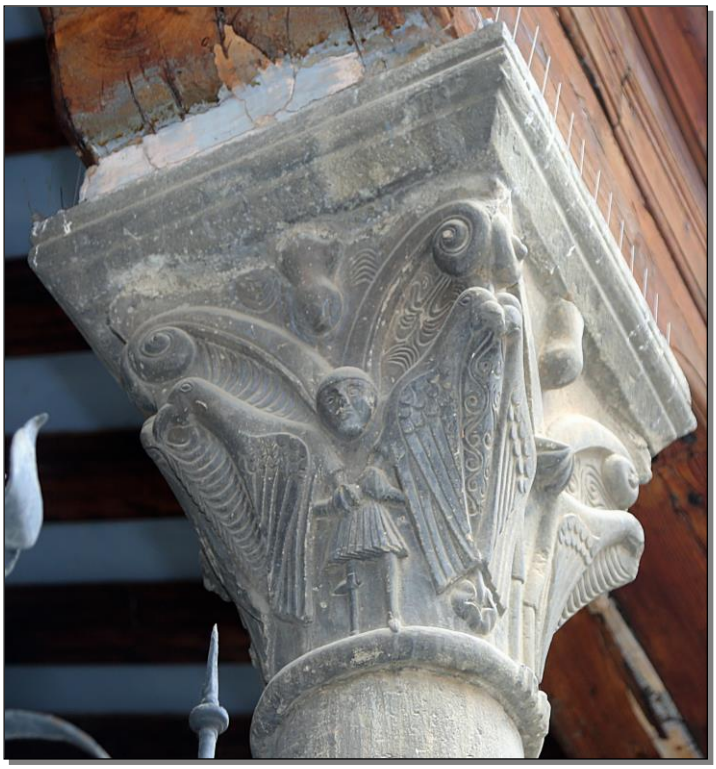
En el románico creían que esta alegoría representaba el camino ascendente que se alejaba de lo terrenal para buscar a Dios. Este itinerario pretendía también que hombres y mujeres abandonaran el camino del mal (lo terrenal), para acercarse al bien (el cielo) como valor supremo del amor que Dios tiene al ser humano.

### 3.4.2.2.- La persona que tiene las dos piernas

La escena del capitel que mira hacia la plaza del mercado muestra al personaje que tiene las piernas sanas, por eso, su túnica es más larga que la de los otros dos. En sus manos lleva guantes de cetrería para que las aves no le hagan daño cuando le sujetan las manos y muñecas.

El mensaje de esta iconografía es claro: Jesucristo (simbolizado en las aves) muestra el camino del bien a las personas. El personaje con dos piernas representa al grupo de hombres y mujeres que, gracias a la fe y confianza que depositan en Jesús, caminan seguros y estables con sus dos piernas, al mismo tiempo que se dejan guiar hacia el cielo donde está Él. Los creyentes permiten que actúe a su lado en el difícil camino que lleva al bien y al comportamiento ejemplar del amor.

### 3.4.2.3.- La persona que tiene amputada una sola pierna



La escena del capitel orientada a la puerta de entrada lateral, muestra al mismo personaje pero con una pierna amputada desde la rodilla, pudiéndose apreciar su prótesis de palo. La túnica es más corta –por encima de la rodilla- para que se aprecie su defecto físico y su dificultad para caminar con seguridad.

El maestro de Jaca nos transmite la misma idea de amor, protección y guía de Jesucristo, pero con distinta respuesta por parte de las personas. Se trata del grupo de hombres y mujeres que, sabiendo el amor incondicional de Dios, les cuesta caminar hacia Él y ponen dificultades y escusas para no seguir sus pasos.

Aquí se denuncia la fe interesada de aquellos que caminan con Dios cuando les interesa, y cojean cuando les molesta porque les compromete en el difícil camino que lleva al bien. Aquí la fe es frágil e insegura porque se acerca a Dios con fines egoístas.

### 3.4.2.4.- La persona que tiene amputada las dos piernas

En la cara orientada al Este, más próxima al muro de la capilla de San Sebastián, encontramos al mismo personaje pero con sus dos piernas amputadas. El maestro de Jaca lo ha representado encorvado, sin sayal y sin guantes en las manos. El objetivo es destacar los dos implantes de madera que sujetan las dos aves por la rodilla, dada su imposibilidad para caminar con seguridad y equilibrio.

Aunque se repite la misma idea de amor, protección y guía de Jesucristo (simbolizado en las aves), aquí el personaje representa a ese grupo de personas que se niegan a aceptar a Dios y caminar con él en busca del bien. La fe no responde al amor de Dios. El ave (que representa de Dios) ya no agarra las manos (como en las otras escenas), sino que sujeta las dos prótesis que impiden a las personas caminar hacia Él.

### 3.4.2.5.- ¿Qué significado tienen estas representaciones?

Se trata de confirmar el amor y la entrega de Dios hacia todos los seres humanos y la distinta respuesta de fe con la que estos se comprometen. Las prótesis son los diferentes grados de compromiso y las escusas personales que impiden reconocer a Dios con fe y seguir sus pasos con la certeza de caminar juntos hacia la meta final, que es una vida fundamentada en el bien y el amor.

## 3.4.3.- LOS CAMINOS DE LA FE EN EL ANTIGUO TESTAMENTO

### 3.4.3.1.- La fe como revelación de Dios

La fe de Israel tuvo como fundamento el testimonio de los personajes bíblicos que nosotros llamamos inspirados: Abraham, Moisés y los profetas. Ellos han recibido de Dios la misión de comunicar a los demás la revelación que recibieron de Dios.

Dios no solamente revelaba, sino que se hizo ver y dejó conocer. El profeta era un vidente, uno que tenía visiones. Hacerse ver en la Biblia era tener un conocimiento contemplativo, no externo. Después, la contemplación se describe como si Dios hablase, como si dialogase, como si se le viese la cara, el rostro. Dios no tenía cara ni rostro, sino que se vivía su experiencia en el corazón. Dios se hacía ver de muchas maneras: por su justicia, por su amor, por su potencia, por su misericordia, por su clemencia y, sin embargo, no era nada externo, no era nada visible, ni sensible.

La visión en otras ocasiones consistía en oír. En efecto, la visión no sólo estaba relacionada con la vista, sino también con el oído: oír palabras. Tenemos el caso de Samuel, que sintió la llamada de Dios (vio a Dios, dice el texto) y sin embargo, lo vio en palabras (1 Sam 3, 1ss.).

Para nosotros, la palabra es sólo un sonido. Para el mundo bíblico tenía una fuerza, una potencia, hasta tal punto, que la palabra que usaban para decir “palabra” (*dabar*), muchas veces significaba “cosa”.

### 3.4.3.2.- La revelación como experiencia de Dios

Las tradiciones ancestrales que vienen de los Patriarcas son humanas. Los pueblos semitas que vivían alrededor de Israel condicionaban la vida y la fe del Pueblo hebreo, el Pueblo de Dios. A veces, muchos relatos de la Biblia tienen una fuerte dependencia, incluso literaria, de mitos y tradiciones de esos

pueblos, especialmente de babilonios, egipcios y cananeos. Entonces, uno se pregunta: ¿dónde está la autoridad de la Ley de Dios? ¿Dónde está la revelación?

En la Biblia hay también errores científicos: la creación en seis días, el geocentrismo, etc. Cuando la gente sencilla y creyente busca en la Biblia valores espirituales, se encuentra con cosas que le escandaliza porque no tiene una fe bien formada, profunda. Le faltan los datos para juzgar estos casos y, por ello, vienen los escándalos.

Se preguntan: ¿dónde están los valores espirituales de la Biblia? En ella se encuentra el odio al enemigo. Recordemos, por ejemplo, el caso del *Herem*, es decir, el anatema o exterminio de los vencidos. Se encuentran también escándalos, por ejemplo, en la poligamia y en las faltas sexuales. Se escandalizan también de los combates de Dios o del título que tiene Dios: el Dios de los Ejércitos.

Este Dios de los Ejércitos fomentaba la guerra, una guerra que para justificarla se la llamaba santa. Asegura la victoria a los suyos, es decir, tenía acepción de personas, y luego exterminaba a sus enemigos.

Entonces, ¿dónde está la revelación?, ¿dónde está la autoridad divina de la Ley y dónde está la espiritualidad de la Biblia?, ¿Cómo se puede hablar de derecho divino positivo, si vemos el origen de sus materiales?, ¿Cuáles son las señales de una intervención trascendente, es decir, algo que supere la historia, el acontecer humano?

La gran tentación del Pueblo de Israel fue abandonar a Dios en algunos momentos de su historia porque fue un Pueblo de dura cerviz. Por ello, si Israel tuvo a Dios fue a pesar de Israel, no como un fruto espontáneo de su naturaleza religiosa, sino como algo que se le impuso desde fuera.

Esto solo se explica mediante el principio que los teólogos llamamos "revelación". Moisés experimento a Dios, no lo vio. A dios no lo ha visto nadie jamás. Moisés lo experimentó, y luego, según esta experiencia, se produjo en él un principio dinámico que le hizo formular las relaciones de las personas con Dios, lo que fue Dios, lo que fueron los seres humanos, lo que fue el mundo. Según ese mismo principio dinámico fue formulando las demás cosas, haciéndolo en forma antropomórfica, pero legítima, como legítimas son todas las formas análogas de expresión que tuvieron las personas.

Por eso, el problema de la revelación no estuvo en el material que tomaron del exterior, sino en los elementos específicos de Israel. Lo peculiar,

lo exclusivo, lo típico de Israel no vino de una comunidad anónima, sujeta a fluctuaciones de la historia, sino de unas personas que nosotros llamamos inspiradas por Dios, como los profetas.

En estos personajes individuales, en el propio Israel como colectividad y en la historia humana, se reveló Dios. Lo que hizo falta fue tener un don de Dios, un sentido especial para descubrirlo. En ellos, en los inspirados, en los profetas, se puede reconocer el origen de la Palabra y mensaje divino.

Otro dato original es el monoteísmo como raíz de una moralidad religiosa sin parangón. Este monoteísmo tiene tal fuerza, tal potencia, que va unificando y modificando todos los datos que adquiere la Biblia. Un nuevo dato lo constituyen las exigencias de la Alianza del Sinaí respecto a la persona, a la justicia social, al ideal familiar. Tienen tal dinamismo estos principios y tal originalidad, que han influido en toda la historia de la humanidad, hasta tal punto, que los que hoy pregonan que son ateos, o que son indiferentes (agnósticos), están viviendo de principios que son bíblicos; han llegado a ellos a través de la Biblia.

Las tradiciones de los padres, desde Abraham hasta Moisés, son recogidas, interpretadas y elaboradas a través de este principio dinámico y asimilador que hace ir dejando unas cosas y cogiendo otras. Algo así como ocurre en nuestra vida: todos tomamos pan, todos bebemos agua y, sin embargo, cada uno lo va asimilando hasta hacerse carne de nuestra carne y hueso de nuestros huesos. Un principio asimilador nuestro hace que lo que es vulgar, lo que es común, lo que experimentan todos los demás, lo vayamos asimilando y haciendo nuestro. Esto mismo sucede en la Biblia. Veamos dos ejemplos sencillos, pero ilustrativos:

A.- La figura del rey existe en todas las naciones y civilizaciones antiguas. Israel implantó la monarquía sobre el año 1000 a.C. Cuando lo quiso tener, lo tuvo "*como las demás naciones*" (1 Sam 8, 5), pero según el criterio y el pensamiento de Dios: un servidor a pesar de ser un pecador.

B.- La ofrenda de los primogénitos recién nacidos, y las primicias agrícolas es un tema universal de las otras religiones semitas de la época. Esto lo recoge Israel, pero lo transforma dando un nuevo significado desde la óptica de su Dios. A los primogénitos se les rescata mediante una dádiva en memoria de la salida de Egipto, y las primicias agrícolas recuerdan la posesión de la tierra prometida.

## 3.4.4.- LOS CAMINOS DE LA FE EN EL NUEVO TESTAMENTO

### 3.4.4.1.- La fe en los evangelios sinópticos

Tanto el judaísmo, como las primeras comunidades cristianas dan mucha importancia a la confianza en Dios, a la realización de su voluntad y a la santificación de la vida cotidiana. Si el judaísmo lo hace a partir del cumplimiento de la Torá y la Ley de Moisés; el cristianismo por el camino de la figura y enseñanzas de Jesús de Nazareth.

Los evangelios de Marcos, Mateo y Lucas usan el término griego "*pistis-pisteúo"* para dar continuidad al concepto de "fe" judío: confiar, fiarse de Dios, experimentar y saborear a Dios por los sentidos, conocer a Dios a través de los ojos del corazón y no de la razón. Esta visión se contrapone a la del mundo greco-latino, más preocupado por conocer a Dios racionalmente.

En las narraciones de milagros se encuentra, muy a menudo, una alusión a la fe del enfermo o de los que le rodean (Mc 2, 5; 5, 34; Mt 8, 10). Se alude a la confianza en la misión de Jesús y en su poder de salvar a aquel que lo necesita. Estas acciones salvíficas están al servicio de su misión y quieren corroborar una fe preexistente.

La fe en Dios es para Jesús un estar abierto a las posibilidades que Dios establece, y un contar-con-Dios que no se da por satisfecho con lo dado y con lo hecho. No hay que olvidar que todo llamamiento y toda afirmación de Jesús implican la fe, la confianza, el conocimiento, la decisión, la obediencia, la entrega; sin estas actitudes, las personas no abren su corazón a su mensaje y, sin mensaje, no hay fe posible.

### 3.4.4.2.- La fe en Pablo de Tarso

San Pablo continuamente hace alusión a la fe, entendida como un movimiento interior de la persona hacia Dios, una relación vital con Él, un acontecimiento salvífico, una relación, una "*carrera para alcanzar a Cristo, que primero lo ha alcanzado*" (Flp 3, 12), un "*corre hacia la meta, para lograr el premio de la suprema vocación de Dios en Cristo Jesús*" (Flp 3, 14), "*Un vivir en la fe del Hijo de Dios que me amó y se dio a sí mismo por mi*" (Gal 2, 20), un inicio por medio del Espíritu Santo para alcanzar la perfección de Cristo, el Señor (Gal 3, 3, Ef 4, 13). En resumen: para san Pablo la fe es vida, y "*el vivir es Cristo*" (Flp 1, 21).

### 3.4.4.3.- La fe en el evangelio de Juan

Para san Juan, fe y conocimiento (Jn 6, 69), conocimiento y fe (Jn 17, 8; 1Jn 4, 6) no son procesos diferentes y separados entre sí, sino series ordenadas con un fin didáctico, que hablan de la aceptación del testimonio desde diferentes puntos de vista: sólo la fe que acepta el testimonio (de Jesucristo) conoce; y viceversa: el que conoce la verdad (Jesucristo) se orienta hacia la fe.

En la teología de Juan existe también una estrecha relación entre la fe y la vida. El que cree en Jesucristo no perecerá, sino que tendrá la vida eterna (Jn 3, 16-18; 11, 25) no sólo aquí y ahora, sino también en el futuro escatológico.

## 3.4.5.-COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

Cuando las gentes de la jacetania y del camino de Santiago veían este capitel de aves y hombres tullidos, se detenían para aprender de su enseñanza. Podían reflexionar sobre su fe en Dios y el grado de compromiso para alcanzarla.

Aquellas personas que se identificaban con la figura de dos piernas nada debían temer, pues rezaban, cumplían con parroquia, pertenecían a cofradías, daban limosnas y eran temerosos de Dios y de sus mandamientos, además de obedecer los preceptos de la Santa Madre Iglesia. Esta era la fe de los hombres y mujeres sencillos que querían estar al lado de Dios y alejarse del mal que representaba el mal. Esta postura garantizaba la salvación presente y futura en la otra vida.

Otras personas miraban al cojo con prótesis de palo, sabían que su vida de fe daba altibajos y le costaba caminar hacia Dios y, cuando lo hacía, lo hacía cojeando, es decir, desmotivado y con dudas egoístas. Cuando le interesaba se acordaba de Dios, le encendía luminarias, hacía novenas, rezaba y se encomendaba a los santos, entre otras cuestiones piadosas. Cuando no le interesaba, se olvidaba de Dios porque la fe le comprometía a hacer cosas que no le apetecía, como perdonar, ayudar, querer, no juzgar, etc. Todo esto era difícil de cumplir porque ataba su forma de ser y no era lo que le pedía el cuerpo. Estas personas no tenían fe, sino una devoción basada más en la superstición para tener suerte y salud, que un verdadero proyecto de vida que se sustentaba en Dios, el bien, el amor y el perdón.

También había otras personas que, cuando contemplaban al hombre con las dos patas de palo, pensaban en su poca fe, y en todo lo que hacían para no caminar hacia ella. El sufrimiento, la pobreza, la resignación ante las injusticias, la violencia de todo tipo, los abusos de poder, las enfermedades y epidemias e, incluso la muerte, les habían hecho perder toda esperanza de vida en Dios y su Iglesia, de la que se alejaban.

Estas posturas de las gentes del románico, son las mismas que experimentan las personas de hoy. La secularización de nuestra sociedad está retroalimentando una presencia ignorada de Dios.

En la confrontación con Dios, las personas aprendemos a preguntar cuál es el significado de esta fe, hacia donde va y cuál es su objetivo. Al igual que hace mil años, este capitel nos catequiza y enseña -a creyentes e incrédulos, cojos y tullidos- que Dios transforma a las personas y les hace caer en la cuenta de que el amor es la razón de ser y existir. No se trata sólo de empatía como fórmula magistral del humanismo, sino la entrega en el sentido de "dar sin recibir nada a cambio", algo que la empatía desmerece.

A pesar de las cojeras y dificultades que nos separan de Dios, este capitel nos invita a caminar firmes en la fe, en el buen camino, hacia la buena dirección: confiar en Dios humaniza nuestro corazón y consigue proyectos de vida que nos hacen tomar en serio el presente para abrirnos a un futuro mejor. Dios camina con nosotros en este objetivo. El amor de Dios está presente en nuestro compromiso transformador y regenerador.

Por último, quiero recordar que no es hoy la primera vez que la fe se enfrenta a mentiras y doctrinas erróneas, y a una fe que lo es sólo en apariencia. Esto ha ocurrido en todas las épocas. Es aquí donde aparece con claridad la condición desesperada y sin salida de la existencia del creyente, cuya fe se funda total y exclusivamente en su relación con Dios y que, abandonado de sí mismo, no puede andar sobre las aguas, sino tender puentes.

## 3.5.- LAS ARPÍAS: SÍMBOLOS DEL INFIERNO

### 3.5.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

Las arpías pertenecen al bestiario tradicional del románico. No hay templo románico, que no estén representadas. El término proviene del griego *arpuai* (raptoras). Tanto en la mitología griega, como en el Medievo, adoptan la forma de mujer alada, es decir, de ave rapaz con afiladas garras y cabeza y busto de mujer.

En el extremo Este de la Lonja Menor de la catedral, adosados al muro de la capilla de san Sebastián, se encuentran dos capiteles donde se reproducen arpías, las únicas de todo el conjunto histórico-artístico.

Los capiteles muestran muy bien como es una arpía: cuerpo de rapaz con grandes alas y fuertes garras. Sobresale la cara perruna de mujer con su gorro o caperuza. El rostro de las bestias es hierático, los ojos saltones propios del románico y el cuerpo vuelto hacia los extremos del capitel, características que permiten datarlas en el siglo XII.

## 3.5.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

### 3.5.2.1.- El capitel interior con arpías

En el capitel interior aparecen arpías con las alas extendidas y garras prominentes sobre el collarino de la columna. La escenografía está incompleta. Parece que la cesta fue partida partido por la mitad para poder ser adosado al muro, lo que hace pensar que inicialmente esta no fue su primera ubicación, sino del desaparecido claustro románico. Aun así, la iconografía es de bella ejecución y un gran realismo-naturalismo.

### 3.5.2.2.- El capitel exterior con arpías

El segundo capitel está al lado, adosado al muro y en la esquina de la lonja más próxima a la plaza. La iconografía es Parecida a la anterior, el rostro de estas arpías son más místicas que las otras. Son de maestros distintos que compartieron el mismo modelo o diseño artístico

### 3.5.2.3.- simbolismo de las arpías

A estas bestias se las relaciona con el mal, el pecado, el infierno y el maligno. El arte románico adopta esta iconografía mitológica griega para llamar la atención del creyente. Su carácter repugnante, devorador y aéreo se vincula con los infiernos. El espectador sabe que, si se aparta de Dios y del buen camino, las arpías pueden agarrarle con sus fuertes garras y volar hasta las fuerzas del mal que moran en el infra-mundo.

Este desafiante mensaje alertaba a los cristianos de Jaca a permanecer fieles a Dios, la única y segura fórmula de salvación futura. Una vida sin Dios y aliada con el maligno, estaba abocada a la condenación eterna. Las arpías fueron una extraordinaria herramienta catequética para reconducir la actitud y conducta de los pecadores.

## 3.5.3.- INFIERNO Y JUICIO EN EL ANTIGUO TESTAMENTO

### 3.5.3.1.- El firmamento, la tierra y los abismos infernales bíblicos

Sobre la forma y disposición del mundo visible, los hebreos bíblicos creían que la tierra era una superficie más o menos plana que comprendía los continentes y los mares, cuyo destino era servir de morada a los seres humanos. Ella dividía el universo en dos partes, superior e inferior. Por encima de ella el cielo, en hebraico *schamajim*, es decir, las cosas que están en lo alto, con la apariencia de una gran bóveda en las partes extremas de la tierra. El cielo comprendía toda la parte superior del mundo; ese era el reino de la luz y de los meteoros, y en la parte más alta, se movían los astros[44].

Bajo la superficie de la tierra estaba la masa misma de la tierra, y las profundidades del mar, que juntas constituían la parte inferior del mundo, oscura y desconocida, la cual, en oposición al cielo, era designada con el nombre de *tehom* (profundidad), y que ha sido expresado por los traductores griegos y latinos de la Biblia con la palabra *abismo:* "*Tus juicios son un gran abismo*" dice el autor del salmo 36, para indicar una gran profundidad. "*Tú me sacaste de nuevo de los abismos de la tierra*", dice el autor del salmo 71, es decir, de la mayor miseria. También se menciona al abismo como parte del universo: "*El Señor hace todo lo que le place en el cielo, en la Tierra, en los mares y en todos los abismos*" (Sal 107, 26).

En la parte más profunda de los abismos, en su estrato inferior, estaba el *sheol*, descrito en el libro de Job como la tierra donde dominan las sombras de muerte, donde las tinieblas son rasgadas por alguna vislumbre crepuscular, donde no hay orden alguno y de donde jamás se regresa; en fin, algo muy análogo al *hades* de los griegos, al *averno* de los latinos, y al *azlu* de los babilonios[45].

### 3.5.3.2.- Un lugar donde viven los muertos: el *sheol*

El tiempo de las personas es limitado porque han sido creados por Dios para morir (Gen 3, 19-22). El estado de muerte se describe en la *Tanak* o Biblia hebrea como una situación de "silencio" (Sal 31, 18; 94, 17; 115, 17) y de "olvido" (Sal, 88, 13), es decir, de soledad existencial y ausencia de amor.

---

[44] SCHIAPARELLI, J.V.; "*La astronomía en el Antiguo Testamento*", Colección Austral, Madrid, 1969, p. 30.
[45] IBIDEM, 36.

También dice que los muertos o *refaim* (ser débil) sobreviven, ya que la muerte significa la pérdida de la vida, pero no necesariamente el cese de toda forma de existencia, dado que la vida es más que la existencia terrenal[46].

La vida se desarrolla en el *sheol*[47], el lugar que designaba las profundidades de la tierra[48], lo profundo, lo subterráneo (Dt 32, 12; Is 14, 9); un lugar sin retorno (Job 7, 9-10; 10, 21; 16, 22) donde los muertos experimentan su existencia en otra dimensión. Para ir a él tienen que descender (Gn 37, 35; 42, 38; Num 16, 30-33; Is 14, 15), de ahí que a los muertos se les designe con el tópico bíblico de "*los que bajan a la fosa*" (Sal 28, 1; 30, 4; 88, 5; 143, 7).

Allí los muertos conocen una suerte miserable (Is 14, 9), son abandonados al polvo (Sal 22, 16), a los gusanos (Is 14, 11). Su existencia no es más que un sueño donde está excluido todo conocimiento y alabanza a Dios (Sal 6, 6; 30, 10). Dios olvida a los muertos (Sal 88, 6) que han pasado las puertas del *sheol* (Job 38, 17).

Aunque en la Biblia no se describe el *sheol*, sin embargo, el profeta Ezequiel (Ez 26 19-20; 31, 14-18; 32, 18-32) hace distinción de una parte más profunda, designada con el nombre de fosa o tierra profundísima (*tehom*-abismo), donde descienden los *goyim* (no judíos) incircuncisos, y los que perecieron por la espada, esparciendo el terror en el mundo de los vivientes.

Pero la concepción del *sheol* no fue siempre la misma, sino que evolucionó en las diferentes etapas de la historia bíblica. Esta evolución está estrechamente relacionada con la lectura que el Pueblo de Israel tuvo del pecado, de la Salvación, de la retribución (premio o castigo) y de la culpa:

---

[46] RUIZ DE LA PEÑA, J.L.; Op. Cit. "*La otra dimensión*", p. 75.

[47] Para algunos, la palabra *Sheol* puede provenir del verbo hebreo *Schaal* (requerir, interrogar), por lo que sería un lugar del requerimiento, es decir, del juicio o el punto de partida de los oráculos de los difuntos. Otra hipótesis lo hace derivar de *Schol* (el país del Oeste), el lugar donde se pone el sol que representa la entrada en el mundo inferior. También hay quien opina que deriva de *Schaah* (ser desierto), por lo que sería la tierra sin vida. Sin embargo la terminología más parecida al sentido bíblico del término es la de *Schohal* (ser profundo) un mundo subterráneo, algo parecido al *Hades* griego o el *Arallu* asirio-babilónico.

[48] Todos los que morían descendían al *Sheol*, donde existía una igualdad absoluta para todos. Cuando Job deseaba haber muerto al nacer, añoraba: "*ahora, muerto, descansaría, dormiría y reposaría con los reyes y los grandes de la tierra que se construyen mausoleos, con los príncipes ricos en oro y que llenan de plata sus moradas. Allí no perturban ya los impíos con sus perversidades, allí descansan los que codiciosos se afanaron, allí están en paz los esclavos, allí no oyen ya la voz del capataz, allí son iguales grandes y pequeños y el esclavo no está sometido al amo*" (Job 3, 13-19).

A.- Durante el período de la monarquía bíblica de Israel (desde el 1.000 al 333 a.C.), nació el dogma del *sheol*[49], palabra hebrea de origen desconocido que designaba las profundidades de la tierra (Dt 32 12; Is 14, 9), a donde bajaban los muertos (Gn 37, 35) y donde buenos y malos mezclados (1 Sam 28, 19; Sal 89, 49; Ez 32, 17-32) tenían una lúgubre supervivencia (Qo 9, 10), una vida reducida y silenciosa (Is 38, 18) donde no se alababa a Dios (Sal 6,6; Is 38, 18), ni tampoco se mantenía una relación con Él (Sal 30, 10; 88, 6-11-13), donde "*hay un destino común para todos*" (Qo 9, 3), donde *"todos caminan hacia una misma meta; todos han salido del polvo y todos vuelven al polvo*" (Qo 3, 20; Sal 89, 49).

Sin embargo y para consuelo de los muertos, también el poder del Dios vivo se ejerce en aquella desolada mansión (1 Sam 2,6; Sb 16, 13), ya que puede ir y sacar a las personas de allí cuando quisiera (Sal 30, 4; 49, 16; 71, 20; Sap 16, 13). Este poder no pretende juzgar la categoría moral de los muertos, sino contemplar su situación penosa, de ahí que lo llamen el "*lugar de perdición*" (Sal 88, 12; Job 26, 6; 28, 22; 31, 12); una "*sima que devora*" (Is 5, 14; Hab 2, 5; Jon 2, 1-7; Num 16 31-32).

B.- En la época helenística (del 333 al 63 a.C.) surgió la teología sapiencial o *ketubim* y, con ella, la esperanza de un juicio final donde Dios juzgará a cada persona por sus obras. El *sheol* aparece aquí ya como un lugar reservado a los malos: "*su casa lleva a la muerte, y sus caminos a los Refaim[50]; cuantos entran, no vuelven más ni toman las veredas de la vida[51]*" (Prov 2, 18 ss.). En cambio, el destino del sabio está en lo alto: "*el sabio va hacia arriba por el camino de la vida, para apartarse del Sheol, que está abajo*" (Prov 15,24).

A partir de entonces, el judaísmo admitió un infierno o *gehenna[52]* y un

[49] Todos los que morían descendían al *Sheol*, donde existía una igualdad absoluta para todos. Cuando Job deseaba haber muerto al nacer, añoraba: "ahora, muerto, descansaría, dormiría y reposaría con los reyes y los grandes de la tierra que se construyen mausoleos, con los príncipes ricos en oro y que llenan de plata sus moradas. Allí no perturban ya los impíos con sus perversidades, allí descansan los que codiciosos se afanaron, allí están en paz los esclavos, allí no oyen ya la voz del capataz, allí son iguales grandes y pequeños y el esclavo no está sometido al amo" (Job 3, 13-19).

[50] La palabra hebrea *refaim* significa "gigante". Era una tribu pre-israelita muy antigua que habitaba al Oeste del río Jordán. Eran muy altos, como los anaquitas (Gen 15, 20) Dt 2, 11). Este texto bíblico quiere enseñar al Israelita que todos van al *Sheol*, incluso los *refaim*, por muy grandes, fuertes y poderosos que sean no se escapan de ir a este lugar del inframundo.

[51] ENCISO VIALA, J.; "*Por los senderos de la Biblia: Israel*". Bilbao, 1956, vol. I, p. 89.

[52] La palabra *Gehenna* es una transcripción griega del nombre hebreo *Ge Hinnón* o "*valle de Hinnón*". ¿Por qué se le llamó así?. La proximidad de algunas fuentes hacían de este lugar un

jardín del paraíso o *Gan Eden*. Si en un principio el *sheol* era un lugar donde buenos y malos llevaban una vida semi-inconsciente; en la época helenística la idea teológica de *Sheol* y "*gehenna de fuego*" confluyen para separar el destino que buenos y malos tendrán cuando resuciten en el día del juicio: los primeros gozarán en la tierra o G*anEden*, y los segundos serán castigados con suplicios en el valle de *Hinnón* o *Gehenna* de Jerusalén. Pero hasta que el juicio llegue, todos (buenos y malos) estarán en el *sheol*[53].

En esta época helenística, la "*apocalíptica de Daniel*[54]" (año 164 a. C.) consolida el anuncio del juicio al final de los tiempos, presentándose como el requisito previo para que se lleve a cabo el juicio de Dios sobre aquellos que ya han muerto. El verbo hebreo *Safat* significa indistintamente "juzgar" y "gobernar". Cuando Dios interviene en la historia del Pueblo de Israel, Dios juzga. Su intervención tiene siempre una doble vertiente: salvífica y judicial. La prioridad de Dios será siempre la salvífica, ya que su juicio es siempre para la salvación.

### 3.5.3.3.- El juicio final: la salvación o condenación eterna

La idea de un Dios-Juez tiene su génesis en la doctrina de la *Alianza* entre Dios y el Pueblo de Israel en el monte Sinaí. Desde el mismo momento que se materializó el pactó (*berit*) de la *Alianza*, Dios realiza su juicio sobre el Pueblo. A cambio les garantiza la salvación y la victoria sobre sus enemigos.

En una vertiente distinta, este *juicio de Yahvéh* también supone el castigo de los no judíos, de los que están fuera de Israel. Desde esta perspectiva encontramos los relatos del diluvio (Gn 7, 10-24; 8, 1-17), la

---

paraje ameno, cubierto de hierba y sombreado por frondosos árboles, en fuerte contraste con la aridez del desierto circundante. Sin embargo, en la historia de Israel su nombre se hizo abominable a causa del santuario que allí tenía el dios Molok (el dios cananeo que exigía sacrificios humanos, especialmente de niños, que luego eran quemados). A partir del ciclo profético, el *Ge Hinnon* se convertirá en el lugar donde sufrirán los condenados después de ser juzgados en el Juicio final.

[53]En esta época helenística el *Sheol* es concebido como un lugar con cuatro departamentos anchos y profundos: en el primero están las almas de los mártires; en el segundo las de los otros justos; en el tercero las de los pecadores que no han sufrido en esta vida y que han de resucitar para ser castigados, y en el cuarto las de los pecadores que han sufrido ya en esta vida y no han de resucitar. Nunca se llega a decir si en el *Sheol* se goza o se penaliza.

[54]"*En aquel tiempo surgirá Miguel, el gran príncipe que defiende a los hijos de tu pueblo. Será aquel un tiempo de angustia como no habrá habido hasta entonces otro desde que existen las naciones. En aquel tiempo se salvará tu pueblo: todos aquellos que se encuentren inscritos en el libro (de la vida). Muchos de los que duermen en el polvo de la tierra se despertarán, unos para la vida eterna, otros para el oprobio, para el horror eterno*" (Dn 12, 1-2).

destrucción de Sodoma (Gn 19, 1-38) y el castigo de Egipto (Ex 7, 4 y ss.). Como tesis general, Israel tiene asegurada la victoria en el *juicio de Yahvé* (Dt 32, 36; Is 30, 18; Jer 30, 11), mientras que sus enemigos sólo pueden esperar el fracaso por estar separados de él (Sal 7, 7,9; 110m 5).

A partir de la vuelta del Pueblo de Israel del exilio de Babilonia (538 a.C.), la idea del juicio se va desligando del acontecimiento histórico de Israel y se coloca en el plano escatológico. Allí es donde adquiere una dimensión más universal y donde se presenta el concepto de *juicio final*: el juicio al final de los tiempos. En algún Salmo, Dios es entendido como Juez de toda la tierra, de vivos y de muertos (Sal 9, 9; 82, 8).

Si en la época helenística (del 333 al 63 a.C.) la idea de resurrección irrumpió con fuerza en el Salmo (1, 1-6). También en la a*pocalíptica de Daniel*[55] (hacia el año 165 a.C.) se consolida su anuncio al final de los tiempos, presentándose como el requisito previo para que se lleve a cabo el *juicio de Yahvéh* sobre aquellos que ya han muerto (judíos y paganos, buenos y malos, ricos y pobres). La observancia de la Ley será la que salve finalmente a los justos para ruina y vergüenza de sus enemigos (Dn 3, 24-90; 13-14).

## 3.5.4.- INFIERNO Y SALVACIÓN EN EL CRISTIANISMO

### 3.5.4.1.- El infierno en el cristianismo: la condenación eterna

El Nuevo Testamento cristiano (siglo I de nuestra Era) sigue la versión oficial del judaísmo tardío o helenístico, donde se distinguen una parte superior, llamado *sheol* o *Seno de Abraham*, y la parte más profunda llamada *gehenna o infierno* en cuyas llamas son atormentados los pecadores (Lc 16, 22-28) y donde se encuentran los muertos que no alcanzaron la bienaventuranza. Así se llegó al actual sentido corriente del infierno.

En la Edad Media se piensa que el infierno es la morada de Satán, el ámbito alejado de Dios, el espacio abandonado por Él y enemigo de las

[55]Según Daniel, el Juicio se celebrará en el cielo o *paraíso*. Las naciones serán destruidas. Al reino de Yahvé pertenecerán todos los que están inscritos en el libro de la vida. Todos los demás heredarán la condenación eterna: "*En aquel tiempo surgirá Miguel, el gran príncipe que defiende a los hijos de tu pueblo. Será aquel un tiempo de angustia como no habrá habido hasta entonces otro desde que existen las naciones. En aquel tiempo se salvará tu pueblo: todos aquellos que se encuentren inscritos en el libro (de la vida). Muchos de los que duermen en el polvo de la tierra se despertarán, unos para la vida eterna, otros para el oprobio, para el horror eterno*" (Dn 12, 1-2).

personas. En este lugar demoníaco se padece el tormento, es decir, el sitio donde uno está lejos de Dios, en ausencia de Dios, sin participar del amor, la luz y la gloria de Dios.

Esta visión teológica influyó poderosamente en el arte románico medieval. La piedad y superstición popular interpretó el infierno como un lugar de tormento al que había que evitar -a toda costa- por medio de la fe en Dios y una conducta evangélica. Pero lo que causó mayor fascinación fue el fuego del infierno. Predicadores de misión echaron mano de esta imagen para describir a sus oyentes los horrores del infierno y motivar la penitencia y el sentido de culpa por el pecado. Para evitarlos, las almas tenían que arrepentirse de sus pecados y perseverar en la fe y el amor de Dios.

### 3.5.4.2.- La *parusía* o venida del Señor

*Parusía* deriva del verbo griego *páreimi* (estar presente, llegar). El hebreo no posee un vocablo equivalente, si bien los verbos que significan "venir", adquieren una connotación sacral que se aproxima bastante a la del término *parusía*, sobre todo, cuando tienen a Dios por sujeto.

La primera referencia en el Nuevo Testamento la encontramos en (2 Tes 2, 9), cuando el apóstol Pablo la utiliza para designar la venida gloriosa de Cristo al final de los tiempos con una manifestación triunfal y un despliegue de poder en un ambiente solemne y festivo.

En efecto, la *parusía* se conecta inmediatamente con el fin del mundo (Mt 24, 3. 27. 37. 39), con la resurrección (1 Tes 4, 15; 1 Co 15, 23) y con el juicio (1 Tes 5, 23), la nueva creación en la que Dios será "*todo en todas las cosas*" (1 Co 15, 28).

El Nuevo Testamento también proclama los signos que la precederán: el enfriamiento de la fe (Lc 18, 8), la aparición del anticristo (2 Tes 2, 1ss.), la predicación del evangelio a todas las naciones (Mt 24, 14) y la conversión de Israel (Rom 11, 25ss.). De todos ellos, el que ha merecido la mayor atención de la exégesis bíblica es el anticristo.

San Pablo afirma en (2 Tes 2, 4-12) que el anticristo aparece como un personaje singular y todavía por venir. Sin embargo, san Juan lo identifica con una comunidad ya presente, en la que se encarna el espíritu de oposición a Cristo: la secta gnóstica. Por otra parte, el Apocalipsis parece describir el anticristo con los rasgos del imperio romano (Ap 13, 1-10). Todos estos

matices en la caracterización y en la localización temporal, da pie para interpretar al anticristo como símbolo de los poderes que, a lo largo de la historia, se oponen al reino de Dios, es decir, al reino de amor que tiene que imperar en todo momento y en todas las circunstancias.

La eucaristía (la misa) se celebra como memorial de amor de Jesucristo "*hasta que Él venga*". La celebración litúrgica es vista en la iglesia primitiva como anticipación mística del reino de Dios. La plegaria aramea *marana-thá* (ven Señor) (1 Co 16, 22; Ap 22, 20) se entiende como: si el Señor ha venido (ahora) entre nosotros, del mismo modo vendrá al término de la historia, respondiendo a la invocación de la Iglesia que anhela su presencia gloriosa y manifiesta.

### 3.5.4.3.- El día del juicio final en el cristianismo

La *parusía* conlleva –como una de sus dimensiones- el juicio escatológico. En efecto, con el paso del tiempo, la idea de la *parusía* tendió a oscurecerse en favor de la del juicio al final de los tiempos, terminando por ser desplazada de la atención de los creyentes, quedando reducida a simple formalidad.

En el Antiguo Testamento, la idea central es que el juicio de Dios es para la salvación. Esta concepción se conservará en el Nuevo Testamento; textos como (Mt 25, 31ss.; Lc 10, 18; 2 Tes 2, 8), etc., muestran que el juicio será la victoria definitiva y aplastante de Cristo sobre los poderes hostiles del mal.

La prueba palpable de esta definición la encontramos cuando **s**e anuncia como cierto el gran día del juicio. Jesús atribuye al Padre la doble función de juzgar y de retribuir (Mt 20, 23), sirviendo Él mismo de testigo: "*a todo el que me confesare delante de los hombres, yo también le confesaré delante de mi Padre, que está en los cielos*" (Mt 10, 32).

Con mayor frecuencia, Jesús se presenta como árbitro de los destinos humanos: los desconocidos para Él quedan excluidos de la felicidad eterna (Mt 7, 23). El "*día de Yahvéh*" es el día del Hijo del Hombre (Lc 17, 24), a quien le es adjudicado el juicio: "*Cuando el Hijo del Hombre venga en su gloria y todos los ángeles con él, se sentará en su trono de gloria, y se reunirán en su presencia todas las genest, y separará a unos de otros, como el pastor separa a las ovejas de los cabritos, y pondrá las ovejas a su derecha y a los cabritos a su izquierda. Entonces dirá el Rey a los que están a su derecha: Venid,*

*benditos de mi padre, tomad posesión del reino preparado para vosotros desde la creación del mundo*" (Mt 25, 31-34).

La idea de juicio y la persona de juez también figuran entre las ideas de los escritos de san Juan. Según el cuarto evangelio, en función de Jesús se obra una división de la humanidad, que equivale a un juicio. La oposición luz-tinieblas, verdad-mentira se encarna en la existencia de dos partidos: creyentes-incrédulos, videntes-ciegos, ovejas del rebaño-ovejas extrañas, discípulos-judíos (en sentido joánico). En cristo-luz se realiza ya el discernimiento escatológico, es decir, la salvación o condenación en el juicio, ya que se separará a los justos de los impíos.

San Pablo atribuye regularmente el juicio a Dios (Rom 2, 2) o al Señor (Ef 6, 8). Todas las personas comparecerán ante el tribunal de Dios (Rom 14, 10) o ante el tribunal de Cristo (2 Cor 5, 10). Estos dos puntos de vista se armonizan en la fórmula de la epístola a los Romanos: "*Dios, por Jesucristo, según mi evangelio, juzgará las acciones secretas de los hombres*" (Rom 2, 16). Es "*Cristo Jesús quien ha de juzgar a los vivos y a los muertos*" (2 Tim 4, 1).

Cuando la iglesia primitiva confesaba su fe en el Cristo juez, lo que resonaba en el fondo de ese artículo de fe era el mensaje confortante de la gracia vencedora, tal y como había sido anunciado en el evangelio de san Juan: "*en esto ha llegado el amor a su plenitud con nosotros; en que tengamos confianza en el día del juicio… No hay temor en el amor, sino que el amor perfecto expulsa el temor*" (1 Jn 4, 17-18).

Los sacramentos, desde este punto de vista, adquieren un alcance salvífico. El bautismo, regenera (Ti 3, 5) y salva (1 Pe 3, 41). Como ya hemos apuntado comentando el *marana-thá*, la celebración de la eucaristía, además de anunciar la vuelta de Jesús, también se realiza –de cierta manera- un cierto clima de juicio (1 Cor 11, 23-34). Los sufrimientos y las persecuciones también revisten, para el cristiano, un carácter salvífico: "*Todo esto es prueba del justo juicio de Dios, para que seáis tenidos por dignos del reino de Dios, por el cual padecéis*" (2 Tes 1, 5).

### 3.5.4.4.- La salvación por Jesucristo en el Nuevo Testamento

Es nuevo respecto del judaísmo, el hecho de que en el Nuevo Testamento, Jesús haya resucitado para una vida eterna (Heb 7, 16), es decir, que haya arrebatado el poder a la muerte y al diablo (Heb 2, 14) y que sea

Señor de muertos y vivos (Rom 14, 9).

En efecto, Jesús tomó sobre sí lo más inhumano de las personas en su muerte en cruz, y las descendió al reino de los muertos (al *sheol* judío y el infierno cristiano) para atravesarlo y llenarlo todo (Ef 1, 20-23). Con ello, recibió el poder sobre todos los seres, en especial sobre los espíritus, en el momento que venció a la muerte -en ese reino del mal- con su resurrección a la vida.

Los cristianos creemos en un Dios personal (Dios se hizo uno como nosotros en Jesucristo) y, además, nos salva porque ha vencido al mal y a la muerte, llenándonos de esperanza presente y futura. Este convencimiento nos ayuda a seguir el mismo itinerario vital para alcanzar la salvación: podemos también vencer a la muerte y al pecado (no amor) y resucitar a una vida nueva construyendo el reino del bien y del amor (el reino de Dios).

### 3.5.5.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

Para muchos cristianos, hablar del fuego eterno en las profundidades del infierno donde reside el demonio y sus colaboradores, es escandaloso, inconciliable con el mensaje del Dios amante y misericordioso, que se revela en Jesucristo. Para ellos, hablar del castigo eterno del infierno contradice el mensaje sobre el Dios del amor.

¿Tiene que desaparecer entonces de la predicación el tema del infierno como algo acristiano y que está por debajo de esta religión, para poder mantener el mensaje del amor de Dios? Quien piense así deberá primero poner en claro que el mensaje del amor de Dios no puede significar ni implicar un desvirtuar la realidad de Dios: éste es y sigue siendo el Dios Santo.

También en el mensaje de Jesús se descubre algo muy importante: se trata de la salvación temporal y eterna. La aceptación o rechazo del mensaje de Jesús tiene consecuencias temporales y futuras, desemboca en la alegría del reino de Dios o en el alejamiento de Él. La meta de la vida se puede ganar o malograr en el sentido último y más profundo. Jesucristo puede describir la seriedad última de la decisión hablando de las "*tinieblas exteriores, donde serán los alaridos y el rechinar de dientes*" (Mt 8, 12). Lo más grave es la exclusión definitiva a la salvación y la comunión con Dios y con Cristo: esto es el infierno.

Pero este alejamiento de la salvación, ese no tener comunión alguna

con Dios, ¿comienza sólo con la muerte o el juicio? ¿No habrá que decir más bien que donde domina el alejamiento de Dios, donde quiera que se le abandona, donde dominan incredulidad y pecado, allí se encuentran las personas encerradas dentro del infierno; es ahí justamente donde se les juzgará (Jn 3, 18)? En esta línea, acaso podemos encontrar la posibilidad de hablar del infierno de modo acomodado a nuestra sensibilidad moderna.

Quizás ha conservado algo bíblico las personas de hoy, cuando hablan también del infierno a su modo, por muy alejado que se encuentren del modo de pensar tradicional sobre el infierno. Infierno es para ellas: la guerra o vivir en un matrimonio desecho, la violencia de género y vicaria, la violación de los derechos humanos y las conciencias, las intrigas llenas de odio por parte del ambiente social e interpersonal. Infierno para ellas son también las cárceles, los campos de trabajo y de concentración, las incómodas y desoladoras condiciones de trabajo en empresas, los contratos basura y salarios basura, las situaciones perjudiciales para la salud[56], incluso podemos añadir la pandemia de Covid19 donde mueren mieles de personas llenas de vida.

En una palabra, infierno es una vida sin salvación y esperanza. Aunque este modo de hablar es frecuentemente figurado, algo acertado hay en él, desde el punto de vista bíblico: el infierno no es únicamente algo que pertenece al futuro (o al más allá), sino que expresa la experiencia de una realidad alejada y alienada de Dios, en la que falta la gracia, la bondad y hasta la belleza de la vida. Entonces, las personas no cuentan sino consigo mismas y son juguetes de todos los poderes malignos y de todas las consecuencias que el pecado trae consigo: destrucción de la relación interhumana, destrucción del mundo del trabajo, aniquilación del derecho, de la justicia, de la honradez y de la ética personal y social, el vaciamiento del sentido de la existencia y la carencia total del amor, como dijo Jean Paul Sartre[57].

En resumen, cuando las personas se desentienden de Dios, se hallan lejos de su amor y, por consiguiente, ya están sometidos y metidos en el infierno. Si Dios es amor, una vida sin Dios y sin amor esta avocada a vivir en un infierno vital y espiritual presente y futuro.

[56] CESBRON, G.; "*Los santos van al infierno*", Barcelona, Ediciones Destino, 1965, p. 115.
[57] SARTRE, J.P.; "*A puerta cerrada*", 1944, p. 176.

## 3.6.- EL REY DAVID: LOS MÚSICOS Y EL PECADO DEL ESPÍRITU

### 3.6.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

Adosado al muro Sur de la Lonja Menor encontramos una réplica de uno de los capiteles más hermosos de la catedral: el rey David, y su coro de músicos. El original restaurado se conserva dentro del Museo Diocesano; allí se pueden admirar todos los detalles de los músicos y los instrumentos habituales del románico (siglos XII-XIII).

Pero este capitel no sólo quiere representar escenas cortesanas, pintorescas y costumbristas del palacio del rey David en Jerusalén (1000 a.C.), sino que también tiene un importante significado catequético, como toda la iconografía del románico.

No hay nada que demuestre que fuera el capitel de un posible parteluz de la puerta principal de la catedral de Jaca. Más arriba ya comenté que, la anchura de la columna y de este capitel, dejarían dos vanos de entrada muy pequeños, desluciendo así la grandiosidad del templo y su interior. Me inclino a pensar que este capitel bien pudo estar en el conjunto histórico del primitivo claustro románico de la catedral.

### 3.6.2.- EL REY DAVID Y LA MÚSICA

#### 3.6.2.1.- La figura del rey David

David fue un hombre hábil y fuerte, por eso nadie fue nunca tan amado por el Pueblo de Israel. Su figura, ciertamente idealizada un poco por la tradición bíblica, fue siempre la del rey perfecto y la del perfecto "*siervo de Yahvé*".

David tuvo que marcharse de la corte por sus desavenencias con el rey Saúl, el primer monarca de Israel (1 Sam 16-31; 2 Sam 1). Antes de que éste sufriera una aplastante derrota en Gelboé, el joven y proscrito David había dado ya pruebas de ser valiente guerrero y excelente político. A la muerte del monarca Saúl, vemos que David (que ya se había ganado muchas simpatías) fue aclamado rey por sus conciudadanos del Sur (2 Sam 2, 1-4). Las tribus del Norte, poco inclinadas a la unión con los de Judea, desconfiadas y enzarzadas en la lucha contra los filisteos, aguardaron todavía algunos años antes de pronunciarse (2 Sam 2, 5-32; 3-4). Pero no era posible resistir al prestigio del héroe y despreciar la ventaja de poseer tal jefe. Y la unidad con el reino de

Norte (Samaría y Galilea) se llevó a cabo gracias a este hombre providencial (2 Sam 5, 1-5).

Trasladó la capital de Hebrón a Jerusalén, después de arrebatársela a los Jebuseos. La convirtió en un importante centro religioso, haciendo que se colocara en ella el "*Árca de la Alianza*" en un nuevo santuario en lo alto del monte Sión (2 Sam 6), convirtiéndose en la "*ciudad de David*", la "*ciudad de Dios*". La unificación política, así como también la fuerza atractiva de la nueva administración gubernamental, promovieron en la ciudad un gran desarrollo cultural. Se crea en ella un verdadero clero y se despliega una liturgia propiamente dicha en torno al Templo.

### 3.6.2.2.- La música y la literatura poética de David

El nombre de David está vinculado tradicionalmente a un conjunto literario que ocupa un lugar considerable en la literatura de Israel: los Salmos.

La poesía, que es tan antigua como la edad de cada pueblo, tuvo ya una larga historia entre los israelitas. Es posible que el salterio bíblico contenga cantos anteriores a la época monárquica, lo que no ha impedido que, la tradición judía, haya hecho de David su primer gran poeta. Sin duda, no llegaremos nunca a saber qué composiciones son exactamente de él. Y sería raro que, aún éstas, se hubieran transmitido sin haber sido modeladas de nuevo o haber recibido retoques. No obstante, hay que dar crédito a la vigorosa tradición que ha dado el título de "*cantor de los cánticos de Israel*" (2 Sam 23, 1).

Siguiendo la tradición, David fue el iniciador del Salterio y abrió el comienzo de este nuevo género literario en la Biblia. Poco a poco, con el tiempo, principalmente dentro de la esfera de la liturgia y el legado de David, se fue formando una amplia colección de cantos religiosos. Israel supo crear y, en los Salmos, manifestar su espíritu, su genio y su inspiración original[58].

### 3.6.2.3.- David como músico de la corte

Ya hemos visto sus habilidades como músico y poeta. En la Biblia encontramos varias referencias sobre esta faceta, sobre todo, cuando entró en la corte del rey Saúl y tocó los acordes de su cítara para apaciguar los males

[58] AUZOU. G.; Op. Cit. "*La tradición bíblica*", p. 128.

del monarca.

• "*Tomó la palabra uno de los servidores y dijo: 'He visto a un hijo de Jesé el belemita que sabe tocar; es valeroso, buen guerrero, de palabra amena, de agradable presencia y Yahveh está con él*" (1 Sam 16, 18).

• "*Cuando el espíritu de Dios asaltaba a Saúl, tomaba David la cítara, la tocaba, Saúl encontraba calma y bienestar y el espíritu malo se apartaba de él*" (1 Sam 16, 23).

• "*Al día siguiente se apoderó de Saúl un espíritu malo de Dios y deliraba en medio de la casa; David tocaba como otras veces*" (1 Sam 18, 10).

• "*Se apoderó de Saúl un espíritu malo de Yahvéh; estaba sentado en medio de la casa con su lanza en su mano y David tocaba*" (1 Sam 19, 9).

Otro núcleo de citas se refiere a los festejos que acompañaron el traslado del "*Arca de la Alianza*" de Hebrón a Jerusalén y la organización del culto del Templo, desarrollado con amplitud en (1Cro 15-16) e igualmente presente en las siguientes citas:

• "*David y toda la casa de Israel bailaban delante de Yahvéh con todas sus fuerzas, cantando con cítaras, arpas, adufes, sistros y cimbalillos*" (2 Sam 6, 5).

• "*David danzaba y giraba con todas sus fuerzas ante Yahvéh, ceñido de un efod de lino. David y toda la casa de Israel hacían subir el Arca de Yahvéh entre clamores y resonar de cuernos. Cuando el Arca de Yahvéh entró en la ciudad de David, Mikal, hija de Saúl, que estaba mirando por la ventana, vio al rey David saltando y girando ante Yahvéh y le despreció en su corazón*" (2 Sam 6, 14-16).

El Salmo final 150 contiene la invitación a un concierto en alabanza divina, que ha sido señalada como posible inspiración para las composiciones de David músico rodeado de instrumentistas:

"*Alabadle con clangor de cuerno, / alabadle con arpa y con cítara, / alabadle con tamboril y danza, / alabadle con laúd y flauta, / alabadle con címbalos sonoros, / alabadle con címbalos de aclamación*" (Sal 150, 3-5).

3.6.3.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

### 3.6.3.1.- La cara frontal que representa al rey David músico

En la escena frontal del capitel se puede ver al rey David con corona, sentado en sillas con cabezas de león en su respaldo, vestido con atuendos del románico y tocando la vihuela de arco. A ambos lados, dos músicos están de pie: el de la izquierda toca un salterio cuadrado (muy común en la zona del pirineo aragonés medieval); el de la derecha tañe el arpa.

### 3.6.3.2.- Los músicos de la cara lateral izquierda

La escena izquierda del capitel muestra, en el plano superior, un músico que toca el laúd ovalado de una sola cuerda. Delante, otro sopla la siringa o flauta de pan. En el plano inferior se puede apreciar un órgano pequeño portátil y su organista tocando su teclado. Delante un cuerno de carnero, como los que tocaban los pastores del pirineo.

### 3.6.3.3.- Los músicos de la cara lateral derecha

La escena derecha del capitel nuestra, en el plano superior, a tres músicos tocando cuernos (el de la izquierda con boquilla), a otro con una flauta de pan o siringa y el personaje agachado -en la parte inferior derecha- sopla una flauta. También se representa un extraño aerófono en forma de "Z" que prolongaba el sonido de los instrumentos de viento.

## 3.6.4.- CONTEXTO TEOLÓGICO-CATEQUÉTICO

La imagen del rey David tocando su famosa arpa o cualquier instrumento medieval fue muy habitual en el románico. Junto a las escenas de los ancianos del Apocalipsis y la figura del ángel músico, constituyeron uno de los paradigmas visuales de la música sacra medieval[59]. En alguna de sus representaciones, David aparece en solitario tocando algún instrumento medieval. Al igual que tocaba y danzaba con alegría delante del "*Arca de la Alianza*", con esa misma alegría y gozo se daba la bienvenida a los fieles que entraban a las catedrales y templos medievales.

La iconografía es distinta en este capitel de Jaca. David ya que no está sólo –como en la mayoría de representaciones- sino tocando con un coro de músicos. El gran experto del arte románico, Rolf Toman, nos da las claves para entender esta escenografía musical: "*A menudo,* ***en los capiteles aparecen joculatores, nombre que recibía la gente errante*** *en latín administrativo medieval. Eran músicos y trotamundos sin patria ni honor, lo que les convirtió en personas "sin honra". Precisamente, su independencia social también los convirtió en proscritos, aunque sus habilidades artísticas eran admiradas en las ferias. Ingeborg Tetzlaff cree que* ***estas representaciones contiene una ilustración de los pecados del espíritu***[60]".

No estamos ante un capitel gracioso en el que contemplamos a músicos divertidos, tampoco ante una escena de gran belleza y dinamismo, ni siquiera una representación de músicos e instrumentos, sino unas personas que, en el Medievo, simbolizaban el prototipo de una vida errante, licenciosa, llena de vicios y, como tal, relacionada con el pecado y la mala vida. No debemos mirar sólo su aspecto artístico, también el simbolismo y significado teológico por el que fue esculpido.

Por consiguiente, este capitel, además de realizarse para divertir y agradar los sentidos de los cristianos, el maestro de Jaca quiso también denunciar la vida pagana, licenciosa y pecaminosa, con el propósito de catequizar para incrementar la fe en Dios de los peregrinos y jacetanos. El objetivo era otro: luchar mejor contra el pecado y todo lo que representaba.

---

[59] GARCÍA, F.A.; "*David músico*", Artículo: www.ucm.es/bdiconografiamedieval/david-musico

[60] TOMAN, R.; "*El románico*", Ulman y könemann, 2007, p. 340.

## 3.6.5.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

La iconografía de David músico es habitual en muchos capiteles del románico. También los músicos con sus instrumentos son frecuentes pero, aunque nos parecen escenas simpáticas y graciosas, en el Medievo tenían connotaciones negativas porque se relacionan con los vicios, los pecados capitales y las conductas desordenadas de la condición humana.

El colectivo que mejor representaba al pecado era el de los músicos pues, su vida cotidiana hundía sus raíces en el deseo y la necesidad de sumirse en una vida llena de excesos, especialmente cuando se trataba de los siete pecados capitales. Toda clase de pecados iban en contra de alguna de las tres columnas básicas de la religión cristiana: el amor a Dios, el amor al prójimo y el amor al propio cuerpo.

Al igual que los músicos del Medievo, las personas de hoy pueden llegar a una pérdida de la conciencia de pecado por su frialdad y lejanía de Dios. Casi todos los estudiosos de los fenómenos sociológicos coinciden en afirmar que estas últimas generaciones se caracterizan, en el orden religioso, por una lamentable pérdida del sentido de pecado, o que el sentido de pecado se debilita y se desvía cada vez más en sus conciencias por la tranquila inmoralidad que reina hoy en la mayoría de los grupos humanos.

Hoy, la inmoralidad se exhibe a pleno día sin rebozo ninguno y con una tranquilidad que nos hace pensar en una posible ausencia de mala fe en las personas que se entregan a ella. La consecuencia de esta inmoralidad es la pérdida del sentido de pecado y, con él, la innecesaria práctica de perdonar porque no se cree uno culpable. El motor de la historia es el perdón. Sin perdón el ser humano se cree Dios, perfecto, la medida de todas las cosas. Este gran pecado desarrolla una sociedad injusta, insolidaria, que nos aleja de Dios y de nuestros semejantes. También las relaciones interpersonales se resquebrajan por el egoísmo y el orgullo que impide dialogar, instalarse en el "yo" para olvidar el "tu" y el "nosotros". Esto está ocurriendo por una pérdida del sentido de Dios y por encerrarnos en el egoísmo orgulloso de nuestro mundo interior y orgullo de superioridad.

En el Paraíso terrenal, en los albores de la humanidad, pretendimos ser como dioses. Más tarde quisimos negar la existencia de Dios y estuvo de moda el ateísmo. El mayor pecado del siglo XXI es que las personas no niegan la existencia de Dios, pero lo exilian de este mundo, es lo que podíamos llamar "la presencia ignorada de Dios".

Las personas no tratamos, como antiguamente, de hacernos con Dios. Tratamos de situar a Dios al margen de nuestras preocupaciones. Tratamos de vivir y de conducirnos como si no existiera el lazo de participación que nos une con Él. La composición de los pecados no puede presuponerse a partir del propio conocimiento humano, sin un consciente cara a cara con Dios.

Hoy pretendemos enfrentarnos a Dios para desacralizar la realidad, hacer inútil la religión. Ciencia, arte, moral y política, todo es profano; todo es discutible. El pensamiento moderno es funcionalmente irrespetuoso. No admite más conocimiento que el del comportamiento, el de los complejos, el de los fenómenos, el de las medidas empíricas e hipótesis científicas. Todo lo que sobrepasa lo comprobable, lo medible, nos parece sospechoso y reaccionario. Por eso, no entendemos a un Dios que ama y se ofrece a ayudarnos, sino que queremos ver a un Dios que manda, domina, coacciona y acompleja la libertad humana.

Pero tanto en la sociedad, como en la comunidad cristiana, pervive todavía una fatal tergiversación moral del pecado. La vida exteriormente intachable del ciudadano que se justifica a sí mismo, que no tiene de qué acusarse, camufla la impiedad que se expresa en el enjuiciamiento soberbio de los demás. Los deslices sexuales y criminales son los que se anatematizan sin más como pecados, mientras que la propia falta de amor sobrepasa todos los límites. Jesús se sienta a la mesa con los pecadores. Y muestra cómo el fariseo, lo mismo que el publicano; el hijo que se quedó en casa, lo mismo que el hijo pródigo, todos necesitan de perdón y tienen que comenzar de nuevo.

Otra tergiversación, en esta misma línea, consiste en aquella concepción religiosa que deja de lado la necesaria conversión y la sustituye por una pía elevación del corazón a Dios (una simple religiosidad popular). Este tipo de auto-complacencia y de auto-salvación no sólo se encuentra en las religiones orientales, sino también, entre los cristianos.

La presencia ignorada de “Dios amor” es el gran pecado, la antesala para rechazar un proyecto de vida basado en el amor. No basta la empatía, no basta el humanismo, la transformación debe ser integral, como integral es el amor de Dios. Si en el corazón y la vida de las personas falta amor, los pecados –como ausencia de amor- seguirán siendo, por mucho tiempo, una realidad social y personal.

# 4.- LA ICONOGRAFÍA DEL INTERIOR DE LA CATEDRAL

## 4.- LA ICONOGRAFÍA DEL INTERIOR DE LA CATEDRAL

Muchos y muy interesantes son todos los capiteles del interior de la catedral de Jaca. Para una mejor comprensión de los mismos, no vamos a estudiarlos por el orden de su ubicación, sino que los reagrupamos según su temática, idéntica simbología y significado. La metodología que vamos a desarrollar en cada uno de los capiteles es la siguiente:

A.- Localización e introducción.

B.- Descripción y simbología.

C.- Contexto bíblico-teológico.

D.- Comentarios catequéticos o *praxis* pastoral.

### 4.1.- CAPITELES HISTORIADOS DEL LADO DE LA EPÍSTOLA

#### 4.1.1.- LA ANUNCIACIÓN DEL ÁNGEL A MARÍA

4.4.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

Adosado a la primera pilastra cruciforme más cercana al ábside del lado de la epístola (frente a la capilla de san Miguel), se encuentra este medio capitel adosado dedicado al anuncio que el arcángel Gabriel dio a María en su casa de Nazareth, conocido popularmente como: la Anunciación.

En la escena frontal de este bello capitel se representa a la Virgen María con dos ángeles a ambos lados. En las caras laterales se aprecian escenas que evocan al pecado, el cual es vencido por la propia María al convertirse en la nueva Eva y ser la elegida para que nazca Jesús el Salvador.

4.4.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

**4.4.1.2.1.- Escena de la Anunciación del ángel a María**

En la escena frontal aparece la virgen María de cuerpo entero, con pelo corto, y recogido en una graciosa redecilla. Porta túnica y manto que sujeta en su brazo izquierdo.

A su izquierda y detrás de María aparece el ángel del Señor tocando -con el dedo índice de su mano derecha- la espalda de la Virgen para constatar que, además de ser la elegida, con ese contacto físico queda concebida por obra y gracia del Espíritu Santo.

A la derecha y frente a María está el arcángel san Gabriel anunciando los planes de Dios: "*El Ángel entró en su casa y la saludó diciendo: «¡Alégrate!, llena de gracia, el Señor está contigo». Al oír estas palabras, ella quedó desconcertada y se preguntaba qué podía significar ese saludo. Pero el Ángel le dijo: «No temas, María, porque Dios te ha favorecido. Concebirás y darás a luz un hijo, y le pondrás por nombre Jesús; él será grande y será llamado Hijo del Altísimo. El Señor Dios le dará el trono de David, su padre, reinará sobre la casa de Jacob para siempre y su reino no tendrá fin». María dijo al Ángel: «¿Cómo puede ser eso, si yo no tengo relaciones con ningún*

*hombre?». El Ángel le respondió: «El Espíritu Santo descenderá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra. Por eso el niño será Santo y será llamado Hijo de Dios"* (Lc 1, 28-33).

María mira y escucha atentamente al arcángel que, en su mano izquierda, sujeta una cruz para simbolizar que, de su vientre, nacerá Jesús; "*El Ángel le respondió: «El Espíritu Santo descenderá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra. Por eso el niño será Santo y será llamado Hijo de Dios"* (Lc 1, 34). El arcángel es portador del mensaje que el otro ángel, el ángel de Dios, le está transmitiendo.

María mira atenta al arcángel y le confirma su disponibilidad total al proyecto de Dios, convirtiéndose en modelo de fe, humildad y disponibilidad para todos los creyentes: "*María dijo entonces: Yo soy la servidora del Señor, que se cumpla en mí lo que has dicho*. *Y el ángel se alejó*" (Lc 1, 38).

### 4.4.1.2.2.- María vence al pecado: la serpiente

En la cara izquierda se aprecia una serpiente que cuelga del cuello de un individuo que la sujeta con las dos manos por la cola. La cabeza triangular del reptil reposa en el codo del personaje. Al mismo tiempo, con el pie derecho pisa el libro de las Sagradas Escrituras, concretamente el libro del Génesis.

¿Por qué el génesis? Cuando Dios maldijo a la serpiente en el Paraíso por engañar a Eva, anunció también una nueva esperanza para la humanidad: «*Por haber hecho esto, maldita seas entre todos los animales domésticos y entre todos los animales del campo. Te arrastrarás sobre tu vientre, y comerás polvo todos los días de tu vida. Pondré enemistad entre ti y la mujer, entre tu linaje y el suyo. Él te herirá la cabeza y tú le herirás el talón*» (Gen 3,14-15).

La teología ve en esta mujer a María, la nueva Eva. Si por la desobediencia de la primera Eva entró el pecado en el mundo, también podemos decir que, por la obediencia de la Nueva Eva, la salvación llegó al mundo.

La descendencia de la nueva Eva aplastará la cabeza de la serpiente (destruirá el pecado). Esta profecía que se refería a Eva, se hace realidad en María, pues su descendencia (Jesús) destruyó el pecado. En ella se cristaliza el mensaje de la salvación y la seguridad de alcanzar la vida eterna, gracias al sacrificio en la cruz de su hijo Jesucristo.

Por consiguiente, desde el mismo momento que María ha sido elegida para la maternidad divina, se ha convertido en una mujer sin pecado, sin mancha. La desobediencia de Eva ha sido rescatada por la obediencia de María, ya que lo que la virgen Eva ligó con la incredulidad, la virgen María lo desligó con la fe, por su modelo de fe.

La serpiente y el personaje (la imagen personificada del mal) representan al pecado, el primero que tuvo la humanidad al ser engañada Eva. El pecado (simbolizado en la serpiente y el personaje) pisotea el libro de la Palabra de Dios para dejar claro que el mal ha vencido al bien con la caída de Eva. Con María la cosa cambia, pues fue elegida sin macha (virgen) para vencer al pecado siendo la madre de Jesús, el único que redime, vence y perdona los pecados en nombre de Dios.

Para contextualizar este concepto teológico y salvífico, a la Inmaculada Concepción siempre se le representa con una serpiente bajo sus pies (símbolo del pecado, el mal, la tentación y la envidia). También con una media luna para contextualizar el texto del libro del Apocalipsis: "*Apareció en el cielo una gran señora: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus*

*pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas*" (Ap 12, 1). Naturalmente, la Virgen María es representada en el románico como la mujer del Apocalipsis y, con ello, se hace referencia a que has sido vencido el pecado y la maldad.

### 4.4.1.2.3.- María vence al pecado: el mono ciego

En la cara derecha del capitel encontramos un mono que se agarra, con tres de sus manos, a una especie de alero. Con la mano derecha sujeta su garganta. La cara de este simio ha desaparecido con el paso del tiempo.

En el románico, el mono representa al incrédulo, al ateo que no sólo duda de la existencia de Dios, sino que incluso la niega. En la puerta principal del castillo de Loarre se representa a tres monos: el ciego (se tapa los ojos), el sordo (se tapa las orejas) y el mudo (se tapa la boca), es decir, al ateo incapaz de ver, escuchar y hablar a Dios y de Dios; en definitiva, incapaz de reconocer a Dios a través de los sentidos.

Esta escena de la catedral de Jaca representa al incrédulo incapaz de hablar de María como la mediadora que lleva a Dios. El nihilismo y agnosticismo incapaz de proclamar la fe de María en el misterio de la Anunciación. Las gentes del románico se veían interpeladas por el mono mudo. El modelo de fe, humildad y disponibilidad de María les transmitía la piedad suficiente para abandonar las dudas e increencia en Dios, y abrir sus corazones a la necesaria esperanza que acepta y comunica su persona, palabra y mensaje salvador.

### 4.4.1.3.- LA ANUNCIACIÓN: UNA TEOLOGÍA DE LA FE

El evangelista san Lucas sitúa el acontecimiento en el tiempo y en el espacio: "*A los seis meses, el ángel Gabriel fue enviado por Dios a una ciudad de Galilea llamada Nazareth, a un virgen desposada con un hombre llamado José… La virgen se llamaba María*" (Lc 1, 26-27). Pero para comprender lo que sucedió en Nazareth, hace más de dos mil años, debemos ir a la carta a los Hebreos.

El texto nos permite escuchar una conversación entre el Padre y el Hijo sobre el designio de Dios desde toda la eternidad: "*Tú no has querido sacrificios ni ofrendas, pero me has preparado un cuerpo. No has aceptado holocaustos ni víctimas expiatorias. Entonces yo dije:… Aquí estoy, oh Dios, para hacer tu voluntad*" (Hb 10, 5-7). Este plan divino se reveló en el Antiguo Testamento y, de manera especial, en las palabras del profeta Isaías: "*El Señor, por su cuenta, os dará una señal. Mirad: la virgen está en cinta y dará a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel*" (Is 7, 14). *Enmanuel* significa "***Dios-con-nosotros***". Con estas palabras se anuncia el acontecimiento que iba a tener lugar en Nazareth: la Anunciación.

María debe caminar en la oscuridad, confiando plenamente en aquel que la ha llamado. El Dios que ha hecho a María no es un Dios-taumaturgo, sino un Dios que "*tanto ha amado al mundo que le ha dado a su Hijo Unigénito*" (Jn 3, 16; Rom 8, 32).

Incluso la pregunta de María: "*¿Cómo será eso?",* sugiere que está dispuesta a decir "Sí", a pesar de su temor y de su incertidumbre. María no pregunta si la promesa es posible, sino únicamente cómo se cumplirá. Por eso, no nos sorprende que finalmente pronuncie su "Sí": "*He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra*" (Lc, 1, 38). Con estas palabras, María se presenta como nuestra madre en la fe y se convierte en madre de Jesús y en madre nuestra. No son los prodigios lo que hemos de admirar en María, sino

su fe, su entrega total a la realización de la voluntad salvadora de Dios. Si fue madre según la carne, María fue también madre según la fe.

Al pronunciar su "Sí" total al proyecto divino, María es plenamente libre ante Dios. Al mismo tiempo, se siente personalmente responsable ante la humanidad, cuyo futuro está vinculado a su respuesta. Dios pone el destino de todos en las manos de una joven. El "Sí" de María es la premisa para que se realice el designio que Dios, en su amor, trazó la salvación del mundo. El "Sí" de María se convierte en la madre de la fe, la que puede enseñarnos lo que significa vivir la fe de "nuestro Padre".

La maternidad de María es algo más que un hecho de su historia personal; constituye un eslabón irreemplazable en la historia de la salvación: el acercamiento de la humanidad a un Dios que desciende hasta ella. Por María, Dios se ha unido a nuestra humanidad.

### 4.4.1.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

Cuando el sacerdote pregunta a padres y padrinos en el bautizo de sus hijos: "¿Qué pedís a la Iglesia de Dios?"; responden: "el bautismo, la fe". Pero cuando salen del Templo, se les olvidan las promesas. A penas se habla a los hijos de Dios, no se les transmite el don de la fe, tampoco se les invita a desarrollar esa fe en la catequesis de primera comunión y confirmación. Con esta premisa, los bebés van creciendo en lejanía de Dios. No descubren en la familia que Dios es importante, porque para sus padres no es importante. Se hizo un acto social con el bautismo, suficiente para una buena comida en familia. Esto hace que las personas crezcan al margen de Dios, con dudas de fe y, en muchos casos, conviviendo con la presencia ignorada de Dios.

Al ejemplo de María, los cristianos debemos ser valientes y adherirnos al mensaje de Jesucristo con mayor firmeza, reconociendo que es un honor y una gracia creer, en un mundo cada vez más secularizado. Parece que muchos cristianos tienen un complejo de inferioridad con respecto a los incrédulos. No hay seguridad ni orgullo de creer.

La fe que tuvo María en la Anunciación es valiente y un ejemplo para todo el mundo. Ella supo superar las dificultades de no ser creída, y morir lapidada como exigía la Ley judía. Eso sí que fue fe; ella, sí que tuvo fe. Tuvo confianza en Dios y obedeció con humildad. Para creer en Dios hay que empezar por fiarse de Él.

Como María, hace falta que toda nuestra conducta sea tal, que convenza a los incrédulos que nuestra fe es algo que sobrepasa todas las posibilidades humanas y naturales. Cuando hablemos de Dios y con Dios, no lo hagamos como si habláramos de un teorema de matemáticas. Así no se convence a nadie. Mientras que la fe no sea una luz que hace que se vea a Dios presente en todas partes, no cambiará el mundo de signo. Hay que creer en Dios y en todas las realidades humano-divinas con alma y espíritu de niño. Los no creyentes tienen que reconocer a Jesucristo en las palabras y comportamientos de los cristianos, una enorme responsabilidad que requiere fe intensa para nadar a contracorriente.

Es indispensable restaurar el sentido de lo sagrado. Pero vivir una vida sobrenatural no significa tanto tener en regla nuestras cuentas con Dios, cuanto reanudar constantemente los lazos de nuestra amistad con Él. El cristiano tiene que demostrar de manera evidente que Jesús de Nazareth es algo vivo, dinámico, alegre, lleno de esperanza y amor. Tiene que creer en una Iglesia que sea una realidad, no una ficción. Y la realidad de la Iglesia es que es una continuación de Jesucristo. Con esto habremos dado al mundo en que vivimos todo el sentido que necesita.

Para san Pablo la piedad propia, que no conoce la fe en Jesús, constituye precisamente el punto de arranque para una existencia pecadora. Las personas piadosas reclaman fácilmente a Dios en su favor, en lugar de dejarse liberar en favor de los demás. La falta de fe consiste en no echar mano de la libertad que se nos ha dado, en dejarnos arrastrar por la holgazanería y egoísmo para no querer darnos cuenta de lo que debe hacerse, cuando lo reclaman la falta de humanidad o la necesidad.

La fe, la esperanza, el amor y la disponibilidad de María en la Anunciación, deben ser el gran remedio a los grandes males de hoy, un ejemplo de testimonio eficaz ante la adversidad del mundo de incrédulos que nos rodea.

## 4.1.2.- LAS AGUAS BAUTISMALES: LA CONVERSIÓN DEL CORAZÓN

### 4.1.2.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

En la pilastra del lado de la epístola que está en frente de la puerta lateral de la catedral, está adosado este medio capitel que mira hacia los pies de la nave.

Su temática historiada hace referencia a la gracia salvadora que proviene de las aguas bautismales. Este primer sacramento lava y limpia los pecados.

4.1.2.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

**4.1.2.2.1.- Las aguas bautismales de la escena frontal**

A simple vista se ve a dos personajes desnudos que se miran de frente, envueltos por un manto de ondulaciones acuáticas en movimiento. A los lados se observan dos ángeles caídos tocando el *aulós*[61] románico de doble cuerpo. Estos desnudos se pueden interpretar como un redescubrimiento del mundo y de la vida cotidiana, las realidades donde se entabla la batalla dual del bien y el

[61] ANDRÉS, R.; "*Diccionario de instrumentos musicales*", Barcelona, 1995, vocablo: *aulós*, p. 29. El *aulós* de doble cuerpo era un instrumento aerófono que consistía en dos tubos en ángulo y unidos frecuentemente por una especie de yugo o travesaño y perforaciones en ambos caños, que oscilaban entre cuatro y doce orificios.

mal, el amor y el pecado, los crédulos por la fe y los incrédulos, la luz y la oscuridad, etc.

El personaje de la izquierda es un joven con abundante pelaje y está completamente desnudo. El brazo derecho está extendido y el izquierdo hace un giro de 90º para reposar su mano en la cadera, como si quisiera señalar la cabeza del monstruo demoníaco que está en su lateral. Los pliegues de las aguas le ocultan los pies.

No está claro si el personaje de la derecha es un varón o una mujer, por su pelo corto y su torso se puede identificar como hombre. Tiene el abdomen inclinado hacia su compañero, al cual mira de frente. Aparece semidesnudo, pues las ondas del agua le tapan de cintura para abajo. Con la mano derecha sujeta el brazo de su pareja, mientras que el brazo izquierdo lo tiene también extendido, señalando al otro monstruo que está en su lateral.

En la parte inferior del capitel corren ríos de agua que envuelven todo: a los dos personajes, a los músicos y a los monstruos. El agua que cubre toda la iconografía, parece entrar por el costado derecho del personaje, y no al revés. No es una fíbula que sujeta una túnica como piensan algunos.

Los dos músicos que están a los lados tocando el *aulós*, se pueden identificar con ángeles caídos por la forma de una de sus alas traseras y las orejas puntiagudas que los identifican como colaboradores de Satán, representado como el monstruo perruno que está justo detrás, en las caras laterales.

El significado de esta relación estilística, está relacionada con el sacramento del bautismo. Los dos personajes representan las dos posturas de los bautizados:

A.- Pese a estar expuesto e indefenso ante el mal (por eso está desnudo), el de la izquierda conserva su corazón limpio porque vive una vida de fe alejada del pecado y de las debilidades humanas. El maestro de Jaca ha querido reflejar esta actitud, haciendo entrar el agua por su costado, como símbolo de resistencia, pureza y limpieza interior.

B.- Aunque el de la derecha parece estar bautizado (las aguas lo envuelven), sin embargo, su interior está manchado por la acción del pecado, de ahí que el agua no penetre por el costado de su corazón. Su desnudez lo hace indefenso frente a lo atractivo del mal.

En ambos casos, las aguas del bautismo regeneran y rehabilitan tanto a las personas piadosas, como a las pecadoras arrepentidas. Los jacetanos del románico, cuando veían esta imagen, caían en la cuenta de que el sacramento del bautismo era una garantía para la salvación y una buena forma de recuperar la amistad con Dios, perdida por el pecado.

### 4.1.1.2.2.- La representación del mal en las escenas laterales

A.- Escena lateral izquierda

B.-Escena lateral derecha

Las dos escenas laterales guardan la misma simetría iconográfica. Se puede apreciar, con claridad, el diablo-músico con alas y orejas puntiagudas descrito en la escena frontal. Detrás está el monstruo satánico con la boca abierta y los dientes desafiantes. Su deformidad estética induce al creyente bautizado a rechazar su entrada al infierno y buscar la hermosura absoluta que se encuentra en Dios, la Virgen y los Santos, caminos de perfección hacia el cielo.

El monstruo coloca su zarpa derecha sobre la cabeza del músico, como si le trasmitiera su maldad y le consintiera engañar a los bautizados con su música para que pequen. La música seduce y lleva por los caminos del mal a los bautizados. En el capitel del rey David con su coro de músicos, que hemos

visto con anterioridad[62], hemos podido conocer como estas iconografías están relacionadas con toda clase de pecados del espíritu. Recordemos que los músicos, en el románico, llevaban una vida errante, licenciosa, llena de vicios y, como tal, relacionada con el pecado y todo lo que representa.

Las aguas cubren el cuerpo de los diablos-músicos, con ello, se quiere significar el poder santificador y sanador del bautismo. A pesar de las tentaciones e influencias del maligno, el agua de Dios siempre vencerá al mal y, por consiguiente al pecado.

El monstruo agarra con su zarpa izquierda un extremo de la corriente de agua. Algunos han querido ver aquí, que el agua mana de la garra del ser diabólico. Nada más lejos de la realidad. Como queda dicho, el agua toca al monstruo diabólico para dejar claro que el bautismo es la garantía de protección y defensa frente al mal y al pecado que proviene de Él.

## 4.1.2.3.- EL AGUA EN LA BIBLIA: COTEXTO BÍBLICO-TEOLÓGICO

### 4.1.2.3.1.- El agua en el Antiguo Testamento

El agua es, en primer lugar, fuente y poder de vida. Sin ella la tierra no es más que un desierto árido, el país del hambre y de la sed, en el que las personas y animales están destinados a la muerte.

En el primer relato de la creación (Gn 1), el espíritu de Dios se cernía sobre las aguas y, en medio de ellas, se hizo el firmamento. El Señor separa las aguas superiores de las inferiores y las reúne en un lugar, apareciendo la tierra, a cuya reunión llamó "mares" (Gn 1, 6-9). El agua cubrió la tierra en el diluvio (Gn 6, 5-8).

Más tarde, los israelitas, conservando la mitología de la antigua cosmogonía babilónica, representan las aguas en dos masas distintas:

A.- Las "*aguas de arriba*" retenidas en el firmamento, que producen la lluvia o el rocío.

B.- Las "*aguas de abajo*" que provienen de una inmensa reserva de agua, sobre la que reposa la tierra, el abismo.

[62] VÉASE EL CAPÍTULO: (3.6.3.1.- La cara frontal que representa al rey David músico).

Dios cuida de que la lluvia caiga regularmente "a su tiempo" (Lev 26, 4). Si viniera demasiado tarde se pondrían en peligro las siembras, como también las cosechas si cesara demasiado temprano (Am 4, 7). Las lluvias del otoño y de la primavera (Dt 11, 14), cuando Dios se digna otorgarlas a las personas, aseguran la prosperidad del país (Is 30, 23).

La lluvia es efecto y signo de la bendición de Dios para con los que le son fieles. La sequía es efecto de la maldición de Dios para con los impíos, como la que devastó el país bajo Acab por "*haber abandonado Israel a Dios y seguir a los Baales"* (dioses cananeos) (1 Re 18, 18).

El agua no es sólo poder de vida, sino también lo que lava y hace desaparecer las impurezas. Uno de los ritos elementales de la hospitalidad en el Israel bíblico era lavar los pies al huésped para limpiarlo del polvo del camino (Gen 18, 4; Lc 7, 44). El ritual judío prescribía numerosas purificaciones por el agua. El Sumo Sacerdote del Templo de Jerusalén se lavaba como purificación para su investidura, o para el gran día de la expiación de los pecados (*Yom kipur*).

La buena educación exigía no negar un sorbo de agua al que tenía sed y, por eso, en aquella mentalidad bíblica era una culpa no tener en cuenta la sed del prójimo (Job 22, 17). Esto daba lugar a discusiones y riñas, especialmente cuando los sedientos eran pastores que debían saciar su sed y la de sus rebaños (Gn 26, 20; Ex 2, 16-17).

El movimiento profético (siglos VIII-VI) alaba su frescura y sus virtudes fertilizantes (Job 6, 11; Is 44, 14), tanto, que Dios mismo se compara con una fuente de agua surtidora, viva, es decir, no de cisterna (Jer 2, 13). En el Israel bíblico, la posesión de fuentes de agua era una riqueza porque, los que se aprovechaban de ella, pagaban una considerable suma (Num 20, 19), y era señal de gran miseria estar reducidos a pagar el agua de beber cada día (Lam 5, 45). Al contrario, poder beber sin pagar, era señal de gran abundancia (Is 55, 1).

### 4.1.2.3.2.- El agua en el Nuevo Testamento cristiano

Jesucristo vino a traer a las personas las aguas vivificadoras prometidas por los profetas. El símbolo del agua halla su pleno significado en el bautismo cristiano. Juan bautiza en el agua para la remisión de los pecados, utilizando el agua del Jordán (Mt, 3, 1-17) que, en otro tiempo, había purificado a Naamán de la lepra (2 Re 5).

El bautismo efectúa la purificación no del cuerpo, sino del alma, de la conciencia y de la dimensión espiritual del ser humano. A este simbolismo fundamental del agua bautismal añade san Pablo otro: la inmersión y emersión del neófito simbolizan su sepultura con Cristo y su resurrección espiritual (Rom 6, 3, 11).

En el evangelio de san Juan el agua viva recuerda alternativamente el agua bautismal (Jn 3, 5; 4, 14) y el Espíritu Santo (Jn 7, 39). El bautismo simboliza el nuevo nacimiento (Jn 3, 5. 8) y da el Espíritu Santo: "*Juan bautizó en agua, pero vosotros, pasados no muchos días, seréis bautizados en el Espíritu Santo*" (Jn 1 33). Por consiguiente, existe una estrecha relación entre el agua y el viento o Espíritu Santo, un enlace que se unen en el bautismo: "*Si alguno no nace del agua y el Espíritu, no entrará en el reino de Dios*" (Jn 3, 5).

## 4.1.2.4.- LAS AGUAS BAUTISMALES: LA CONVERSIÓN

La palabra bautismo proviene del griego *bápto*, que se traduce por "sumergir, lavar"; el bautismo es pues una inmersión o una ablución. No nos vamos a detener en las abluciones de purificación en agua que hacían los judíos, cuyas referencias son abundantes en la Biblia. Tampoco nos detendremos en la importancia y significado de los baños de purificación de la comunidad esenia de Qumrán. Nuestro objetivo es profundizar en el bautismo cristiano pues, este capitel objeto de nuestro estudio, hace referencia a las aguas bautismales como signo para vencer al pecado.

Juan bautizaba "*para que se arrepintieran y se les perdonaran los pecados*" (Mc 1, 4) en espera del bautismo con el Espíritu Santo y con el fuego, que debía enviar el mesías (Mt 3, 11). El bautismo de Juan presenta tres ideas teológicas relevantes:

A.- Expresa el retorno (conversión) de un judío a Dios, por medio del cual se incorpora al pueblo penitente y se hace partícipe de la purificación y del perdón.

B.- La conversión supone una vuelta física que implica movimiento: *shub* en hebreo. Este pasaje del profeta Ezequiel lo refleja muy bien: "*Por tanto, dile a la Casa de Israel: esto dice el Señor Dios: volved y convertíos (volveos) de vuestras idolatrías, volved la espalda a vuestras abominaciones*" (Ez 14, 6).

C.- Anticipa el bautismo mesiánico en espíritu y en fuego, asegurando al

converso un lugar en el reino de Dios de amor. Ya en los profetas (Is 4, 2-5; Mal 3, 1-5) se señala que este bautismo mesiánico había de ser un símbolo del juicio universal, que purificaría al Pueblo de Dios, lo prepararía para el reino de Dios y aniquilaría a los enemigos de forma que no tuvieran parte en el reino.

Pero el bautismo cristiano no tiene sus raíces en Juan, sino en la acción salvífica de Jesús. Que Él mismo se dejara bautizar por Juan (Mc 1, 9) demuestra su solidaridad con las personas pecadoras. La orden expresa de bautizar la da después de la resurrección, cuando se ha realizado la redención en la muerte en cruz, se ha concedido al Señor resucitado una autoridad universal, y está ya en marcha la misión de la Iglesia en el mundo (Mt 28, 18ss.).

Tan pronto como la Iglesia recibió el encargo de Jesús de evangelizar (Hch 2), el bautismo tomó protagonismo. Lo que san Lucas entiende bajo el nombre de "bautismo cristiano" queda bien claro en (Hch 2, 38): el bautismo es para "*el bautismo de conversión*" y se administra "*en el nombre de Jesucristo*", esto es, en relación con Jesús y utilizando su nombre; el bautizado invoca el nombre de Cristo (Hch 22, 16).

Para san Pablo tiene una connotación teológica más profunda. El bautismo se administra "en Cristo" (Gal 3, 27), es decir, inserta al creyente en su obra salvadora, de manera que su muerte se convierte en nuestra propia muerte espiritual al pecado (que nos aleja de Dios y de su amistad) y comienza una vida de amor en Cristo Jesús: "*Con Él hemos sido sepultados por el bautismo… para que así también nosotros vivamos una vida nueva*" (Rom 6, 4).

### 4.1.2.5.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

Recordemos que los capiteles del románico son esculpidos para enseñar la Biblia y catequizar a los cristianos e incrédulos tanto de entonces, como de ahora. El conjunto arquitectónico de este capitel recuerda nuestro propio bautismo, y nos invita a convertirnos con fe a Dios para vencer a las fuerzas del mal que nos apartan de Dios (los músicos y los diablos). Al mismo tiempo, nos invita a seguir a Cristo Jesús, a renunciar al pecado y a vivir en el amor de Dios que no condena y está abierto a todos y al mundo. Las aguas bautismales de este capitel señalan también el poder de Dios que demostró un amor que abarca a todo el mundo en Jesucristo.

No vamos a entrar a debatir sobre si se debe bautizar a los niños. La costumbre de la Iglesia Católica está legitimada, desde el mismo momento que los padres y padrinos expresan claramente su voluntad de educar a sus hijos en el seguimiento de Jesús de Nazareth y en vista de ese seguimiento. Después, en el sacramento de la confirmación, el joven tendrá la oportunidad de reafirmar su bautismo, al confirmar la fe y las promesas bautismales que un día sus padres y padrinos se comprometieron ante Dios y la Comunidad. Pero aquellos que no quieren llevar a sus hijos a Jesús, no deben hacerlo bautizar. Un acto social no debe realizarse por tradición familiar, sino por compromiso de fe y responsabilidad cristiana.

La renovación de las promesas bautismales en el sacramento de la confirmación, supone una regeneración, una conversión total y sincera, una donación entera a Jesucristo que transforma toda la persona y hace vivir un proyecto de vida en que lo importante y nuclear es quererse a sí mismo (autoestima) y a los demás, incluso a los enemigos.

Por el bautismo y su renovación constante durante toda la vida, el cristiano se adhiere a Jesucristo y se convierte –como dice san Pablo- en templo del Espíritu Santo (1 Cor 6, 19), hijo adoptivo del Padre (Gal 4, 5ss.), hermano y coheredero de Cristo en una unión íntima con Él (Rom 8, 2).

Gracias al bautismo, el cristiano continuamente está en proceso de conversión, es decir, muere al pecado y vive para Dios en Cristo Jesús (Rom 6, 11), vive de la vida misma de Jesucristo (Gal 2, 20). La transformación así realizada es radical: nos despojarnos de nuestra condición de personas viejas y pecadoras, para revestirnos de personas nuevas (Rom 6, 6), nuevas criaturas a imagen de Dios (Gal 6, 15).

Muchos de nosotros hemos sido formados en la moral de actitudes y en la opción fundamental. Los que me leéis, seguramente sois cristianos. Hemos hecho una opción por Jesucristo, aunque hayamos sido bautizados muy pequeñitos. Tarde o temprano lo hemos elegido conscientes y voluntariamente. Esa opción la hacemos, de alguna manera, cada día; a pesar de que en la vida nos distraemos un poco de nuestro camino, de nuestro proyecto cristiano y damos algunos rodeos, nos despertamos, nos salimos de la ruta vital.

La Biblia llama a eso *hatah*, que en hebreo significa “tropezar, pecar”; tal y como dice el proverbio: “*No vale afán sin reflexión: quien apremia el paso, tropieza*” (Prov 19, 2).

*Hatah* también significa “equivocarse, errar”. Podríamos decir que, nuestros pecados son, en realidad, errores que nos descentran, son tropiezos que nos hacen más dificultoso el camino. Pero lo importante es seguir en el discipulado de Jesucristo. Porque hasta el justo cae siete veces dice la Biblia (Prov 24, 16). Seguro que Dios los mira así, no como pecados terribles que va anotando en una minuciosa lista, sino como los tropiezos del niño que su Padre contempla con ternura. Un padre que se apresura para levantarnos y acogernos en su abrazo como hizo con el hijo pródigo (Lc 15, 11-32).

Así que, si nos distraemos, si nos salimos de la ruta, si nos equivocamos, si tropezamos; a levantarse y a volver de nuevo al camino del seguimiento de Jesús de Nazareth. Nos esperan el abrazo, la ternura, la cercanía, el amor y los besos de Dios.

Pero para ello, debemos convertirnos al Señor, que no es otra cosa que volvernos, dar media vuelta vital y existencial (un giro de 180 grados) y descubrir que no viajamos solos, que vamos acompañados, que Dios está pegado a cada uno de nosotros, sólo nos hace falta dar media vuelta y lo encontraremos con nosotros, a nuestro lado. Por eso, la conversión no es hacer cosas, es principalmente volvernos a una persona, a un Dios personal que está deseando que todos nos giremos. Demos la espalda a todo lo contrario a Jesucristo y volvernos nuestra mirada hacia Él.

### 4.1.3.- EL PRÓJIMO COMO DESTINO DE AMOR

#### 4.1.3.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

En la nave de la epístola, en la primera ventana del muro Sur que se encuentra a la derecha de la entrada lateral de la catedral de Jaca, adosado dicho vano, se encuentra este pequeño capitel de dos caras que muestra la silueta de Jesucristo en el centro y a dos personajes a los lados, los cuales simbolizan a todos a los seres humanos, en cuanto somos invitados a vincularnos a Él para amar al prójimo.

#### 4.1.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

En la esquina del capitel aparece un personaje que está apoyado a la columna con sus dos manos, como si estuviera asomado desde un mirador para ver al espectador. Lleva el pelo corto, la cara y el cuerpo con rasgos más finos y vestido con una túnica.

El maestro de Jaca no suele representar al Dios del Antiguo Testamento con figura humana (antropomorfismo), sino a través de su ángel (el ángel de Dios), como veremos después. Entonces ¿Quién es te misterioso personaje?: Jesús de Nazareth.

Los dos personajes que están a los lados tocan con la mano la cabeza del personaje central: Jesucristo: la de la izquierda con la mano izquierda y el de la derecha con la mano derecha.

Esta iconografía tiene un gran significado teológico. Tocar la cabeza de Jesucristo evoca no sólo la idea de permanecer unido a su mensaje de amor, sino también participar de su sabiduría divina que, simbólicamente, reside en

la cabeza. Para el autor del capitel, la sabiduría que viene de Dios inspira a las personas y las conecta con su prójimo, magníficamente representado en los dos personajes laterales.

Estos sujetan una larga tela que rodea el cuerpo del personaje central. El paño representa la unión y adhesión espiritual de las personas con Dios. Una manera sencilla de comunicar que, si permanecemos junto a Dios, no sólo estamos unidos en su amor, sino que pertenecemos a una comunidad de hermanos unida en torno a la Iglesia. El amor y la hermandad nos sensibilizan hacia el prójimo, la razón de ser y el objetivo primordial de todo cristiano.

En el nivel superior aparecen las características volutas con decoración en espiral, que se unen en las esquinas con las de los laterales. El ábaco está labrado con magníficas palmetas.

### 4.1.3.3.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

En vista de lo que Dios tolera en nuestro tiempo y de lo que las personas dicen y hacen en su nombre, ante la crueldad, el odio, las guerras y el hambre, muchos creen no poder hablar ya más del amor de Dios.

Pero Dios habla, porque su amor corresponde a nuestro amor al prójimo, entendido como el más lejano, incluso el enemigo. La fe que no es activa en el amor, no es fe. Y el amor que no se nutre del perdón hacia el prójimo, se pierde en un humanismo que, como Ley o moral, se olvida de la Palabra de Dios. El amor al prójimo en la Biblia no tiene su fundamento en un ideal humanístico y altruista, sino que es siempre consecuencia de las relaciones ente Dios y las personas, que conducen a las relaciones entre ellas y su prójimo.

En efecto, la Biblia da mucha importancia a la *hermandad* como signo identificativo de la condición humana. Muchos de sus textos enseñan que el primero y principal mandato de Dios es el que se recoge en el decálogo de los Diez Mandamientos de la Ley de Moisés: "*amarás a tu prójimo como a ti mismo*" (Lev 19, 17 ss.), incluso al extranjero (Lev 19, 34), al enemigo (Ex 23, 4 ss.; Prov 25, 21 ss.) o al señor de esclavos (Ex 21, 5). El amor se proyecta hacia el otro, hasta llegar a una solidaridad completa (Dt 15, 12-18; 23, 16 ss.). La Biblia nos invita, en todo momento, a superar nuestro orgullo y egoísmo como tentación peligrosa de infidelidad al amor que Dios nos tiene.

Además del mandato singular del amor al prójimo, en la Ley de

*Santidad bíblica* (recogida en la literatura sapiencial), Dios rechaza "*sembrar discordia entre hermanos*" (Prov 6, 19), ya que las personas tienen que vivir reconciliado con el hermano si quiere obtener la bendición de Dios (Sal 133). Las personas se destruyen si no superan el odio y la venganza. Cuando guardamos rencor a alguien o tenemos un resentimiento hacia otra persona, somos nosotros los únicos perjudicados, los únicos que sufrimos, los únicos lastimados que nos causamos daño. La falta de perdón es capaz de enfermarnos, envenenarnos, hacernos sufrir y volvernos malos. Cuando uno odia a su enemigo, pasa a depender de él. Aunque no quiera, se ata a él, queda sujeto a la tortura de su recuerdo y al suplicio de su presencia. Toda persona se equivoca si no progresa en la superación del odio y la venganza.

Las personas que se desprecian a sí mismas, se dejan caer, se envilecen y juzgan su vida sin sentido, huyen de sí mismas. La estimación exagerada y el desprecio a uno mismo, andan a menudo juntos. Ambos son fruto de la soledad de las gentes autónomas, abandonadas a sí mismas. Ellas ignoran que son amadas, que son útiles y responsables. Falta diálogo con la Palabra de Dios y con los demás, nuestro prójimo. Solamente el que sabe que es tomado en serio, es capaz de aceptarse a sí mismo seriamente.

Quien sigue por este camino se perderá en el laberinto de sus afectos y relaciones interpersonales negativas. Las personas estamos llamadas a la hermandad, no sólo con nuestros semejantes, sino con toda la humanidad y todos los pueblos de la tierra. Dios deja muy claro cuál debe ser la dirección de las personas con nuestros semejantes: el amor y el perdón es el objetivo.

Como personas amadas y aceptadas por Dios, somos llamados a dar una respuesta y a ser responsables. El amor al prójimo y al enemigo es nuestra razón de ser. Sólo así podrá ser una realidad el "reino de amor" que tanto anunciaba Jesús. Ese reino es una sociedad más justa, solidaria, humana y amable. Sólo el amor y no la autosuficiencia pueden hacerlo. Dios tiende la mano para trabajar juntos en este objetivo.

## 4.1.4.- LOS CUATRO ANGELES DEL APOCALIPSIS

### 4.1.4.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN: LOS CUATRO ÁNGELES

Capitel suelto de cuatro caras que se expone en el museo diocesano de Jaca. Es muy probable que perteneciera a la arquería del primitivo claustro románico de la catedral. Las representaciones más significativas las encontramos en las escenas frontales del capitel, mientras que las laterales sólo cuentan con parte de las alas de los seres angélicos.

## 4.1.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral izquierda

C.- Escena lateral derecha

Capitel de cuatro caras. En los dos frontales (delantero y trasero) están labrados tres personajes agachados, sujetando las cadenas o grilletes que atan sus pies, como si desearan romperlos para quedar liberados. Se trata de los ángeles inmovilizados de la sexta trompeta que se relata en (Ap 9, 13-16).

Aunque sus caras están deterioradas, se divisa con claridad que están encadenados y que quieren liberarse. También son claramente visibles las alas que salen de sus espaldas. Al contrario que los ángeles de Dios, estos malvados las tienen más finas para diferenciarlos de los otros buenos.

A pesar de que los protagonistas del relato bíblico son cuatro ángeles o demonios, el maestro de Jaca representó a seis (tres en cada cara frontal) para que el espectador asociara las imágenes con los ángeles de la sexta trompeta apocalíptica. En las escenas laterales (imágenes B y C) se observan parte de las alas de los ángeles de los extremos de las caras frontales.

La catequesis o enseñanza de este capitel recordaba a las gentes del románico que, en cualquier momento, estos ángeles caídos o demonios podían ser liberados por Dios de sus grilletes y cadenas para exterminar a los pecadores. Por consiguiente, los cuatro ángeles recordaban las terribles

consecuencias de exterminio personal, vital y escatológico que podían tener –al igual que la comunidad joánica del Apocalipsis- todos aquellos cristianos que no se tomaran en serio su fe y pecaran, así como los que desconfiaban de Dios y se alejaban para inclinarse hacia una vida de pecado.

### 4.1.4.3.- EL RELATO BÍBLICO DE LOS CUATRO ÁNGELES

En el libro del Apocalipsis, último de la Biblia cristiana, se dice que, con el sonido de la sexta trompeta, Juan escucha la voz del sexto ángel que le ordena desatar a cuatro ángeles que hasta ese momento estaban atados. La liberación de estos ángeles precipitará sobre el mundo una gran invasión que provocará la muerte de la tercera parte de la población mundial.

El texto evangélico dice textualmente: "*El sexto ángel tocó la trompeta, y oí una voz de entre los cuatro cuernos del altar de oro que estaba delante de Dios, 14diciendo al sexto ángel que tenía la trompeta: Desata a los cuatro ángeles que están atados junto al gran río Éufrates. Y fueron desatados los cuatro ángeles que estaban preparados para la hora, día, mes y año, a fin de matar a la tercera parte de los hombres. Y el número de los ejércitos de los jinetes era doscientos millones. Yo oí su número*" (Ap 9, 14-16).

Si tenemos en cuenta que el Apocalipsis también afirma que Satanás será encadenado y encerrado en el abismo por los mil años que durará el gobierno terrenal de Cristo (Ap 20:1-3), es razonable pensar que *los cuatro ángeles que están atados junto al gran río Éufrates* son demonios que serán desatados cuando se toque la sexta trompeta y entonces, saldrán a ejecutar el juicio de Dios[63].

En su soberanía, Dios ha reservado a estos cuatro demonios de forma muy específica, ya que Juan reporta que *estaban preparados para la hora, día, mes y año* en el que habrán de cumplir su misión. En repetidas ocasiones, las Escrituras dan testimonio de que en su soberanía, Dios ha preparado de antemano y de forma específica, aspectos importantes de su plan para las edades, particularmente para los días finales (Mt 25:34, 41; Mc 10:40; Lc 2:31; 1 Cor 2:9; Ap. 12:6; 16:12).

La Biblia no nos dice cuándo Dios ató a estos demonios, pero

[63] Iglesia Bíblica Cristiana: http://www.ibcjesus.org/13-capitulo-913-21-sexta-trompeta.html

obviamente lo hizo como castigo. La tarea para la cual han sido preparados es una de las más macabras y devastadoras mencionadas en la Biblia: "*Matar a la tercera parte de las personas".*

El hecho de que estos demonios "*están atados junto al gran río Éufrates"* parece indicar que, con ellos, se desata una invasión proveniente del oriente. Este río, incluyendo la región de Mesopotamia en la cual se encuentra, ha sido la frontera entre Israel y sus enemigos del Noreste: Asiria y Babilonia. También fue la frontera oriental del imperio romano en los días del apóstol Juan, de tal manera, que los que venían de la región del Éufrates generalmente eran enemigos. El número de los jinetes que conforman este mortal ejército es asombroso: *doscientos millones.*

De ser así, la idea es que se trata de un ejército de vastas proporciones, el cual resulta imposible enumerar y excede a cualquier otro ejército que se haya visto antes. De hecho, si el número se interpreta de forma literal, éste sería el ejército más grande de la Historia. Ya sea que el número señalado por Juan sea literal o no, lo cierto es que esta será una fuerza masiva con un poderío militar tan contundente, que tendrá la capacidad de aniquilar "*la tercera parte"* de la población mundial.

### 4.1.4.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

El maestro de Jaca eligió esta infrecuente escénica bíblica por varias razones de carácter teológico:

A.- Aunque estos cuatro demonios no identificados son sumamente malos, peligrosos y destructivos, sin embargo, no tienen el poder de soltarse y llevar a cabo su obra maligna sobre la faz de la tierra. Más bien Dios los retiene, y serán librados por Él en un determinado momento para hacer únicamente lo que les permita. Al mismo tiempo, son los poderosos comandantes del gigantesco ejército que luego se dividirá en cuatro partes para ejecutar las órdenes de Dios.

B.- El río Éufrates abarcaba el área geográfica entre Babilonia y Palestina del Norte. Toda maldad tuvo su origen en este territorio: el relato de la caída o paraíso terrenal (Gn 3) y la rebelión de la humanidad contra Dios en la torre de Babel (Gn 11). Esta maldad tendrá su fin en este mismo lugar (Ap 9, 17-18).

C.- Cuando Dios los desate, morirá la tercera parte de la humanidad, es decir, más de la mitad de la población mundial por causa de los grandes juicios de Dios. Aunque muchos más hubieran muerto si Dios no hubiera establecido límites a la destrucción.

¿En qué contexto se escribió esto y para quién? Parece que la comunidad del evangelista Juan estaba tentado y rodeado de paganos idólatras con una religión destructora y venenosa. El mensaje que dirige a esta comunidad es de esperanza, pues reconoce a Dios a través del amor de Jesucristo. Pero también se dirige a la población no arrepentida que rechaza a Dios y a su mensaje.

La sexta trompeta va dirigida a estos últimos, pues Dios puede castigar a los incrédulos, incluso a los falsos cristianos. Por eso hace un llamamiento a permanecer fieles a Dios. La fe y esperanza de los creyentes se verán fortalecidas por los acontecimientos que llenan sus corazones con angustia y sus ojos de lágrimas, al ver que estas personas pueden escapar de la matanza; no se arrepienten de sus malas obras, antes bien, siguen en la idolatría, la maldad y crueldad hasta el exterminio de mano de los cuatro ángeles.

## 4.1.5.- LA EPIFANÍA: LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS

### 4.1.5.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

El capitel objeto de nuestro estudio, estuvo antiguamente en el claustro románico de la catedral. Después fue trasladado al ábside del lado de la epístola. En estos momentos no se encuentra expuesto, sino guardado en el almacén del propio museo diocesano.

Aunque no hemos tenido acceso para hacer un reportaje fotográfico, sí que vamos a describirlo y estudiarlo por si, algún día, deciden incorporarlo al fondo de capiteles sueltos que ya se exhiben en dicho espacio museístico.

### 4.1.5.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

A la derecha de la cara frontal se muestra a la Virgen María sedente, que sujeta al niño vestido con sus dos manos. El pequeño no parece un recién nacido, sino que su estatura indica que tiene un año de edad aproximadamente. Tanto la cara de la Virgen como la del niño, están muy deteriorados.

A la izquierda del frontal, el primero de los reyes, ofrece al niño una ofrenda postrándose de rodillas, quien la coge con la mano derecha y, al mismo tiempo, señala con la izquierda la estrella que les había guiado, situada en las volutas del nivel superior. Aunque deteriorada, la estrella aparece

redonda como el sol. La cabeza del rey está deformada. Por la largura de la misma se adivina que, probablemente, llevara corona.

En la escena lateral izquierda está otro rey de pie, esperando su turno para presentar su regalo en un cofre redondo. Al contrario que el primero, éste aparece con túnica larga y capa. Aunque su cabeza también está destruida, parece que también llevaba corona.

En la escena lateral derecha está representado un personaje que bien podría ser el tercer rey mago o la figura de san José, circunstancia que todavía queda por determinar. Aparece de pie, vestido con una túnica larga y ceñida por la cintura con un cíngulo que pende. Con la mano derecha señala a lo alto. Su cabeza y el lado izquierdo de su cuerpo están bastante deteriorados.

El maestro de Jaca, seguramente a petición de los propios canónigos del cabildo, realizó este capitel para demostrar que Dios ha existido desde la eternidad y se ha manifestado a las personas en múltiples ocasiones:

A.- Eligió al Pueblo de Israel para comunicarse con él, el Pueblo elegido.

B.- Se manifestó a Abraham y a los Patriarcas, así como a Moisés para liberar a Israel de la esclavitud de Egipto. También a los Jueces, reyes y profetas, quienes expresaron los mensajes y experiencias que tenían de Él.

C.- Por último, se manifestó haciéndose hombre, como uno de nosotros, a través de Jesús de Nazareth. Su nacimiento, personalidad, sus palabras, hechos y dichos de amor y perdón son la definitiva manifestación de Dios. Desde entonces, Dios no ha hablado más al ser humano, porque todo lo que tenía que decir (su mensaje de amor y perdón), ya lo ha dicho a través de Jesús, su hijo.

La Epifanía es la *shekináh* de Dios, es decir, la presencia de Dios en medio de las personas (creyentes e incrédulos). En su nacimiento, los pastores (los pobres y humildes) y los reyes magos (los pueblos paganos fuera de la órbita del judaísmo) reconocieron al Niño Jesús como hijo de Dios y salvador. A mucha gente le cuesta reconocerle en la Navidad, no dejan que nazca en el pesebre de sus corazones.

Los canónigos de la catedral y los jacetanos que contemplaban este capitel, reconocían a Jesús como verdadero Hijo de Dios. Ojalá que nosotros también.

## 4.1.5.3.- LA EPIFANÍA EN LOS RELATOS BÍBLICOS

### 4.1.5.3.1.- La adoración de los reyes magos

El episodio de la Epifanía narra cómo unos magos de Oriente (Melchor, Gaspar y Baltasar) se ponen en camino desde tierras lejanas para encontrar al rey de los judíos cuyo nacimiento les había sido revelado por una estrella. En el lugar que la estrella se detuvo, encontraron al Niño y le adoraron ofreciéndole sus dones: oro, incienso y mirra. Esta escena ocurre en una gruta, uniéndose a la escena de la Natividad (Mt 2, 1ss.).

Epifanía quiere decir "manifestación, iluminación". Celebramos la manifestación de Dios a todas las personas del mundo, a todas las regiones de la tierra. Jesús ha venido para revelar el amor de Dios a todos los pueblos y ser luz de todas las naciones.

Los magos representan a todos aquellos que buscan, sin cansancio, la luz de Dios, siguen sus señales y, cuando encuentran a Jesús, luz de las personas, le ofrecen con alegría todo lo que tienen. La estrella anunció la venida de Jesús a todos los pueblos. Hoy en día, el evangelio (la buena noticia) es lo que anuncia a todos los pueblos el mensaje de Jesús.

Los reyes magos no eran judíos como José y María. Venían de otras tierras lejanas de Oriente (Persia y Babilonia), siguiendo a la estrella que les llevaría hasta el Salvador del mundo. En el románico se representan por edades: Melchor (mayor), Gaspar (maduro) y Baltasar (joven), como se puede apreciar en la pintura de la iglesia parroquial de Navasa que se conserva en el museo Diocesano de Jaca (principios del siglo XIII).

A finales del XIV su iconografía cambia para representar a los pueblos de la tierra que, desde el paganismo, han llegado al conocimiento del evangelio: Melchor (Europa), Gaspar (Asia) y Baltasar (África).

Los reyes magos dejaron su patria y casa para adorar al Niño Dios. Perseveraron a pesar de las dificultades que se les presentaron. Era un camino largo, difícil, incómodo, cansado. El seguir a Dios implicaba sacrificio, pero cuando se trata de Dios cualquier esfuerzo y trabajo vale la pena.

Los reyes magos tuvieron fe en Dios. Creyeron aunque no veían y entendían. Quizá ellos pensaban encontrar a Dios en un palacio, lleno de riquezas y no fue así, sino que lo encontraron en un pesebre y así lo adoraron y

le entregaron sus regalos[64]:

- Oro: que se les daba a los reyes, pues Jesús había venido de parte de Dios como rey del mundo, para traer la justicia y la paz a todos los pueblos.
- Incienso: que se le daba a Dios, ya que Jesús es el hijo de Dios hecho hombre.
- Mirra: que se untaba a los hombres escogidos (reyes y profetas), ya que adoraron a Jesús como hombre entre los hombres.

Esto nos ayuda a reflexionar en la clase de regalos que nosotros le ofrecemos a Dios y a reconocer que lo importante no es el regalo en sí, sino el saber darse a los demás. En la vida debemos buscar a Dios sin cansarnos y ofrecerle con alegría todo lo que tenemos.

Los reyes magos sintieron una gran alegría al ver al niño Jesús. Supieron valorar el gran amor de Dios por las personas. Debemos ser estrella que conduzca a los demás hacia Dios.

#### 4.1.5.3.2.- El título de "Hijo de Dios"

El título "Hijo de Dios" define la relación de Jesús con Dios o con el Padre. Este título figura en una gran variedad de textos, que expresan el pensamiento de Jesús o la convicción de los discípulos de que verdaderamente era "Hijo de Dios".

Pero raramente Jesús se llama a sí mismo "Hijo de Dios" en los evangelios sinópticos (Mateo, Marcos y Lucas). Si se exceptúa un pasaje de la anunciación a María (Lc 1, 35) y el comienzo de san Marcos (1, 1), la primera aplicación de este título a Jesús aparece en la narración del bautismo en el Jordán: "*se dejó oír de los cielos una voz: tú eres mi hijo amado, en quien me complazco*" (Mc 1, 11).

También lo encontramos en el relato de la tentación. Por dos veces el diablo introduce con la frase "*si eres hijo de Dios…*" (Mt 4, 3.6), la invitación que dirige a Jesús para que se haga un mesías triunfante.

---

**64** Catholic.NET: https://es.catholic.net/op/articulos/12382/cat/734/-fiesta-de-la-epifania-o-dia-de-reyes.html#modal

Sólo el evangelio de san Juan contiene afirmaciones de Jesús sobre su filiación divina. Los sinópticos suspenden por un momento su discreción en algunos pasajes, para manifestar una verdad: que Jesús prefería guardar, durante su vida terrestre, como un secreto íntimo la conciencia de ser verdadero "Hijo de Dios".

Refiriéndose de modo general a los misterios del reino, Jesús revela a sus discípulos: "*Yo te alabo, Padre, Señor del cielo y de la tierra, porque ocultaste estas cosas a los sabios y entendidos y las revelaste a los humildes. Sí, Padre, porque así te pareció mejor. Todo me ha sido entregado por mi Padre, y nadie conoce al Hijo, sino el Padre, y nadie conoce al Padre sino el Hijo y aquel a quien el Hijo se lo quiera revelar*" (Mt 11, 25-27).

El nombre de Jesús es Jesús mismo, porque el nombre es un semitismo que designa a la persona: creer en el Hijo (Jn 3, 16) es creer en su nombre (Jn 3, 18). Aquel que da a conocer el nombre del Padre (Jn 17, 26), afirma: "*si me conocéis a mí, conoceréis también a mi Padre*" (Jn 8, 19). Creer en el nombre de Jesús, reconocer por las señales que procede de Dios, es el primer y gran paso para la fe, que conducirá "*a creer en el nombre del Unigénito de Dios*" (Jn 3, 18) o "*en el Hijo de Dios*" (1 Jn 5, 10); e incluso a reconocer su filiación divina en sentido estricto, lo cual significa comprometerse a seguirle. Quien crea que Jesús es el "Hijo de Dios" (1 Jn 5, 5) recibe la vida que hay en Él (Jn 6, 40).

### 4.1.5.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

En la Epifanía celebramos el amor de Dios que se revela a todas las personas. Dios quiere la felicidad del mundo entero. Él ama a todos y cada uno de nosotros sin importar su nacionalidad, color o raza.

Los magos son las primicias de la humanidad que camina en la búsqueda de Dios. Su significación desborda los límites del relato evangélico para alcanzar horizontes insospechados. En un mundo que parece paganizarse, el creyente no puede perderse en lamentos estériles, sino poner manos a la obra y seguir la tarea de buscar a Dios. Las personas buscamos a Dios sin ser conscientes de ello, por ello, necesitamos identificar a Dios que se esconde en las puertas de nuestras vidas, casas y trabajos.

Como los magos de oriente, también es necesario que reconozcamos a Dios con fe y confianza. Tenemos que ser evangelizadores para interpretar los signos visibles del Dios que nace cada día en nuestro corazón y en el prójimo.

## 4.1.6.- EL PECADO DE ADÁN Y EVA

### 4.1.6.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

En la sala capitular del claustro de la catedral de Jaca (hoy museo diocesano), se encuentra este capitel de tres caras y base circular. Está adosado al muro que sostiene la arquería románica de dicha sala. El tema central es la escena de Adán y Eva como símbolo y origen del pecado en el mundo.

Estamos ante el mismo maestro que hizo el capitel que se expone en la Iglesia de Santiago y el de las arpías que se encuentra también en el otro extremo de la entrada de dicha sala capitular. Ambos los estudiaremos más adelante.

### 4.1.6.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

#### 4.1.6.2.1.- Escena frontal: Adán y Eva

Lo primero que destaca son los dos personajes centrales: Adán y Eva. Ambos están juntos y miran ligeramente hacia arriba. Están vestidos con indumentaria clásica, lo que hace pensar que la escena los sitúa en el mismo momento en que son expulsados del Paraíso terrenal (jardín del Edén), por haber desobedecido a Dios y pecar al comer del fruto prohibido.

El hecho de que Eva sujete con su mano derecha a la serpiente (símbolo del diablo que la engañó) y que la lleve sobre el hombro y nuca, confirma que ella simboliza la causa del pecado por dejarse engañar por el demonio en forma de serpiente. Este demonio es representado en los rostros monstruosos y diabólicos de grandes fauces que se encuentran en las dos esquinas del capitel.

En el nivel superior aparecen las características volutas con decoración en espiral, que se unen en las esquinas con las de los laterales.

### 4.1.6.2.2.- Escenas laterales: figuras humanas

A.- Cara lateral izquierda

B.- Cara lateral derecha

Como se puede observar, en la cara lateral izquierda (imagen A), junto a la cabeza diabólica y Eva, encontramos la figura de un hombre vestido al estilo clásico y con un sombrero sobre la cabeza. Con su mano derecha sujeta un escudo guerrero de forma rectangular y con una "X" dentro, inicial que simboliza el nombre de Cristo (*Xristos* en griego significa Cristo).

En la cara lateral derecha (imagen B) aparece la figura de una mujer vestida al estilo clásico y con un tocado sobre la cabeza. Con la mano derecha también sujeta otro escudo guerrero rectangular con la misma "X" dentro.

Según la mentalidad del románico, son los seres humanos (hombres y mujeres) quienes luchan e intentan eludir el pecado que sufre la humanidad por culpa de Adán y Eva, así como la tentación constante del diablo representado en las esquinas en forma de cabeza monstruosa enseñando sus dientes, su capacidad de odiar y engañar.

Como ya hemos visto, en la Lonja Mayor de la catedral hay un capitel donde se representa a Adán y Eva con la serpiente como símbolo del pecado en el mundo, iconografía a la que remito para poder comprender mejor la teología de este capitel[65].

En este capitel el pecado tiene un amplio espectro. No solo se refiere a los veniales o faltas leves, sino que también encontramos directa o indirectamente referencia a los pecados carnales, a los vicios populares, a los delitos violentos, a los dañinos física y psicológicamente e, incluso, a los terrores infernales.

El capitel enseña a sacar nuestro escudo, una especie de coraza para combatir la maldad y el odio de nuestro corazón que impide que seamos humanos, buenos y cada día mejores personas, es decir, personas de bien. Por consiguiente, el escudo guerrero simboliza precisamente este deseo de detener, esquivar y rechazar el pecado que, desde Adán y Eva, está presente en la condición humana.

Tanto en el románico, como en nuestros días, el bien se relaciona con Dios. Aunque hoy se comenta que para ser bueno no hace falta creer en Dios, sin embargo, en muchísimas ocasiones, por no decir siempre, se es bueno cuando interesa y para obtener un beneficio. La bondad del corazón que viene de Dios es para "dar sin recibir nada a cambio" y de una manera continuada, no ocasional.

## 4.1.6.3.- SATÁN EN LA BIBLIA: EL DOMINIO DEL MAL

### 4.1.6.3.1.- Satán en el Antiguo Testamento

Con el nombre de Satán (adversario en hebreo) o del diablo (calumniador en griego) designan a un ser personal, pero cuya acción o influencia maléfica se manifiesta en la actividad de otros seres: espíritus impuros, demonios, belzebú, etc.

En el libro del Génesis sólo se habla de la serpiente como una criatura de Dios "*como todas las otras*" (Gn 3, 1). Sin embargo, está dotada de una ciencia y habilidad que supera a la del resto de seres vivos. Desde su entra en

[65] VÉASE EL CAPÍTIULO: (2.2.- ADAN Y EVA EN LA CATEDRAL DE JACA).

escena, se la presenta como el enemigo de la naturaleza humana. Envidiosa de la felicidad de las personas (Sab 2, 24), llega a sus fines utilizando ya las armas que serán siempre las suyas: "*el más astuto de todos los animales de los campos*" (Gn 3, 1), seductora (Gn 3, 13) y mentirosa.

Más tarde, el maligno aparece con el nombre de Satán. Se trata de un adversario de Dios, pero no como un príncipe malo que va contra Él. Este último concepto se desarrolló en el judaísmo tardío y se asoció con la figura del diablo, con las malas inclinaciones y con el ángel de la muerte, es decir, tiene un carácter pronunciadamente malo, un acusador de las personas ante Dios. No se narra nada que recuerde su caída del cielo pues, de ser así, no podría acusar. Él trata ante todo de entorpecer la relación entre Dios e Israel, pero también de separar a las demás personas de Dios. De un modo breve y conciso, el Talmud judío describe la actividad de Satán: "*baja y seduce, sube y acusa, asume plenos podres y toma el alma*" (bBB 16ª). En ocasiones, también aparece el nombre de Belzebú (estiércol en griego) como señor del sacrificio a los ídolos, a otros dioses.

En los escritos de la comunidad judía de Qunrán aparece Belial como nombre del espíritu malo (de Satanás), es decir, Dios creó dos espíritus: el espíritu de la luz (ángel) y el de las tinieblas (Belial). Este último es el ángel de la enemistad que vive en los corazones de los hijos de las tinieblas. Pero Dios conserva a los suyos, a las personas piadosas. Belial y sus partidarios son maldecidos y anatematizados.

### 4.1.6.3.2.- Satán en el Nuevo Testamento

Todo el Nuevo Testamento presenta la vida pública de Jesús como un combate contra el maligno, que se identifica como: diablo, satanás, belzebú, enemigo, malo, el jefe de este mundo, el adversario o Satán (1 Pe 5, 8).

En el relato de las tentaciones del evangelista san Mateo (Mt 4, 1ss.), el diablo adopta la postura de un señor del mundo que quiere apartar a Jesús de su camino. Por eso Él ora por la fe de sus discípulos y enseña a los suyos a orar para verse libres del maligno (Mt 6, 13). Según el evangelista san Lucas, Jesús vio el derrocamiento de Satanás (Lc 10, 18).

En los escritos de san Juan se recuerda el papel de la serpiente en el relato del Paraíso (Gn 3). En su libro del Apocalipsis también asocia el derrocamiento de satanás con la venida de Jesús (Ap 12, 5.7-12). Diablo y Satanás aparecen como nombres propios de distinto valor y significado, además de como dragón y serpiente (Ap 12, 8-10).

Para san Pablo, el maligno aparece en contraposición a Jesucristo, el sumo bien: justicia-injusticia, luz-tinieblas, Cristo-Belial, creyente-incrédulo, templo de Dios-templo de los ídolos (2 Cor 6, 14ss.). La acción de Satanás trata de engañar y poner obstáculos a la evangelización de Jesucristo y engaña a los creyentes, seduce a las comunidades (1 Cor 7, 5) e incita al pecado y a la perdición (Ef 2, 2).

### 4.1.6.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

La Iglesia afirma que de la existencia personal de Dios (como bien y amor supremo) se deduce también la existencia personal del diablo (como mal totalizante que incita al pecado). Pero la idea del diablo (Satán) y la creencia en su existencia personal ha perdido su efectividad y credibilidad, hasta tal punto, que en nuestros días se ha eliminado como persona o como poder malo, circunstancia que no ha hecho al mundo y a las personas más humanas.

Ello ha contribuido la forma medieval de su presentación: un ser que provocaba miedo, con cuernos, rabo, tridente, patas de caballo o macho cabrío, caras monstruosas, fauces con dientes devoradores, etc. A esta idea habría que añadir que al diablo se le asignaba como morada del infierno que está bajo tierra, desde donde surge vivo y en diversas formas como el adversario de Dios y Jesucristo.

Hoy en día, el diablo es una figura molesta. Se elimina y ridiculiza su significado mediante un ropaje eufemístico o incluso haciendo la vista gorda con respecto a su existencia. Por eso, el diablo no constituye un tema independiente y creíble de la predicación cristiana.

Si en el pasado la predicación sobre el diablo y el infierno han servido para difundir la inseguridad, la angustia y el miedo; en el presente, la Iglesia y los cristianos debemos predicar con el ejemplo la victoria de Jesucristo, es decir, hemos de invitar a las personas a tomar parte en esa victoria. Hemos de llamar a todos a que se decidan por la fe, el amor y el compromiso social.

Evidentemente, a eso ha de corresponder el que las personas renunciemos a todas las obras de las tinieblas y luchar con las armas espirituales de la fe, luz y oración. Todos necesitamos en esa lucha la ayuda de Dios, sin la cual sucumbimos. Al igual que Jesús pedía en la plegaria del Padrenuestro ser liberado del mal (pues sabía que el maligno o el mal es una realidad que cuesta vencer y zanjar de un plumazo), nosotros debemos también dejar la pereza a un lado y apostar por un corazón más humano en Cristo.

Pero la Iglesia, en su predicación, no puede prestarse a que las personas renuncien a su decisión, a su libertad y a su responsabilidad, dejándola a merced de cualquier tipo de poderes y fuerzas, llámese diablos o demonios entendidos como seres personales a la manera medieval, o lleven el nombre de cualquier "ismo" moderno: ideologías, falsas doctrinas sobre la salvación, propagandas, slogans, reclamos, etc. Pero tampoco ha de dejarla a merced del Estado, de los partidos políticos o de cualquier aparato de la sociedad moderna.

Si las personas nos entregamos y sometemos al imperio de tales poderes, perdemos nuestra libertad y nos ponemos al alcance de las manías colectivas. Las ideologizaciones, las demonizaciones o diabolizaciones de todo tipo están, todavía hoy, a la orden del día, a pesar de que no veamos por ninguna parte los vocablos: demonio o diablo. Lo decisivo en estos momentos es que nosotros nos pongamos bajo el señorío de Cristo, bajo su victoria y su verdad.

## 4.2.- CAPITELES CON SIMBOLOGÍA ANIMAL: LUCHA ENTRE EL BIEN Y EL MAL

Los grifos tienen cuerpo de león con cabeza y alas de águila. Son animales fantásticos considerados positivos, junto al león, el águila, el pelícano, le lechuza y todo tipo de aves, menos la arpía. Estas representaciones simbolizan a Dios como fuente de inspiración del bien frente al mal.

Por el contrario, la serpiente (pecado); el cerdo, el asno, el caracol y la tortuga (la pereza); el centauro, la liebre, la serpiente y el gallo (lujuria); el oso (la ira); el macho cabrío (el diablo); el mono (el ateo); las arpías (cuerpo de rapaz y cabeza de mujer); el perro (envidia); las ranas (la codicia); el caballo (la soberbia); el lobo (la avaricia e ingratitud, así como la avaricia); los dragones (ave con cabeza perruna, grandes dientes, orejas puntiagudas, cola de serpiente y patas o pezuñas); los basiliscos (cabeza monstruosa con cresta de gallo y cuerpo de serpiente sin patas); las sirenas (cuerpo femenino y cola de pez) son considerados símbolos del mal en todas sus formas de pecados y vicios.

Tanto los animales positivos, como el bestiario negativo del románico, se utilizan para que las personas visualicen y caigan en la cuenta de la lucha interior entre el bien (Dios) y el mal (el diablo). A los creyentes se les invita a creer en Dios para hacer el bien y rechazar al demonio y su radio de influencia

maligna. La fe conecta con el ámbito de Dios. La renuncia al demonio libera al creyente de sus ataduras y le hace buen cristiano. El objetivo: que en la lucha entre el bien y el mal, el bien tiene que vencer al mal, a los vicios y todo tipo de pecados, hasta los más comunes como los capitales.

## 4.2.1.- LEONES Y AVES: DIOS LUZ DEL MUNDO

### 4.2.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

Adosado a la primera pilastra cruciforme que se encuentra frente al ábside del lado de la epístola (en la cabecera del templo), se encuentra este medio capitel en el que aparecen leones, aves y personas.

Esta iconografía pertenece a la simbología típica del románico y, más concretamente, al conjunto de capiteles con simbología animal. A través del bestiario se quiere transmitir tanto el poder del mal sobre el mundo y las personas, como los beneficios del bien que lucha para que la luz de Dios ilumine los corazones y todos los ámbitos de la vida.

### 4.2.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

#### 4.2.1.2.1.- Los leones y las aves de la cara frontal

Lo primero que llama la atención de la escena frontal de este capitel es el gran tamaño de su león rampante. Muestra una gran boca con dientes prominentes y una larga cola que es mordida por el segundo león que se escenifica en la cara lateral izquierda.

Otro personaje de la cara lateral derecha sujeta con su brazo al león por el cuello. Encima hay dos aves rapaces que agarran con sus fuertes garras el lomo superior del felino, mientras picotean los brazos de los dos personajes que están a ambos lados del capitel. Lo curioso de esta escena son las colas de las aves que parecen salir de la misma boca de otro león, cuyo rostro está en la parte superior del frontal.

El león y las aves en el románico simbolizan a Dios como luz que ilumina la oscuridad espiritual de los seres humanos que genera el pecado. También todos los valores de amor, bondad y humanidad que representa.

### 4.2.1.2.2.- El león y los personajes de la escena lateral izquierda

Anteriormente hacíamos alusión a este león que mordía la cola del otro que está en la escena frontal. El personaje que está encima le sujeta y abre su enorme boca con la mano derecha. Un segundo individuo -que parece estar sentado- sujeta el brazo del primero, como si estuviera en conexión con su compañero.

Que este león muerda la cola del primero significa que está en sintonía con el mensaje de la escena frontal. Las dos personas se aferran al león para transmitir que, optar por la fe en Dios, es garantía de éxito hacia el camino de la luz y el bien. El león pone su zarpa sobre la rodilla de uno de los personajes, lo que significa la protección y confianza que Dios inspira a las personas para ser luz del mundo y caminar en la luz.

#### 4.2.1.2.3.- El león y los personajes de la escena lateral derecha

En la cara derecha del capitel se observa, con mayor nitidez, cómo el personaje que agarra al león del cuello (cara frontal), le abre la boca con su mano izquierda. A su lado, otro personaje, aparentemente desnudo, observa la escena con una antorcha encendida entre sus manos.

El conjunto escultórico confirma el significado de las otras caras: la fe en Dios aparta a las personas del camino del mal y del pecado. Vivir en Dios es vivir en la luz. Vivir en la oscuridad del pecado es vivir alejado de Dios y, en consecuencia, sometido a los designios del demonio. Esta idea teológica la confirma el hombre desnudo que lleva la antorcha encendida, pues Dios es la luz de esa antorcha que alumbra la vida de las personas y las lleva a la salvación. La desnudez representa que estamos en manos de Dios, abiertos a su mensaje para que ilumine nuestro corazón y cubra nuestro cuerpo con las vestiduras del amor, las que nos hace criaturas nuevas.

### 4.2.1.3.- EL SÍMBOLO DE LA LUZ EN LA BIBLIA

#### 4.2.1.3.1.- La luz de Dios en el Antiguo Testamento

En el Antiguo Testamento la luz aparece con frecuencia como una especie de atributo de Dios: la luz es su vestido (Sal 104, 2). Su proximidad y presencia está señalada por apariciones de luz (Ex 13, 21ss.; Neh 9, 12; Dn 2, 22).

Para el Pueblo de Israel, la luz significa la salvación de Dios. Solamente en la luz de Dios ven la luz (Sal 36, 10), es decir, sólo cuando Dios les ilumina, brillan para Él los rasgos esenciales de cada persona.

Pero al principio, en el relato de la creación del Génesis, la luz fue creada independientemente del sol y antes que él (Gn 1, 4, 16; Sal 74, 16). Por eso, mientras que el israelita representa la luz, los astros de la creación (el sol, la luna y las estrellas) no eran para Él más que porta-luces. Al crearla y al separarla de las tinieblas, Dios puso fin al caos.

Adán, el primer hombre bíblico, estaba revestido de luz (*or*, en hebreo). Tras la caída y el pecado, la luz se transformó en piel (*hor*) con lo que la verdadera desnudez de nuestros padres se vio cubierta de un espesor que escondía la luz inicial.

El posterior movimiento profético (siglos VIII-VI a.C.) subrayó la realidad de un caminar en la santidad y la justicia. La salvación se concibe como un tránsito de las tinieblas a la luz (Is 42, 6-7). Por eso, el que camina en la luz puede convertirse para los demás en luz, esto es, en "*mediador de la Alianza para el género humano*" (Is 42, 6; 49, 6). Este aspecto misionero se considera como un signo de la esperanza extendida por todo el mundo: la verdad de Dios aparecerá como "*luz de los pueblos*" (Is 51, 4) y estos caminarán a la luz de Dios (Is 60, 3).

El profeta Isaías es el que más utiliza este concepto teológico para reafirmar la revelación divina: "*Caminan los pueblos bajo tu luz*" (Is 60, 3). "*Yo te convertiré en luz de las naciones, para que lleves mi salvación hasta los confines de la tierra*" (Is 49, 6). "*Levántate, vístele de luz*" (Is 60, 1).

La corriente sapiencial (siglos IV al I a.C.) considera que los que temen a Dios caminan en la luz y, en contraposición, los impíos caminan en las tinieblas (Prov 4, 18 ss.). Por eso, las personas tienen que elegir uno de los dos caminos como forma de vida (Prov 2, 13).

Para los israelitas la luz divina fue una bendición. Verdadera columna de luz permanente que guía, salva y conduce a través del desierto hacia la bienaventuranza: "*Yahvé es mi luz y mi salud, ¿a quién temeré?"* (Sal 27, 1).

### 4.2.1.3.2.- La luz de Jesucristo en el Nuevo Testamento

El Antiguo Testamento y la comunidad cristiana hacían uso corriente de la metáfora "luz", para caracterizar una forma de vivir. En el lenguaje de las primeras comunidades cristianas, la luz simboliza ordinariamente la vida en la nueva fe en Jesucristo. Por el contrario, vivir en las tinieblas es caminar lejos

de la fe y, por consiguiente, una vida alejada del amor.

La conducta moral condiciona esta adhesión de la fe: la presencia de la luz descubre el fondo del corazón: "*Los hombres amaron más las tinieblas que la luz, porque sus obras eran malas*" (Jn 3, 19). La primera carta de san Juan hace del amor fraterno el criterio de una vida entregada a la luz (1 Jn 2, 9-11). Todos los preceptos se resumen en uno sólo, el del amor, que lleva a la santidad. Pero los que prefieren las tinieblas a la luz, rehusando creer, morirán en su pecado (Jn 8, 24).

Tenemos algunos pasajes relacionados con la luz. En el monte Tabor de la Galilea se produjo la transfiguración de Jesús: "*Su rostro apareció brillante como el sol y sus vestiduras blancas como la luz*" (Mt 17, 2). También se dice en otro sitio: "*Vosotros sois la luz del mundo*" (Mt 5, 14).

Jesús se convierte en luz del mundo, no solamente con la proclamación del evangelio (buena noticia), sino también con su vida ejemplar: "*No puede permanecer oculta una ciudad colocada sobre la cima de un monte… Así brille vuestra luz delante de los hombres para que vean vuestras buenas obras y glorifiquen a vuestro Padre que está en los cielos*" (Mt 5, 16).

Los escritos de san Juan –en su evangelio y cartas pastorales- son los que más y mejor utilizan la dualidad: luz-tinieblas. Cuando Juan expresa: "*Yo soy la luz del mundo: el que me sigue no andará en tinieblas, tendrá la luz de la vida*" (Jn 8, 12), designa directamente el ser de Jesús; Él no es como una luz, sino que es "*la luz*".

La luz también hace referencia a la condición cristiana. Se caracteriza por el paso de las tinieblas (paganismo) a la luz (la fe en Cristo). El que le sigue deja las tinieblas y goza de la luz de la vida. En el lenguaje de las primeras comunidades cristianas, la luz simboliza ordinariamente la vida en la nueva fe.

La conducta adecuada con respecto a aquel que se designa a sí mismo como luz y camino no es la de un admirador, sino solamente la de un seguidor que cree. De ahí la exigencia: "*fiaos de la luz para quedar iluminados*" (Jn 12, 36). Por consiguiente, la conducta moral está condicionada a la adhesión a la fe; la presencia de la luz descubre el fondo del corazón: "*los hombres amaron más las tinieblas que la luz, porque sus obras eran malas*" (Jn 2, 19).

La primera carta de san Juan hace de la caridad fraterna (amor fraterno) el criterio de una vida entregada a la luz (1 Jn 2, 9.11). Todos los preceptos se resumen en uno sólo: el amor que lleva a la santidad. Dios había preceptuado en el libro del Levítico: "*sed santos, porque yo, Yahvéh, vuestro Dios, soy santo*" (Lv 19, 2). Caminar en la luz y amar a los hermanos, es imitar a Dios que es luz (1 Jn 1, 5) y amor (1 Jn 4, 8).

#### 4.2.1.4.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

La luz significa siempre la eliminación de las tinieblas. Por eso, cuando contemplamos al león y las aves de este capitel, reconocemos que Dios es la luz que alumbra el camino de nuestras tinieblas y oscuridades personales y espirituales. Los personajes somos todos los que queremos caminar en la luz. El hombre que lleva una antorcha refleja muy bien esta idea teológica.

La fe en Dios implica caminar y estar en la luz. La luz se convierte en el mejor símbolo que expresa una conducta llena de amor y alejada del mal y el sufrimiento existencial. Si Dios es luz, es amor igualmente. Y no habrá vida cristiana auténtica, si no se descubre en ella una prolongación de ese amor, que es la misma esencia divina. Por ello, quien ama a su hermano, mora en la luz. En cambio, "*el que dice que está en la luz y aborrece a su hermano, se halla en realidad en las tinieblas*" (1 Jn 10, 11-12), es decir, en ausencia y lejanía de Dios.

Es preciso orientarse de nuevo, cada día, hacia la luz de la vida. El que pierde todo contacto con Jesucristo no es ya capaz de vivir como cristiano, ni transformar el pequeño-gran mundo que le rodea. ¿Cómo puede el que está en la sombra o en penumbra convertirse en luz del mundo? La fe en Dios nos ilumina para alumbrar no sólo la oscuridad de nuestra vida, sino también la del mundo y los demás, haciéndonos testigos firmes del amor de Dios. Un ciego preguntó a un vidente: "*Tú, que conoces la luz, ¿qué uso haces de ella?*" (Paul Claudel).

### 4.2.2.- LOS LEONES: EL BESTIARIO DE DIOS

### 4.2.2.1.- PRIMER CAPITEL: LEONES Y SERES HUMANOS

#### 4.2.2.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

En el interior de la catedral, a la izquierda de la puerta principal (si se

mira de frente), encontramos este medio capitel adosado al muro y perfectamente conservado. Allí aparecen dos leones y un grupo de personajes que vamos a intentar de describir y desvelar su significado.

Aunque estos leones no guardan relación alguna con los del tímpano exterior de la Lonja Mayor de la catedral, el maestro de Jaca sí que transmitió el mismo simbolismo y mensaje catequético: La presencia de Dios en la iconografía románica.

4.2.2.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

**4.2.2.2.2.1.- Los leones y personajes de la cara frontal**

El elemento iconográfico más importante del capitel lo encontramos en la parte superior, donde se representa a tres personajes y dos cabezas de león en los extremos. El del centro es el más importante porque lleva, sobre su cabeza, el limbo de santidad y sujeta una serpiente con su mano derecha. Representa a Jesucristo que con su muerte ha vencido al pecado representado en la serpiente. Este personaje da pleno significado y llena de contenido al resto de figuras del conjunto escultórico.

Los dos hombres que están a ambos lados, señalan con sus respectivas manos derechas las cabezas de los leones que están labradas en los extremos del capitel. Son dos testigos que indican el carácter divino de Jesucristo simbolizado en los leones, bestiario románico que se relaciona siembre con Dios como luz que ilumina en medio de la oscuridad.

En el plano inferior observamos a dos leones en dirección opuesta: uno atado por el cuello (el de la izquierda) y otro volviendo la cabeza para mirar a su compañero (el de la derecha). Ambos están con la boca abierta enseñando sus fauces.

### 4.2.2.2.2.2.- El león y la mujer desnuda de la escena lateral izquierda

En este lado izquierdo del capitel aparece una mujer desnuda, con pelo largo y agarrando con sus dos manos la cuerda que sujeta al león por el cuello. Éste mira la cabeza del otro felino que está encima, con actitud desafiante y con la boca abierta.

La mujer desnuda representa a Eva, símbolo del pecado y de la lujuria en el románico. Que la mujer sujete la cuerda que ata por el cuello al león significa la lucha entre el bien (león) y el los pecados capitales (la mujer desnuda), especialmente el de lujuria.

Cuando las gentes del románico contemplaban este capitel, entendían perfectamente su mensaje: que en la vida de todo ser humano se entabla una pugna entre el camino del bien (Dios) y el camino del mal (el diablo y el pecado). Por suerte, la otra cara del capitel nos va a dar la solución a este combate interior y existencial.

### 4.2.2.2.2.3.- El león y la mujer vestida de la escena lateral derecha

La escena derecha del capitel muestra a otra mujer vestida que acaricia a otro león manso y con actitud tranquila. Vuelve la cabeza para mirar a su compañero y mantiene también la boca abierta pero sin actitud desafiante como el compañero.

La mujer vestida reproduce la pureza de costumbres vitales, el buen y correcto comportamiento y la prudencia que todo cristiano debe seguir y

cumplir. El hecho de que la mujer (las buenas prácticas) toque al león (Dios) y éste se deje palpar, significa la complicidad que hay entre Dios y el correcto proceder que se exige a toda persona que cree en Él y le sigue, mensaje central para los que contemplaban el capitel.

El león vuelve su cabeza para mirar al otro león cautivo por el pecado. Le lanza una mirada de colaboración y ánimo para que luche contra el mal que lo intenta someter. La misiva de esta escena recuerda lo afortunados que son los que permanecen en Dios, pues les ayuda a vencer las tentaciones y habilidades engañosas del maligno.

### 4.2.2.2.- SEGUNDO CAPITEL: LEONES COMO SÍMBOLO DE DIOS

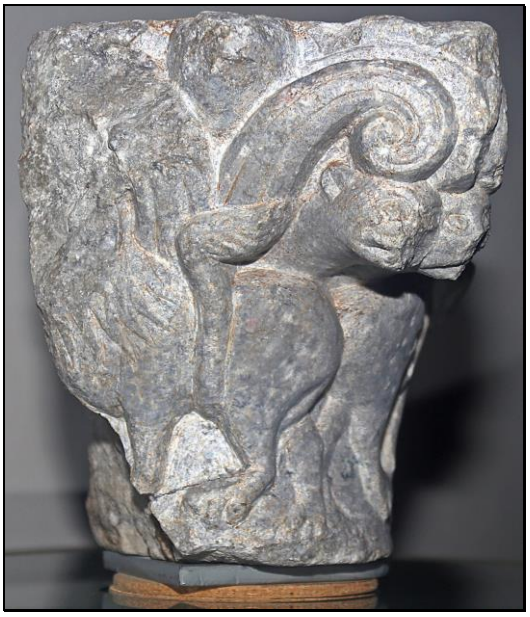
#### 4.2.2.2.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

En el claustro de la catedral de Jaca, en el pasillo de acceso al museo diocesano, encontramos expuesto este capitel de dos caras y base circular, perteneciente a algún vano o ventana del antiguo claustro románico, hoy desaparecido. A pesar de su deterioro, se pueden contemplar a dos leones.

#### 4.2.2.2.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

A.- Esquina del capitel con caras de leones

B.- Escena lateral derecha



C.- Escena lateral izquierda

A simple vista, hallamos los cuerpos de dos leones que se dan la

espalda, como si se ignoraran. Las cabezas desaparecieron cuando fueron arrancadas de su ubicación original; a pesar de ello, aun se aprecian las melenas de la cabellera. Entre los traseros de los leones y en la esquina del capitel, aparecen dos pequeñas caras de león que miran al frente. En el nivel superior están las típicas volutas con la decoración en espiral, que se juntan justo en la esquina.

Todo el capitel habla del misterio de Dios. El maestro de Jaca no quiso reflejar el alejamiento de los leones, que simbolizan a Dios, sino distintos caminos para llega hasta Él. Todos son buenos: al frente, a la derecha o a la izquierda; en cualquiera de ellos se puede encontrar a Dios si se confía en su palabra y en los sacramentos que se celebran en la catedral.

### 4.2.2.3.- LOS GRIFOS: UNA SIMBOLOGÍA DE DIOS

#### 4.2.2.3.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

Capitel de tres caras situado en la antigua sala capitular del claustro de la catedral de Jaca. Adosado al muro y sobre una columna, sostiene una de las arquerías románicas de dicho espacio. Los protagonistas son los grifos, animales fantásticos que representan a Dios y el bien.

#### 4.2.2.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

Escena frontal del capitel

A.- Escena lateral derecha

B.- Escena lateral izquierda

Lo primero que llama la atención es la representación de los grifos, un bestiario habitual en el románico, pero difícil de encontrar en la catedral de Jaca, pues es el único capitel con esta iconografía. Parece que no entraban dentro de las prioridades escultóricas del maestro de Jaca y su taller.

Los grifos tienen cuerpo de león con cabeza y alas de águila. Pertenecen al bestiario positivo del románico. En el capitel encontramos dos parejas que intentan juntar sus cuerpos en las esquinas, pero que vuelven sus cabezas hacia otro lado. Los grifos están unidos porque se agarran a una especie de rama o arbusto. En el nivel más alto, las típicas volutas con decoración en espiral.

En las esquinas del nivel superior y entre los grifos, aparece la cabeza de sendos seres demoníacos que representan el mal. El maestro de Jaca quiso que, cuando los jacetanos y canónigos contemplaran esta escena, supieran que el ser humano está en constante lucha entre el bien (los grifos que simbolizan a Dios) y el mal (la cabeza monstruosa que simboliza el demonio). Los espectadores deben elegir uno de los dos caminos o proyectos de vida.

Se sabe lo que está bien pero, sin embargo, apetece más hacer el mal. Por ello, los canónigos que se reunían en esa sala capitular eran conscientes de que la senda de Dios era la correcta, frente a las tentaciones del demonio y la predisposición de la condición humana a pecar y hacer el mal.

### 4.2.2.4.- EL MONO Y LOS INCRÉDULOS

#### 4.2.2.4.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

En el interior de la ventana románica que se encuentra en el ábside del lado de la epístola (en la cabecera del templo), encontramos este capitel de dos caras y base circular que representa una alegoría de los incrédulos y agnósticos.

4.2.2.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

En la esquina frontal se aprecia un mono. El mono en el románico representa a los ateos y las personas que dudan y pasan de Dios. El simio se sujeta al collarino de la columna con tres de sus extremidades (las manos de sus dos piernas y la mano de su brazo derecho). El codo del brazo izquierdo se apoya en la rodilla de su pierna izquierda. Algunos han querido ver que se tapaba los genitales con la mano, nada más lejos de la realidad. La mano está abierta y en posición de reposo.

Llama la atención que tiene la boca abierta para proclamar que renuncia a Dios, su negativa a seguirle con fe y a tomar el nombre de Dios en vano, es decir, jurar contra Dios, la Virgen y l@s Sant@s.

En la escena lateral izquierda se encuentra un león sentado que sujeta al mono con sus cuatro extremidades (el hombro izquierdo con las dos superiores, y el tobillo izquierdo con las dos inferiores). Como ya sabemos, el león representa siempre a Dios. Esta escena simboliza el amor y el perdón de Dios hacia todas las personas que le rechazan. Dios apuesta por ellas, las quiere, las acompaña y no las suelta a pesar de sus lejanías y palabras negativas. A pesar de ello, Dios dialoga y las acoge con un abrazo de amor.

En la escena lateral derecha se aprecia a un personaje con rostro deformado (por el paso del tiempo) y vestido con una túnica típica del románico. Con sus manos sostiene una bola-fruto (pitón de Jaca) que apoya en la rodilla derecha del simio. Como veremos más adelante, el maestro de Jaca labra estas bolas en capiteles y basamentos para recordar a las gentes del románico que la creencia y fe en Dios lleva a la salvación vital y escatológica. Sin embargo, el que actúa como el mono, es decir, que se aparta de Dios y manifiesta su rechazo se condena.

Remito al estudio del capitel de la Lonja Menor: "*La fe y sus dificultosos caminos*[66]", donde se presenta una exposición bíblica y catequética sobre la fe en Dios y sus consecuencias beneficiosas para la condición humana.

# 4.2.3.- LAS AVES: ITINERARIO HACIA DIOS

## 4.2.3.1.- EL ÁGUILA Y EL PODER DE DIOS

### 4.2.3.1.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

Adosado al arco de medio punto que se encuentra en la primera ventana románica que está encima de la puerta lateral de la catedral (en el muro Sur orientado hacia la plaza), se observa este pequeño capitel que nos habla del poder de Dios a través de la iconografía de un águila.

[66] VÉASE EL CAPÍTULO: (3.4.- LOS TULLIDOS: LA FE Y SUS DIFICULTOSOS CAMINOS).

4.2.3.1.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

En la esquina frontal del capitel se puede contemplar un águila de pie, con las alas abiertas y sus garras posando en el collarino de la columna. En el románico, el águila es un animal positivo que representa siempre a Dios con cuatro significados teológico-catequéticos:

A.- El águila simboliza a Dios como Señor del universo.

B.- El águila simboliza a Dios como símbolo de la altura y, por tanto, de la conexión espiritual entre las personas y Dios que está en lo alto, en el cielo.

C.- Debido a su rapidez en el vuelo y a su destreza para cazar, se la considera como valiente, fuerte y noble, las mismas cualidades que se le atribuye a Dios, estimado como todo poderoso.

D.- La fuerza de sus garras simboliza la seguridad y tranquilidad que supone creer en Dios. Sus potentes alas nos enseñan que pueden elevarnos hasta las alturas, donde Dios está esperándonos con los brazos abiertos en el cielo.

Encima del águila encontramos una especie de decoración vegetal. En las esquinas aparecen dos figuras humanas sentadas. Sus ropajes están interactuando con las alas del águila.

Cuando los jacetanos entraban por la puerta lateral de la catedral, les llamaba la atención la intensa luz del sol que entraba por esta ventana orientada al Sur geográfico. Este capitel quedaba iluminado y visible a simple vista. Sus detalles quedaban al descubierto: veían las cualidades de Dios en el águila y se reconocían en los personajes de las esquinas.

El significado del águila, como símbolo del poder de Dios, nos enseña a observar los problemas desde una perspectiva diferente, desde el amor que viene de lo alto, como si cualquiera fuera el espectador de su propia vida y ve todo con la mirada de Dios, con la vista del águila.

El águila representa la vitalidad, fuerza, renovación, valentía y nobleza. Una visión cristiana de estos atributos nos lleva a la conversión, a la regeneración y al cambio interior. La muerte y resurrección de Jesucristo supone morir al "no amor" para resucitar al "amor" que posibilita un giro de 180º en la conducta, existencia y espiritualidad humana.

Este capitel también invitaba al espectador a creer en Dios. Como el águila, su fuerza vencía al maligno. La fe era la garantía para ganar la batalla al pecado y derrotar la acción del demonio sobre las personas.

## 4.2.3.2.- LA LECHUZA: DIOS MIRA EL CORAZÓN HUMANO

### 4.2.3.2.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

En el exterior del ábside que se encuentra en el lado de la epístola (en la cabecera del templo) hay un capitel de dos caras y base circular, en el que se aprecia a una lechuza con las alas extendidas y unos ojos prominentes que representan a Dios observando a las personas pecadoras, es decir, a los pecadores.

4.2.3.2.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

Aunque el capitel está deteriorado por los extremos, en el extremo frontal está perfectamente labrada una lechuza con su plumaje y en posición de coger el vuelo con sus alas extendidas. Los ojos están abiertos, mirando fijamente al espectador.

La lechuza en el románico, al igual que todas las aves en general, representa a Dios como luz del mundo y mirada compasiva. Esta iconografía recalca tres conceptos catequéticos muy significativos:

**A.- Dios ahuyenta los peligros nocturnos y el mundo subterráneo.** A pesar de que es la reina de la noche, la lechuza representa a Dios como luz que ilumina la oscuridad del pecado, vencedor del lúgubre infierno y de quien lo domina: el demonio.

**B.- Dios vencedor de la muerte existencial y dador de vida.** En la sabiduría popular, la lechuza se ha relacionado con la muerte. En Aragón existe la

creencia ancestral que, cuando por la noche canta una lechuza, alguien morirá en pocas horas. Por consiguiente, simboliza a Dios que perdona a los que, alejándose de él, han recuperado su amistad, liberándoles de la esclavitud y ataduras de la muerte vital y espiritual de su condición pecadora.

**C.- Dios mira el corazón de las personas y les anima a permanecer en su amor**. La lechuza tiene unos grandes ojos que le permite ver en medio de la noche. Representa a Dios que mira, con los ojos del corazón, a los pecadores. Cuando las gentes del románico contemplaban la lechuza, sabían que Dios no era un vigilante que condenaba y exigía culpa, sino que reconocían en la mirada de esos enormes ojos su humildad, su talante amable y su gesto cercano necesario para sentirse perdonado. A través de la lechuza, Dios ama a las personas, por eso les dirige su atenta mirada con compasión, misericordia y perdón.

## 4.2.3.2.3.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS

En la Biblia, la palabra "ver" no sólo es percibir por medio de los ojos, sino también a través de los sentidos, por eso, debe entenderse como un mirar "espiritual". En efecto, no es lo mismo "ver" que "mirar":

A.- El "ver" es superficial, una visualización rápida, sin prestar atención y sin captar la intensidad de la imagen que nos muestran los otros o la misma naturaleza.

B.- "Mirar" es conectar y comprender a las personas que nos comunican su vida, sus problemas y sus emociones.

C.- Mirar con el corazón es percibir la realidad desde el amor y la empatía, sin odios, venganzas, egoísmos y prejuicios. Una madre mira a sus hijos con los ojos del corazón, por eso, le cuesta ver sus defectos y, aunque los comprenda, los relativiza.

Sólo se entiende a Dios cuando lo "miramos" con los ojos del corazón, igual que se miran dos enamorados. Cuando intentamos "ver" a Dios con los ojos de la razón, no lo comprendemos verdaderamente. Es un error alimentar la dimensión espiritual del ser humano desde el panteísmo, es decir, "ver" a Dios en la naturaleza, el cosmos. Dios no está en estas realidades. Dios es un ser personal que están en nosotros y se comunica. Nos comunicamos gracias a que lo "miramos" con los ojos del corazón. También Él nos "mira" y se deja ver por todos nosotros cuando nos acercamos con humildad de corazón y con la visión espiritual de la fe. Es una relación de amor que nos permite

conocernos y entablar la amistad que es capaz de transformar nuestra persona e interior. Las personas necesitamos andar por el camino de la iluminación de Dios, para poder iluminar a los demás.

El ”ver”, lo mismo que el “escuchar”, favorece la fe (Jn 2, 11; 20,8), lleva al conocimiento (Jn 14, 9) y sirve para la percepción interior: “*veo que tú eres un profeta*” (Jn 4, 19). La fe reconoce a Jesús que ha venido. El “ver” es, en síntesis, un encuentro existencial con Jesús. Pero la fe que se basa en la visión no tiene la primacía. Al contrario, Jesús espera que se crea sin haber visto (Jn 20, 29).

La percepción espiritual como función del “mirar” tiene el sentido de conocer (Lc 23, 8), “*prestar atención*” o “*fijarse en…*” (Mc 13, 33; Flp 3, 2). El “mirar” espiritual es a la vez un hecho de experiencia (Lc 2, 26), casi como el captar y experimentar el amor de Dios (1 Jn 3, 1).

## 4.2.3.3.- LAS AVES QUE LLEVAN A DIOS

### 4.2.3.3.1.- LOCALIZACIÓN E INTRODUCCIÓN

En el interior de la catedral, a la derecha de la puerta principal (mirando de frente), se halla adosado al muro un capitel muy deteriorado. A pesar de su estado, aún se puede ver a tres pares de aves que se tocan con sus picos: un par en el frontal, y los otros dos en las esquinas y caras laterales.

El tamaño es más pequeño que otros capiteles del interior. Para alcanzar la altura deseada desde la pilastra a la techumbre, debajo colocaron un tambor con decoración de palmetas vegetales, consiguiendo así la altura deseada.

4.2.3.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

### 4.2.3.3.2.1.- Una pareja de aves en la cara frontal

En la escena frontal se aprecia los cuerpos del primer par de aves, posiblemente palomas, cuyas figuras están en muy mal estado de conservación. A pesar de ello, aún podemos observar algunos detalles que confirman la silueta y patas de los alados en el nivel inferior del capitel. Por la posición de los bultos, debían estar mirándose y con los picos juntos, igual que en las caras laterales.

### 4.2.3.3.2.2.- La pareja de aves de la escena lateral izquierda

En la escena lateral izquierda se pueden ver al grupo de aves con todos sus detalles. La posición de sus cuerpos (mirándose en las esquinas del capitel) y picos (que se tocan en la punta) son similares al capitel de los hombres caminantes que se encuentra en la Lonja Menor[67], lo que confirmaría la misma autoría.

[67] VÉASE EL CAPÍTULO: (3.4.- LOS TULLIDOS: LA FE Y SUS DIFICULTOSOS CAMINOS)

#### 4.2.3.3.2.3.- La pareja de aves de la escena lateral derecha

Mientras que el ave de la cara frontal está desfigurado, el que está en el lateral derecho está mejor conservado. Aun así, el conjunto es visible y guarda la misma simetría que las aves de la otra escena.

### 4.2.3.3.3.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

Como ya hemos visto en capiteles anteriores[68], las aves del románico se interpretan como iconología de Dios porque vuelan hacia las alturas, donde nos pueden transportar al cielo junto a Cristo resucitado, por eso, sus alas son símbolos de la fe que todos deben tener en la renovación y resurrección de

[68] VÉASE EL CAPÍTULO: (3.4.- LOS TULLIDOS: LA FE Y SUS DIFICULTOSOS CAMINOS).

Jesucristo como hijo del Dios y luz del mundo.

Las gentes del románico que habían pecado, perseguidas por los horrores de fuerzas inexplicables y atormentadas por la amenaza de un castigo terrible, reconocían su propio destino delante de la imagen de estas aves aladas que llevaban a Dios, iluminaban la oscuridad del pecado y evitaba el castigo divino. Las personas sólo tenían que responder con su fe para nacer de lo alto.

También los leones son imagen de la fuerza de Dios, como queda patente en el capitel que está al otro lado del portón principal y que hemos visto con anterioridad. Ambas alegorías evidencian un mismo significado: el que cruza la puerta de la catedral y entra en su interior encuentra a Dios, representado en estos capiteles de aves.

## 4.2.4.- CAPITELES DETERIORADOS

### 4.2.4.1.- PRIMER CAPITEL DETERIORADO

En la segunda ventana románica situada en el muro Norte del lado del evangelio (la segunda que está entre la entrada al museo diocesano y la antigua puerta gótica que daba acceso al claustro de la catedral), se encuentra este capitel historiado completamente deteriorado.

Por el estado lamentable en el que se encuentra es prácticamente imposible distinguir su iconografía. En la esquina frontal parece adivinarse un rostro humano inserto en un círculo, pero es una suposición. A los lados se adivinan motivos vegetales, pero sin seguridad alguna, por lo que es complicado establecer un significado concreto. No obstante, lo damos a conocer para identificarlo y que se pueda contemplar como el resto de capiteles interiores.

## 4.2.4.2.- SEGUNDO CAPITEL DETERIORADO

En el exterior de la venta que abre el muro Norte del lado del evangelio, encima del altar de san Agustín, está este capitel que se divisa desde el patio del claustro. Es difícil adivinar si su iconografía representa motivos vegetales o animales por el mal estado de conservación en el que se encuentra.

# 5.- EL REINO VEGETAL Y SU SIGNIFICADO

# 5.1.- LA ICONOGRAFÍA FLORAL EN EL ROMÁNICO

En la Iglesia Medieval primó el carácter doctrinal y, en consecuencia, el ser heredera de un rico bagaje simbólico que no dudó en utilizar los motivos florales para convertirlos en un medio de comunicación, en una nueva forma de enseñar la religión. Estos elementos hacían más palpable y comprensible los conceptos religiosos, enriqueciendo la simbología herbal y el repertorio iconográfico cristiano. El arte tenía como tarea y fin servir a la religión.

Cuando los maestros canteros diseñaron sus capiteles y esculturas con motivos vegetales, pensaban tres objetivos claros:

A.- Que la Iglesia enseñara para llegar al alma de todo cristiano, en un lenguaje abierto y con un carácter de universalidad lingüística y espiritual.

B.- Que la gente sencilla aprendiera sus enseñanzas y conceptos religiosos a través de imágenes o símbolos, frecuentemente extraídos del reino vegetal: frutos, vergeles, hortalizas y plantas medicinales. Su obra la ponían al servicio de la gran masa de la sociedad cristiana, especialmente campesina, inmersa en un mundo rural y desconocedor de complejas concepciones filosófico-teológicas.

C.- Que la flora tenía un valor simbólico, con un elemento catequético importante.

La iconografía románica de la catedral de Jaca utilizó con frecuencia flora esculpida bajo diversos contenidos simbólicos:

A.- Vegetales negativos: las **enredaderas** de tallos florales (símbolo del pecado).

B.- Vegetales positivos: **vergeles** (símbolo de la eucaristía, del bien y rechazo del pecado); **palmeras** (símbolo del Paraíso celestial, Cristo resucitado y la victoria sobre el pecado); **hojas de acanto** (símbolo del sufrimiento humano como consecuencia del pecado, símbolo de la fe y piedad sencilla, y símbolo de la vida eterna después de la muerte o inmortalidad del alma); **los helechos** (simbolizan a Dios, el cielo y el bien); **las piñas** (símbolo del cielo, la vida eterna y la inmortalidad del alma); **bolas-frutos** (símbolo del cielo y la vida espiritual que la fe anticipa en Dios).

En otras Iglesias también se representa: la **hiedra** (símbolo de inmortalidad y de la regeneración del alma); la **vid** (símbolo de Cristo y de la

Eucaristía); el **lirio** (símbolo de redención y purificación); la **pisa** (símbolo de resurrección y vida eterna); el **trébol** (símbolo del misterio de la Trinidad); las **rosetas** (emblemas de Cristo), etc.

Fuera de su propio contexto, los motivos vegetales no han de ser vistos y entendidos como obras aisladas, inertes, sino que hemos de imaginarlos insertos e integrados en sus lugares de origen, esto es, en las catedrales y templos cristianos, formando parte de un todo, de un conjunto armónico al que pertenecen y para el que fueron tallados.

# 5.2.- CAPITELES VEGETALES NEGATIVOS

## 5.3.- LAS ENREDADERAS ENTRELAZADAS: UNA ALEGORÍA DEL PECADO, LUCHA INTERIOR Y PERDÓN

En el siglo VI, san Isidoro de Sevilla escribe en sus etimologías que los malhechores que ya habían sucumbido ante lo demoníaco a causa de sus malos actos (pecados), comían plantas mágicas que los transformaban en las formas animales y en los seres fantásticos más diversos[69].

Esta creencia de que el pecador que comía plantas mágicas se convertían en un ser monstruoso y un engendro demoníaco, inspiró a muchos maestros del románico para labrar en los capiteles enredaderas de tallos vegetales. Unas veces las vemos crecer de las aberturas corporales de los demonios. Otras son una amalgama de tallos vegetales que se entrecruzan a modo ornamental.

En cualquier caso, las enredaderas florales simbolizan el pecado y la lucha interior que todo creyente debe entablar en su conciencia para alcanzar el bien, por eso, los capiteles y canecillos románicos suelen desarrollar esta catequesis en el típico marco iconográfico de la lucha entre el bien y el mal.

### 5.3.1.- EL SIMBOLISMO DE LAS ENREDADERAS

Las enredaderas negativas tejen los capiteles como si de una cesta se tratara. Pero no sólo representan las ataduras del pecado, sino también el camino como lucha interior de los seres humanos.

[69] ROLF TOMAN, Op. Cit. "*El románico*", p. 341.

Las encrucijadas, ataduras, brotes enredados y zigzag de tallos y brotes vegetales del románico simbolizan los altibajos de esta lucha entre el bien (Dios) y el mal (diablo) que toda persona debe optar y luchar en su conciencia. Al mismo tiempo invitan al proceso de liberación del enmarañamiento del que las personas se ven sometidas en su vida cotidiana.

El objetivo del románico jaqués es que los cristianos consigan romper esas ataduras que representan las fuerzas del mal y las encrucijadas interiores, para vivir en la órbita del amor de Dios y rechazo del maligno, es decir, una regeneración que ayude a caminar por la senda recta del bien para conservar la amistad con Dios. Esto sólo se conseguía con el perdón y la reconciliación personal, interpersonal y social. Este era el único itinerario posible para alcanzar la vida eterna presente y futura.

Por consiguiente, las enredaderas entrelazadas no sólo representan la lucha interior entre el bien y el mal, sino también el amor y el perdón necesario para lograr el bien y alejarse del mal.

### 5.3.2.- EL PECADO: UNA CATEQUESIS PARA EL PERDÓN

Al comienzo de este libro hemos explicado, en un monográfico, el concepto de pecado bíblico y su influencia social y personal en el románico[70]. Hoy se entiende por pecado todo pensamiento, palabra u obra contraria al amor, es decir, el "no amor". ¿En qué circunstancia se plasma esta falta de amor?

A.- Cuando no respetamos y amamos nuestro propio cuerpo y nuestro mundo interior, nuestra alma. Cuerpo y alma definen a la persona. Hoy se cultiva el culto al cuerpo y decrece el interés por nuestra dimensión espiritual. El equilibrio personal se consigue cuando las personas cuidamos nuestro su cuerpo y desarrollamos la intimidad.

B.- Cuando rompemos con Dios y nos creemos autosuficientes; cuando le retamos a que se someta a nuestra voluntad para que las cosas salgan como nosotros queremos.

C.- Cuando no amamos y somos sensibles hacia el prójimo. Muchas veces nuestra soberbia hace que seamos duros e insensibles ante el dolor de nuestros semejantes, convirtiéndonos en la causa de su sufrimiento. Una relación que debería estar marcada por la igualdad, se rompe para ocasionar desigualdad,

[70] VÉASE EL CAPÍTULO: (1.10.- EL PECADO EN EL ROMÁNICO)

sufrimiento, marginación, violencia de todo tipo, odio, venganza, desprecio, etc.

D.- Cuando no amamos el bien común y lo que nos rodea, manteniendo un dominio tiránico de la naturaleza: recursos naturales, residuos y contaminación, tala de árboles, calentamiento global, etc.

Pero no hay conciencia de pecado si no hay conciencia religiosa. La vida aparentemente intachable de las personas de hoy se justifica a sí misma, sin la necesidad de acusarse como pecadoras, camuflando su impiedad en los prejuicios y el enjuiciamiento soberbio de los demás. Es curioso ver como los deslices sexuales y criminales se anatematizan sin más como simples pecados, mientras que la propia falta de amor sobrepasa todos los límites. Jesús de Nazareth se sentó en la mesa con los pecadores. También mostró -como en los pasajes del fariseo, el publicano, el hijo pródigo que se marchó- su perdón y la misión de comenzar de nuevo.

Pero esta actitud piadosa tiene el riesgo de caer en una autocomplacencia, carente de compromiso personal y social. Las personas piadosas reclaman fácilmente a Dios en su favor, en lugar de dejarse liberar en favor de los demás. La falta de fe consiste en no echar mano de la libertad que se nos ha dado, en dejarnos arrastrar por la holgazanería y en no querer darnos cuenta de lo que debe hacerse, cuando lo reclaman la falta de humanidad o la necesidad.

## 5.4.- CAPITELES SITUADOS EN EL LADO DE LA EPÍSTOLA

### 5.4.1.- ÚNICO: EL PECADO COMO CAMINO DE CONDENACIÓN

#### 5.4.1.1.- Localización e introducción

En el lado de la epístola, encontramos este original capitel adosado a la primera pilastra del muro Sur de la catedral, junto a la portada de la capilla renacentista de San Miguel, justo en frente del capitel de la Anunciación del ángel a María.

Allí aparecen dos personajes y un par de aves en su parte superior. También descubrimos un entramado de tallos y hojas vegetales que representan el Paraíso (jardín del Edén) y simboliza el pecado como símbolo del lugar donde se materializó el primer pecado de la humanidad de Adán y Eva.

5.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLISMO

### 5.4.2.1.- La escena frontal: trampas demoníacas para los pecadores

Lo primero que llama la atención de este capitel es la maraña de tallos vegetales con hojas que tejen y se entrecruzan entre sí, formando un encestado que inspira el arte musulmán. En este entramado se encuentran atrapados dos personajes desnudos. No podemos afirmar que sean Adán y Eva en medio de la vegetación de Paraíso terrenal. No obstante, sí que representan a la humanidad entera que está sujeta y engañada por la vegetación, el símbolo del pecado que lleva al infierno y la condenación del alma. Estos tallos impiden que los pecadores puedan caminar hacia el bien.

En la Edad Media, la condena y el rechazo de todo lo corporal y la desnudez encuentra un espacio de expresión amplio en la escultura románica. Fue el rechazo del cuerpo lo que desafió a los escultores a proporcionar, a la desnudez, una ejemplificación siempre nueva en la reprobación moral y la forma plástica. Por consiguiente, que haya dos personajes desnudos no es casualidad. Representan la inmoralidad como expresión del pecado.

En la parte superior se observan dos aves, frente a frente, uniendo sus picos. Los tallos también las atrapan por sus cuellos. Las aves simbolizan a Dios, el bien, la parte divina y sagrada del capitel.

En las esquinas y junto a las caras de los personajes, están los rostros de dos bestias o monstruos que, como siempre en el románico, representan el mal y el pecado. La expresión "fea como un pecado" tiene bastantes semejanzas en la escultura románica. Curiosamente salen de sus bocas corporales las enredaderas vegetales. Esto demuestra que estos florales no son sólo un complemento ornamental, sino que deben entenderse como el marco y el fermento de todo lo demoníaco y endemoniado[71].

Estas enredaderas maléficas envuelven todo: a los dos personajes y a las aves de la parte superior. Son trampas demoníacas para los pecadores representados en su desnudez. Los tallos terminan en tres filamentos. Las criaturas infernales y monstruosas apoyan una de sus garras en el hombro de los dos personajes.

[71] ROLF TOMAN, Op. Cit. "*El románico*", p. 341.

### 5.4.2.2.- Los personajes de las escenas laterales

A.- Escena frontal y lateral derecha

A ambos lados del capitel se repite la misma escena con simetría y cumpliendo los cánones de la ley del marco geométrico. La vegetación sigue presente, inundándolo todo. Pero hay algo inesperado: la figura de dos grifos, un bestiario positivo del románico que tiene cuerpo de león y cabeza de águila. Los grifos siempre hacen referencia a Dios.

B.- Escena frontal y lateral izquierda

Hemos vistos en la parte frontal como los personajes sujetan con la mano derecha a las aves en busca de protección. Ahora agarran a los grifos con la mano izquierda buscando auxilio, defensa, amparo, salvaguarda, apoyo para desentenderse del pecado y quedar libres para Dios.

### 5.4.3.3.- Comentarios catequéticos

¿Qué significado tiene todo esto? El pecado y el mal (el diablo) invade y atrapa todo. La vegetación simboliza la influencia del mal sobre las personas pecadoras, representadas en los dos personajes desnudos, indefensos e impotentes ante su astucia, seducción, inteligencia e influencia maligna. Tanto los monstruos con sus garras, como el ramaje, impiden que vayan hacia Dios como bien supremo, que está representado en las dos aves superiores. Vemos como las ramas también agarran a estas aves, como si el autor quisiera decirnos que, así como el diablo tentó a Jesús en varias ocasiones, también

seguía tentándolo y confundiéndole, igual que a nosotros.

Es significativo que los dos personajes (la humanidad entera) se agarren a las colas de las aves, como si buscaran que Dios los proteja y los lleven volando hacia lo alto para sacarles del infierno y de las ataduras del pecado.

## 5.5.- CAPITELES SITUADOS EN EL LADO DEL EVANGELIO

### 5.5.1.-PRIMER CAPITEL: LA LUCHA ENTRE DIOS Y EL PECADO

#### 5.5.1.1.- Localización e introducción

Sobre las dos columnas que están adosadas a la pared que separa el ábside del presbiterio y el ábside que da entrada a la sacristía (al lado del evangelio), se encuentra este interesante capitel con escenas simétricas de aves enredadas en vegetación y caras demoníacas en sus esquinas que nos hablan del mal y el pecado.

Al otro lado, entre los ábsides del presbiterio y del lado de la epístola, se encuentra otro capitel adosado con piñas y frutos que invitan a todo lo contrario, a practicar el bien.

Quien participa de la eucaristía y eleva su mirada a derecha e izquierda para contemplar estos dos capiteles, se encuentra con la constante lucha del ser humano entre el bien y el mal. Frente a esta dicotomía, la solución estaba en Jesucristo, que se hacía presente en el altar bajo el pan y el vino, símbolos del amor que se entrega y, por consiguiente, a fijar más la mirada hacia el capitel de la derecha que invita a hacer el bien.

### 5.5.1.2.- Descripción y simbolismo

A.- Escena frontal: aves y enredaderas

En la cara frontal (imagen A) se observan a dos aves simétricas que están atrapadas por una enredadera vegetal. Ambas miran hacia arriba, al cielo. Como ya ha dicho, las aves simbolizan a Dios, el cielo y todo lo que representa: el bien frente al mal y el pecado.

B.- Escena lateral derecha

Lo interesante de este capitel está en las equinas. En la cara derecha (imagen B) se aprecia la cara de un ser demoníaco y, encima, una persona que, con sus manos, le ayuda a abrir las fauces de su boca hasta el límite de sus fuerzas.

C.- Escena lateral izquierda

La de la izquierda (imagen C) está perfectamente conservada, sin embargo, la de la derecha se encuentra muy deteriorada, pero se intuye la figura por la simetría de ambas. En el nivel superior encontramos las volutas con la típica decoración en espiral.

### 5.5.1.3.- Comentarios catequéticos

El monstruo encarna el pecado, y la persona el pecador que se obstina a no reconocer el bien. El hecho de que con las manos abra la boca del maléfico, da a entender su colaboración con él y su apego al pecado. El que observa esta escena comprende lo fácil que es seguir el camino del mal y lo difícil que resulta hacer el bien. El demonio tienta y las personas se dejan seducir de tal manera, que cooperan para su reino del mal, de ahí que simbólicamente les abra la boca como signo de complicidad e influencia.

La catequesis visual está muy clara: la acción del demonio, simbolizado en las enredaderas vegetales que cubren toda la cesta, envuelven y atrapan a las aves (símbolo del bien) para esclavizarlas y vencerlas. La escena representa el pecado con las características enredaderas vegetales que tanto gustaba alegorizar al maestro de Jaca; su objetivo era que todos visualizan la influencia mediática del mal sobre el bien.

## 5.5.2.- SEGUNDO CAPITEL: LA ESCLAVITUD DEL PECADO

### 5.5.2.1.- Localización e introducción

Este capitel se encuentra a los pies del templo, entre la puerta principal y la capilla de santa Ana (en el lado del evangelio). Su cara frontal está muy deteriorada, tal vez por los golpes recibidos cuando se construyó el acceso en caracol de la torre de siglos XV, así como la propia capilla de Santa Ana.

### 5.5.2.2.- Descripción y significado

A.- Escena frontal del capitel

Aunque la cara frontal esté totalmente destruida, en su parte superior se puede intuir la figura de un ser demoníaco, lo que explicaría el sentido que tienen las enredaderas que lo envuelven todo.

Por las escenas laterales se puede adivinar la iconografía en su conjunto. En ambas caras se representan a aves atrapadas por las enredaderas vegetales.

B.- Escena frontal y lateral derecha

El contenido catequético de estas representaciones suele desarrollarse en la temática de la lucha entre el bien y el mal. Las aves representan a Dios y el bien. Las enredaderas representan el mal y su consecuencia más inmediata: el pecado. Los floreos actúan como jaulas que esclavizan a las aves y no les deja salir; como si les impidieran ser libres y volar alto para llevar a las personas hacia Dios, hacia el supremo bien.

C.- Escena frontal y lateral izquierda

5.5.3.- TERCER CAPITEL: ATRAPADOS POR EL PECADO

### 5.5.3.1.- Localización e introducción

En el interior del templo, encima de la puerta que da acceso al museo diocesano, (en el lado del evangelio), podemos contemplar una ventana románica. A la izquierda del vano está este curioso capitel adosado y semicircular, en el que se aprecian claramente las enredaderas vegetales y un curioso personaje medieval atrapado en su red.

### 5.5.3.2.- Descripción y simbolismo

A simple vista vemos las típicas enredaderas con tallos de tres filamentos entrelazados entre sí. A la derecha se observa el busto de un campesino con el típico capirote medieval: una capucha que los hombres llevaban para cubrir la cabeza, hombros y pecho.

Este personaje asoma medio cuerpo por uno de los huecos de la trama vegetal, apoyando su mano izquierda sobre uno de los tallos, como si estuviera atrapado y hablara al espectador de lo difícil que es romper la enredadera y salir de su influencia, es decir, de la acción del pecado.

Esta persona no sólo representa a las personas que se encuentran atrapadas bajo la influencia y el poder del pecado, sino la esperanza de poder librarse de sus ataduras por medio de la fe en Dios, único camino de salvación.

## 5.5.4.- CUARTO CAPITEL: LA RUPTURA CON EL PECADO

### 5.5.4.1.- Localización e introducción

A la izquierda de la ventana románica que se encuentra en el muro Norte del lado del evangelio, entre las puertas de entrada y salida del museo diocesano de Jaca (segunda ventana), se puede ver este capitel de enredaderas con tallos de tres filamentos en las dos caras de su cesta y una figura humana en su nivel superior.

### 5.5.4.2.- Descripción y simbolismo

Nos encontramos ante un relieve que integra la iconografía de temática simbólica y la vegetal. El pecado se representa en la broza de tallos entrecruzados de la cesta. Esta flora está muy esquematizada, fantástica y con un gran sentido naturalista. Este es un buen ejemplo del naturalismo que reproduce un valor simbólico: el mal es vencido por el bien.

En efecto, el personaje desnudo en posición horizontal, que está en el nivel superior, escenifica la condición humana pecadora. Con su mano derecha sujeta una daga, la misma con la que quiere romper la hojarasca que esclaviza a las personas por la acción e influencia del pecado.

Cuando las gentes del románico contemplaban este capitel, caían en la cuenta de la lucha vital que entablan siempre entre el bien y el mal. Siguiendo el ejemplo del personaje, también les invitaba a cortar las ataduras del pecado que les impedía caminar hacia Dios como supremo bien.

# 5.6.- CAPITELES CON SÓLO ENREDADERAS VEGETALES

## 5.6.1.- CAPITELES EN LA NAVE DE LA EPÍSTOLA

### 5.6.1.1.- PRIMER CAPITEL CON ENRREDADERAS

Este capitel está adosado a la primera pilastra que se encuentra a los pies del interior del templo, en el lado de la epístola.

A.- Escena frontal del capitel

Mirando hacia la puerta de la Lonja Menor (puerta lateral), podemos contemplar esta cesta tejida con tallos vegetales de tres filamentos que terminan con tres brotes magistralmente ejecutados y no comparables con la

flor de lis o un trébol. En el nivel superior destacan las típicas mazorcas y volutas con decoración en espiral.

Esta representación simboliza el Paraíso terrenal como lugar negativo donde se originó el pecado. Su contenido se desarrolla en el marco iconográfico de la lucha entre el bien (Dios) y el mal o pecado (el diablo)

### 5.6.1.2.- SEGUNDO CAPITEL CON ENRREDADERAS

En el interior del ábside que se encuentra en el lado de la epístola, a la izquierda de la ventana, se encuentra adosado al muro este capitel de dos caras con enredadera vegetal de tres filamentos, que simboliza el pecado.

En la esquina del ábaco superior se encuentra la cara de un personaje. El maestro lo puso detrás del altar para que el espectador, tras reconocer su condición pecadora, se arrepienta de sus pecados y se reconcilie con el cuerpo y la sangre de Cristo presentes en la misa y la comunión.

## 5.6.2.- CAPITELES EN LA NAVE DEL EVANGELIO

### 5.6.2.1.- PRIMER CAPITEL CON ENRREDADERAS

Este capitel está situado en el interior del templo, encima de la única pilastra que está adosada al muro Norte, en el lado del evangelio**.** En lo alto, entre las dos primeras ventanas de la cabecera de la nave, podemos contemplar esta maravilla cesta vegetal que recuerda a muchos labrados de las mezquitas y palacios musulmanes.

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena frontal y lateral izquierda

El capitel tiene dos cuerpos y trazas diferentes:

A.- En el nivel inferior –el más próximo al fuste o columna- se suceden una serie de palmetas rodeadas por un anillo circular.

B.- El capitel del nivel superior dibuja una complicada traza de tallos de tres filamentos que se entrecruzan y tejen toda la cesta.

Esta belleza floral es engañosa, pues el maligno la utiliza para seducir a las personas con el fin de llevarlas hacia el pecado y atraparlas con su maraña para que abandonen la amistad con Dios, se alejen de la Iglesia y de los sacramentos, únicos instrumentos de salvación.

5.6.2.2.- SEGUNDO CAPITEL CON ENRREDADERAS

El diseño de este capitel es muy similar al anterior, tanto en la forma como en el contenido. Está situado justo encima del púlpito más cercano al lado del evangelio, adosado a la primera pilastra de la cabecera que está frente al ábside que da acceso a la sacristía.

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral izquierda

Como no hay representación humana y animal, el maestro de Jaca ha labrado una bella red de brotes vegetales de tres filamentos, que se entrecruzan para mostrar que el pecado se puede camuflar tras una belleza ornamental engañosa, idéntico mensaje que el capitel anterior. En el nivel superior están las típicas volutas con decoración en espiral.

# 5.7.- CAPITELES VEGETALES POSITIVOS

## 5.7.1.- LOS VERGELES: RECHAZO AL PECADO

### 5.7.2.- LOS VERGELES EN EL ROMÁNICO

Las gentes del románico distinguían muy bien entre la frondosa ornamentación de estos capiteles-vergeles, de aquellos con hojarasca o broza en forma de enredaderas, como acabamos de ver.

Esta ornamentación evocaba a las gentes del románico dos ideas importantes:

A.- Esta flora muestra el exuberante y frondoso oasis del Paraíso terrenal antes de que Adán y Eva protagonizaran el pecado original, un lugar donde había amistad y dialogo con Dios.
B.- También simboliza el amor del Señor que se hace eucaristía en los diferentes altares de la catedral románica. Cuando los jacetanos del románico (también nosotros) contemplaban esta clase de flora en el contexto de la catedral, caían en la cuenta de la importancia de participar en la misa para transformar el corazón y el mundo que nos rodea.

### 5.7.3.- LA EUCARISTÍA: LA AUTOENTREGA POR AMOR

Jesús de Nazareth celebró la Pascua judía con sus discípulos. En la tercera copa se salió del guion y pronunció distinta *berajá* o bendición, instituyendo la eucaristía cristiana. Con ello quiso establecer una nueva Pascua, un paralelismo entre Jesús y el cordero pascual del Antiguo Testamento

Si la antigua Pascua celebraba la liberación de Israel de la esclavitud de Egipto, ahora Jesús es el nuevo liberador, el nuevo cordero pascual que se entrega con su cuerpo y sangre. Si Israel esperaba al "mesías" en el día de Pascua, Jesús es el "mesías" esperado para liberar al nuevo Israel: sus discípulos y seguidores.

La frase que Jesús pronunció en la última cena al distribuir el pan partido entre sus discípulos: "*esto es mi cuerpo*" (Mc 14, 22) significa: esto soy yo mismo, con este pan me doy a mí mismo, esto soy yo. Al recibir los discípulos el pan, participaban de la auto-entrega de Jesús.

La frase de la copa: "*esto es mi sangre derramada por la multitud*" (Mc 14, 24), quiere decir: la sangre de Jesús se ha derramado, su vida se ha entregado. Su muerte es entendida como expiación por los pecados (cordero del A.T.) y ofrecida en nombre y representación de la muchedumbre: uno se ofrece por todos.

Por tanto, la auto-entrega de Jesús (frase sobre el pan) es su muerte ofrecida por la multitud (frase sobre de la copa). Al distribuir el pan partido y al pasar la copa de vino, los discípulos participaban de la entrega que Jesús hacía de su propia vida por los demás.

El maná, el pan milagroso del desierto (Ex 16, 4ss.) con el que Dios alimentaba al Pueblo de Israel, no era sino un alimento terreno, aunque "*venido del cielo*" (Ex 6, 31). Jesús es "*el verdadero pan del cielo*" (Jn 6, 32) o "*el pan vivo bajado del cielo*" (Jn 6, 51), del que se alimentan las personas por la fe (Jn 6, 35) y por la eucaristía (Jn 6, 51-63). El concepto de pan, por diversos motivos, es el más indicado para significar la eucaristía, considerada en su doble aspecto de alimento y sacrificio de Jesús por nosotros y nuestra salvación personal, es decir, salvados porque amamos y nos entregamos igual que Él. Esto lo recordamos y aprendemos en la eucaristía.

### 5.7.4.- LA EUCARISTÍA PARA NOSOTROS

Cuando me preguntan, qué significa la misa para mí, siempre contesto que allí recuerdo el amor que Dios me tiene, su invitación a amar como Él amó, sobre todo, cuando comulgo su cuerpo hecho pan.

En efecto, celebramos el amor: la auto-entrega de Jesús que murió en favor nuestro, es decir, el amor de Dios que nos salva y aparta aquí y ahora del "no amor". Además nos libera de nuestras culpas, complejos, sufrimientos, desórdenes, depresiones, miserias y pecados.

La salvación supone la alegría de amar entregándonos cada día en nuestro pequeño mundo. La comunión (común-unión con Jesús) nos une a Jesús en su entrega de amor: él amó, yo amo; él se entregó, yo me entrego.

En resumen, la celebración eucarística ayuda a no caer en las argucias del maligno, salir de su confortable dominio para superar las faltas de amor y humanidad con las que engaña a las personas y, desde la confianza en Dios, conseguir la humanidad y bondad del corazón suficiente para cambiar las cosas y la inmediatez social.

## 5.7.5.- CAPITELES EN LA NAVE DE LA EPÍSTOLA

### 5.7.5.1.- PRIMER CAPITEL: LA INFLUENCIA DEL BIEN

En el exterior de la ventana del ábside del lado de la epístola (en la cabecera de la nave), a la izquierda del vano, se encuentra este curioso capitel de dos caras y base circular. En el nivel superior están las típicas volutas con decoración en espiral.

En la arista se aprecia la cara de un león, que representa a Dios; labra similar a la de otros capiteles ejecutados por el maestro de Jaca. De su boca salen tallos vegetales que no se entrecruzan unos con otros. Para diferenciarlos

de las enredaderas que simbolizan el pecado, las llamamos vergeles, ornamentación que representa a Dios presente en la eucaristía.

### 5.7.5.2.- SEGUNDO CAPITEL: EL PREDOMINIO DEL BIEN

En el exterior de la ventana que se encuentra en el muro Sur, junto a la Lonja Menor y visible desde ella, se pude observar este capitel de dos caras.

El maestro de Jaca ha plasmado, en la arista del capitel, el rostro de un león. Desde sus aberturas bucales surge una flora con tallos de tres filamentos (no enredaderas que se entrecruzan), que evocaban a las gentes y peregrinos del románico los beneficios espirituales de la eucaristía (predominio de Jesucristo) para vencer al mal y al pecado (predominio del demonio). En el nivel superior están las típicas volutas con decoración en espiral.

### 5.7.5.3.- TERCER CAPITEL: EL PARAISO COMO SÍMBOLO DEL BIEN

Este capitel de dos caras está situado frente al anterior, a la derecha de la ventana exterior del muro Sur (lado de la epístola), encima de la sacristía de la capilla de san Esteban y sólo visible desde la Lonja Menor

La cesta también está cubierta de ornamentación vegetal a base de tallos y hojas, que simbolizan el paraíso como lugar de salvación y la eucaristía como garantía de para luchar contra el pecado. Los tallos terminan con brotes trebolados, un símbolo que alude a la Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo. En el nivel superior están las típicas volutas con decoración en espiral.

## 5.7.6.- CAPITELES DE LA NAVE DEL EVANGELIO

### 5.7.6.1.- PRIMER CAPITEL: EL CAMINO HACIA EL BIEN

Este capitel interior semicircular y con bella ornamentación floral se encuentra a la derecha de la ventana románica que está encima de la puerta de acceso al museo diocesano de Jaca, en el muro Norte y lado del evangelio.

Aunque su ábaco superior está muy deteriorado, la cesta del mismo se encuentra relativamente bien conservada. La labra nos muestra, una vez más, el vegetal que simboliza el Paraíso como lugar de diálogo y comunión entre Adán y Eva con Dios.

La catequesis de este capitel enseña que Dios está presente dentro del templo, el nuevo jardín del Edén donde los cristianos del románico –también los contemporáneos- podían acrecentar su amistad con Dios y luchar contra el pecado en el marco de la eucaristía.

### 5.7.6.2.- SEGUNDO CAPITEL: EL CAMINO HACIA DIOS

En el exterior de la ventana románica que se encuentra en el muro Norte (muro del lado del evangelio), encima de la puerta de salida del museo

diocesano de Jaca (tercera ventana), se puede observar -desde el claustro de la catedral- este capitel semicircular.

De la esquina de la cesta brotan tallos vegetales que terminan simulando un vergel, símbolo del paraíso, no como lugar de pecado, sino como el jardín en el que Dios paseaba y sentía la brisa del viento, antes de que Adán y Eva le desobedecieran y surgiera el pecado original. En el nivel superior están las típicas mazorcas y las volutas con decoración en espiral.

En el ábaco superior se aprecian dos leones rampantes (uno en cada cara del mismo), símbolo de Dios y del bien. Las gentes del románico y los canónigos del cabildo que rezaban en este espacio de oración, cuando veían este capitel sabían que, en la misa, reafirmaban y renovaban su fe en Dios, representada en la belleza vegetal (la eucaristía) y en la fuerza de los leones (la fe en Dios), capaces de vencer al diablo, al pecado y a los adversarios de Dios.

## 5.7.6.- CAPITEL DE LA SALA CAPITULAR DEL CLAUSTRO

### 5.7.6.1.- UNICO CAPITEL: LA BELLEZA DE DIOS

Capitel de tres caras situado en la antigua sala capitular del claustro de la catedral de Jaca. Adosado al muro y sobre una columna, sostiene una de las arquerías románica de dicho espacio. En la parte superior (entre el capitel y el ábaco), las típicas volutas con decoración en espiral.

Nos encontramos ante un capitel de vergel ricamente labrado. En el frontal se suceden ramajes de tallos que muestran sus brotes finales con pequeñas hojas trifoliadas, haciendo alusión a la Santísima Trinidad presente en el interior del templo, en el sagrario y en la eucaristía. Esta exuberante vegetación no son tallos de enredaderas entrecruzadas, como ya hemos visto.

Cuando los canónigos de la catedral se reunían en esta sala capitular, tanto a la entrada como a la salida, el capitel les evocaba la vocación de servicio de su ministerio sacerdotal: presidir la celebración eucarística, representada en la belleza de este vergel que simboliza a Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo.

## 5.8.- LAS PALMERAS: EL PARAÍSO CELESTIAL

### 5.8.1.- LA PALMERA EN EL ROMÁNICO

La palmera y su representación más simplificada, la palmeta, es una figura pagana que fue finalmente asimilado y reelaborado por la simbología cristiana; por lo que la rama de palma y la palmeta se convirtieron en temas iconográficos cristianos, apropiados para evocar conceptos fundamentales de la religión, tales como: el triunfo de los mártires sobre la muerte, la prefiguración del calvario y de la resurrección de Cristo, la inmortalidad del alma y vida eterna, la redención, la salvación, la regeneración interior, la alegoría de Cristo y su palabra, la victoria sobre el mal y, sobre todo, **c**onsiderado como emblema del Paraíso celestial[72].

### 5.8.2.- LA PALMETA EN EL ROMÁNICO

La palma -árbol y hoja— se ha visto sometida, como ningún otro vegetal, a un proceso de abstracción de tal magnitud que la distanció totalmente del modelo original, haciéndose merecedora de una denominación propia: la "palmeta"; término con el que tradicionalmente se designa a una decoración de inspiración vegetal formada por un número desigual de pétalos o lóbulos (un mínimo de tres y un máximo de quince) dispuestos en forma de abanico, en cuya base puede haber un botón y una doble voluta[73]. Su perfil puede ofrecer una forma cóncava o convexa. Si su silueta es cóncava se le llama "perfil de cuchara".

El hecho de que la palmeta aparezca a menudo formando parte de la decoración arquitectónica del románico, sugiere que sea una abstracción de la

[72] QUIFIONE, A.Mª.; "*La decoración vegetal en el arte floral de la Alta Edad Media: su simbolismo*", Tomo I, (tesis doctoral, Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia), p. 150.
[73] IBIDEM,

palmera, poseyendo el mismo carácter simbólico que el árbol de palmera. Así pues, ambas tienen la misma iconología:

A.- La creencia en Jesucristo resucitado.

B.- La creencia de que el alma humana tiene vida eterna después de la muerte en el cielo o Paraíso celestial.

C.- La creencia en la regeneración y transformación interior de ser humano: abandonar el mal y pecado (el diablo) y optar por el bien (Dios)

El maestro de Jaca no buscó el naturalismo ni la plasmación de una flora real. Tampoco pretendía evocar una virtud o atributo alguno del fiel cristiano, ni siquiera la alusión a algo terrenal, sino más bien recordar el Paraíso que todo devoto cristiano podía alcanzar si confiaba y creía en Jesús resucitado. Gracias a esta recompensa, los creyentes que practicaban el bien, gozaban de la armonía, serenidad y belleza que no tenía la sociedad medieval.

## 5.8.3.- LA RESURRECCIÓN DE JESUCRISTO

### 5.8.3.1.- LA RESURRECCIÓN EN EL NUEVO TESTAMENTO

El Nuevo Testamento utiliza la expresión griega: "*Christós aneste*" (Cristo se ha levantado) para definir la resurrección de Jesús. También aparece en muchos pasajes, pues vemos al Señor curando a los enfermos que se encuentran postrados haciendo que se levanten: en el evangelio de san Marcos (Mc 5, 42) la hija de Jairo se levanta porque Jesús la toma de la mano y la cura. También en san Marcos (Mc 9, 27) el contacto de Jesús hace que el endemoniado o epiléptico se ponga en pie, liberado de su mal. En san Juan (Jn 11, 31) su amiga María de Betania se levanta deprisa cuando le dicen que Jesús ha llegado a su casa.

Será en las cartas de san Pablo donde encontremos el verbo aneste (levantarse) para hablar de la resurrección de Jesús. En el libro más antiguo del Nuevo Testamento –la primera carta a los Tesalonicenses- el apóstol afirma "*Jesús murió y resucitó*" (1 Tes 4, 14). Seguro que a los que habéis estado en Tierra Santa (Israel) os suena este verbo porque en la rotonda central del Santo Sepulcro, la que alberga la tumba vacía del Señor, se le llama precisamente: *Anástasis* (levantamiento).

## 5.8.3.2.- SIGNIFICADO DE LA RESURRECCIÓN

"*Christós aneste*" (Cristo levantado, Cristo ha resucitado). Este levantarse podemos hacerlo nosotros cuando entramos en contacto con Jesús. Es una actitud que podemos y debemos practicar.

San Pablo exalta el "levantamiento de Jesús" en el siguiente himno cristológico: "*Cristo, a pesar de su condición divina, no hizo alarde de su categoría de Dios; al contrario, se despojó de su rango y tomó la condición de esclavo, pasando por uno de tantos. Y así, actuando como un hombre cualquiera, se rebajó hasta someterse incluso a la muerte, y una muerte de cruz. Por eso Dios lo levantó sobre todo y le concedió el "Nombre-sobre-todo-nombre"; de modo que al nombre de Jesús toda rodilla se doble en el cielo, en la tierra, en el abismo (sheol), y toda lengua proclame: Jesucristo es Señor, para gloria de Dios Padre*" (Flp 2, 6-11).

Por eso "Dios lo exaltó", otra manera de decir que el Padre "*levantó a Jesús*" como proclaman los discípulos y san Pablo anunciando su resurrección (Hch 2, 24.32; 13,34). En otros muchos textos vemos que Cristo no se levanta de la tumba por sí solo, es Dios Padre el que lo levanta. No resucita por sí mismo, lo resucita el Padre. Esa es nuestra creencia en la resurrección: somos una unidad antropológica, somos cuerpo, alma, espíritu. Somos una unidad, una sola cosa. Y creemos que, como el Padre levantó, resucitó a Jesús, igual hará con nosotros. Primero levantará a Cristo, que es la cabeza, y Jesús tirará de nosotros, que somos su cuerpo, como decía san Pablo (1 Cor 12).

Mientras llegue ese momento de la resurrección, del "levantamiento", por parte del Padre, podemos practicar el verbo *anistemi*, levantarse, siendo nosotros el sujeto; podemos levantarnos después de cada caída, de cada error, de cada pecado, para ponernos una y otra vez en pie, así iremos practicando el levantamiento, la resurrección, que es el núcleo de la fe de los cristianos. Y dejamos en manos de Dios, en su poder, que Él levante y resucite a nuestros seres queridos, y finalmente a nosotros mismos.

## 5.8.3.3.- LA RESURRECCIÓN: UNA REGENERACIÓN INTERIOR

El libro veterotestamentario de la Sabiduría, compuesto en griego por un judío helenista hacia el año 50 a. C., reemplaza la noción hebrea de *nefes* (alma) por la noción griega *fixé*. Esta transposición modifica la perspectiva: el autor de la Sabiduría, sin excluir la resurrección, insiste sobre la incorruptibilidad (Sab 6, 18) y la inmortalidad (Sab 3, 4; 8, 17). La literatura

apocalíptica de los dos últimos siglos antes de Jesucristo revela cierta esperanza en una vida eterna y bienaventurada para los justos.

Para el apóstol san Pablo, la resurrección, sobre todo la de Cristo, implica una irrupción del espíritu de Dios en el mundo y una transformación en las personas: "*Y si el espíritu de aquel que resucitó a Jesús de entre los muertos habita en nosotros, el que resucitó a Cristo Jesús de entre los muertos dará también vida vuestros cuerpos mortales, por virtud de su espíritu, que habita en vosotros*" (Rom 8, 11).

San Pablo insistirá: "*Si Cristo no resucitó, vana es nuestra fe; aún estáis en vuestros pecados*" (1 Cor 15, 17) "*Fue entregado por nuestro pecados y resucitó para nuestra justificación*" (Rom 4, 25). En estas citas se pone de manifiesto que Jesús murió y resucitó por nuestros pecados y nuestra salvación, es decir, nuestra felicidad vital.

En un mismo movimiento hay destrucción del pecado por la muerte interior y de conciencia, y renacimiento a una nueva vida de amor por la resurrección. Una interpretación sacrificial que la redención asegura su pleno valor al aspecto salvífico de la resurrección.

## 5.8.4.- EL PARAÍSO Y EL CIELO EN LA BIBLIA

### 5.8.4.1.- EL PARAÍSO EN EL ANTIGUO TESTAMENTO

La palabra griega *paradeisos* es un calco de la persa *pardes*, que significa *huerto*. La representación de los dioses de las religiones del Medio Oriente antiguo fueron copiadas de las imágenes de la vida cotidiana de los poderosos de la tierra: los dioses viven en palacios rodeados de huertos, por los que corre el agua de la vida y brota el árbol de la vida cuyo fruto alimenta a los inmortales. Los templos están rodeados también de huertos sagrados, imitando este prototipo.

Estas imágenes, purificadas del politeísmo que las inspiraron, fueron asimiladas por la Biblia, como el relato de Adán y Eva en el Paraíso o jardín del Edén (Gn, 3, 1ss.), cuya iconografía y simbolismo ya hemos visto en el capitel que se encuentra en la Lonja Mayor y que remito al lector para su relectura[74].

[74] VÉASE EL CAPÏTULO: (2.2.- ADAN Y EVA EN LA CATEDRAL DE JACA).

Como ya hemos visto con anterioridad[75], el movimiento profético (siglo VIII-VI a.C.) retomó el tema del Paraíso. Los pecados de los israelitas hicieron de su morada en la tierra un lugar de desolación llamado *sheol* (Jer 4, 23); pero en los últimos tiempos lo transformará Dios en un nuevo huerto de Edén (Ez 36, 35; Is 51, 3). La vida presentará caracteres que coincidirán con los del Edén primitivo y hasta los superará en algunos puntos: fecundidad de la naturaleza (Os 2, 23ss.); paz universal, no sólo entre las personas (Is 2, 4), sino también con la naturaleza y los animales ((Os 2, 20); supresión de todo sufrimiento y de la misma muerte (Is 35, 5ss.); supresión de la antigua serpiente (Ap 2, 2ss.), etc. La realidad que evocan estas imágenes, en contraste con la condición a que los seres humanos fueron reducidos al pecado, recobra los rasgos de su condición original, pero eliminando de ella toda idea de prueba y toda posibilidad de caída.

A partir de entonces, sobre todo en la época helenística (335-63 a.C.), el judaísmo admitirá un *infierno* o *gehenna* y un jardín del *paraíso* o *ganeden*. Si en un principio el *sheol* era un lugar donde buenos y malos llevaban una vida semi-inconsciente, en la época helenística (siglo II a.C.), la idea teológica del *gan-eden*y la *gehenna* de fuego confluirán para separar el destino que buenos y malos tendrán cuando resuciten en el día del juicio: los primeros gozarán en la tierra o *Edén*, y los segundos serán castigados con suplicios en el valle de *hinnón* o *gehena* de fuego. Pero hasta que el juicio llegue, todos (buenos y malos) irán al *sheol*.

### 5.8.4.2.- EL PARAÍSO CELESTIAL O CIELO EN EL NUEVO TESTAMENTO

El Paraíso se presenta como la morada donde los justos son recogidos por Dios para aguardar el día del juicio y la resurrección. Un ejemplo lo tenemos en la morada que Jesús promete al buen ladrón en la cruz, pero ya transformada por la presencia del que es la vida: "*estarás conmigo en el Paraíso*…" (Lc 23, 43). Jesús le promete la comunión con Él y le hace partícipe del perdón y la bienaventuranza.

San Pablo pensaba que el Paraíso se hallaba en el tercer cielo, es decir, en la comunión con Cristo (2 Cor 5, 8; Flp 1, 3). En el libro del Apocalipsis se promete al "vencedor" que Cristo le dará de comer del árbol de la vida, que se halla en el Paraíso de Dios (Ap 2, 7), es decir, se convierte en la morada de los

[75] VÉASE EL CAPÍTULO: (3.5.3.- INFIERNO Y JUICIO EN EL ANTIGUO TESTAMENTO).

bienaventurados (Ap 22, 2).

En cuanto a la morada de Dios, el Paraíso se sitúa fuera de este mundo. Pero el lenguaje bíblico sitúa también la morada de Dios en el cielo. Así, el Paraíso se identifica a veces con el más alto de los cielos, el cielo en que reside Dios, convirtiéndose en sinónimos teológico-dogmáticos.

Las personas, desde siempre, han llamado cielo a lo que está arriba, por encima de ellas, a diferencia de lo que les rodea y de la tierra sobre la que viven. De acuerdo con el Antiguo Testamento, el Nuevo también dice que Dios ha creado cielo y tierra (Hch 4, 24; 14, 15; 17, 24). Dios es Señor de cielo y tierra (Mt 11, 25; Hch 17, 24). También se dice que en el cielo mora Dios y es su trono (Mt 5, 34). Allí irá el alma de los justos que han depositado su fe en Dios, mientras que, por el contrario, los pecadores irán al infierno. Este es el fundamento de la escatología cristiana.

## 5.8.5.- COMENTARIOS CATEQUÉTICOS

Tanto la Iglesia del románico, como la de hoy, apoyó la idea de que Dios –en cierto modo- habitaba en la parte superior del mundo: el cielo; mientras que las personas vivían en la inferior: en la tierra. Si a esto se añaden las consecuencias que para la fe de los cristianos tuvo la doctrina de la inspiración verbal de la Biblia, se ve sin más que, al cambiar la imagen del mundo, tal manera de hablar y pensar dio continuamente pie para atacar a la Iglesia, a su predicación sobre Dios y a su mensaje.

Con el paso del tiempo, la doctrina se acomodó a esta imagen del mundo de la antigüedad tardía: el cuerpo pertenece a la tierra y el alma inmortal al cielo de donde vine y a donde va. Pero lo importante no es la concepción espacial, sino lo que de Dios se dice mediante dicha concepción. Piénsese además que psicológicamente lo de arriba representa cualitativamente lo mejor: lo de arriba se relaciona intelectual y afectivamente con lo bueno, lo luminoso y lo puro. De modo que con toda tranquilidad se puede seguir usando en la predicación el término "arriba" al hablar de Dios y su actividad, pero quedando claro que este "arriba" no es un concepto espacial, sino un modo simbólico de hablar que califica algo como divino.

Cuando las gentes del románico contemplaban los capiteles de palmeras y palmetas reforzaban la idea de que el cielo-paraíso era la morada de Dios, un lugar de encuentro donde iban los justos si llevaban una vida de fe y amor a Dios y al prójimo. En efecto, del cielo hay que hablar dondequiera

que aflore una realidad que responda ya aquí y ahora a la voluntad de Dios. Esto sólo puede afirmarse en la fe en Él.

## 5.8.6.- CAPITELES SITUADOS DENTRO DEL TEMPLO

### 5.8.6.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE PALMERA

Adosado al pilar cruciforme que se encuentra en el centro del templo, entre el lado del evangelio y la nave central, encontramos este medio capitel de originales hojas de palmera que está orientado hacia la cabecera del templo.

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral derecha

En el nivel inferior se suceden una serie de hojas de palmera con fuerte nerviación central. En el nivel intermedio de las tres caras también las encontramos de menor tamaño y con palmetas (hojas más pequeñas de palmera). En el superior están las volutas con decoración en espiral, tan habituales en el taller del maestro de Jaca.

El capitel sólo cuenta con una única iconografía: hojas de palmera de diferente tamaño y edad de crecimiento. La catequesis que transmitía a los jacetanos y peregrinos del camino de Santiago era muy clara: reafirmar la fe en Jesucristo resucitado presente en el Sagrario. También les invitaba a comulgar el Cuerpo de Cristo para adherirse a su persona y su palabra, requisito para renunciar al pecado y comprometerse a la *praxis* cristiana del amor al prójimo y a los enemigos.

5.8.6.2.- SEGUNDO CAPITEL: PALMETAS SUPERPUESTAS

En el exterior de la ventana que está encima del altar-capilla de san Agustín, en el lado del evangelio, a la izquierda del vano, se encuentra este capitel sólo visible desde el claustro.

En el nivel inferior y medio apreciamos dos hileras superpuestas de palmetas de siete hojas. En el superior las típicas volutas con decoración en espiral. En el ábaco se suceden también tres grandes palmetas de tres hojas en cada una de las caras del capitel.

Las palmetas, al igual que las palmeras, están relacionadas con la vida presente y futura después de la muerte. Sólo Dios puede dar la vida espiritual presente y la salvación eterna en el futuro. Las personas sólo tienen que confiar en Dios, participar de sus sacramentos y caminar por el camino del bien.

## 5.9.- LAS HOJAS DE ACANTO: CRISTO RESUCITADO Y EL SUFRIMIENTO HUMANO

### 5.9.1.- LAS HOJAS DE ACANTO EN EL ROMÁNICO

#### 5.9.1.1.- LAS HOJAS DE ACANTO EN EL ARTE

El acanto o ala de ángel, como también se la conoce, es una planta herbácea de hojas dentadas con flores entre blanco y púrpura sobre largas espigas verticales. Muy abundante en las áreas mediterráneas, se sabe de ella desde época antigua por su belleza y por sus usos medicinales: diurético, así como para las quemaduras y convulsiones.

La cultura greco-romana la utilizó para decorar sus capiteles corintios por los recursos y las bondades plásticas de sus formas: un esquema radial de tallos que parten de la base y en los que se van alternando hojas grandes y pequeñas que se enrollan sobre sí mismas, y nos muestran una espiral a veces helicoide con el borde superpuesto que se llama *roleo*.

#### 5.9.1.2.- EL SIMBOLISMO DE LA HOJA DE ACANTO EN EL ROMÁNICO

En el arte románico el acanto es usado como símbolo del sufrimiento humano por excelencia. No obstante, se infiere la existencia de tres claras interpretaciones simbólicas de distinto origen y cronología atribuidas al acanto[76]:

A.- La primera y principal considera que **e**l acanto silvestre, por ser más espinoso, resultó indicado para simbolizar tanto el sufrimiento humano físico (incluido el dolor), como el sufrimiento espiritual vinculado a la conciencia de

[76] QUIFIONE, A.Mª.; Op. Cit. "*La decoración vegetal en el arte floral de la Alta Edad Media: su simbolismo*", tomo I, p. 80.

pecado de los creyentes. La creencia de que el dolor y la negación del placer es un camino válido para alcanzar la felicidad en el "otro mundo", ha sido una constante de los primeros eremitas, en la vida monástica medieval y en la mentalidad del románico porque simbolizaba los sufrimientos espirituales y corporales.

B.- La tradición greco-romana la convirtió en la planta apropiada para conservar imperecedero el recuerdo del difunto. El cristianismo medieval asimiló esta tradición para significar también la inmortalidad del alma y la vida eterna después de la muerte.

C.- En menor medida, las hojas de acanto también evocaban la omnipresente regeneración de las personas, es decir, el cambio interior y personal al amor que nacía de la experiencia, la fe, la piedad y la religiosidad popular que vivían las gentes sencillas del románico.

En los capiteles y canecillos de la catedral de Jaca encontramos dos tipos de hojas de acanto: las lisas sin bordes dentados, y las que tienen nerviación y bordes dentados. Mientras que las lisas tienen un único nervio central, las otras están dentadas con bordes en sierra. En algunos capiteles de la catedral encontramos las dos modalidades pero con el mismo significado: la fe en cristo resucitado y el sufrimiento humano.

## 5.9.2.- EL SUFRIMIENTO EN LA BIBLIA

### 5.9.2.1.- EL SUFRIMIENTO EN EL ANTIGUO TESTAMENTO

El pueblo de Israel entendía el sufrimiento como "un estar afectado", de forma que la valoración de este "estar afectado" debe expresarse en conceptos adicionales: sentirse mal, encontrarse en una situación mala o difícil, padecer, sufrir algo humano, incluso la muerte. Estas emociones provocaban no sólo un sufrimiento físico, sino también espiritual porque se vinculaban al pecado.

En los textos aparecen con frecuencia los gritos del sufrimiento: lutos, derrotas y calamidades hacen que se eleven gritos y quejas, dando origen a un género literario propio, las lamentaciones, especialmente las de Jeremías (Jer 1; 5).

Profetas y sabios, deshechos por el sufrimiento[77], pero sostenidos por su fe, descubren su valor purificador (Jer 9, 6), su valor educativo Dt 8, 5) y el castigo como efecto benevolente y pedagógico de Dios (2Mac 6, 12-17).

### 5.9.2.2.- EL SUFRIMIENTO EN EL NUEVO TESTAMENTO

Jesucristo sufrió una agonía, un combate en medio de la angustia y del miedo (Mc 14, 33 ss.; Lc 22, 44) en su pasión y muerte. La pasión contra todo el sufrimiento humano posible, desde la traición de Judas en el Huerto de los Olivos, hasta el sentirse abandonado por Dios (Mt 27, 46).

La pasión de Jesús no significa la liberación "del" ser humano, sino la liberación "para" el ser humano. Su sufrimiento fue para Él prueba, en Él aprendió la obediencia (Heb 5, 8). Como probado por el sufrimiento, Jesús es modelo y ejemplo. Su sufrimiento contiene la exigencia de seguirle en el sufrir para entenderlo y asumirlo en la vida cotidiana.

Los evangelios nos informan de que Jesús erigió signos contra los poderes del maligno, contra la enfermedad y la muerte. Su mensaje culmina en el amor al prójimo (Mc 12, 31). Este se pone como ejemplo en la narración del buen samaritano (Lc 10, 25-37), y se convertirá en la norma que sirvió de criterio para todos sus seguidores y discípulos. De ahí se deduce que la contemplación resignada es imposible, y de ahí también que la comunidad cristiana primitiva hubiera conocido la necesidad de preocuparse con todas sus fuerzas por los que sufrían.

### 5.9.2.3.- VISION CRISTIANA DEL SUFRIMIENTO

El sufrimiento en sentido bíblico, ya sea el de Job, el del Crucificado o los padecimientos del apóstol san Pablo (2 Cor 6, 5.5), afecta al cuerpo y al alma. Una reducción del concepto del sufrimiento a lo meramente corporal es algo demasiado superficial, y tampoco se adecúa al sufrimiento de Jesucristo. Así como el que sufrió fue Jesús entero, así también el sufrimiento de sus seguidores y de todos los seres humanos.

El que quiera seguirle, que se niegue a sí mismo y que tome, no ya la cruz de Jesús, sino su propia cruz y le siga. Lo que vincula al cristiano en el

[77] LEON DUFOUR, X.; Op. Cit. "*Vocabulario de teología bíblica*"; vocablo: sufrimiento, p. 769.

“Cristo paciente” no es tanto el modo y la manera del sufrimiento sino el “modo como se lleva” el sufrimiento que se impone personalmente a las personas.

Gracias a Jesús crucificado, Dios padre viene al mundo de los impíos, incrédulos y ateos, sufre con ellos en su alejamiento, en su presencia ignorada. Solo así y solamente así, Dios se hace solidario con las personas.

Pero la gran pregunta es ¿Por qué Dios permite que suframos? ¿Por qué existe el sufrimiento y el mal en el mundo? Contestar a estas dos preguntas echando mano de una reacción atea, acaso comprensible o recurriendo a una teodicea racional, significaría buscar una respuesta fuera de la pasión de Jesucristo. Pero precisamente en ella se advierte que Dios no está fuera de nuestro sufrimiento, sino que se sitúa dentro del mismo.

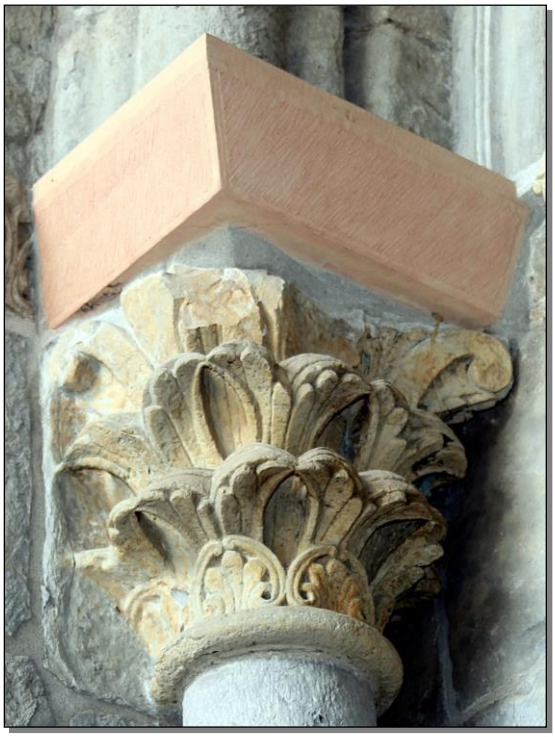
La fe cristiana no se dirige a un Dios que está por encima de todas las cosas, que ve cómo se sufre, sino a un Dios que está ahí con ellos en todo, incluso en el sufrimiento. Así pues, la defensa de un Dios totalmente del más allá, cuyo amor y cuya justicia respecto al sufrimiento humano son muy dudosos, no es cometido de cristianos. Para ellos vale lo contrario: en la pasión de Jesús se manifiesta palpablemente que Dios se solidariza en el mundo con el que sufre (Mt 25, 40.45).

Toda teología que no centre su interés en la pasión y muerte de Jesús le debe parecer al cristiano cuestionable, por no decir inútil. Para el creyente, el problema no se plantea así: ¿Cómo es posible que Dios ame a las personas si le deja sufrir?; sino que se resuelve en esta otra pregunta: ¿cómo puede Dios amarnos tanto que se solidariza con nuestro sufrimiento? Tal sorprendente pregunta tiene una respuesta concluyente: lo cierto es que no es el sufrimiento del hombre, sino el amor de Dios lo enigmático a esta cuestión. Tenemos la garantía de que está a nuestro lado en el sufrir, lo que nos permite entenderlo y asumirlo para sufrir menos, sufrir mejor.

La humanidad sufre hoy hambre, violencia, enfermedad, epidemias, guerras y la privación de libertad. Con el sufrimiento que genera todo esto al ser humano, surge para los cristianos y para la Iglesia la misión de liberar ese dolor físico y espiritual. Dios protesta por todas estas acciones de las personas que, haciendo ejercicio de su libertad e intereses, generan mal en el mundo. Dios exige a los cristianos intervenir más allá del ámbito privado y eclesial, y luchar contra cualquier forma de sufrimiento e injusticia social y personal.

## 5.9.4.- CAPITEL SITUADO EN LA LONJA MAYOR

### 5.9.4.1.- ÚNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y PALMETAS



Capitel semicircular situado en la Lonja Mayor de la catedral, en la arquivolta izquierda de la puerta principal. Tiene tres niveles ornamentales y alternan hojas de acanto con palmetas.

En el nivel inferior, que está junto al collarino de la columna, se suceden una serie de palmetas circulares. En el nivel mediano, se superponen dos hileras de hojas de acanto, cuyos extremos se unen en forma de "V". En el superior las típicas volutas con decoración en espiral.

La belleza de este capitel nos recuerda el sufrimiento que genera a los seres humanos la lucha contra el pecado (las hojas de acanto), y la recompensa que tendrán en la otra vida cuando vayan al cielo (las palmetas) por su esfuerzo, fe y piedad religiosa (las hojas de acanto).

Antes de entrar a la catedral, los jacetanos del románico veían este capitel. Su iconología les animaba a encontrar a Dios dentro del templo (las hojas de acanto), la garantía de que podían vencer al pecado –no sin esfuerzo, sufrimiento y padecimientos- y aspirar a la salvación presente y futura (las palmetas).

## 5.9.5.- CAPITEL SITADO EN LA LONJA MENOR

### 5.9.5.1.- ÚNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y PALMETAS

Adosado a la pilastra interior que está frente a la puerta lateral del templo (acceso por la Lonja Menor), entre el lado de la epístola y la nave central, orientado hacia la cabecera, encontramos este capitel de tres caras y apariencia corintia.

En el primer nivel se suceden las hojas de acanto con palmetas entre los huecos. En el segundo se repite el mismo esquema, pero con hojas de mayor tamaño. En el tercero y último las volutas con decoración en espiral y las mazorcas en forma de piña tan características del maestro de Jaca y que se repiten en muchos de sus capiteles.

Este maestro y su taller alternan las hojas de acanto con palmetas. Como en el capitel anterior, las dos tienen un punto en común: simbolizan la vida eterna y la inmortalidad del alma que todo creyente alcanza si vence al pecado (las palmetas), permanece fiel a Cristo resucitado y camina por el camino del bien (hojas de acanto).

## 5.9.6.- CAPITELES SITUADOS EN LA NAVE DE LA EPÍSTOLA

### 5.9.6.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y PALMETAS

Adosado a la pilastra interior que está frente a la puerta lateral de la Lonja Menor, mirando hacia la nave de la epístola, encontramos este bello capitel de tres caras repletas de hojas de acanto y apariencia corintia.

En el nivel más bajo, se alternan palmetas con brotes jóvenes de acantos cuyas puntas se unen entre sí. En el nivel medio se vuelven a repetir

las hojas de acanto de mayor tamaño, juntándose en las esquinas. Por último, en el nivel superior y claramente visibles, está las típicas volutas con decoración en espiral y dos mazorcas en los extremos.

El maestro de Jaca quiso expresar que, a pesar de la belleza floral de estas hojas, la vida está llena de dificultades que impiden ser felices a las personas y generan sufrimiento muchas veces innecesario (las hojas de acanto). A pesar de los padecimientos vitales, mantenerse en la fe supone una recompensa en el cielo, cuya felicidad se expresa en esa fantástica decoración (hojas de acanto y palmetas)

### 5.9.6.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO

Este capitel de tres caras se encuentra en la cabecera del templo, adosado a la pilastra más cercana al presbiterio o cabecera del templo, justo encima del púlpito del lado de la epístola (orientado hacia la nave central).

En las esquinas del capitel se aprecia el envés de grandes hojas de acanto con sus formas cóncavas en las puntas. En el nivel inferior se divisan pequeñas palmetas entre los tallos de los acantos. En el superior las volutas con la decoración en espiral. En el ábaco se suceden varias palmetas y, en los ángulos, las bolas-frutos similares a las de otros capiteles del templo.

El capitel conjuga varios símbolos iconográficos: las hojas de acanto, las palmetas y las bolas-frutos. Estos tres elementos tienen un mismo denominador común: la vida eterna después de la muerte. Cuando los jacetanos del románico contemplaban este capitel, les invitaba a llevar una vida de fe sencilla para alcanzar el cielo. El cielo era el destino que todos esperaban pero que sólo podían alcanzar aquellos que rechazaban el mal y creían en Jesucristo y su palabra salvadora.

### 5.9.7.- CAPITEL SITUADO EN LA NAVE DEL EVANGELIO

5.9.7.1.- ÚNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y PALMETAS

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral izquierda

Este capitel de tres caras está adosado a la pilastra más cercana a la cabecera del templo, entre el presbiterio y el ábside de entrada a la sacristía. La pilastra separa la nave central de la lateral del evangelio**.** Está orientado hacia los pies de la nave con la misma apariencia corintia que los anteriores.

En el nivel más bajo encontramos hojas de acanto con palmetas circulares. En el mediano la misma composición, pero los acantos son más grandes para dar sensación de perspectiva y volumen. En la superior las volutas con su decoración en espiral y las mazorcas de piña en las esquinas.

El capitel tiene el mismo simbolismo que los anteriores que combinan hojas de acanto con palmetas: la vida eterna y el cielo como destino futuro después de la muerte. Las gentes del románico sabían que para alcanzarlo

tenían que creer en Dios, y rendirle culto en las celebraciones sacramentales que se celebraban dentro y fuera del templo.

## 5.9.8.- CAPITEL SITUADO EN EL MUSEO DIOCESANO

### 5.9.8.1.- ÚNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO

Capitel suelto de tres caras que se expone en el museo diocesano de Jaca. Es muy probable que estuviera adosada a la arquería del primitivo claustro románico de la catedral.

El nivel inferior cuenta con una hilera de hojas en línea y sin nerviación con borde dentado. El nivel intermedio se repite la misma hilera y

distribución. En el superior las características volutas con decoración en espiral, que se unen en las esquinas.

Cuando los canónigos oraban por el claustro y veían este capitel en alguno de sus rincones, pensaban en la vida de servicio y compromiso que habían elegido por vocación. Su vida no estaba exenta de sacrificios y esfuerzos vitales, de rechazo a los places mundanos y de haber renunciado a una familia para ejercer el ministerio sacerdotal. Pero tenían la fuerza de la fe y la oración para dedicarse a hacer el bien y alejarse del pecado. El objetivo: alcanzar el perdón de los pecados y la salvación eterna en el cielo

## 5.9.9.- CAPITELES SITUADOS EN LA SALA CAPITULAR

### 5.9.9.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO DECORADAS

Capitel circular sobre columna situado en la antigua sala capitular del claustro de la catedral de Jaca. Sostiene el arranque de dos arquerías románicas.

En el nivel inferior se ven, en línea, hojas de acanto de la cara y del revés con nerviaciones muy bien trabajadas. Las hojas dentadas terminan en *roleo* (formas cóncavas que cuelgan del nivel superior). Encima (entre el capitel y el ábaco) todavía se distinguen lo que queda de las desaparecidas volutas originales.

La belleza de este capitel evocaba la búsqueda de una fe sencilla que ayude a sufrir menos, sufrir mejor (las hojas de acanto). Al mismo tiempo, catequizaba en la vida eterna presente (el amor del corazón) y futura (la salvación del alma hasta el final de los tiempos).

### 5.9.9.2.- SEGUNDO CAPITEL CON FLORES: MARGARITAS Y HOJAS DE ACANTO

Capitel de cuatro caras y collarino circular sobre columna situado en la antigua sala capitular del claustro de la catedral de Jaca. Sostiene el arranque de dos arquerías románicas.

En el primer nivel encontramos unas hojas de acanto lisas y en hilera por todo el perímetro. Los extremos superiores tienen la forma cóncava o roleo (enrollada sobre sí misma) simulando una pequeña voluta.

En el nivel medio se observan las mismas hojas de acanto pero con nerviación en sus foliolos. La peculiaridad de estas hojas es que, en sus extremos superiores, el maestro de Jaca ha labrado dos margaritas con ocho pétalos, así como en el centro de cada una de sus cuatro caras. Estas margaritas se pueden confundir perfectamente con un racimo de uvas. Es el único capitel de la catedral que tiene flores, lo que hace que sea único y original con respecto al resto que solamente tienen motivos vegetales o bolas-frutos.

En el nivel superior las típicas volutas con decoración en espiral que se unen en las esquinas, trazos similares al resto de capiteles del templo y nota característica del maestro de Jaca.

Aunque las Flores y hojas de acanto tienen simbolismos distintos en el románico, sin embargo, en los capiteles ambos significados se complementan.

Las margaritas con corazón central y ocho pétalos, que se reproducen en este capitel, representan la regeneración de las personas (margaritas), así como la transformación y cambio interior por la fe y confianza en Dios (las hojas de acanto). Los pétalos pretenden romper la frialdad del capitel para alcanzar un alto nivel de vida interior.

En el crismón del tímpano de la portada principal de la catedral de Jaca[78] aparecen margaritas de diez pétalos. Estas flores están relacionadas -no con la regeneración que simbolizan las margaritas de ocho pétalos- sino con el cosmos y el universo, pues el círculo del propio crismón representa el sol. El símbolo trinitario allí representado nos indica que Dios (Padre, Hijo y Espíritu Santo) es el Señor del universo.

## 5.10.- CAPITELES CON PIÑAS: LA VIDA ETERNA

### 5.10.1.- LAS PIÑAS EN EL ROMÁNICO

En la catedral de Jaca hay varios capiteles con piñas. El maestro usa con frecuencia la iconografía de estos frutos del pino, para simbolizar varios conceptos teológicos cargados de simbolismo:

A.- La inmortalidad del alma, entendida para el cristiano, no como una vida terrenal imperecedera, sino como una nueva vida eterna después de la muerte, como premio supremo al buen cristiano y al fiel devoto. En efecto, el justo, tras la muerte llegará al paraíso, al cielo, a la mansión celestial donde gozará eternamente de la inmortalidad merecida.

B.- Las piñas tienen también un contenido de regeneración, de renacimiento, de vida nueva y de inmortalidad después de la muerte, pero con un matiz funerario, dado que no implica una vida terrenal imperecedera, sino otra igualmente eterna después de la muerte.

C.- La unión de todas las personas en Dios, con quién debemos están unidos "como una piña". Al igual que los frutos de la piña, hay que formar un todo con Dios.

D.- Este fruto también simboliza la fertilidad. Sin embargo no consideramos conveniente descartar esta idea en su totalidad, puesto que su arraigo en la conciencia colectiva y su sencilla deducción de la mera observación del fruto, lo ponía al alcance de la gran masa de la sociedad cristiana, especialmente campesina.

[78] VÉASE EL CAPÍTULO: (2.1.2.4.- Las ocho margaritas de diez pétalos)

## 5.10.2.- LA VIDA ETERNA EN LA BIBLIA

### 5.10.2.1.- EL ANTIGUO TESTAMENTO: LA VIDA DESPUÉS DE LA MUERTE

El Antiguo Testamento no desarrolla el culto de los muertos. Israel, a diferencia de sus pueblos vecinos, no edificará tumbas monumentales. Ni tan siquiera las tumbas de los reyes (a excepción del rey David y grandes personajes bíblicos) presentan algo extraordinario. En la Biblia, una buena muerte es aquella que no sorprende al hombre anciano que tiene una numerosa descendencia (Gn 25, 8; 46, 30).

La humanidad comprende que la muerte forma parte de su condición: "*Nosotros debemos morir y somos como agua versada por tierra que no se puede recoger y Dios no devuelve la vida*" (II Sam 14, 14). Sólo Dios subsiste por siempre (Sal 18, 47).

La Biblia define a la muerte como un sueño (Dt 31, 16). La tradición judía coloca en escena al ángel de la muerte que se presenta al agonizante con una espada en cuya punta se separa una gota de hiel amarga para penetrar en la boca del agonizante que gusta la muerte. Este ser angélico conduce a las personas hacia el *sheol*[79] o infierno hebreo (Sal 49, 15), y penetra en las casas para acabar con los niños (Jer 9,20). La vida es una lucha entre las personas y la muerte.

Los capítulos 2 y 3 del libro del Génesis, presenta la muerte como castigo del pecado. Eva quiso ser como Dios y comió de la fruta prohibida por consejo de la serpiente. La Biblia presenta diferentes soluciones al problema del origen de la muerte. La idea corriente era la que veía en la vida una ocasión dada a las personas para alabar a Dios. La incapacidad de alabar a Dios era una señal de muerte (Sal 30, 8-10; Is 38, 16-20).

La relación entre el pecado y la muerte se manifiesta con toda evidencia. Por culpa de nuestros primeros padres (Adán y Eva), el pecado entró en el mundo y, por el pecado, la muerte que reina en el mundo. Como dice el libro de la Sabiduría: el pecado y el impío es ya un muerto, porque ha hecho un pacto con la muerte para entrar en su heredad (Sab 1, 16).

[79] VÉASE EL CAPÍTULO: (3.5.3.2.- Un lugar donde viven los muertos: el *sheol)*

Pero el Primer Testamento también anuncia el triunfo de Dios sobre la muerte. Aunque Dios hace perecer al justo y al culpable (Job 9, 22), Él no abandona el alma del justo en el *sheol* (Sal 16, 10), sino que lo rescata de sus garras (Sal 49, 16) y lo libera para siempre (Sal 18, 17). El profeta Ezequiel, invitando a las personas a la conversión, busca salvar las almas de la muerte (Ez 3, 18-21) para que vivan eternamente.

### 5.10.2.2.- EL NUEVO TESTAMENTO: EL TRIUNFO SOBRE LA MUERTE

En los cuatro evangelios hallamos dos expresiones equivalentes: "*Entrar en la vida*" (Mt 18, 9) y "*Entrar en el reino de Dios*" (Mc 9, 47). El reino es concretamente la salvación futura y escatológica (salvífica).

La felicidad venidera de los elegidos la encontramos en Nicodemo, pasaje que enseña cuáles son las condiciones para "*ver el reino de Dios*" (Jn 3, 3), y a cuya elevación debe someterse el Hijo del Hombre, para "*que todo hombre que crea tenga por él la vida eterna*" (Jn 3, 15). Un pasaje de san Lucas: *"el Reino de Dios está dentro de vosotros*" (Lc 17, 21) y las parábolas de san Mateo (cap. 13), insinúan que el Reino de Dios es una realidad ya presente, deduciéndose una doble fase del Reino: una actual y otra futura.

Pero es sobre todo san Juan quien profundiza más en el concepto de vida eterna. Si en los sinópticos (evangelios de san Mateo, Marcos y Lucas) se dignifica el futuro escatológico (la salvación futura), según el cuarto evangelista, la vida eterna es ya poseída actualmente por la fe: quien cree en Cristo "*tiene la vida*", o "*la vida eterna*" (para san Juan vida y vida eterna son equivalentes) (Jn 3, 36; 5, 24; 6, 47; 1 Jn 3, 14). Cristo es la fuente de esta vida, que "*estaba en Él*". Jesús dice de sí mismo que "*posee la vida*" (Jn 6, 57) o, todavía más, que Él mismo "*es la vida*" (Jn 11, 25; 14, 6; 1 Jn 5, 20).

Sin embargo, esta vida puede perderse cuando desaparece la fe o por atentado contra el amor fraterno (1 Jn 3, 14-15; 5, 16). De ahí que la *vida eterna* no alcance su consumada perfección sino en el futuro, cuando el creyente sea asumido en la gloria de Jesucristo resucitado y esté donde él mismo está (Jn 14, 3).

Por consiguiente, ¿En qué consiste la vida eterna?: "*esta es la vida eterna: que te conozcan a ti, el único Dios verdadero, y a tu enviado Jesucristo*" (Jn 17, 3). En el momento en que Dios es definido como amor (1 Jn 4, 8), nuestra vida no puede tener otro contenido que el amor, y viceversa.

Allí donde se da el amor fraterno, allí se localiza la presencia de Dios: "*si no amamos unos a otros, Dios permanece en nosotros*" (1 Jn 4, ,12).

Para el apóstol Pablo, el concepto vida es similar al de san Juan. La vida la entiende como participación en la vida de Cristo resucitado (Gal 2, 20) y se manifestará en plenitud con la *parusía* (venida de Dios para juzgar) al final de los tiempos (Col 3, 3-4).

Todos los creyentes de las primeras comunidades cristianas, gentiles o judíos, que buscan al conocimiento del "*único Dios verdadero*" poseen, de alguna forma, la vida eterna (Jn 17, 3), mientras que la ira abatirá "*a los que desconocen a Dios y no obedecen el evangelio de nuestro Señor Jesús*" (2 Tes 1, 8). El creyente (griego o judío) "*no peca… no puede pecar*" (1 Jn 3, 9), "*ha pasado de la muerte a la vida*" (Jn 5, 24), pues, por su firme esperanza, se libra de la muerte verdadera, la muerte eterna: "*todo el que vive y cree en mí, no morirá para siempre*" (Jn 11, 26).

## 5.10.2.3.- VISION CRISTIANA DE LA VIDA ETERNA

La vida eterna, es decir, la vida divina comienza en el presente. De la vida futura debemos hablar con mucha más reserva –sobre todo en las primeras generaciones cristianas- porque incluso el Nuevo Testamento mostró una discreta reserva al respecto.

¿Cómo hay que entender la vida futura? La vida eterna no significa ni la continuación de la vida terrena en la duración sin término, ni una doble vida platónica en el más allá, sino la comunión con el Dios que ha vencido la muerte en condiciones y circunstancias que han dejado tras de sí las rupturas de la vida presente y al último enemigo, la muerte (Ap 21, 4ss.).

Si participamos en el camino de Jesús, es decir, en la comunión con Dios, la vida presente se convierte: de un ser para la muerte, en una existencia para la vida.

Las personas tenemos la responsabilidad del término de la vida. Hoy día no tenemos por qué estar expuestos -como en la edad antigua y en el Medievo- a dejar que miles de personas mueran por las catástrofes del hambre, enfermedades o guerras. Pero sabemos que no dependerá ni de un destino querido por Dios ni de que las posibilidades humanas en lo que se refiere a prevención y ayuda sean menguadas, sino más bien de una falsa concepción y de una actitud errónea respecto a la vida propia y ajena.

Y puesto que hoy no resulta evidente el aceptar y respetar la vida propia y la de los demás, sino que más bien cunden el desprecio, la angustia y la negación de la vida, corresponde más que nunca a la buena noticia del mensaje cristiano el entender la vida natural como un bello don y un regalo de Dios, y el anunciar la vida histórica, vacía de sentido, desconcertada, precisamente por ser culpable malogrando la razón de su existencia, como una vida que Jesucristo ha asumido y ha hecho suya, como una vida que ha sido afirmada de nuevo por él y ha sido restituida en su rango y en su ser propio. Se necesita de un acto consciente de fe para aceptar la vida propia y la vida de los demás con sus errores y defectos, así como una oportunidad para comprenderla y captarla.

## 5.10.3.- CAPITELES SITUADOS EN EL LADO DE LA EPÍSTOLA

### 5.10.3.1.- PRIMER CAPTIEL: PALMETAS Y PIÑAS

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral del capitel

Adosado a la primera pilastra cruciforme situada a los pies de la nave de la epístola, frente a la capilla de santa Ana, se encuentra este capitel con dos filas superpuestas de hojas poli lobuladas de palmetas y piñas colgadas desde su parte superior. La misma ornamentación la encontramos en sus tres caras.

En este contexto concreto, las piñas representan la unidad de los creyentes con la divinidad y lo que representa. Las palmetas, al igual que las hojas de palmera, representan el Paraíso celestial y a Cristo resucitado con su palabra de vida que regenera y salva.

El maestro de Jaca quiso catequizar al creyente con la idea de que si creemos y permanecemos unidos (las piñas) a Cristo resucitado (las palmetas), podemos alcanzar la vida eterna (las piñas) en el cielo (las palmetas). El

interior de la Catedral es el espacio idóneo para alcanzar ese objetivo, pues Jesucristo está presente en el Sagrario y en la eucaristía.

### 5.10.3.2.- SEGUNDO CAPITEL: PALMETAS Y PIÑAS

Sobre los dos fustes o columnas que están adosadas a la pared que separa el ábside del presbiterio y el ábside del lado del Evangelio (entrada a la sacristía), se encuentra este interesante doble capitel con rica ornamentación vegetal de inspiración corintia.

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral izquierda

En el nivel inferior se suceden nueve piñas en hilera sobre otra de pequeñas palmetas: cinco en la frontal y cuatro en las laterales. Las gentes del románico sabían que, la rica ornamentación vegetal de este capitel, simbolizaba la trascendencia de Dios. Las piñas les recordaban que la vida no terminaba aquí, sino que, después de la muerte, uno seguía viviendo con Cristo eternamente en el cielo o Paraíso celestial (las palmetas). Para ello, debían permanecer en la fe, cumplir los mandamientos, participar de los sacramentos y llevar una vida alejada del pecado.

## 5.10.4.- CAPITELES SITUADOS EN EL LADO DEL EVANGELIO

### 5.10.4.1.- TERCER CAPITEL: PALMERAS Y PIÑAS

Adosado a la primera pilastra cruciforme que se encuentra a los pies del templo, en el tramo que separa la nave central de la del evangelio (entre la capilla de Santa Orosia y la puerta de entrada al museo diocesano), se encuentra este sencillo y elegante capitel de tres caras con base semicircular de inspiración vegetal con hojas de acanto y una piña.

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral derecha

En el nivel superior encontramos las típicas volutas de decoración en espiral del maestro de Jaca. En el medio destacan las hojas de acanto en sus tres caras. En el nivel inferior unas palmetas en hilera. En la cara frontal es visible una piña que cuelga de la palmeta central. Este capitel es muy similar a otros decorados sólo con hojas de acanto y palmetas.

Aunque el diseño es distinto a los anteriores capiteles, sin embargo, la catequesis que inspira es la misma: los pecadores pueden alcanzar la vida eterna (la piña) en la morada celestial si se alejan del pecado y participan de la gloria de Dios en Jesucristo (las hojas de acanto). Dios bendice a los que se esfuerzan por vivir una vida de amor y entrega a Dios y al prójimo, uno de los requisitos indispensables para alcanzar la salvación.

## 5.10.4.2.- CUARTO CAPITEL: PALMETAS Y PIÑAS

Este capitel se encuentra al otro lado del anterior, adosado a la primera pilastra cruciforme que se encuentra a los pies del templo, en el tramo que separa la nave central, de la del evangelio (entre la capilla de Santa Orosia y la puerta de entrada al museo diocesano).

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral derecha

La cesta tiene tres niveles bien diferenciados. En el inferior se suceden una serie de hojas poli lobuladas de palmetas con las piñas colgando de sus caras. En la frontal se aprecia un segundo nivel intermedio con un solo foliolo y una piña, escena que se repite en las laterales. En el superior las típicas volutas con decoración en espiral del maestro de Jaca.

El capitel sigue la misma iconografía que los anteriores: la vida presente y futura de las almas arrepentidas (las piñas) se hace realidad en el paraíso celestial (las palmetas). Ambas iconologías pretenden no sólo aproximar la virtud de la humildad al pueblo cristiano, sino incluso, la doble intención de alejar al maligno y al pecado de los lugares sagrados, y de recordar al cristiano su vulnerabilidad ante sus acechanzas. La eucaristía será el alimento de vida que les ayude a ser fuertes en la lucha contra el mal y el pecado.

## 5.11.- CAPTIELES CON BOLAS-FRUTOS: CAMINAR HACIA EL CIELO

### 5.11.1.- LAS BOLAS-FRUTOS EN EL ROMÁNICO: LOS PITONES

Las vírgenes románicas y góticas suelen llevar en su mano derecha la bola o fruto que simboliza el cielo o Paraíso. No se trata de la fruta o manzana del Paraíso, causante del pecado, sino la fruta de la nueva Eva[80], la virgen María, que salva y redime del pecado en su hijo Jesús.

En la catedral de Jaca hay varios capiteles con bolas-frutos, generalmente asociadas a motivos vegetales. No debemos confundirla con una manzana, tema bastante recurrente en la historia del arte para asociar la idea de pecado, muerte, deseos humanos, tentación y discordia por el episodio de Adán y Eva en el Paraíso. Estas bolas-frutos son conocidas en Jaca como pitones.

En la cultura romana, la manzana era considerada un símbolo erótico, de ahí se explica que los teólogos cristianos la han considerado un fruto cargado de connotaciones negativas: un fruto eminentemente fálico y alusivo a la lujuria y a los pecados de la carne.

El maestro de Jaca utilizó estas bolas o pitones en varios de sus capiteles para explicar una bonita catequesis sobre el cielo. En el románico creían que era:

A.- El estado de vida espiritual que la fe anticipa en Dios.

B.- El lugar donde irán los creyentes después de la muerte: el cielo.

C.- El símbolo de las buenas obras, los buenos frutos de los creyentes.

Al igual que las palmeras y palmetas del reino vegetal simbolizan el paraíso celestial, las bolas-frutos también tienen el mismo significado: el cielo como estado para vivir eternamente. Ambas iconografías se complementan para reforzar la catequesis de que es posible la salvación presente que anticipa la futura.

[80]VÉASE EL CAPITEL: (4.1.1.- LA ANUNCIACIÓN DEL ÁNGEL A MARÍA).

## 5.11.2.- CAPITELES CON FRUTOS EN LA NAVE DEL EVANGELIO

### 5.11.2.1.- PRIMER CAPITEL: EL CIELO COMO CAMINO DE SALVACIÓN

Adosado a la primera columna que está en la cabecera del templo, en el lado del evangelio, se encuentra este medio capitel situado frente al muro Norte, entre la capilla de san Agustín y la antigua entrada al claustro. A pesar de la poca luz natural que recibe de la ventana que está en frente, se puede apreciar su magnífica iconografía y buena conservación.

A.- Escena frontal del capitel

Escena lateral izquierda Escena lateral derecha

En la parte inferior del capitel se divisan siete bustos de personas: cinco en la parte central y dos de mayor tamaño en las esquinas. En las caras laterales hay otras dos, sumando un total de once individuos varones.

El personaje central tiene la cabeza vertical y mirada hacia arriba, al cielo. El resto tienen la cabeza un poco ladeada (los de la izquierda se orientan hacia la derecha y los de la derecha hacia la izquierda) los cuatro miran ligeramente hacia lo alto. Los dos rostros de las esquinas miran al frente.

Todos tienen el pelo rizado, caras serias, los ojos saltones propios del románico, y su indumentaria con una saya y toga recogida en ángulo recto sobre el hombro izquierdo. Los dos rostros de las esquinas no están vestidos, simplemente fueron esculpidos como recurso para cerrar las equinas.

El personaje más próximo a la esquina izquierda lleva una mano en su hombro izquierdo, posiblemente de la cabeza masculina de la esquina o un error del maestro de Jaca o alguno de sus obreros. También llama la atención que los cinco personajes centrales posan sus manos sobre el collarino de la columna, como si estuvieran apoyados en un mirador contemplando el cielo.

En la parte superior del capitel, enseguida llama la atención dos hileras superpuestas (paralelas) de bolas-frutos sujetadas a unas hojas por encima. La

fila central cuenta con cuatro bolas y dos adornos vegetales a los extremos. La superior tiene tres en el frontal y dos más en las esquinas. En lo más alto están los detalles florales.

Estas bolas las encontramos en la mano derecha de muchas vírgenes románicas para significar que María es la nueva Eva, el remedio para vencer el pecado de la antigua Eva del jardín del Edén. Por medio de ella, el género humano recupera la gracia y el favor divino.

Las escenas laterales guardan simetría. Aparecen dos individuos en cada una de las caras, que se miran de frente. Visten de la misma forma que los anteriores y también posan sus manos en el ábaco de la columna. Estos personajes completan la iconografía del frontal y reafirman su simbología y significado.

Al contrario que en la cara frontal, sólo hay frutos en la hilera intermedia. En la parte superior se han sustituido por un rostro que mira al frente y pelo rizado, como los anteriores. Parece que no tiene ningún significado, sino que se trata de otro recurso escultórico. La catequesis está clara:

A.- Las bolas-frutos de este capitel representan el Paraíso o cielo, el lugar donde los personajes de la hilera inferior ya participan del amor y la gracia divina. El hecho de que miren hacia arriba y apoyen sus manos en el collarino de la columna como si estuvieran en un balcón, indica a los espectadores del románico que debían aspirar a alcanzar el cielo.

B.- El camino está claro: rechazar el pecado, reafirmarse en la fe en Dios, cumplir los mandamientos, amar al prójimo y comportarse según recomendaba la Iglesia. Los sacramentos eran el camino seguro para alcanzar la salvación y garantizar un rincón en las alturas.

### 5.11.2.2.- SEGUNDO CAPITEL: PALMERAS, PIÑAS Y FRUTOS

Adosado a la pilastra cruciforme que separa la nave central de la del evangelio, frente a la puerta de salida del museo diocesano de la catedral, se encuentra este capitel de tres niveles superpuestos, con la característica ornamentación vegetal:

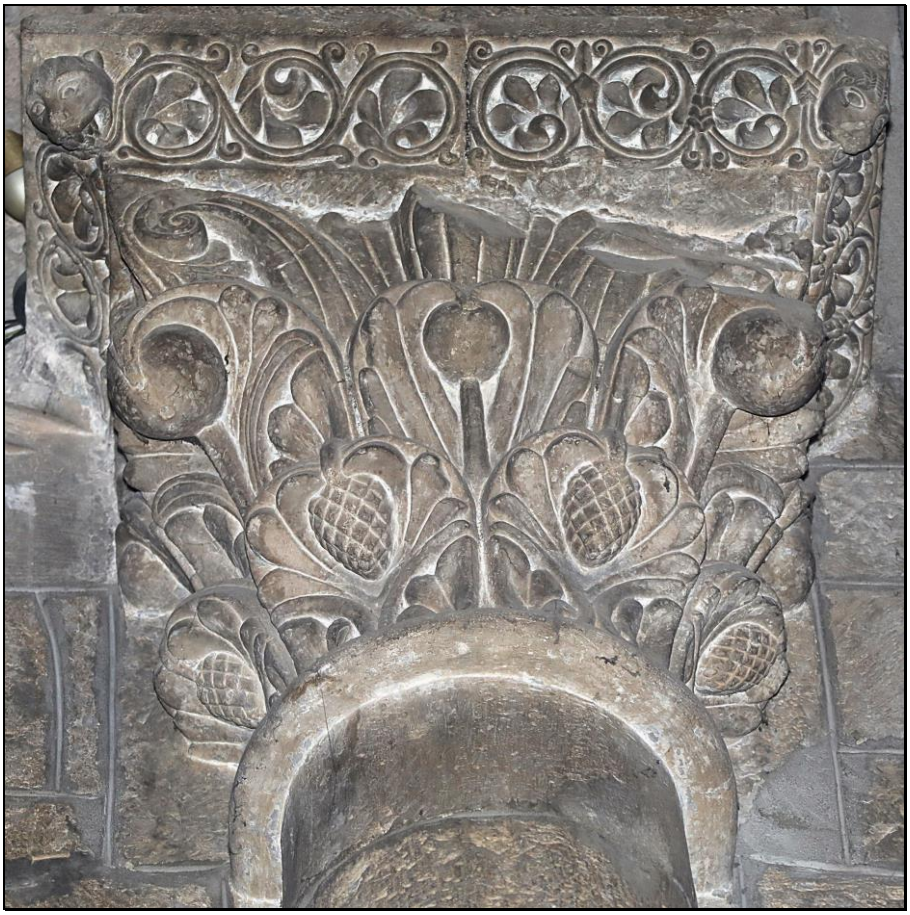
A.- En el nivel inferior: hojas de palmera con piñas pendiendo de ellas.

B.- En el nivel intermedio: las mismas hojas de palmera con bolas-frutos

colgando de ellas.

C.- En el nivel superior: las típicas decoraciones en espiral que el maestro de Jaca suele decorar en la mayoría de sus capiteles.

D.- En el ábaco se suceden la acostumbrada ornamentación de palmetas.



A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral izquierda

Este capitel es uno de los más originales del templo, pues interactúan tres elementos vegetales: hojas de palmera, piñas y frutos. En el románico, los tres tienen un simbolismo que se complementa:

1.- La palmera es el símbolo del Paraíso celestial y de Cristo resucitado que, con su palabra de vida, regenera y salva.

2.- Las piñas representan, además de la inmortalidad y la vida eterna, la unidad con Dios en Jesucristo.

3.- Las bolas-frutos representan el cielo, el estado en el que vivirán los creyentes después de la muerte si practican las buenas obras y cambian el mal por el bien.

Cuando las gentes del románico entraban en la Catedral y contemplaban este magnífico capitel, comprendían que, para ir al cielo y gozar de la vida eterna (los frutos), tenían que permanecer unidas a Dios (la piña) en torno a la eucaristía y a la palabra salvadora que se proclamaba en las lecturas (la palmera). En definitiva, comulgar en la misa les ayudaba a permanecer fieles a Dios para cambiar y alejarse del pecado y hacer el bien.

## 5.11.3.- CAPITELES CON FRUTOS EN LA NAVE DE LA EPÍSTOLA

### 5.11.3.1.- ÚNICO CAPITEL: PAMERAS Y FRUTO

En la primera pilastra que se encuentra en la cabecera del templo, entre el lado de la epístola y la nave central (sujetando la bóveda de crucero) y mirando al presbiterio y al ábside lateral, encontramos este capitel de motivos vegetales y una pequeña bola-fruto en medio del mismo.

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral derecha

En el nivel inferior se aprecian cuatro hojas de palmera: dos en la frontal y una en cada lateral. En las esquinas sobresalen otros dos helechos de gran tamaño que se desarrollan en el nivel medio. En el centro del frontal, entre los dos foliolos, observamos dos palmetas con una bola-fruto en medio. En tercer nivel muestra la típica decoración en espiral del maestro de Jaca.

Las palmeras y palmetas están relacionadas con el Paraíso celestial. Las bolas-frutos con la fe y la praxis cristiana como garantía de salvación en el cielo. Ambas iconologías nos acercan al concepto escatológico de la salvación del alma en el cielo, si permanecemos fieles a Dios presente en la eucaristía; por eso el capitel fue colocado frente a los ábsides donde se celebra la santa misa.

## 5.11.4.- CAPITELES CON FRUTOS EN EL EXTERIOR DE LA CATEDRAL

### 5.11.4.1.- UNICO CAPITEL: PALMERAS, PALMETAS Y FRUTOS

A la izquierda de la ventana exterior del único ábside románico que se conserva en la Catedral de Jaca (el más próximo a la calle), encima de una columna adosada al muro, se aprecia un capitel de tres caras con hojas de helechos y bolas-frutos.

En el nivel inferior se suceden hojas de helechos con palmetas. De la punta de los helechos cuelgan las bolas-frutos: tres en la cara frontal y uno en cada una de las dos caras laterales.

En esta sección hemos visto un capitel con parecida iconografía e igual

significado: para alcanzar el cielo y la vida eterna (las palmeras, palmetas y bolas-frutos), es necesario vivir las virtudes cristianas que nacen de la fe y de una estrecha relación con Dios. Esta vida espiritual no sólo garantiza la salvación futura, sino que ya la anticipa en el presente.

## 5.11.5.- CAPITELES CON FRUTOS EN EL MUSEO DIOCESANO

### 5.11.5.1.- UNICO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y FRUTOS

En el museo diocesano de Jaca se expone un capitel suelto de dos caras con hojas de acanto y bolas-frutos. Es muy probable que perteneciera a alguna ventana o vano del primitivo claustro románico de la catedral de Jaca.

En el primer nivel encontramos tres grandes hojas de acanto sosteniendo en sus puntas otras tantas bolas-frutas, que penden de ellas. En el nivel superior las volutas con la decoración en espiral en cada una de sus caras.

Este sencillo capitel sin mucha riqueza ornamental pretendía enseñar, a los canónigos que rezaban por el claustro catedralicio, que una vida piadosa y alejada del pecado (hojas de acanto) tenía como recompensa el cielo y la salvación eterna en la otra vida (bolas frutos).

## 5.12.- CAPITELES CON HELECHOS VEGETALES

### 5.12.1.- LOS HELECHOS EN EL ROMÁNICO

El helecho adquirió tal prestigio durante el Medievo que fue difícil de superar por ninguna otra planta, puesto que a sus frondes y simientes se atribuía una fuerza de tal magnitud que era capaz de hacer andar al impedido, oír al sordo, hablar al mudo, ver al ciego, e incluso alejar al propio diablo para salvar y proteger el espíritu de las personas de sus acechanzas.

Estas creencias medievales que consideraban al helecho especialmente benigno para las personas, tanto para sanar su cuerpo, como para proteger su espíritu (junto con el simbolismo de humildad y sinceridad que le atribuyeron los santos padres), indudablemente influyeron en el simbolismo medieval, motivando su inclusión en la iconografía románica; y dada la gran variedad existente de especies de esta planta, todas con virtudes curativas, no es de extrañar que, el arte románico en general y el maestro de Jaca en particular, las utilizara para simbolizar a Dios, el cielo y el bien.

### 5.12.2.- CAPITELES SITUADOS EN EL MUSEO DIOCESANO

#### 5.12.2.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE HELECHO

En el museo diocesano de Jaca se expone este capitel de tres caras con helechos. Es muy probable que perteneciera a la arquería del primitivo claustro románico de la catedral de Jaca.

Las caras del nivel inferior están labradas con ramas de helecho, cuyas puntas terminan dobladas de forma cóncava. En el nivel superior encontramos las volutas con la decoración en espiral, que se unen en las esquinas.

Los helechos de este capitel enseñaban a los canónigos que si se tomaba en serio la fe y confiaban en Dios, podían caminar por la senda del bien y rechazar una vida de pecado para evitar la condenación eterna.

### 5.12.2.2.- SEGUNDO CAPITEL: HELECHOS

En el museo diocesano se expone este capitel con helechos en sus dos únicas caras. Es muy probable que estuviera adosado a una ventana o arquería del desaparecido claustro románico de la catedral. Como el anterior, también se encuentra expuesto en el museo diocesano de Jaca.

La decoración de este capitel es únicamente vegetal: una gran hoja de helecho en cada cara. En el plano superior encontramos las volutas con la típica decoración en espiral. Se adivina que dos de ellas se juntan justo en la esquina.

Su catequesis está clara: la fuerza de la fe en Dios es capaz de mover montañas, como así dice el texto bíblico (Mt 17, 20). A través de esa fe, las gentes del románico podían superar las dificultades que generaba una vida de pecado y cambiar hacia la senda del bien para alcanzar una intensa la vida presente y futura.

5.12.2.3.- TERCER CAPITEL: HELECHOS CON PIÑAS

En el museo diocesano de Jaca se expone este capitel semicircular de helechos con piñas, que perteneció al antiguo claustro románico de la catedral.

En el nivel inferior encontramos cinco hojas de helechos dispuestas en paralelo y en cuyos extremos cuelgan otras cinco piñas. En el nivel superior se superponen volutas con decoración en espiral.

Los helechos y las piñas en el románico simbolizan el cielo y la vida eterna. Dos dogmas representados en un mismo capitel. En el románico, sólo se alcanzaba la inmortalidad del alma (helechos y piñas) si se creía firmemente en Dios (helechos), se practicaba el bien (helechos) y se renunciaba al mal como opción para regenerar o cambiar de vida.

## 5.12.3.- CAPITEL SITUADO EN LA SALA CAPITULAR

### 5.12.3.1.- CAPITEL ÚNICO: HELECHOS CON ADORNOS

En la sala capitular del claustro de la catedral de Jaca (hoy museo diocesano), se encuentra este capitel de hechos con tres caras y base circular. Está adosado a la pilastra que sostiene una de las arquerías románicas de dicha sala.

Tanto la escena frontal como las laterales tienen la misma temática: tres grandes hojas de helechos que terminan en una especie de bola rizada en su punta. No son las acostumbradas bolas-fruto que tanto gusta utilizar al maestro

de Jaca, sino una decoración ya usada en algún otro capitel del templo. En el nivel superior las típicas volutas con decoración en espiral, cuyos rizos se juntan en las esquinas.

Los canónigos de la catedral, mientras se reunían en capítulo, podían distraer su mirada en este capitel, que les recordaba la misión de su vocación sacerdotal: creer en Dios, descubrirlo en la oración mientras rezaban por el claustro, predicarlo en la eucaristía y santificarlo en la administración de los sacramentos. El objetivo era que ellos y las gentes del románico hicieran el bien (Dios), rechazaran el mal y el pecado (diablo), y cambiaran para alcanzar vida eterna tanto en la tierra como en el cielo.

## 5.12.4.- CAPITEL SITUADO EN UNA VENTANA EXTEROPR DEL LADO DEL EVANGELIO

### 5.12.4.1.- ÚNICO CAPITEL: HELECHOS Y FRUTOS

Este capitel de dos caras está situado a la derecha del exterior de la ventana del muro Norte y visible desde el claustro de la catedral. En el interior, la ventana está encima del sepulcro plateresco-renacentista del obispo Baguer.

En el nivel más bajo, podemos contemplar siete hojas de helechos (tres en la cara frontal y cuatro en las dos laterales) con sus bolas-frutos colgando de su parte superior. Encima prima la característica decoración espiral con algunas hojas de helecho de fondo. En el ábaco destacan las típicas palmetas tan recurrentes en muchos capiteles del templo.

Como ya sabemos, el helecho simboliza, además de la humildad y las virtudes positivas que necesita la dimensión espiritual del ser humano, todo lo relacionado con Dios, el bien y el cielo. Las bolas-frutos simbolizan el cielo y todas las buenas obras que las personas han hecho para alcanzarlo. Ambos mensajes se complementan, pues para alcanzar el Paraíso celestial (los helechos y los frutos), es necesario cambiar para vivir las virtudes cristianas que nacen de la fe y de una estrecha amistad con Dios (los helechos). Los helechos tienen este doble significado: la fe anticipada y futura en Dios, así como la salvación presente y futura en el cielo.

## 5.13.- GRANDES CAPITELES SOBRE COLUMNAS

### 5.13.1.- CAPITELES VEGETALES EN EL INTERIOR

#### 5.13.1.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO

Este capitel de hojas de acanto se asienta sobre una de las cuatro columnas redondas (circulares) que tiene el templo, concretamente, la situada frente a la puerta de salida del museo diocesano, en el lado del evangelio o espacio lateral Norte.

En sus cuatro caras se aprecian grandes hojas de acanto con forma cóncava o *roleo* en sus extremos. En el nivel inferior –junto al collarino- una decoración geométrica en "V" recorre todo su perímetro. En el nivel superior las volutas con decoración en espiral.

Las hojas de acanto de este capitel transmiten a las gentes del románico la importancia de la fe y la piedad en Dios para entender el sufrimiento humano. La belleza de las hojas de acanto les inspiraba valentía para luchar contra las adversidades de la vida, los vicios terrenales y las tentaciones del pecado con el propósito de conseguir la vida eterna en el cielo.

5.13.1.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y BOLAS-FRUTOS

Este capitel completamente circular se encuentra entre la nave central y la del evangelio, frente a la puerta de entrada al museo diocesano.

Con formas muy sencillas, el maestro de Jaca ha labrado diez sencillas hojas de acanto con otras tantas bolas-frutos en sus puntas. En el nivel superior, se suceden los motivos de la acostumbrada decoración en espiral

Como el capitel es muy grande y circular, las hojas de acanto las han esculpido lisas, sin nerviación y foliación dentada. Las bolas-frutos son pequeñas, guardando la proporcionalidad y simetría con las hojas.

Cuando las gentes del románico contemplaban este capitel, sabían que la fe complica la vida a los creyentes, genera sufrimiento (las hojas de acanto) porque deben perdonar, a pesar de que el cuerpo, la mente y el corazón les decía todo lo contrario, reacciones propias de la condición humana. Pero este esfuerzo tiene una recompensa presente y futura. Presente porque vivían coherentes con sus creencias religiosas de amor y perdón. Futuras porque garantizan la vida eterna junto a Dios (las bolas-frutos).

5.13.1.3.- TERCER CAPITEL: HOJAS DE PALMERAS

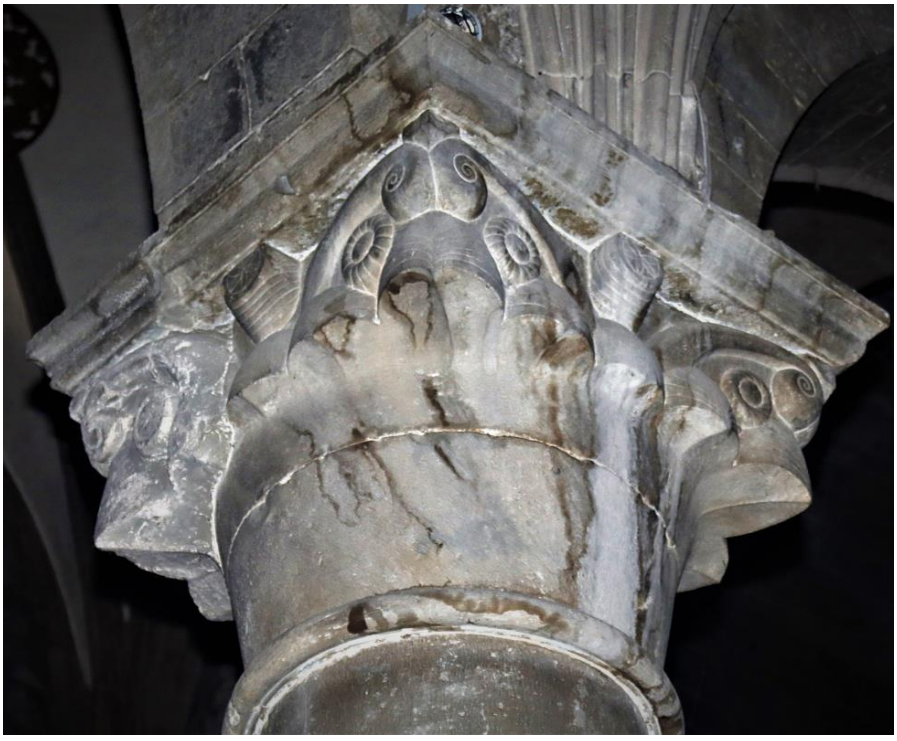
En la columna situada frente a la puerta de la Lonja Menor se encuentra este gran capitel de hojas de palmera completamente circular. Su gran tamaño obligó al maestro de Jaca a esculpirlo sin apenas riqueza ornamental.

Podemos observar que el nivel inferior es liso porque quiere representar el tronco de una palmera. En el nivel mediano pequeñas hojas de palmera estriadas y cóncavas en sus caras internas. De las hojas de las esquinas cuelgan pequeñas bolas-frutos. En el nivel superior las peculiares volutas con decoración en espiral.

Las hojas de palmera recuerdan que, dentro del templo, moraba Jesucristo resucitado en el sagrario. Si por su resurrección venció al pecado, en el interior, también los creyentes pueden regenerarse y vencerlo, condición absoluta para salvarse y alcanzar el cielo.

5.13.1.4.- CUARTO CAPITEL: HOJAS DE PALMERA

Este capitel de palmeras está situado frente a la capilla de Nuestra Señora de los Dolores y la capilla de san Sebastián, entre la nave de la epístola y central.



El capitel es muy parecido al que está frente a la puerta lateral de la Lonja Menor. En el nivel superior encontramos el tronco liso y cilíndrico de una palmera. En el mediano pequeñas hojas de palmera sin nerviación y bolas-frutos. En el nivel superior volutas con decoración espiral que se unen en los extremos. Destaca una decoración novedosa: dos círculos concéntricos entre las volutas y las palmeras. La simbología y catequesis es la misma que el anterior.

## 5.13.2.- CAPITELES VEGETALES DE LA LONJA MAYOR

### 5.13.2.1.- CARACTERÍSTICAS DE LOS CAPITELES

La Lonja Mayor de la catedral de Jaca es un largo pasillo con colosales capiteles sobre columnas que sostienen los tres arcos visibles a cada lado. Los dos primeros están abiertos, y cegados los más próximos a la puerta principal.

Todos ellos tienen una ornamentación muy parecida: sencillas y estilizadas hojas de acanto sin riqueza ornamental. Todas terminan con hojas cóncavas dobladas en sus extremos. Algunas terminan con pequeñas bolas-frutos. El Maestro de Jaca reservó los más bellos para el interior y no se esmeró en estos exteriores, bien por su gran tamaño para soportar el peso de la bóveda de cañón, bien por la erosión que les pudiera deteriorar con el paso del tiempo.

### 5.13.2.2.- SIGNIFICADO CATEQUÉTICO

Como ya hemos visto más arriba[81], los templos románicos están orientados al Este geográfico, es decir, los ábsides o cabeceras miran a la salida del sol. Sin embargo, los pies de los mismos se dirigen a donde se oculta. Si la entrada a la catedral estaba orientada al Oeste, la salida a la plaza estuvo por el lateral de la Lonja Menor.

Esta distribución obedece a que las personas entraban por la oscuridad del pecado (puerta interior), para dirigirse hacia el altar (situado al Este), lugar de la luz de Cristo y su resurrección.

Muchos autores piensan que esta "vía sacra" con capiteles vegetales guarda relación con la penitencia necesaria para entrar en el recinto sagrado. En realidad, no se trata de un acto penitencial de contrición, sino más bien un camino de regeneración o cambio espiritual. La muerte y resurrección de Jesucristo propone un cambio del corazón, una transformación interior para morir al pecado y resucitar (con Cristo) a una persona nueva donde su proyecto de vida es amar y querer a la gente.

Cuando los jacetanos y peregrinos del románico entraban a la catedral

[81] VÉASE EL CAPÍTULO: (1.8.4.- LOS TEMPLOS ROMÁNICOS: UNA ANTROPOLOGÍA CRISTIANA)

atravesando este pórtico, eran conscientes del sufrimiento que generaba para la dimensión espiritual una vida de pecado, representada en las hojas de acanto. Pero también sabían que esas hojas y, muy especialmente las bolas-frutos de alguna de ellas, les invitaba a creer más que nunca en Dios para regenerar o cambiar su actitud y alcanzar así la vida eterna después de la muerte. Alguno de estos capiteles, tienen una roseta circular de seis pétalos, símbolo de la resurrección de Jesucristo y de la vida eterna.

Este camino interior consistía en entrar por el pasillo como pecadores para alcanzar la conversión y la gloria de Dios dentro, en el lugar donde se celebra la eucaristía, la presencia de Jesucristo en medio del pueblo. Con Él y su comunión se alcanza no sólo el perdón de los pecados, sino que invita a resucitar a una vida nueva, a dejar de vivir como pecador y cambiar a una vida de amor, a restaurar la comunicación y amistad con Dios.

## 5.13.3.- CAPITELES VEGETALES DEL LADO DEL EVANGELIO

### 5.13.3.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y FRUTOS

Este medio capitel de hojas de acanto con bolas-frutos es el más próximo a la plaza (entrada de la Lonja). Su cara frontal está deteriorada porque el vano del arco estuvo cegado hasta su restauración en 2014.

Las hojas de acanto están lisas, carentes de toda ornamentación y con nerviación central muy acentuada. El extremo de la hoja está doblado con forma cóncava o *roleo*. En el nivel superior, se adivinan volutas con la típica decoración en espiral, así como una pequeña roseta circular con seis pétalos en el centro de la misma. El ábaco está completamente liso. Nos encontramos ante el mismo simbolismo catequético que los anteriores.

5.13.3.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO

En el centro de la Lonja encontramos este medio capitel adosado a la pilastra que separa los dos arcos del lado del evangelio. Está en muy buen estado de conservación.

El capitel cuenta con hojas de acanto sin riqueza ornamental. Sus extremos están doblados de forma cóncava o *roleo*. Las de las esquinas están enrolladas como si quisieran dibujar una bola-fruto. La hoja central termina con una cabeza de león rampante, símbolo de Jesucristo resucitado.

En el nivel superior, las volutas están muy bien ejecutadas con las acostumbradas decoraciones en espiral. El ábaco está completamente liso.

5.13.3.3.- TERCER CAPITEL: OCULTO POR UN MURO

En el arco más próximo a la puerta principal del lado del evangelio (izquierda), se puede apreciar parte del lateral de un capitel que estaba adosado al arranque de dicho arco. El muro que se levantó para construir la capilla de la Trinidad, en el siglo XVI, cegó el vano y ocultó el capitel.

No obstante, se puede apreciar todavía parte de la voluta superior con la decoración en espiral y la roseta de seis pétalos situada en su lateral derecho. El ábaco está completamente liso.

## 5.13.4.- CAPITELES VEGETALES DEL LADO DE LA EPÍSTOLA

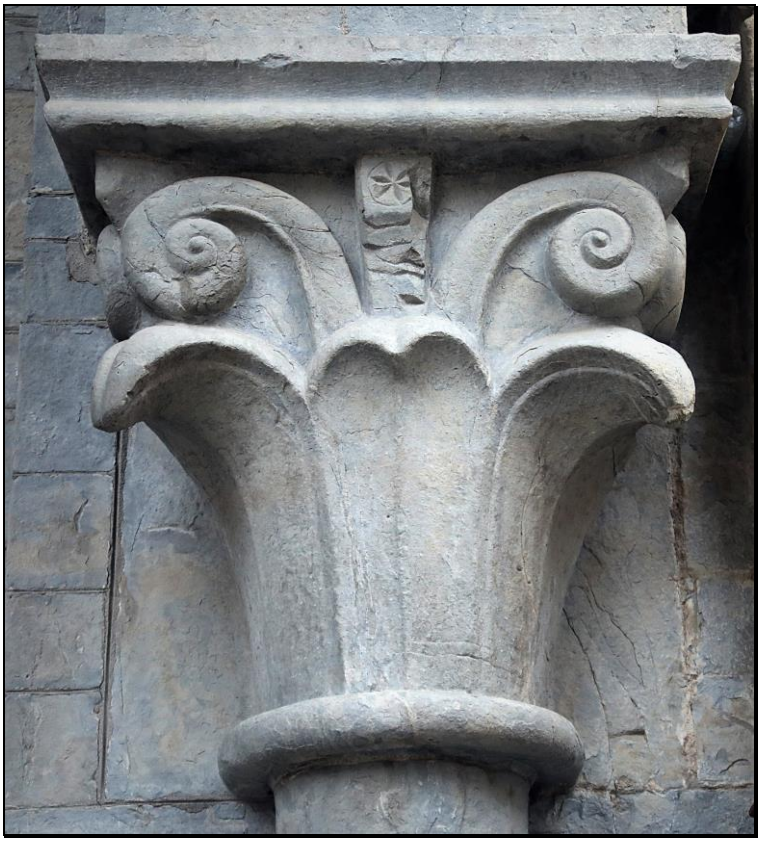
5.13.4.1.- PRIMER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO

Este medio capitel circular es el más próximo a la plaza (entrada de la Lonja). La cara lateral izquierda está deteriorada por el muro que tapiaba el primer arco.

En los extremos se labraron dos hojas lisas de acanto superpuestas: menor la inferior (con su nerviación), mayor la superior. Ambas se juntan en la punta. En medio de la "V" -que forman los foliolos de los dos extremos- sobresale otra pequeña hoja de acanto doblada en su punta. En el nivel superior las volutas decoradas en espiral. El ábaco liso, como el resto de capiteles de este espacio.

5.13.4.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO

En la pilastra central que separa los dos arcos del lado del evangelio encontramos este medio capitel adosado al arranque del arco.



En los extremos encontramos dos hojas lisas de acanto superpuestas y puntas en roleo o cóncavas. En el centro del frontal aparece una única hoja de acanto más pequeña con las mismas características. Todas tienen su correspondiente nerviación. En el nivel superior, las volutas decoradas en espiral y, en medio de ellas, una roseta de seis pétalos. El ábaco es liso, carente de ornamentación.

## 5.13.4.3.- TERCER CAPITEL: HOJAS DE ACANTO Y FRUTOS

En la pilastra central que separa los dos arcos encontramos este medio capitel que mira a la puerta principal. Se encuentra adosado al arranque del arco y muro exterior de la capilla de santa Ana (siglo XVIII) que impide sólo se vea la mitad de su labra ornamental.

En el nivel inferior sólo se divisa una gran hoja de acanto con su marcada nerviación central y las puntas dobladas hacia adentro simulando bolas-frutos. En el superior las dos volutas con decoración en espiral. El ábaco mantiene la sobriedad y ausencia de ornamentación que las anteriores.

5.13.4.4.- CUARTO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO

Frente al anterior se encuentra este medio capitel más próximo a la puerta principal del lado de la epístola. Está parcialmente destruido por el muro que se levantó para construir la capilla de santa Ana (siglo XVIII), cegando por completo el segundo arco.

Al igual que el resto de capiteles de la Lonja Mayor, en el nivel inferior las hojas de acanto son las protagonistas: foliolos anchos, nerviación claramente marcada y extremos cóncavos o *roleos* con bolas-frutos. En el nivel superior las volutas con decoración en espiral. El ábaco labrado con bocel y el collarino con forma de soga.

## 5.13.5.- CAPITELES VEGETALES DE LA LONJA MENOR

### 5.13.5.1.- PRIMER CAPITEL: PALMERAS Y FRUTOS EN LA LONJA MENOR

En la Lonja Menor de la catedral de Jaca encontramos este imponente capitel labrado en sus cuatro caras. Está orientado al Norte del patio, entre el capitel del rey David y el capitel de la esquina. Es muy probable que provenga del desaparecido claustro románico de la Catedral.

En el nivel inferior se observan cuatro grandes hojas de palmera situadas en cada una de las esquinas. Por su gran tamaño, el maestro de Jaca ha dibujado la silueta de las palmeras sin las ramas que salen de su nerviación.

Detrás de ellas se aprecia una decoración en “V” de la que cuelga una bola-fruto, ornamentación que se repite a cada lado. En la parte superior se aprecian las volutas con decoración en espiral.

El maestro de Jaca quiso representar los dos símbolos que mejor representaban el cielo: las palmeras del reino vegetal y las bolas-frutos. El entorno de la catedral es el espacio adecuado para anticipar el cielo espiritual, pues en él está presente Dios hecho eucaristía en el altar y en el sagrario.

### 5.13.5.2.- SEGUNDO CAPITEL: HOJAS DE ACANTO, PALMERAS Y FRUTOS EN LA LONJA MENOR

En el extremo Norte de la Lonja Menor de la Catedral, en la esquina Sur-Oeste del patio, se puede admirar (desde la plaza y dentro de la Lonja) este capitel que, como escena principal, conjuga también hojas de acanto con bolas-frutos.

El nivel intermedio nos representa las hojas de palmera (que simbolizan a Jesús resucitado), con las bolas-frutos (el cielo y las buenas obras) que cuelgan de sus extremos. En el tercer y último nivel encontramos las volutas con la decoración en espiral.

La catequesis que enseña el capitel, en su conjunto, es clara: frente a la debilidad de las personas ante el pecado (que lleva irremediablemente al infierno y a la condenación eterna), Jesucristo redime del pecado y salva el alma humana mediante su palabra proclamada y comentada en la eucaristía (las palmeras), requisitos indispensables para lograr el cielo (los frutos) y la vida eterna (las hojas de acanto).

# 6.- EL *TETRAMORFOS* Y LA PALABRA DE DIOS

## 6.1.- EL TETRAMORFOS ROMÁNICO

La palabra *tetramorfos* proviene del griego *tetra* (cuatro) y *morfós* forma. En el románico se representa con *pantocrátor*: Cristo en majestad dentro de una mandorla, bendiciendo con los dos dedos de la mano derecha y sosteniendo el libro de los cuatro evangelios con la izquierda.

A los lados del *pantocrátor* se suele representar los cuatro evangelistas que hablan de la vida palabras, hechos, dichos y misión de Jesús de Nazareth. Pero no siempre se representan con semblante humano sino que, la mayoría de las veces, se plasman con las formas que aparecen en el libro del apocalipsis: "*El primer viviente como un león; el segundo viviente como un novillo; el tercer viviente tiene un rostro como de hombre; el cuarto viviente es como un águila en vuelo*" (Ap 4, 7).

A.- Mateo con forma de ángel con alas, para hacer referencia a la Encarnación de Cristo, es decir, Dios hecho hombre.

B.- Marcos con forma de león para significar la realeza del Señor.

C.- Lucas con forma de toro para denotar la fuerza de la fe.

D.- Juan con forma de águila para indicar que vuela por el aire hacia la Ascensión del Cristo.

En definitiva, el *tetramorfos* es una alegoría que reproduce los hechos, dichos y milagros de Jesús, es decir, la Palabra de Dios. Cristo Majestad les inspira a escribir sobre su vida, persona y cualidades básicas.

## 6.2.- CRISTO CENTRO DE *TETRAMORFOS*

### 6.2.1.- EL *KYRIOS*: EL SEÑOR TODOPODEROSO EN MAJESTAD

Además de *Cristo* (mesías, ungido), en el Nuevo Testamento se le da el título de *Kyrios*, palabra griega que significa *Señor*, en el sentido de Jesús glorificado, todopoderoso, el intercesor ante Dios.

Se comprende así por qué el nombre de *Kyrios* fue muy pronto integrado en la vida litúrgica de la Iglesia. Confesiones de fe muy antiguas, incorporadas al Nuevo Testamento, son índice de la importancia que la comunidad primitiva atribuía al título de *Kyrios*: "*Porque si tu boca confiesa*

*al Señor Jesús y crees en tu corazón que Dios lo resucitó de entre los muertos, te salvarás*" (Rom 10, 9).

En el lenguaje profano y ordinario de los griegos, el término *Kyrios*, significa "dueño" o "propietario", designando al sujeto de la autoridad legítima. Es muy importante notar que *Kyrios* era un sinónimo de "dios" en las religiones helenísticas orientales del imperio romano: "*Porque algunos sean llamados dioses, ya en el cielo, ya en la tierra, de manera que haya muchos dioses y muchos señores, para nosotros no hay más que un Dios Padre, de quien todo procede y de quien somos nosotros y un solo Señor, Jesucristo, pro quien son todas las cosas y nosotros también*" (1 Cor 8, 5 ss.).

Por consiguiente, el nombre de Dios mismo, junto al título *Kyrios*, le fue dado a Jesucristo porque participaba del poder y de la soberanía de Dios. Dios había pronunciado, por boca de Isaías: "*Una palabra irrevocable: doblarase ante mí toda rodilla*" (Is 45, 23). Desde que se le reconoció a Jesús el título *Kyrios* se le pudo aplicar los atributos de Dios, excepto los que son propios del Padre.

Todo este significado teológico se plasmó en la pintura y escultura románica. En el museo diocesano de Jaca se puede apreciar a Jesús como *Kyrios*, en majestad, todo poderoso, como hijo de Dios. Este capitel de piedra, aunque de manera más sencilla, transmite la misma idea. Los evangelistas dan testimonio de Jesucristo como Señor, como *Kyrios*.

La Palabra de Dios del Antiguo Testamento se hace ahora presente en Jesucristo. Las gentes del románico reconocían en las Sagradas Escrituras al hijo de Dios. El *tetramorfos* fue el símbolo visual que invitó a profundizar en esa Palabra divina para reconocer a Dios en Cristo Jesús.

### 6.2.2.- EL *CRISTO*: EL MESÍAS PROMETIDO

Desde un punto de vista formal, el término *mesías* es el equivalente de *Cristo*, pues tal es la versión griega *Jristós*, del hebreo *mashiah* (ungido del Señor). Estamos ante uno de los títulos cristológicos que las primeras comunidades cristianas dieron a Jesús de Nazareth.

Jesús rehusaba proclamarse públicamente Mesías, debido, sin duda, al carácter nacional y político que se atribuía entonces a este vocablo entre el Pueblo judío. Jesús, sin embargo, sí que tenía la conciencia de ser el *mesías* y

así lo afirmó en el momento oportuno. Es lo que el evangelista san Juan nos enseña como respuesta de Jesús a la samaritana, cuando ésta dio prueba de su fe en la venida próxima del *Cristo*: "*Yo soy, el que contigo habla*" (Jun 4, 26).

San Pablo discute con los judíos sobre las Escrituras: "*Y les explicaba, probando cómo era preciso que el Mesías padeciese y resucitase de entre los muertos, y este Mesías es Jesús, a quien yo os anuncio*" (Hch 17, 39. "*Pablo se dio del todo a la predicación de la palabra testificando a los judíos que Jesús era el Mesías*" (Hch 18, 5).

La designación de *Cristo* evoca también el aspecto mesiánico de la persona de Jesús; decir *Cristo*, es inclinarse a hacer del vocablo un nombre personal. Uno y otro empleo pueden apelar a las traducciones de nuestros evangelios: "*Jacob engendró a José, esposo de María, de la cual nació Jesús, que se llama Cristo*" (Mt 1, 16); "*Le había sido revelado por el Espíritu Santo que no vería la muerte antes de ver al Cristo del Señor*" (Lc 2, 26).

Pero era más que eso, y las primeras comunidades de origen griego o gentil promovieron el nombre, Jesucristo, para designar al Salvador resucitado y glorioso. La propensión a hacer de *Cristo* un nombre propio indica igualmente que esas comunidades despreciaban, como el mismo Jesús, la idea de un mesías político y nacional.

Hacia finales del primer siglo, san Juan subraya en todo su evangelio una verdad que enuncia explícitamente en los últimos versículos: estas cosas han sido relatadas "*para que creáis que Jesús es el Cristo, el hijo de Dios, y creyendo tengáis vida en su nombre*" (Jn 20, 30).

Por último, señalar que podemos establecer una diferencia entre los términos "*Jesucristo*" y "*Cristo Jesús*". Cuando dice "*Jesucristo*", el punto de partida es el hombre, Jesús, a quien Dios resucitó y en quién nos hace reconocer la dignidad y la misión del "*Cristo salvador mesiánico*". Por el contrario, cuando decimos "*Cristo Jesús*", nuestro pensamiento parte del *Cristo* preexistente, que se manifestó en su nombre: Jesús de Nazareth.

### 6.2.3.- CRISTO PALABRA DE DIOS

Toda la Biblia es la palabra de Dios. Dios es el autor de las Sagradas Escrituras, el autor verdadero de todo el texto. La Biblia es realmente su obra. Puesto que Dios se sirve de instrumentos humanos, que también son "autores",

se dice que Él es el autor principal, lo cual no debilita para nada la afirmación absoluta del origen divino de las Escrituras. En estas Escrituras, Dios habla por medio de personas, en lenguaje de personas, en literatura humana.

En efecto, Dios ha revelado que la Biblia venía de Él, que la Biblia es su palabra. En la historia, y por medio de la historia misma de las personas, es como Dios se ha dado a conocer.

A lo largo de un desarrollo histórico secular, en las circunstancias o acontecimientos provocados por Él, por medio de personas que Él ha suscitado para ser sus intérpretes y mensajeros (los profetas), en medio del respeto hacia las exigencias psicológicas del descubrimiento de la verdad y de su maduración entre las personas, Dios hizo saber a ese Pueblo que era Él quien se expresaba en ciertos escritos que se leían y conservaban tradicionalmente.

La historia de este libro sagrado nos muestra que esos escritores inspirados estaban vinculados con su Pueblo, que su obra no se explica sin Dios. Estos autores expresaron los recuerdos, las experiencias, las reflexiones de ese Pueblo, en quien Dios habitaba y a quien conducía.

Sin embargo, la historia no nos ha enseñado que hubiese en Israel una autoridad oficial o alguna institución establecida que tuviera a su cargo enunciar y declarar que la Palabra de Dios se dirigía a las personas, y determinar o decidir cuáles eran los escritos que expresaban esa divina palabra. No hay tampoco autoridad o institución de este género en los orígenes de la Iglesia.

La fe de Israel, lo mismo que la fe de los cristianos, reconoció la palabra de Dios en los escritos bíblicos y distinguió a estos de todos los otros escritos humanos, gracias a un instinto superior identificado como un don especial de Dios, que es su mismo Espíritu que instruye e ilumina a su Pueblo (Jer 31, 31-34; Jn 14, 26).

Creer en la Biblia como Palabra de Dios es una consecuencia de esta fe. El objeto de la misma es la revelación divina: Dios ha intervenido también en la vida de las personas, se ha manifestado en este mundo, nos ha dado a conocer su designio, es decir, lo que Él quiere hacer con las personas y para las personas.

En resumen, la palabra figura entre las características distintivas más nobles de las personas, y por eso la Biblia habla también de la revelación que Dios hace de sí mismo por medio de la categoría de la palabra.

## 6.2.4.- EL OYENTE DE LA PALABRA DE DIOS

### 6.2.4.1.- La palabra de Dios en el Antiguo Testamento

Palabra y lenguaje son los medios por los cuales las personas se ponen en contacto espiritual con su entorno y, muy especialmente, con las demás personas. Para los antiguos israelitas, la palabra y el concepto eran algo más que una cosa convencional: constituían el medio apto para ordenar fenómenos y pensamientos y, al mismo tiempo, eran puente de comunicación y camino para influir, cosa que tiene su expresión principalmente en las formas de maldición o de bendición.

En el Antiguo Testamento el tema de la Palabra divina era una experiencia: Dios hablaba directamente a las personas privilegiadas; por ellos hablaba a su Pueblo y a todos los seres humanos.

En efecto, en todas las épocas bíblicas, Dios habló a estos elegidos, los profetas, para transmitir su palabra. A unos en visiones y sueños (Num 12, 6); a otros por una inspiración interior (1 Re 22, 13-17); por profecías[82] y oráculos[83]; también a Moisés cara a cara (Num 12, 8). Todos estos inspirados, tienen clara conciencia de que les hablaba Dios. Para ellos, su Palabra de Dios era el hecho primero que determinaba el sentido de su vida.

Los profetas hacen que el pueblo de Israel se convierta en oyente directo de la palabra de Dios, enseñándole a reconocer su acción salvadora en los acontecimientos que están viviendo. Por ello, la misión esencial del profeta será interpretar la historia como hecho salvífico para las personas creyentes[84].

Dios llamó (vocación) y se puso en contacto con los profetas cuando las cosas comenzaban a ir mal, cuando la sociedad se corrompía

---

[82] Las profecías bíblicas son, en la mayoría de los casos, poemas. Presentan rasgos comunes, sobre todo, que han sido habladas antes de escritas, por lo menos las profecías que son anteriores al destierro. Son discursos reales y se hallan, por consiguiente, en "estilo oral". Pero entre ellas hay grandes diferencia que proceden del temperamento de los profetas o de sus habilidades literarias: Isaías escribe magníficamente, Jeremías no tan bien, Ezequiel menos todavía.

[83] Los Oráculos pueden tener afinidades con diversos géneros literarios. Pueden ser alegorías, como en (Is 5 y Ez 16-17), sentencias como en (Is 28, 23-39), salmos como en (Nah 1; Hab 3; Jer 15, 10-18; Jer 17, 5-8), sátiras (Naf 2-3). Numerosos pasajes proféticos son oraciones, interpelaciones o súplicas a Yahvé, como vemos frecuentemente en Jeremías.

[84]LOPEZ ASENSIO, A.; "*Sabiduría judía de Calatayud y Sefarad*", Zaragoza, 2009, p. 113.

profundamente, cuando los superiores y los guías espirituales no cumplían su misión, cuando las masas populares entraban por el camino de la perdición. La era profética (siglos VI-XIII a.C.) corresponde a un período de infidelidad y crisis. Esto explica que se presenten tan a menudo como los censores de la conducta, haciendo sonar las palabras de alarma en cuanto veían venir un peligro (Ez 33).

### 6.2.4.2.- La palabra de Dios en el Nuevo Testamento

La lengua, como órgano del habla, revela lo más íntimo de las personas. Puede estar sometida a lazos diabólicos (Mc 7, 35) y, por el poder del maligno, los efectos del pecado se manifiestan de múltiples maneras mediante la lengua. Pero también por ella se manifiesta el poder salvador de Jesús. Tanto en cada cristiano como en la comunidad redimida, se proclama la fuerza renovadora del Espíritu Santo, y por la lengua se hace en voz alta la alabanza de Dios.

El libro de la carta a los hebreos dice textualmente: "*En múltiples ocasiones y de muchas maneras habló Dios antiguamente a nuestros padres por los profetas. Ahora, en esta etapa final, nos ha hablado por su Hijo*" (Heb 1, 1-4).

Pero en ninguna parte se dice que la palabra de Dios es dirigida a Jesús como se decía antiguamente de los profetas. Sin embargo, en el evangelio de san Juan, como en los evangelios sinópticos (Mateo, Marcos y Lucas), la predicación de Jesús equivale a la "*proclamación de la palabra*" (Jn 14, 24). Por consiguiente, el que oye las palabras de Jesús, oye la palabra de Dios (Jn 5, 24; 8, 51; 12, 48). Puesto que la palabra de Jesús es al mismo tiempo la palabra del Padre, por esto es palabra de salud (Jn 14, 24) y de verdad (Jn 17, 17), y por esto las palabras de Jesús dan la vida a los creyentes, pero acarrean el juicio a los incrédulo (Jn 12, 47 ss.). La palabra de Dios que Jesús decía, son en su totalidad la revelación que Dios hace de sí mismo a las personas: "*La palabra de Dios*", "*tu palabra*" (Jn 14, 6. 14. 17).

Más allá de la afirmación de que la palabra de Jesús es palabra de Dios, Jesús mismo es definido como "la palabra", es decir: las palabras (la predicación) de Jesús como palabras de Dios se fundamentan en su ser y en sus mismas palabras: "*ipsisima verba Iesus*".

## 6.2.5.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS

La Palabra de Dios es para algunos el camino para encontrar a Dios. La Biblia ejerce sobre muchos creyentes una atracción poderosa. La fe de los que la escribieron, la calidad de sus reflexiones y su alteza de miras, la continuidad de la historia que va desenvolviéndose en la Biblia, el valor religioso y moral de sus enseñanzas, la manera con que en ella se habla de Dios o con que se presenta la palabra de Dios, la personalidad de personas tales como los profetas y, después, la persona de Jesús en el Nuevo Testamento, no pueden menos de impresionar vivamente y de solicitar a una inteligencia que tenga buenas disposiciones. Aunque la Palabra de Dios no da la fe, sin embargo, es a menudo la ocasión que Dios escoge para darla.

Los creyentes creemos que la Biblia es la Palabra de Dios. Esta fe se sitúa en el interior de nuestra adhesión a todas las verdades que Dios nos ha dado a conocer y que la Iglesia nos enseña para que las creamos. No obstante, Dios habla a las personas cuando lo buscan para orar o simplemente dirigirse a Él.

La lectura de la Palabra de Dios y toda la actividad bíblica, lo mismo que toda actividad propiamente cristiana, no pueden encerrar a una persona en sí misma. No se puede ser cristiano "a solas". La fe no puede estar aislada de las demás, pues el amor, el cual no ama "*de palabra ni de lengua, sino de hecho y en verdad*" (1 Jn 3, 18).

Pero las personas -creyentes e incrédulas- no solemos escuchar la Palabra de Dios como debemos, sino que la oímos y, ni siquiera eso. No es lo mismo oír que escuchar. Cuando la oímos no penetra en el corazón, pasa desapercibida porque nuestro centro de atención está en otras realidades y dioses particulares. Cuando la escuchamos, dejamos que cale dentro de nuestro interior y de nuestra conciencia. Esta actitud hace que penetre el mensaje de Dios en nuestras vidas y en nuestras conciencias. En cualquier caso, es bueno escuchar la Palabra de Dios para mejorar como personas. Sus recomendaciones de amor y perdón siempre son beneficiosas para uno mismo y para el bien común.

## 6.3.- EL *TETRAMORFOS* DE LA CATEDRAL DE JACA

### 6.3.1.- INTRODUCCIÓN

Adosado a la primera pilastra que está en la cabecera del templo, en el lado del evangelio, se encuentra este medio capitel que mira al ábside de la entrada de la sacristía y el presbiterio. Cuando entra la luz natural por el ventanal del muro Norte que está en frente, se puede observar todos los detalles iconográficos en perfecto estado de conservación.

A simple vista se observa un *pantocrátor* muy original y diferente a los que están pintados en los muros y ábsides de los templos románicos, pues aquí Jesucristo aparece dentro de una rodela o mandorla circular. A los lados hayamos a cuatro personajes que representan el *tetramorfos*: los evangelistas que reproducen los hechos, dichos y milagros de Jesús, es decir, la vida y Palabra de Dios.

### 6.3.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO DEL CAPITEL

#### 6.3.2.1.- La majestad de Jesús en la escena frontal

Es muy frecuente que, dentro de la mandorla almendrada de los ábsides románicos, esté pintado Jesús en majestad bendiciendo con su mano derecha y con el Nuevo Testamento en su mano izquierda. A los lados se escenifica el *tetramorfos*.

Lo primero que llama la atención de la escena frontal es que Jesucristo está en majestad dentro de una rota o rodela circular (en vez de una mandorla en forma de almendra). La majestad (*maiestas domini)* es la redención verificada, el imperio espiritual de Cristo sensibilizado, la figura de Cristo hombre en su entrecruzamiento con Cristo-Dios, Cristo redentor y rey, Cristo en toda su sublimación y grandeza eterna que nos eleva a la humanidad redimida y al trono eterno del cielo, es decir, a la salvación.

En efecto, en las esquinas y caras laterales se observa el *tetramorfos* con figuras humanas esculpidas en la piedra. La relación estilística de esta iconografía pétrea es muy distinta a la pictórica en los ábsides, pero con idéntica simbología y mensaje catequético. La ley del marco geométrico obliga a adaptar la composición escultórica al ámbito espacial, por eso, aquí su diseño es diferente y su estructura más original.

En el característico arte islámico y mudéjar, judíos y musulmanes expresan su monoteísmo a través del círculo, figura geométrica que simboliza la omnipotencia y eternidad de Dios, es decir, que no tiene principio ni fin[85]. Sin embargo, los cuatro vértices del cuadrado o rectángulo simbolizan la tierra (los cuatro puntos cardinales), el hombre, los animales y la naturaleza. Frente a lo trascendente (círculo) está lo inmanente (cuadrado). Ambas figuras no se contraponen, sino que se complementan en el octógono (la estrella mudéjar de ocho puntas) y en la estrella de David (el atributo de la tradición judía).

El maestro de Jaca, influenciado por la concepción teológica de ambos pueblos semitas, esculpió esta rodela circular para reivindicar la fe universal en Dios a través de Jesucristo, la superación del mal y la salvación en

[85] https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2020/05/23/muro-parroquieta-seo-unico-mundo-46531570.html

combinación con la entrada en el Paraíso (simbolizada en el rodela), aspectos diferentes al mensaje evangélico.

Tres manos distintas sujetan la rodela. El tamaño y posición de las dos más pequeñas pertenecen a Jesús que agarra el anillo por los lados. La otra mano más grande que está a la izquierda de la imagen, guarda relación con el evangelista que está junto a ella, como si quisiera también agarrarlo, aunque no está claro. Lo más seguro es que sea un error de ejecución del escultor-obrero del taller del maestro jacetano.

A los lados se aprecian dos evangelistas vestidos que miran hacia los compañeros de las caras laterales. Las piernas izquierdas y pies descalzos cierran la parte inferior del frontal, un recurso que equilibra la creación artística. Si la rodela hubiera sido almendrada (mandorla), el autor no hubiera esculpido la posición de estas piernas, ya que hubiera ocupado todo el espacio de arriba-debajo de la cara.

Antonio García Omedes[86] sostiene que **"***es lícito apuntar hacia la figura del rey aragonés Sancho Ramírez para identificar al personaje del clípeo (rodela) y que los personajes laterales acaso estén aludiendo, por medio del libro que portan, a la nueva ley que llega al reino a través de los benedictinos de Cluny y el nuevo rito oficial romano*"**.** Creo que esta hipótesis carece de fundamento con los cuatro evangelistas situados en los extremos del capitel. Los libros representan los evangelios, la Palabra de Dios, no la supresión eucarística del rito mozárabe y la llegada del nuevo rito romano que el rey Sancho Ramírez impuso en su joven reino en el año 1071.

86

### 6.3.2.2.- El *tetramorfos* en las escenas laterales

Escena lateral izquierda

Escena lateral derecha

Las escenas laterales guardan la simetría típica de muchos capiteles románicos. A cada lado se aprecian dos evangelistas que, en las esquinas, unen sus cabezas por la frente. Tienen el pelo rizado y van vestidos con indumentaria típica del románico.

Los dos que están en los laterales, sostienen con su mano derecha el libro de su evangelio. Los que están en el frontal intentan tocar con su mano derecha esos evangelios. Este gesto da a entender que, aunque no exhiben sus respectivos libros inspirados, el hecho de mirarlos, señalarlos y tocarlos, ratifica su condición de hagiógrafos evangélicos. El espacio no daba para esculpir cuatro libros, uno por cada evangelista.

En la escenografía destaca el *tetramorfos*, escena donde aparece Cristo

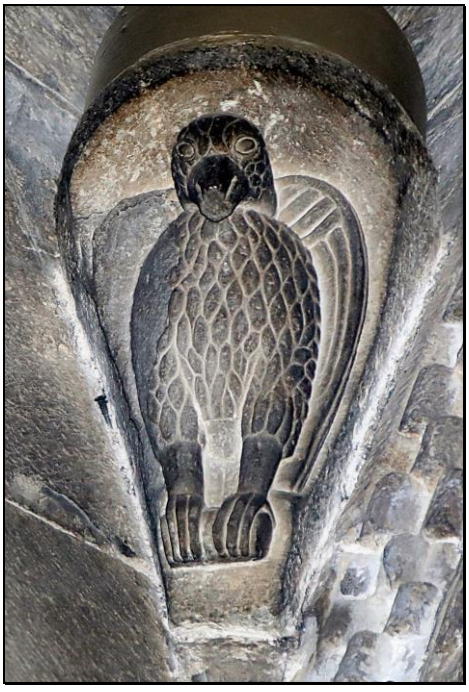
en Majestad rodeado de los evangelistas, atributos muy comunes en la pintura románica. Como se puede apreciar, los evangelistas también están aquí representados pero sin las típicas formas apocalípticas con las que estamos acostumbrados a ver y conocer, por eso este capitel se puede calificar de único y diferente por estar representado con figuras humanas.

## 6.4.- EL *TETRAMORFOS* CON FORMAS APOCALÍPTICAS

### 6.4.1.- INTRODUCCIÓN

En los vértices inferiores de las trompas que sostienen las pechinas y la gran cúpula octogonal de la cabecera y transepto de la catedral, se puede observar el *tetramorfos* de formas apocalípticas, es decir: las cuatro formas con las que se representan los evangelistas. Para poder verlas bien, tiene que estar apagada la iluminación, pues están justo debajo de los focos que alumbran la cúpula.

### 6.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO DEL CAPITEL



A.- El águila: san Juan

B.- El toro: san Lucas

C.- El ángel: san Mateo

D.- El león: san Marcos

A.- En la trompa Suroeste está el evangelista san Juan en la forma de un águila con alas plegadas y plumas por todo el cuerpo. Cabe destacar que se apoya en una rama.

B.- En la trompa Sureste encontramos a san Lucas representado con la cabeza de un toro y el cuerno izquierdo roto.

C.- En la trompa Noreste está el evangelista san Mateo representado con una cabeza y una mano, simbología que reproduce la forma de un ser humano y no como algo monstruoso.

D.- En la trompa Suroeste aparece san Marcos con forma de león. Aunque está de pie, sin embargo, su cabeza está vuelta para mirar al espectador. La cola está girada sobre el lomo.

No es casualidad que las formas del *tetramorfos* están labradas al final de las trompas que sostienen la cúpula. El maestro de Jaca quiso inmortalizar la palabra de Dios lo más cerca posible del altar mayor, donde se proclama su palabra a los fieles y se hace presente en la eucaristía. Las gentes del románico –también las de ahora- que celebran este sacramento, recuerdan el misterio de Cristo hecho palabra y comunión de vida eterna.

# 7.- LA ICONOGRAFÍA ROMÁNICA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO

## 7.1.- INTRUDUCCIÓN

En la iglesia de Santiago de la ciudad de Jaca está expuesto (a los pies del templo y con todas las garantías de seguridad e iluminación) un capitel considerado una de las joyas del románico jaqués. Es muy probable que su emplazamiento original estuviera en la catedral de Jaca, aunque tampoco hay que descartar que estuviera en la primitiva iglesia románica derribada a principios del siglo XVII.

El hecho de que haya representaciones por sus cuatro caras, nos hace pensar que no fue diseñado para estar adosado, sino para utilizarse como capitel de alguna columna de separación de naves o arquerías.

## 7.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO DE LOS CAPITELES

Sin entrar en los dudosos y contradictorios estudios mitológicos que se han hecho sobre este capitel, lo cierto es que fue esculpido para enseñar una catequesis religiosa, al igual que todos los capiteles y canecillos del románico, aspecto en el que me voy a centrar, sin caer en el error de ver cosas mitológicas donde, muy probablemente, no las hay.

### 7.2.1.- EL ÁNGEL COMO FIGURA CRISTOLÓGICA

En esta escena del capitel aparece esculpido un ángel joven con enormes alas, vestido de cortesano, con el pelo recogido y semblante refulgente. En la mano derecha lleva una espada y en la izquierda una rama de trébol.

En este caso concreto, se trata del ángel de Dios que se representa en las escenas del Antiguo Testamento de los capiteles de la catedral de Jaca, pero desde una nueva perspectiva: un ángel cristológico que simboliza a Jesucristo, ya que el trébol que sujeta su mano izquierda es el signo de la Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo.

La espada representa la lucha del ángel contra el pecado, el mal, los vicios y debilidades de la condición humana, tema central de las tres caras del capitel. A los lados –y en las cuatro esquinas del capitel- encontramos los típicos leones del románico que representan el bien y la salvación que proviene de Jesucristo. Enseñan sus fauces para dejar claro que son enemigos del mal y protegen del pecado. Los tenemos representados también en el tímpano de la puerta principal de la catedral (Lonja Mayor), donde también reproducen la figura de Jesús de Nazareth venciendo al pecado simbolizado en la serpiente y el oso.

### 7.2.2.- JESUCRISTO VENCE AL PECADO Y A SUS MANIFESTACIONES

Esta escena es una de las más bellas del capitel. El autor supo esculpir con maestría el pecado a través de esta joven pareja de figuras que representan al ser humano: a la mujer y al hombre en plano de igualdad frente al pecado.

Ambos personajes están ataviados con ricos abalorios e indumentaria, aspecto que denuncia el pecado de orgullo, ostentación, avaricia y gula, faltas humanas que acrecientan la soberbia como fuente de otras muchas debilidades y faltas, todas, contrarias a la humildad, sencillez, pobreza de espíritu y

costumbres que recomiendan los mandamientos y el mensaje evangélico de Jesucristo.

A la derecha de la imagen está la mujer. Con su mano derecha sujeta a una serpiente por debajo de su cabeza y con la mano izquierda su cola. En las Sagradas Escrituras, la serpiente siempre ha simbolizado al demonio y, en consecuencia, al pecado y al mal; son muchas las escenas bíblicas en la que aparece representando el "no amor" frente al "amor" encarnado en Dios y en Jesucristo.

A la izquierda un varón con ropajes lujosos. En su mano derecha sostiene algo con formato circular, se trata de un bestiario, una especie de serpiente asomando la cabeza en medio del círculo. Este detalle muestra también el pecado a nivel general, pero también la lujuria masculina en particular, ya que la figura circular simboliza, en este caso, la infidelidad y el sexo fuera del contexto de amor conyugal.

## 7.2.3.- JESUCRISTO VENCE A LA MUERTE FÍSICA Y ESPIRITUAL

En la Edad Media, la vida está continuamente enfrentada a la muerte. Con una esperanza media de vida de treinta y ocho años, con una elevada mortalidad infantil y en vistas de numerosas enfermedades y epidemias, la muerte fue una acompañante continua y poderosa, un elemento omnipresente en la vida de las gentes, especialmente las del románico.

Pero este temor a la muerte (tanto física como espiritual) suscitaba también un profundo temor religioso, puesto que no significaba el final de la vida, sino que, según la doctrina cristiana, continuaba después del

fallecimiento. Así pues, a todos los moribundos les preocupaba si se salvarían o se condenarían en el infierno.

Esta preocupación se constata y visualiza en este capitel. En la parte central se observa la cabeza de una mujer sujetando con sus manos la hoja de una palmera. A ambos lados encontramos dos de los cuatro leones presentes en el capitel. Esta silueta femenina representa la muerte. Puede tratarse de Eva, la mujer que, desobedeciendo a Dios, introdujo el pecado y, con él, la muerte eterna.

San Pablo dice que "*el pecado paga con la muerte*" (Rom 6, 23). Cuando las personas se apartan de Dios, "*que da vida a los muertos y llama a la existencia lo que no existe*" (Rom 4, 17), abandona la raíz de su vida y se somete a la muerte. Por consiguiente, la muerte "*espiritual*" y la muerte "*física*" constituyen, siendo inseparables una de la otra, la realidad y consecuencia de la vida pecadora.

La palmera simboliza la vida, la vida eterna. La "palma del martirio" es uno de los principales atributos con los que se representa a los mártires de la Iglesia. La palma representa el triunfo, la victoria de quien ha dado su vida y derramando su sangre por la fe en Jesucristo. Santa Orosia, patrona de Jaca, se suele mostrar con la "palma del martirio".

El ángel del capitel, que representa a Jesucristo, vence a la muerte que proviene del pecado y da la vida a todos los que creen en él. El mensaje es muy claro: si por la muerte de Jesucristo ha sido quebrantado el poder de la muerte -de forma que el creyente ha sido arrebatado del círculo diabólico del pecado y de la muerte-, por su resurrección vive ya como una criatura nueva (2 Cor 5, 17).

Su resurrección mostró el poder de la vida divina sobre la muerte (Rom 14, 9). Así, Jesucristo se convirtió en trasunto del poder vital divino que vence a la muerte y resucita los muertos (2 Cor 13, 4). Vivir equivale a participar de la vida imperecedera de Cristo libre y dominadora de la muerte y el pecado.

El capitel invita a las personas a creer en Jesucristo para vencer al pecado y vivir una vida de amor, una nueva criatura revestida de amor. La resurrección de Cristo es prenda de nuestra resurrección para una vida eterna sin muerte y sin quiebra de la creación presente (Rom 8, 18 ss.). "*Lo mismo que por Adán todos mueren, así también por Cristo todos recibirán la vida*" (1 Cor 15, 22).

## 7.2.4.- JESUCRISTO VENCE AL MAL Y LO QUE REPRESENTA

En esta escena se puede apreciar a un joven con el brazo derecho al descubierto. Entre las dos manos lleva un libro. A ambos lados, los característicos leones que representan a Jesucristo.

El libro no representa a la sabiduría, sino a la diosa sabiduría como uno de los grandes pecados del "mundo" que alejan a las personas de Dios: "*Te doy gracias, Padre, porque has escondido estas cosas a los sabios y las has revelado a la gente sencilla de corazón*" (Mt 11, 25-27). La sabiduría mundana –no la del conocimiento- refuerza la soberbia, el orgullo, la prepotencia, la autosuficiencia, pecados y actitudes humanas que deifican y endiosan a las personas alejándolas de Dios.

Para Dios no existen los instruidos y los iletrados, los fuertes y los débiles, los conocedores y los ignorantes. No busca a las personas más capaces de la tierra para darse a conocer, sino a las más pequeñas y sencillas de corazón, pues sólo estas poseen la única sabiduría que tiene valor: la humildad. Solo los humildes pueden ver con los ojos del corazón y reconocer a Dios en su interior que llama y actúa.

La escena de este capitel invita -al que lo contempla- a abandonar la diosa sabiduría personificada en la soberbia y el orgullo (pecados asociados al libro representado en el capitel), y seguir con sencillez la esfera celestial. El mensaje central de esta cara certifica que, el ángel -que representa a Jesucristo- vence a este pecado de soberbia sabiduría que nos impide reconocer a Dios,

caminar hacia Él y reconciliarnos con Él (2 Cor 5, 19ss,).

Cristo ha derrotado a las potestades y a las fuerzas del "mundo" (Col 2, 15). Debido a ello, lo elemental del "mundo" no puede ser objeto de veneración ni de acciones rituales. Los cristianos, que por Cristo han muerto a lo elemental del "mundo" (pecado), por su condición creyente ya no viven en el mundo, sino que han sido radicalmente liberados de verse sometidos a él, a sus preceptos y a sus coacciones.

## 7.3.- SIMBOLISMO DEL CAPITEL

Ninguna de las cinco figuras humanas representadas en el capitel, miran de frente al espectador. Todas, incluso el ángel, dirigen su mirada hacia arriba, como si estuvieran mirando al cielo, a Dios. La postura invita a dirigir su mirada a Dios para que, por medio de su hijo Jesucristo (simbolizado en el ángel), podamos también vencer los pecados, defectos y vicios de este "mundo", además de optar por el camino del bien y vivir una vida plena de amor.

La Iglesia –a través del maestro de Jaca, se sirvió de este capitel para mentalizar sobre los pecados y debilidades humanas. Su catequesis evita los peligros de la condenación eterna y pretende contener la violencia grupal de modo que, con un marcado esquema de penitencia y arrepentimiento, se consiga sancionar los comportamientos sociales agresivos, lesivos, individuales e insolidarios.

# 8.- LOS ÁNGELES EN LOS CAPITELES DE JACA

## 8.1-. INTRODUCCIÓN

Los dos capiteles de la Lonja Menor de la catedral de Jaca (sacrificio de Isaac y Balaam con su burra), el del profeta Daniel en el foso de los leones que se encuentra en la Lonja Mayor (a la derecha de la puerta principal), así como el cristológico de la iglesia de Santiago, tienen un mismo denominador común: el ángel de Dios. Otro ángel está representado en un canecillo exterior del ábside central, iconografía que analizaremos en capítulos posteriores y al cual me remito para completar la información.

Estos capiteles cuentan historias bíblicas donde el ángel, en nombre de Dios Padre, interviene para ayudar y orientar a las personas que depositan su confianza en Él. En el románico es frecuente representar a Dios interviniendo a través de su ángel.

## 8.2.- EL ANGEL MENSAJERO DE LA BIBLIA

### 8.2.1.- TIPOLOGÍA DE LOS ÁNGELES BÍBLICOS

Después del exilio en Babilonia (a partir del 536 a.C.), Israel intensifica la fe en los seres angélicos por su relación estrecha con la religión de los pueblos circundantes (cananeos y asiro-bailonios). Su influencia hace que asuman sus cualidades trascendentes (Job 5, 1; 15, 15; Sal 89, 6-8; Zac 14, 5). A partir de entonces, la Biblia distingue claramente dos grupos o tipologías de ángeles:

A.- Se habla de los primeros como seres celestiales, que pertenecen a la corte de Dios (Job 1, 6) y tienen la misión de servirle y alabarle. Sin embargo, en los escritos más antiguos del de la Biblia no juegan ningún papel especial.

Son testigos de la creación (Job 38, 7) pero, como criaturas que son, pueden ser mediadores de la revelación (Zac 1, 9-11ss.; Ez 40, 3). Con frecuencia se habla de *mensajeros de desgracia* (Sal 78, 49), *ángeles exterminadores* (Ex 12, 23), *mensajeros de la muerte* (Job 33, 22; Prov 16, 14).

Una clase particular de este tipo ángeles son también los *querubines*, seres alados híbridos de hombre y animal (Gn 3, 24; Ez 1, 10; Sal 18, 11); y los *serafines*, que tienen seis alas (Is 6, 2).

En el libro de Daniel actúan como poderosas fuerzas intermedias que llevan también un nombre; existen *arcángeles*, *ángeles guardianes* y *ángeles de las*

*naciones*, y otras miríadas de ángeles que están alrededor del trono de Dios (Dn 4, 10-14; 7, 10; 8, 16; 9, 21; 10, 5 ss.; 12, 1).

B.- A parte de estos primeros seres celestiales, en la Biblia también aparece la figura del ángel de *Yahvéh*, el ángel de Dios, llamado (*mal'ak*). Se trata de un ser divino, al que Dios confía una determinada misión, tras la cual, su figura como tal desaparece totalmente. También ocurre a la inversa, pues las personas, después de encontrarse con el ángel de Dios, intentan averiguar su naturaleza (su nombre) (Jue 13, 17ss.).

El ángel de Dios se destaca casi exclusivamente como figura benéfica pues auxilia a Israel (Ex 14 19; Num 22, 23; Jue 6, 11ss.; 2Re 1, 3ss.) o a personas concretas (unión entre los seres humanos y Dios). Únicamente se vuelve contra Israel en (1 Sam 24, 17).

En ocasiones, no puede establecerse una distinción entre Dios y su ángel: cuando se habla de Dios sin hacer referencia a las personas, encontramos a *Yahvéh*, pero cuando las personas lo advierten, se habla de "*ángel de Yahvéh*". Con esto se protege la sublimidad de Dios (Gn 18; Ex 23, 20ss.), es decir, sólo su ángel ha de ir con el Pueblo, pues la santidad de Dios podría aniquilar a Israel y los individuos

## 8.2.2.- LA ANGEOLOGÍA EN EL LIBRO DE DANIEL

El libro de Daniel es un auténtico tratado de angelología. Dentro de su apocalíptica considera la fe en los ángeles como la plenitud de la religiosidad y la presencia de Dios. Forman parte de su cortejo y su séquito, son sus mensajeros. Están en conexión con los astros, los elementos, las manifestaciones y fuerzas de la naturaleza, a los que rigen por mandato de divino.

Para Daniel, cada individuo tiene su ángel guardián. Para la custodia de las naciones existen los ángeles de las naciones (según Dn 10, 13-21; Miguel es el ángel de Israel). Además de nombrar arcángeles en (Dn 4, 6 y 7), también aparecen otras clases de ángeles: virtudes, dominaciones, tronos, principados, potestades y ángeles del culto.

## 8.3.- LOS CAPITELES DE JACA CON EL ÁNGEL DE DIOS

### 8.3.1.- CAPITEL ANGÉLICO DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE JACA

En este capitel exhibido en la iglesia de Santiago de Jaca[87] se representa al joven ángel que simboliza a Jesucristo con una espada en la mano derecha y el trébol trinitario en la izquierda. Es un capitel cristológico.

[87] VÉASE EL CAPÍTULO: (7.- LA ICONOGRAFÍA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO).

8.3.2.- CAPITEL ANGÉLICO DE BALAAM Y SU BURRA

En el pórtico de la Lonja Menor[88] se encuentra este capitel con el ángel de Dios evitando -con su espada- que Balaam maldiga al Pueblo de Israel, el Pueblo de Dios. La misión tuvo éxito gracias a la intervención de su ángel.

[88] VÉASE EL CAPÍTULO: (3.2.- BALAAM Y LA BURRA EN LA CATEDRAL DE JACA).

## 8.3.3.- CAPITEL ANGÉLICO DEL SACRIFICIO DE ISAAC

Este capitel también se encuentra en el pórtico de la Lonja Menor[89]. Se aprecia al ángel que, ante las palabras de Dios, detiene la mano y daga de Abraham en el momento de sacrificar a su hijo Isaac.

[89] VÉASE EL CAPÍTULO: (3.1.- EL SACRIFICIO DE ISAAC EN LA CATEDRAL DE JACA).

## 8.3.4.- CAPITEL ANGÉLICO DE HABACUC Y DANIEL EN EL FOSO DE LOS LEONES

En el patio de la Lonja Mayor se encuentra este capitel[90] donde se representa al ángel de Dios con unas visibles y prominentes alas. Sujeta al profeta Habacuc de los cabellos para trasladarlo a Babilonia con el propósito de alimentar a Daniel, que se encontraba en el foso de los Leones.

[90] VÉASE EL CAPÍTULO: (2.4.- EL PROFETA DANIEL EN LA CATEDRAL DE JACA).

## 8.3.5.- CAPITEL ANGÉLICO DE LA ANUNCIACIÓN A MARÍA

En una de las pilastras que se encuentran entre la nave lateral de la epístola y la central se encuentra este capitel ya estudiado[91]. En la cara frontal aparece la Virgen María de cuerpo entero. A su izquierda el ángel del Señor tocando -con el dedo índice de su mano derecha- la espalda de la Virgen para constatar su elección y su concepción por el Espíritu Santo. A la derecha de María está el arcángel san Gabriel anunciando los planes de Dios. El arcángel es portador del mensaje que el otro ángel, el ángel de Dios, le está susurrando.

[91] VÉASE EL CAPÍTULO: (4.1.1.- LA ANUNCIACIÓN DEL ÁNGEL A MARÍA).

## 8.4.- CONCLUSIONES CATEQUÉTICAS

Las artes plásticas del románico mantienen una relación positiva con el tema de los ángeles, como acabamos de ver en estos cuatro capiteles de Jaca. La iconografía deja claro que son mensajeros de Dios, quien actúa en favor de los protagonistas. Este es el significado de los capiteles: los ángeles hacen llegar a las personas los misterios de Dios en el espacio y en el tiempo. El románico ha consolidado, de un modo general, la costumbre de utilizar las figuras angélicas en los diversos períodos artísticos posteriores.

Muchas personas que creen en un Dios personal consideran superflua la devoción en los seres angélicos, porque lo importante es la fe en Dios. Pero la idea de los ángeles ayuda a todos a tender un puente entre la distancia que hay entre el cielo y la tierra, entre los incrédulos y los creyentes en Dios.

Pero podríamos preguntarnos si, en este mundo de superstición en el que vivimos, la preocupación especulativa y excesivamente fantasiosa por los ángeles, no contribuye a distraer el interés sobre Dios y sobre Cristo y si, en realidad, la fe no se está convirtiendo en una cuestión de segundo orden frente al poder mágico y benefactor de los ángeles.

No debemos confundir los términos. Lo importante es creer en Dios. Los ángeles hacen un servicio a la fe cristiana, ante todo, porque recuerdan la grandeza y profundidad de Dios que ha llamado a la existencia a mundos y criaturas (entre ellas a los ángeles) que están accesibles a las personas.

Los ángeles son mensajeros de Dios en el mundo, en el que realizan su voluntad y están al servicio de los hombres y mujeres. Aunque no debemos poner la fe en ellos, sin embargo, su devoción nos encomienda a Dios y, a través de ellos, nos protege, custodia y guía desde el cielo.

# 9.- ICONOGRAFÍA DE LOS PECADOS CAPITALES

## 9.1.- LOS PECADOS CAPITALES EN EL ROMÁNICO

La iconografía románica se olvida de las virtudes para centrar más en los vicios de este mundo considerados grandes pecados. Escenas de personas y animales simbolizan el mal asociado a Satanás y los siete pecados capitales, cuyas representaciones están situadas en los lugares menos visibles de los templos, como los claustros (espacio reservado sólo para los canónigos del cabildo catedralicio) y los canecillos de los aleros de los tejados que, por su gran altura, pasan desapercibidos por la mayoría de las gentes del románico. Según el catecismo de la Iglesia Católica, los pecados capitales son siete[92]:

- ***La ira*****:** es el deseo desmesurado de venganza. Su demonio es Belial.
- ***La gula*****:** es un deseo desmesurado de comer y beber, aunque su significado en lo que respecta a los pecados capitales no hace referencia tan solo a las ansias por comer y beber, sino también a la idea de exceso en lo que respecta a lo material. Su demonio es Belcebú.
- **L*a soberbia*:** atribución a los propios méritos de cualidades vistas como dones de Dios (inteligencia, etc.). Su demonio es Lucifer.
- ***La lujuria*****:** corresponde al placer sexual buscado para uno mismo de forma inmediata. Su demonio es Asmodeo.
- **L*a pereza,*** que es la negativa a realizar las tareas necesarias. Su demonio es Belfegor.
- ***La avaricia*****:** Este pecado corresponde al deseo de poseer o conservar más riqueza de la necesaria. Su demonio es Mammon.
- ***La envidia*****:** que es el sentimiento de tristeza por los bienes que posee otro y que se consideran perjudiciales para uno mismo, ya que disminuyen la propia excelencia y notoriedad.

En el museo diocesano de la catedral de Jaca se exponen unos capiteles sueltos pertenecientes al primitivo claustro románico. Aunque estuvieron representados los siete, en estos momentos sólo han llegado hasta nosotros unos pocos, los cuales pasamos a comentar su simbología.

[92] LA REPRESENTACIÓN DEL MAL EN EL ARTE MEDIEVAL: ttps://recreacionhistoria.com/la-representacion-del-mal-en-el-arte-medieval/

## 9.2.- EL PECADO DE LUJURIA: RECHAZO A LAS PASIONES CARNALES

### 9.2.1.- RELACIONES SEXUALES, ADULTERIO Y FORNICACION EN LA BIBLIA

La procreación es un misterio en el que Dios, fuente de la vida, está omnipresente. Todo lo que concierne a la fecundidad, al nacimiento, al parentesco y a la comunidad de sangre es cosa sagrada. El matrimonio es "*santo" porque Dios es "santo*"; de ahí la preocupación hacia los extravíos y abusos en este orden, así como la denuncia que se hace de las "inmundicias" y "abominaciones" (Lv 15, 18-20).

La Biblia deja claro que ningún hombre se abstendrá del «*creced y multiplicaos*» (Gen 1, 28), a no ser que ya tenga hijos. Si uno se ha casado con una mujer y habitó con ella diez años sin haber tenido hijos, no le está permitido abstenerse de tener hijos. Al varón es a quien incumbe la obligación *del «creced y multiplicaos, pero no a la mujer*» (Yeb 6, 6).

La Biblia condena explícitamente el adulterio como un acto que perjudica al prójimo (Ex 20, 14; Dt 5, 18) y hace impuro al hombre o mujer que lo practica (Lev 18, 20). Aunque se considera delito privado, sin embargo, tiene una connotación religiosa ya que es una falta castigada por Dios (Gen 20, 1-13; 26, 7-11).

Cualquier forma de prostitución es altamente rechazada por la Biblia, que llega a decir: "*no haya prostituta entre las hijas de Israel; tampoco haya prostituto entre los hijos de Israel. No lleves a la casa de Yahvé, tu Dios, las ganancias de la ramera, ni el salario del prostituto, para cumplir un voto, pues ambos son objeto de abominación ante Yahvé, tu Dios*" (Dt 23, 17-18).

Así mismo dice que "*la mujer no debe vestirse de hombre, ni lleve el hombre vestido de mujer; porque quien tal hace es objeto de abominación para Yhavéh, tu Dios*" (Dt 22, 5).

## 9.3.- LA LUJURIA EN EL ROMÁNICO

Los pecados relacionados con el sexo (la fornicación, la lujuria y la lascivia) fueron castigados por la Iglesia del románico. Estos pecados no conocían distinciones sociales y eran accesibles económicamente, incluso para las clases más bajas. Lo negativo del sexo se relacionaba con la mujer, a la que se ve como culpable del pecado de la carne.

Las alegorías de la lujuria románicas se relacionan con animales fantásticos como las arpías, el centauro y la sirena, pero también cabras, simios, liebres, conejos, gallos, machos cabríos y serpientes. También denuncian a los placeres de la carne las escenas de cortesanas, bailarinas, músicos o trovadores, acróbatas, escenas explicitas de sexo y onanismo. La Iglesia medieval considera que todo aquello relacionado con lo terrenal, lo impulsivo y lo biológico es de menor valor, como malo y, por tanto, diabólico.

En especial, fueron los impulsos sexuales los que agobiaron, una y otra vez, a los piadosos creyentes por la acción personal del diablo. Esto hizo que lo femenino se diabolice, relativizando su función maternal para centrar su persona como objeto sexual. Esta concepción ha sido una constante a lo largo de nuestra historia, hasta nuestros días, plenamente vigente.

### 9.3.1.- PRIMER CAPITEL: SERPIENTES MORDIENDO PECHOS DE MUJER

En los pasillos del antiguo claustro de la catedral de Jaca (hoy museo diocesano) encontramos este capitel adosable de tres caras, donde se representa a mujeres y demonios.

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral derecha

C.- Escena lateral izquierda

En la escena frontal (imagen A) se observa a una mujer piadosa que reza. A los dos lados, mujeres semidesnudas sujetan con sus manos las serpientes que están mordiendo sus pechos. La mujer del centro representa la pureza y las laterales la lujuria, es decir, los dos caminos que la mujer del románico debía elegir: ser fiel a su marido o seducir a los hombres con la prostitución o la infidelidad conyugal.

En las dos escenas laterales (imágenes A-B) se repite la misma escena: dos seres demoníacos desnudos de gran tamaño sujetan a los pecadores que se han dejado seducir por la lujuria. Se representan de menor tamaño, como niños, precisamente por su condición de pecadores.

Este capitel refleja muy bien el pecado de lujuria y las consecuencias que tiene tanto para los hombres como para las mujeres que se inclinan a su práctica, sin tener en cuenta el sexto de los mandamientos de la Ley de Dios: "*No cometerás actos impuros*" (Ex 20, 14).

## 9.3.2.- SEGUNDO CAPITEL: CENTAURO SAGITARIO

En los pasillos del antiguo claustro (museo diocesano) también se puede admirar este capitel adosable de dos caras que, a pesar de su deterioro, se aún se adivina su iconografía: un centauro en actitud de lucha.

A.- Escena del frontal del capitel

El centauro es un híbrido de hombre y caballo, compuesto de un torso humano soldado a una grupa de caballo: es un hombre caballo androcéfalo que, aunque cuadrúpedo, posee dos brazos con los que utiliza el arco. Este personaje fantástico, semihumano, aparece también entre los signos del Zodíaco con el nombre de Sagitario.

B.- Escena lateral izquierda

Una de las figuras más habituales del románico es la del centauro-sagitario zodiacal, solo y armado con su arco a punto de disparar una flecha. En la Edad Media se convirtió en un símbolo de fuerza incontrolada, fogosidad, violencia sexual y lujuria[93]. En ocasiones las flechas del centauro se dirigen a personajes o seres de signo negativo, como arpías o dragones, por lo que se interpreta también como un cambio de signo para convertirse en un elemento positivo de lucha contra el pecado.

El centauro de este capitel representa la lujuria y la fuerza sexual. Como se observa en la escena central, está lanzando flechas con su arco al personaje que está en la otra cara y de la que sólo se adivina sus dos piernas. No podemos saber de quién se trata por su deterioro. Es muy probable que sea una disputa relacionada con el mundo de la mujer, de ahí su simbología de carácter sexual.

[93] OLIVARES MARTÍNEZ, D.; "*El centauro en el románico*", Universidad Complutense de Madrid:https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-11-20CENTAURO_ROMANICO

## 9.4.- EL CAPITEL LLAMADO “SÁTIRO”

### 9.4.1.- INTRODUCCIÓN

En el museo diocesano de la Catedral de Jaca encontramos expuesto este maravilloso capitel labrado por sus cuatro caras, conocido como “*capitel del sátiro*”. Debió pertenecer al antiguo claustro románico.

Sin ánimo de polemizar sobre la interpretación y simbolismo que han realizado estudiosos de su iconografía y mitología, y tras examinar y analizar minuciosamente todo lo que aparece representado, me dispongo a discrepar tanto en muchos de los argumentos de lo que se ve, como la interpretación que se ha hecho del mismo.

### 9.4.2.- DESCRIPCIÓN Y SIMBOLOGÍA DEL CAPITEL

#### 9.4.2.1.- Las figuras de los extremos del capitel

Lo primero que llama la atención son las esculturas en sobre-relieve de los extremos del capitel: dos cuerpos de mujer (con el pelo largo y suelto) y otros dos diabólicos. Los cuatro personajes alargan sus brazos para taparse con las manos sus genitales, un claro gesto relacionado con el sexo y el pecado de lujuria.

En el románico es frecuente representar la lujuria con figuras femeninas de largos cabellos, como si tuvieran la culpa o incitaran a la inclinación y al deseo sexual del varón, provocando su inclinación al pecado. El hecho de que las dos mujeres estén semidesnudas y tapando sus genitales cubiertos por un paño es un signo inequívoco de que el maestro de Jaca quería captar la atención sobre el pecado de lujuria.

Los otros dos seres diabólicos tienen la cara deforma y la boca bien cerrada. También están semidesnudos y tapan sus genitales con un escueto paño. Nos encontramos ante una de las representaciones más originales y realistas del pecado de lujuria que proviene del demonio, por eso tienen aquí su mismo aspecto diabólico.

### 9.4.2.2.- El frontal del llamado “ave fénix”

El profesor Prado-Vilar[94] identifica esta ave con la mitológica “ave fénix”, rodeada del fuego que provocaba para destruirse cada 500 años con el fin de renacer o resurgir de nuevo de sus cenizas. La interpretación cristiana que hace de ello es que el “*capitel tiene visión escatológica referente a la resurrección de los cuerpos más allá del juicio final, cuando ya se purifican*[95]”.

[94] www.heraldo.es/noticias/aragon/2015/02/09/el-capitel-del-satiro-acapara-todas-las-miradas-el-quinto-aniversario-del-museo-jaca-344962-300.html

[95] IBIDEM, www.heraldo.es/noticias/aragon/2015/02/09/

Con el respeto que me produce esta interpretación, siento disentir sobre ella. No se trata de un "ave fénix" mitológico rodeado de fuego, sino de un simple "gallo" con perfecto y exuberante plumaje, que está encima de la prolongación del ropaje que tapa los genitales de los personajes de las equinas. No hay que confundir estos paños con el plumaje. Su belleza y encanto está relacionada, no con la idea de la resurrección, sino con la seducción y atracción que provoca el pecado de lujuria en las personas, tanto a hombres como a mujeres.

Coincido con la profesora del Gobierno de la Rioja, Jessica Cáliz Montes -entre otros especialistas del románico-, cuando relaciona el gallo con los siguientes pecados y prácticas pecaminosas rechazadas por la Iglesia medieval[96]:

A.- Ahuyenta los peligros nocturnos.

B.- Símbolo de la lujuria.

C.- Símbolo de la brujería y poderes subterráneos.

Nos hallamos ante la representación de un gallo maravillosamente ejecutado, que no guarda relación con el "ave fénix" descrito y, por consiguiente, con ninguna interpretación sobre la resurrección y la belleza de los cuerpos tras juicio final. El gallo es una iconología del pecado de lujuria.

### 9.4.2.3.- El frontal del llamado "sátiro"

9.4.2.3.1.- Definición de "sátiro"

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), sátiro tiene tres significados diferentes:

A.- Mordaz, propenso a murmurar.

B.- Genio de la mitología clásica que habitaba en los bosques. Se representa con forma humana, pequeños cuernos, el cuerpo cubierto de vello, barba, rabo de caballo y patas de macho cabrío. Los romanos le llamaban fauno.

C.- Hombre lascivo que tiene un exacerbado deseo sexual.

[96] CÁLIOZ MONTES, J.; "Presentación de los pecados capitales en el libro del Buen Amor", *en Revista de Investigación y Crítica Estética Cartaphilus 10* (2012), pp. 21-27.

Si nos fijamos en el personaje del capitel, observamos que no tiene forma de hombre adulto (como siempre se ha representado al sátiro), tampoco cuernos sobre la cabeza, vello y barba, rabo de caballo por encima de las nalgas, ni patas de macho cabrío. Entonces ¿por qué se le llama sátiro, si no coincide su descripción con el canon artístico preestablecido?

9.4.2.3.2.- El "sátiro": símbolo de la lujuria

En el frontal se aprecia a un niño desnudo, de espaldas al espectador, tocándose el miembro viril con la mano izquierda por debajo de sus nalgas y tapándose la boca con la mano derecha mientras eleva su cabeza para disimular, ocultar, callar y no confesar el pecado de lujuria tan atractivo para la condición humana de todos los tiempos.

Es indudable que este personaje nada tiene que ver con el hombre adulto de la mitología greco-romana descrito anteriormente. Entonces ¿Por qué el maestro de Jaca representa a un niño? ¿Podemos llamarle sátiro?

Antonio García Omedes, siguiendo el criterio del profesor Prado-Villar, identifica este niño con el nombre de "sátiro": "*Si se contempla de modo aislado el capitel, podría aceptarse que se tratase de un efebo; pero cuando se pone en contexto con otros capiteles de la catedral, en especial con aquellos en los que la influencia clásica de los thíasos dionisiacos es patente, no queda sino admitir que la opinión de Prado, una vez más es acertad*a[97]".

Sin embargo, nada tiene que ver con esta interpretación. Su sensualidad, erotismo y el hecho de que se esté cogiendo el miembro viril, no apuntan a una resurrección o regeneración personal, tampoco a una influencia mitológica, sino a clara y acertada representación del pecado de lujuria.

El cuerpo de este niño podemos llamarle "sátiro", no porque sea un genio mitológico, sino porque representa la lascivia de las personas que tiene un exacerbado deseo sexual (tercera definición de la RAE). La mejor manera de mostrar ese deseo lascivo es a través de la figura sensual y erótica de un niño que, en este caso concreto, es la viva encarnación del pecado de lujuria.

[97] www.romanicoaragones.com "Capitel del sátiro en el museo diocesano de Jaca".

### 9.4.2.4.- El frontal del “demonio lujurioso”

Muchos han identificado a este animal con un león, símbolo de la fuerza y omnipotencia de Dios, incluso en las guías se identifica como tal. Pero en realidad no lo es. Estamos ante un demonio con cara monstruosa, cuerpo de león retorcido y pezuñas de macho cabrío, símbolo y encarnación del mal. El león que representa a Dios, siempre aparece de pie y con semblante de fortaleza, nunca retorcido y con pezuña de bóvido.

El maestro de Jaca quiso labrar este animal abominable para significar el poder e influencia que ejerce el demonio sobre las personas, incitándoles a pecar y, muy especialmente en la lujuria. Estamos ante un original capitel que interpreta de forma distinta este pecado capital.

### 9.4.2.5.- El frontal deteriorado

No sabemos que había representado en el cuarto frontal por estar totalmente destruida su iconografía central. Al igual que las otras escenas, es muy probable que el maestro de Jaca también labrara alguna escenografía relacionada con la lujuria.

### 9.4.2.6.- El capitel del "sátiro": el pecado de lujuria

A la vista de lo descrito y la simbología utilizada por el maestro de Jaca para catequizar a los jacetanos, peregrinos y, muy especialmente, a los canónigos célibes que hacían oración por los pasillos del claustro de la catedral, no parece lógico pensar lo siguiente:

A.- Que el frontal del gallo se confunda con un "*ave fénix*" para justificar el argumento de una regeneración y resurrección.
B.- Que según el profesor Prado-Villar, el "*ave fénix*" evoca "*el dinamismo y al sensualidad de la escultura clásica, que aquí se pone al servicio de una teología cristiana que exalta la pureza, la plenitud física y la belleza de los cuerpos tras la resurrección*[98]".
C.- Antonio García Omedes dice del "*Fénix que tras arder renace de sus cenizas, siendo un buen ejemplo para escenificar una vez más el ciclo muerte-resurrección que tantas veces vemos repetido en la simbología sincretizada por el cristianismo*[99]".
D.- Que si el "*ave fénix*" exalta la pureza y belleza tras la resurrección, ¿por qué se reproduce a un niño (llamado "sátiro") desnudo y tocándose el miembro viril, todo lo contrario a la pureza cristiana y al estado de gracia de la resurrección?.
E.- ¿Por qué se identifica como un león (símbolo del poder de Dios y del bien), a un ser monstruoso con cuerpo retorcido y pezuñas de macho cabrío?

El hecho de que aparezcan los bustos de dos mujeres con el pelo suelto, una indecencia e inmoralidad en el románico, indica que la iconografía está relacionada con el pecado de lujuria incitado por la mujer. El capitel es una catequesis dirigida a los hombres, peregrinos y clérigos para que tengan en cuenta –en esa mentalidad- de los peligros sexuales relacionados con el mundo de la mujer, invitándoles a rechazar las tentaciones corporales fruto de la acción del demonio.

---

[98] El viaje de la libélula: https://www.facebook.com/elviajedelalibelula1/videos/capitel-del-satiro-museo-diocesano-de-jaca-huesca-no-hay-nada-remotamente-pareci/2685746061505177/
[99] www.romanicoaragones.com "Capitel del sátiro en el museo diocesano de Jaca".

## 9.5.- EL CAPITEL DE LA LUJURIA MASCULINA

### 9.5.1.- INTRODUCCIÓN

En el museo diocesano de la catedral de Jaca y frente al anterior capitel del sátiro, encontramos expuesto este de cuatro caras que debió estar sobre una columna de la arquería del antiguo claustro catedralicio.

### 9.5.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral izquierda

C.- Escena lateral derecha

En las esquinas del capitel se representan a cuatro personajes desnudos: dos jóvenes e imberbes, y otros dos mayores con barba. Los cuatro están sentados o en cuclillas. Con las manos sujetan una especie de prenda con la que tapan sus partes más íntimas. Los pies son posados en el collarino del capitel que se une a la columna. En las esquinas hay labrados unos foliolos simétricos. En el nivel superior están las típicas volutas con decoración en espiral, justo encima de la cabeza de los personajes.

Aunque es un capitel menos trabajado y hermoso que el anterior del "sátiro", sin embargo, las formas curvas y rechonchas de los rostros, así como el diseño de su cuerpo, apuntan a una misma autoría: el maestro de Jaca.

La catequesis inicial de este capitel resalta el pecado de lujuria masculina, debilidad más habitual y espontánea que la femenina en el románico y en los períodos posteriores. Tanto el capitel del llamado "sátiro" como este, intentan educar en los peligros y excesos de la lujuria, una práctica contraria a la moderación de costumbres y el concepto de fidelidad matrimonial que propugnaba la Iglesia de entonces.

## 9.6.- EL OSO Y EL PECADO DE IRA

### 9.6.1.- EL PECADO CAPITAL DE IRA

La ira bíblica tiene el sentido de estar airado, enfurecerse, irritar, provocar a ira, airado, enfurecido, irritar, poner furioso, excitar, hacer montar en cólera y rencor.

Por consiguiente, la ira es considerada, casi siempre, como una debilidad de carácter que las personas deben esforzarse por eliminar. Pues la ira, como exteriorización de una pasión no dominada, se opone al amor de Dios, un mal que se escapa de cualquier control y cuya práctica puede repararse mostrando fidelidad a Dios.

### 9.6.2.- EL PECADO DE IRA EN LA BIBLIA

#### 9.6.2.1.- La ira en el Antiguo Testamento

El Antiguo Testamento asume dos términos griegos que designan el proceso psíquico que llamamos ira[100]:

A.- El término *thymós* designa la irrupción violenta en el ánimo, es decir, la cólera, el malhumor, enfurecerse hasta que uno se inflama en un instante.
B.- El vocablo *orgé* señala la manifestación extrema activa y, al mismo tiempo, el movimiento anímico que acompaña esta manifestación. *Orgé* incluye siempre un elemento de reflexión orientado hacia algo, por ejemplo, hacia la vergüenza o hacia el castigo.

Dios condena la reacción violenta de las personas que se arrebata

[100] LOTHAR C.; BEYREUTHER, E.; BIETENHARD, H.; "*Diccionario teológico del Nuevo Testamento*", Vol. II, p. 359

contra otro, ya sea envidioso como Caín (Gen 4, 5), furioso como Esaú contra Jacob (Gn 4, 5), o como Simeón y Leví cuando ultrajan a su hermana (Gen 49, 5ss.). Estas iras inducen, en ocasiones, al homicidio.

Pero en el Antiguo Testamento también se habla con frecuencia de la "*ira de Dios*" en estos términos: "*Arde su cólera, sus labios respiran furor, su lengua es como fuego abrasador. Su aliento como torrente desbordado que sube hasta el cuello… Su brazo descarga en el ardor de su ira, en medio de fuego devorador, en tempestad, en aguacero y en granizo… El soplo de Yahvé va a encender como torrente de azufre la paja y la lecha acumulados en Tofet*" (Is 30 27-33). El resultado de esta ira: David debe escoger entre hambre, derrota o peste (2Sam 24, 13ss); otra vez son las plagas (Num 17, 11), la lepra (Num 12, 9ss.), incluso la muerte (1 Sam 6, 19).

Pero la ira de Dios no dura para siempre. La esperanza es fomentada por la voluntad salvífica de Dios (Sal 78, 38). Las personas son capaces de aferrarse activamente a esta esperanza si son humildes (2 Cro 12, 12), si se dirigen a Dios en una plegaria nacida del arrepentimiento (Ex 32, 12.14), y si por su parte responde afirmativamente mediante sus actos de obediencia al compromiso de la Alianza (Num 25, 6-11). Si se da todo esto y también la conversión del corazón (Jer 4, 4), se cumplirá y las personas darán gracias a Dios.

### 9.6.2.2.- La ira en el Nuevo Testamento

En el Nuevo Testamento el sustantivo griego *orgé* se refiere a la ira, tanto de Dios como de los hombres. Por el contrario, *thymós* es preferido para expresar una cólera repentina y explosiva (Lc 4, 28; Hch 19, 28).

En el sermón de la montaña se prohíbe claramente aquella ira que se dirige contra el hermano (Mt 5, 22). En efecto, algo ha cambiado con la venida de Jesucristo. De la ira ya no nos libra la Ley del Antiguo Testamento, sino Cristo (1 Te 1, 10). Dios, que "*no nos ha reservado para la ira, sino para la salvación*" (1 Tes 5, 9), nos asegura que "*justificados (con Cristo), seremos salvados de la ira (de Dios)*" (1 Cor 1, 18).

En efecto, Jesús ha "*quitado el pecado del mundo*" (Jn 1, 29), ha sido hecho pecado para que nosotros fuéramos justicia de Dios en Él (2Cor 5, 21), ha muerto en la cruz, ha sido hecho maldición para darnos la bendición (Gal 3, 13). En Jesús se han encontrado los poderes del amor y de la santidad, tanto,

que en el momento en que la ira descarga sobre el que había "*venido a ser pecado*", el amor sale triunfante; el laborioso itinerario de las personas que tratan de descubrir el amor tras la ira se acaba y se concentra en el instante en que muere Jesús, anticipando la ira del fin de los tiempos para liberar de ella, para siempre, a quien crea en Él.

### 9.6.2.3.- Para la *praxis* catequética

La venida de Jesús de Nazareth no significa simplemente "gracia barata" (perdón a la carta) para todos. Dios es juez siempre, y la fe cristiana en la gracia de Dios no consiste en la convicción de que la cólera de Dios no existe y de que no tenemos ante nosotros, amenazante, su juicio (2 Cor 5, 10); sino que consiste en la convicción de que podemos salvarnos de la ira de Dios[101].

Si Dios ha determinado que seamos objeto de misericordia (Rom 9, 23) es porque debemos buscar y aceptar la salvación que se nos ofrece por la fe y aceptación a Cristo, es decir, si dejamos que Cristo se apodere e influya en cada uno de nosotros. Solo el que cree en Jesucristo no debe temer la ira de Dios, pues es todo amor y perdón.

## 9.6.3.- EL OSO EN EL ROMÁNICO

Desde antiguo, la cordillera pirenaica ha albergado osos en libertad. Para los lugareños suponían un grave peligro, pues su presencia ocasionaba peligros, destrozos y pérdidas económicas a agricultores, ganaderos y artesanos.

También era una amenaza para las personas del románico, no sólo para los pastores que pastoreaban el ganado por las montañas, sino incluso para los moradores en aldeas y núcleos urbanos, pues entraban en sus corrales para comer los animales domésticos tan necesarios para la subsistencia.

Esto hizo que, en toda la jacetania y Serrablo, se asociara con un animal violento, colérico, rabioso, enojado, irritado, furioso, fiero y lleno de ira. Esto, lógicamente, se plasmó no sólo en mitos, leyendas y refranes sino que, también se manifestó en la iconografía religiosa del momento como el símbolo por excelencia del pecado capital de ira.

[101] BULTMANN, R.; "*Theologie del Nuevo Testamento*, p 288.

## 9.6.4.- EL OSO EN LA CATEDRAL DE JACA

Este capitel de dos caras se expone en el museo diocesano de Jaca. Es muy probable que pertenezca a una ventana o arco del primitivo claustro románico de la catedral.

A.- Escena lateral derecha

B.- Escena lateral izquierda

En la escena lateral derecha (imagen A) aparece el oso. En la lateral izquierda (imagen B) se observa a un hombre tirando de él con una cuerda atada al cuello (escena lateral derecha). En el nivel superior las volutas con la decoración en espiral.

El personaje lleva el pelo corto, imberbe y va vestido con indumentaria propia del románico. Entre sus manos sujeta la cuerda que somete al oso, el cual, le acompaña en su caminar vital y también emocional, como si formara parte de su existencia.

El capitel simboliza la ira que siempre acompaña y está presente en las personas, una faceta oscura y misteriosa que, a veces, sale inesperadamente y que no podemos controlar pasados unos minutos.

## 9.7.- SANSÓN Y EL PECADO DE SOBERBIA

### 9.7.1.- EL PECADO CAPITAL DE SOBERBIA

La conducta de las personas respecto de sus semejantes, normalmente hunde sus raíces en una postura fundamental que promueve o destruye la solidaridad mutua. Mientras que la humildad y la disponibilidad para el servicio son aptitudes que encajan bien en un cristiano, la arrogancia en el modo de pensar y obrar es algo de lo que éste debe guardarse. En definitiva, el soberbio se fija en la actitud interior de orgullo y de autovaloración desmedida, así como la postura de desprecio consciente del otro, normalmente violento y falto de consideración.

Actitudes sinónimas de soberbia: arrogancia, ultraje, tratar con insolencia, maltratar, ultrajar, malhechor, persona violenta o brutal, afrentar, insultar, ultrajar y ofender.

### 9.7.2.- EL PECADO DE SOBERBIA EN LA BIBLIA

Según la Biblia, la soberbia tiene formas de conducta más o menos graves. Existe el vanidoso que ambiciona honores (Lc 14, 7; Mt 23, 6ss.), que aspira a las grandezas, a veces de orden espiritual (Rom 12, 16.3), que envidia a los demás (Gal 5, 26); el insolente de mirada altiva (Prov 6, 17); el rico arrogante que hace ostentación de su lujo (Am 6, 8) y al que su riqueza lo hace presuntuoso (Sant 4, 16; 1Jn 2, 16); el orgulloso hipócrita que hace todo para ser visto y cuyo corazón está corrompido (Mt 23, 5); el fariseo que confía en su pretendida justicia y desprecia a los demás (Lc 18, 9-14).

El soberbio rechaza toda dependencia, pretende ser igual a Dios (Gn 3, 5); no gusta de las represiones (Prov 15, 12) y le horroriza la humildad (Eclo 13, 20); peca descaradamente (Num 15, 30ss.) y se ríe de los servidores y de las promesas de Dios (Sal 119, 51).

Dios maldice al soberbio y le tiene horror (Sal 119, 21; Lc 16, 15); el que está contaminando de soberbia (Mc 7, 22) está cerrado a la gracia (1Pe 5,

22) y a la fe (Jn 5, 44); ciego por su culpa (Mt 23, 24; Jn 9, 39ss.), no puede hablar de la sabiduría que lo llama a la conversión (Prov 1, 22-28).

### 9.7.2.1.- La historia bíblica de Sansón

El hombre más fuerte que jamás haya vivido se llamó Sansón. Su historia la encontramos en el libro de los jueces (capítulos 13 a 16). Hasta antes de que naciera, Dios le dijo a su madre: pronto tendrás un hijo. Él salvará a Israel de los filisteos. Dios le dio su fuerza.

El pueblo filisteo vivía en Canaán (en la costa marítima del actual Israel) y era temido por sus convecinos. Tenía muchos guerreros que causaban daño a los israelitas. Una vez, cuando Sansón fue a vivir con los filisteos, un león grande le salió al paso, matándolo con sus propias manos. También mató a cientos de malos filisteos para defender a los israelitas.

Después se enamoró de una mujer filistea llamada Dalila. Los líderes filisteos prometieron a Dalila 1100 piezas de plata si les decía qué hacía tan fuerte a Sansón. Dalila preguntó a Sansón cual era el secreto de su descomunal fuerza. Finalmente consiguió que se lo dijera: "*Nunca me han cortado el pelo… Desde que nací, Dios me escogió para ser un siervo especial (un nazir o nazareo). Si me cortaran el pelo, perdería mi fuerza*".

Sansón era nazareo (Jue. 13:5). Los nazareos israelitas eran apartados y consagrados al servicio de Dios. También implicaba abstención, pues no tomaban vino, ni sidra; tampoco comían "cosa inmunda" prohibida por la Ley de Dios.

Cuando Dalila oyó lo que quería, hizo que Sansón durmiera, cortándole el cabello. Cuando Sansón despertó, había perdido su fuerza. Los filisteos entraron entonces a su tienda y lo capturaron. Le sacaron los dos ojos y lo sometieron a esclavitud.

Un día, los filisteos tuvieron una fiesta para adorar a su dios Dagón. Sacaron a Sansón de la prisión para burlarse de él. Mientras tanto, el pelo de Sansón había crecido. Un niño lo llevaba de la mano, al cual dijo: "*Déjame tocar las columnas que están aguantando el edificio*". Entonces Sansón oró a Dios y, agarrando las columnas del edificio, gritó: "*Déjame morir con los filisteos*". Había unos 3000 filisteos en la fiesta que se estaba celebrando y,

cuando Sansón empujó las columnas con sus dos manos, todo el edificio se vino abajo, matando a los asistentes, incluido él mismo.

### 9.7.2.2.- El pecado de soberbia de Sansón

El pecado de Sansón fue confiar excesivamente en sí mismo y desconfiar en el plan de Dios que tenía reservado para él, es decir, el pecado de soberbia por creerse por encima y al margen de Dios. Sansón significa "pequeño sol", cuando sus padres le pusieron ese nombre, consideraron lo que el ángel de Dios les había dicho: que su hijo sería entonces una luz de esperanza para el Pueblo de Israel. Pero está claro que el resplandor de Dios en Sansón no pudo brillar como estaba planeado.

Aunque la voluntad de Dios es imparable, Sansón siguió experimentando las consecuencias de su pecado. Cuando conoció a Dalila y ella le rogó que le revelara el secreto de su fuerza, él rompió la parte final de la ley nazarea: "*Todo el tiempo del voto de su nazireato no pasará navaja sobre su cabeza; hasta que sean cumplidos los días de su apartamiento al Señor, será santo; dejará crecer su cabello*" (Num 6:5).

Después de que los paisanos de Dalila cortaran su cabello, Sansón todavía esperaba que Dios estuviera con él. "*Y luego que despertó él de su sueño, se dijo: Esta vez saldré como las otras y me escaparé. Pero él no sabía que el Señor ya se había apartado de él*" (Jueces 16:20). Se había ganado la confianza de violaciones anteriores que parecían haber quedado impunes, pero su continua desobediencia voluntaria había llegado a su fin. Cuando Sansón finalmente había quebrantado todas las leyes nazareas, tuvo que enfrentarse a las consecuencias de sus acciones.

Las lecciones que podemos aprender de la vida de Sansón son: si voluntaria y repetidamente caemos en tentaciones que conducen al pecado de autosuficiencia, sufriremos las consecuencias de nuestra desobediencia, aunque Dios nos siga amando y usando para cumplir su voluntad.

Al final, Sansón comprendió la verdadera fuente de su fuerza, pero nunca entendió su verdadero propósito. "*Entonces clamó Sansón al Señor, y dijo: Señor mi Dios, acuérdate ahora de mí, y fortaléceme, te ruego, solamente esta vez, oh Dios, para que de una vez tome venganza de los filisteos por mis dos ojos*" (Jueces 16:28). En este versículo vemos que Sansón estaba más preocupado por la venganza que por cumplir la voluntad de Dios, y

esto le costó la vida: "*Y los que mató al morir fueron muchos más que los que había matado durante su vida*" (Jueces 16:30). La voluntad de Dios se hizo, pero las muchas bendiciones que Sansón podría haber visto, nunca se realizaron.

### 9.7.2.3.- Para la praxis catequética

Sansón olvidó su propósito de vida: salvar a Israel de los filisteos. Dios había expresado ya la razón de ser de Sansón, sin embargo, con el paso de los años y por su enorme soberbia al margen de los planes de Dios, él se acercó a las mujeres del pueblo enemigo sin tener en cuenta su fe y misión.

Somos un plan de Dios, llamados para vencer, no podemos olvidar eso, es necesario perseverar, permanecer fieles y permitir que Dios sea glorificado. Él ha prometido estar con nosotros, él nos ayudará a vencer, sólo requiere de nosotros un corazón plenamente dispuesto para hacer su voluntad, recordemos que somos un propósito, un plan de Dios.

La soberbia supone desear ser más importantes que Dios mismo y que los demás, sin tener en cuenta las necesidades vitales, emocionales y espirituales de los más cercanos. Si nos alejamos y negamos a Dios, estamos abocados a creernos los mejores y, por consiguiente, a no pedir perdón porque pensamos que somos perfectos y que todo lo que hacemos es perfecto. Dios enseña a ser humilde, a amar y perdonar incluso a los enemigos.

Fuera del ámbito de Dios crece la soberbia y la vanidad como el principal defecto de la condición humana, como así exalta el libro del Cantar de los Cantares cuando dice: "*vanitas vanitatis omnia vanitas*" (vanidad de vanidades, todo vanidad).

Sansón no debe ser un ejemplo de vida cristiana porque se apartó de Dios creyendo en sus posibilidades, cualidades y ética personal. Su lejanía le llevó a pecar: inclinarse por las mujeres que no pertenecían al Pueblo de Israel; manipuló el cuerpo de un león en descomposición (algo abominable para el Pueblo judío por transmitir impureza); participó en banquetes de filisteos (relacionarse con gentiles); se acostó con una mujer de mala conducta en la ciudad de Gaza; se enamoró de la filistea Dalila (algunos se van acostumbrando a hacer cosas y después se les vuelve un vicio); cambió el ministerio de juez y libertador por el amor ficticio. Dios requiere fidelidad en sus elegidos.

## 9.7.3.- SANSÓN EN LA CATEDRAL DE JACA

Capitel suelto de tres caras que se expone en el museo diocesano de Jaca. Es muy probable que perteneciera a la arquería del primitivo claustro románico de la catedral. En la parte inferior izquierda de la cara frontal se lee "Sansón", epigrafía que identifica la iconografía.

A.- Escena frontal del capitel

B.- Escena lateral izquierda

A pesar de su deterioro, aún se puede observar -en la escena lateral izquierda y central- a tres soldados filisteos con espadas y escudos en sus manos, dispuestos a cortar los cabellos de Sansón tras la llamada de Dalila, que se adivina a la derecha de la cara frontal.

C.- Escena lateral derecha

Dalila coge la mano del primero de ellos, como si quisiera conducirlos ante Sansón para ejecutar el plan previsto. Sansón aparece en la escena lateral derecha abriendo con sus manos las fauces del león. En el nivel superior, las volutas con la característica decoración en espiral del taller del maestro de Jaca.

# 10.- LOS CANECILLOS DE LA CATEDRAL DE JACA

## 10.1.- LOS CANECILLOS: SÍMBOLO PROFANO

El canecillo es un término que define la pieza saliente que sobresale al exterior, sirviendo de soporte para los aleros o cornisas de los tejados románicos. En un principio eran los salientes de las vigas que servían para apoyar los extremos de los tejados. En el románico fueron sustituidos por salientes de piedra con finalidad decorativa para alargar los tejados.

Los canecillos exteriores fueron los más utilizados para adornar los tejados de la catedral de Jaca. El principal destinatario era el mundo rural y los peregrinos del camino de Santiago. Para ellos va dirigida una catequesis que incorpora motivos de tipo costumbrista o profano con la representación simbólica de pecados y vicios habituales de la vida cotidiana.

El bestiario de los canecillos intenta mentalizar de los peligros para la fe de los pecados capitales, representados por grotescas figuras humanas que han sido poseídas por el demonio y que el pecado-mal ridiculiza su silueta. También gran variedad de animales fantásticos que el románico intenta sacralizar con el único objetivo de catequizar.

El ábside central fue destruido a principios del siglo XX para ampliar el espacio del presbiterio y poder alojar el coro y el órgano que se encontraban en mitad de la catedral. Los primitivos canecillos fueron colocados aleatoriamente sin un orden preestablecido, junto a otros nuevos completamente lisos.

Los canecillos de los ábsides, muros laterales y cimborrio son del siglo XI-XII. Los que se encuentran sobre el arco de medio punto de la entrada a la Lonja Mayor son del siglo XIII, cuando se reformó el tejado para construir la torre de campanas, última fase de la catedral románica. Estos son copia de los antiguos del siglo XI-XII y otros fueron diseñados de nuevo. El color y material de la piedra empleado, así como en la sencillez de sus formas, demuestran que son posteriores.

## 10.2.- METODOLOGÍA DE TRABAJO

Los canecillos objeto de nuestro estudio son los que se encuentran en el muro Sur orientado a la plaza (los de la nave central y lateral), los que están en los dos ábsides exteriores, así como los de la arquería de la Lonja Mayor, llamada popularmente: puerta de san Pedro.

Dado el elevado número de canecillos exteriores y la heterogeneidad de representaciones que en ellos aparecen, he excluido todos los lisos, para centrarme en los que tienen alguna forma iconográfica. Para su presentación y comprensión los he agrupado en los siguientes capítulos o apartados:

1.- Canecillos decorativos que representan el bien: los rollos-pliegues y las bolas-frutos.

2.- Canecillos de animales positivos que simbolizan a Dios: el león, el ciervo, el toro y la lechuza.

3.- Canecillos de animales negativos que simbolizan al demonio: los simios, la cabra, el monstruo esperpéntico y el monstruo de tres cuernos.

4.- Canecillos negativos relacionados con los siete pecados capitales.

5.- Canecillos con vegetación positiva que simbolizan el bien: las hojas de acanto.

6.- Canecillos con vegetación negativa que simbolizan el mal: las enredaderas.

7.- Canecillos que simbolizan la lucha entre el bien y el mal.

8.- Canecillo del ángel de Dios luchando contra el mal.

9.- Canecillos de personas pecadoras.

10.- Canecillo que representa la santidad.

11.- Canecillos con la cruz patriarcal.

12.- Canecillos meramente decorativos.

## 10.3.- CANECILLOS DECORATIVOS QUE REPRESENTAN EL BIEN

### 10.3.1.- CANECILLOS CON ROLLOS O PLIEGUES: SÍMBOLOS DEL BIEN Y LA PALABRA DE DIOS

Solamente en los canecillos exteriores de la nave central y laterales, así como en los ábsides del templo, encontramos este tipo de decoración que identifico con el nombre de rollos o pliegues estriados de posición horizontal o vertical. Los encontramos de dos tipos:

A.- Los poli-lobulados o con varios rollos horizontales que cubren todo o parte del canecillo vertical.

B.- Aquellos canecillos que tienen un único rollo, generalmente en la parte superior

Aunque la simplicidad de sus formas nada dicen al espectador, sin embargo, las gentes del románico enseguida los identificaban con el bien y la Palabra de Dios, pues representaban los rollos de las Sagradas Escrituras, donde se recoge el mensaje y la Buena Noticia de salvación de Dios para las personas.

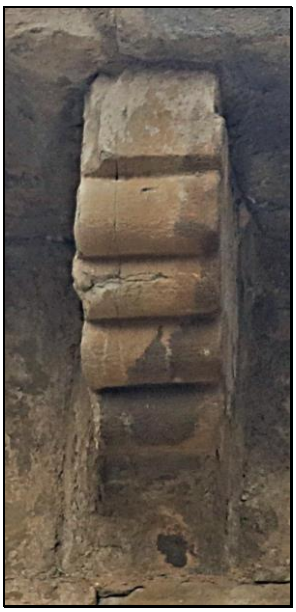
## 10.3.2.- CANECILLOS CON ROLLOS HORIZONTALES

### 10.3.2.1.- Canecillo exterior del ábside central

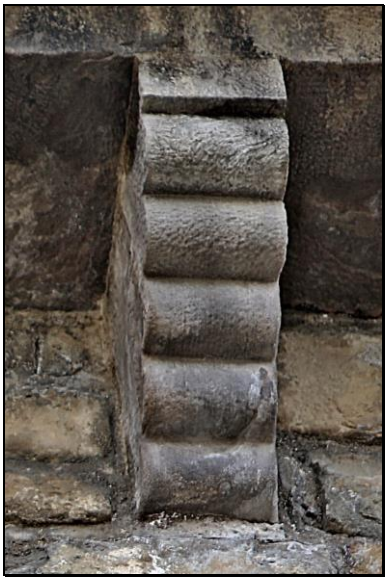
1.- Canecillo del ábside central

### 10.3.2.2.- Canecillos exteriores de la nave de la epístola: muro Sur

### 10.3.2.2.- Canecillos exteriores de la nave central: muro Sur

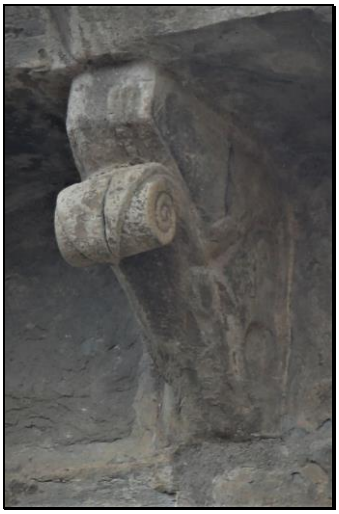


### 10.3.2.3.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Mayor

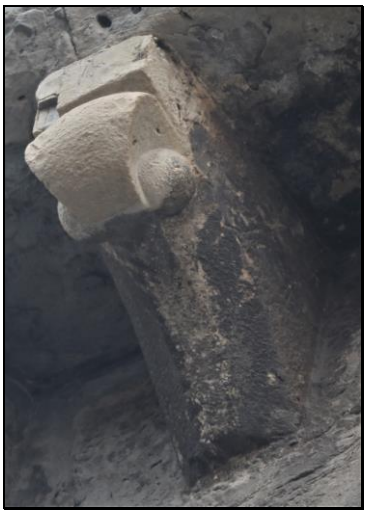


10.3.3.- CANECILLOS CON UN SOLO ROLLO HORIZONTAL

### 10.3.3.1.- Canecillos de las naves laterales: muros Sur



1.- Canecillo de la nave central: muro Sur



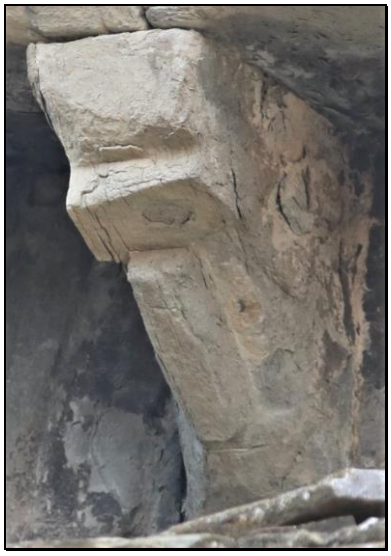
2.- Canecillo de la nave lateral de la epístola

### 10.3.3.2.- Canecillo del ábside central del templo

### 10.3.3.3.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Mayor

## 10.3.4.- CANECILLOS CON ROLLOS VERTICALES

### 10.3.4.1.- Canecillos exteriores de la nave lateral de la epístola: muro Sur



### 10.3.4.2.- Canecillos exteriores de la nave central: muro Sur

**10.3.4.3.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Menor**

10.3.5.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO

El maestro de Jaca y su taller se empleó a fondo en el diseño y labrado de estos canecillos con forma de rollo o pliegues. No se trata de una simple decoración. El hecho de que haya un buen número de ellos y que se utilicen para otros canecillos de temática animal, demuestra que no son un simple adorno, sino que están relacionados con lo divino y, por consiguiente, con la órbita del bien.

Estamos ante unos diseños con un profundo significado teológico y catequético positivo para los jacetanos y peregrinos del románico: Dios está presente en el corazón de cada persona y habla a través de su Palabra contenida en la Biblia, especialmente en el Nuevo Testamento, donde Dios Padre ha comunicado todo su amor y sabiduría a través de Jesús de Nazareth.

Por consiguiente, estos canecillos representan el bien que se encuentra en la Palabra de Dios que se lee y comenta dentro de la catedral. Hay que recordar que en aquella época pocos sabían leer y escribir y que la mejor manera de acceder a esa Palabra era escucharla en la misa y contemplarla en los capiteles y canecillos esculpidos en la piedra del templo.

## 10.4.- CANECILLOS CON BOLAS-FRUTOS QUE REPRESENTAN EL BIEN

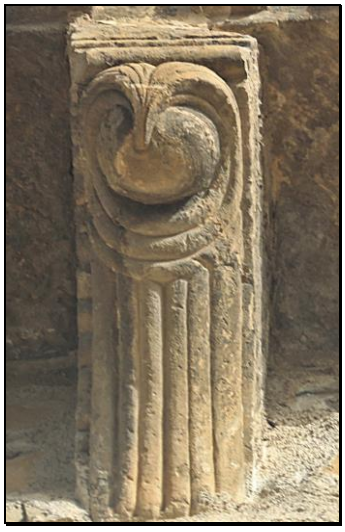
### 10.4.1.- INTRODUCCIÓN

En capítulos anteriores tuvimos la oportunidad de dar a conocer el simbolismo de la decoración románica con bolas-frutos[102], capítulo al que remito para recordar su significado. En él dejamos claro que no debemos confundirlos con la manzana que se atribuye al fruto que Eva mordió, engañada por la serpiente, y que después dio a probar a Adán, sino que más bien se trata de otra iconografía con significado diferente a la del pecado.

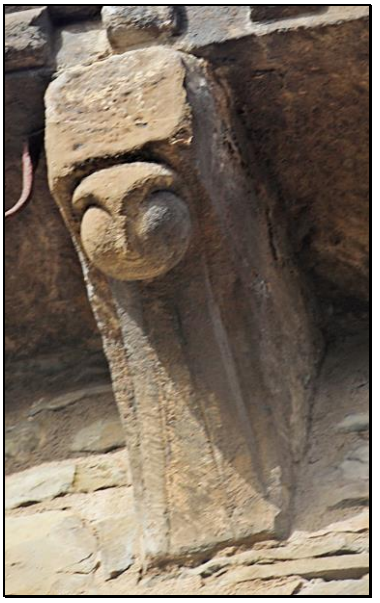
Para el taller del maestro de Jaca este símbolo tuvo mucha importancia, a tenor de la gran proliferación de obra escultórica existente tanto dentro, como fuera del templo. Las bolas las vemos acompañadas con diferentes decoraciones y formatos, pero todas con un mismo significado: símbolo del cielo y la vida espiritual que la fe anticipa en Dios.

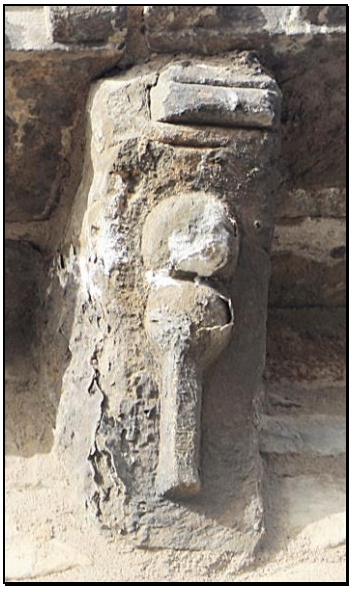
### 10.4.2.- CANECILLOS CON BOLAS-FRUTOS

#### 10.4.2.1.- Canecillos del ábside central del templo



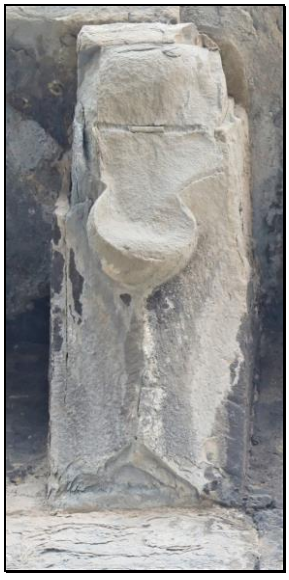
[102] VÉASE EL CAPÍTULO: (5.11.1.- LAS BOLAS-FRUTOS EN EL ROMÁNICO: LOS PITONES).





### 10.4.2.2.- Canecillos de la nave central: muros Sur

### 10.4.2.3.- Canecillos de la nave lateral de la epístola: muros Sur



**10.4.2.4.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Mayor**

10.4.3.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO

Las bolas-frutos no son meras decoraciones, sino que en el románico tuvieron un papel importante como elementos catequizadores. Por regla general, en los canecillos se representa una sola bola, aunque también es habitual ver varias para reforzar, todavía si cabe, su simbolismo.

En varias ocasiones las vemos colgando de los extremos de hojas de acanto para acrecentar la importancia que la fe tiene en la vida espiritual del ser humano y que se anticipa en Dios.

Cuando aparece una sola bola-fruto en un canecillo liso, lo que quiere transmitir al espectador es la idea de la vida eterna, creencia muy implantada durante el románico. En aquel contexto era muy importante conseguir, con una buena conducta, la salvación presente y futura en el cielo, el lugar donde irán los creyentes justos después de la muerte.

Por último, los canecillos con dos o más bolas-frutos enseñan el gran valor que tienen las buenas obras en la vida del cristiano, es decir, los buenos frutos que todos debían dar y donar hacia los demás y en la construcción del bien común.

¿Cómo se debe entender esto? San Pablo nos da la clave: *"Porque somos hechura suya, creados en Cristo Jesús para buenas obras, las cuales Dios preparó de antemano para que anduviésemos en ellas*" (Ef 2, 10). El apóstol deja claro que estas obras no son mérito nuestro, no con nuestra propia fuerza ni para nuestro beneficio, sino por la gracia de Dios y en obediencia a Él. Por consiguiente, hacer el bien con nuestro comportamiento es para glorificar a Dios, para mejorar como personas y para transformar nuestra sociedad.

## 10.5.- CANECILLOS CON PIÑAS: LA VIDA ETERNA

En el ábside central de la catedral encontramos este canecillo con una piña que representa la inmortalidad del alma, es decir, la vida eterna en Jesucristo que posibilita la salvación en la vida presente y futura.

Nos encontramos ante una sencilla catequesis que invita a creer en Dios para garantizar el cielo y alejarse del infierno.

## 10.6.- CANECILLOS DE ANIMALES POSITIVOS QUE SIMBOLIZAN A DIOS

### 10.6.1.- EL LEÓN: SÍMBOLO DE DIOS TODOPODEROSO

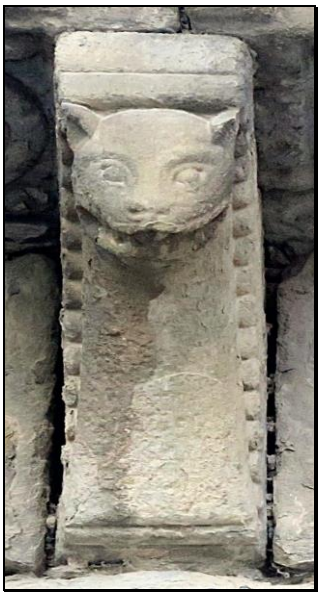
#### 10.6.1.1.- Introducción

Como ya hemos visto con anterioridad[103], los leones del románico simbolizan a Dios y a todas las cualidades positivas que representan, valores que las personas deben tener en cuenta para alcanzar el bien.

En la catedral de Jaca encontramos algunos canecillos con leones. Esta iconografía hay que encuadrarla en la catequesis general propia del románico: la lucha entre las fuerzas del mal (vicios y pecados) y las del bien (los mandamientos y la ética cristiana). Estas imágenes enseñan que Dios, luz del mundo, es el único y seguro camino que ilumina y lleva hacia el bien.

[103] VÉASE EL CAPÍTULO: (4.2.1.- LEONES Y AVES: DIOS LUZ DEL MUNDO).

### 10.6.1.2.- Canecillos exteriores del ábside del lado de la epístola



1.- Canecillo primero

2.- Canecillo segundo

En el primer canecillo vemos a un león que bien podría confundirse con un lobo. Pero los rollos horizontales que tiene a los lados indican que no es un bestiario negativo, sino positivo: un león. Estos rollos representan el bien que proviene de Dios. Este león lleva la boca abierta para desafiar al maligno.

El segundo canecillo reproduce a un león que, aunque está recostado, está en posición de ataque contra el mal y mirando al espectador para advertirle que también luche contra el maligno.

### 10.6.1.3.- Canecillos exteriores del ábside central

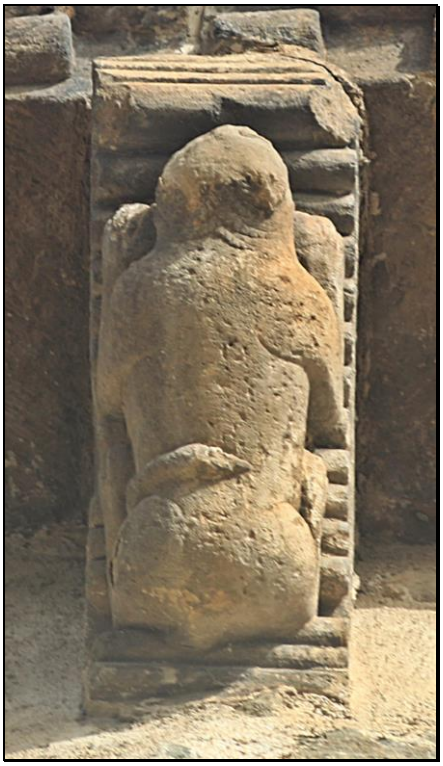
3.- Canecillo tercero

4.- Canecillo cuarto

El tercer canecillo muestra la cabeza de un león, una piña en el centro y brotes de tres hojas en su nivel inferior. El león representa a Dios, la piña la inmortalidad del alma y los brotes a la Santísima Trinidad. Estos tres símbolos intentan enseñar a los creyentes que Dios, como persona trinitaria, es inmortal, es decir, señor del cielo y de la tierra, de la vida y de la muerte hasta el día del juicio final.

El hecho de que salga de sus fauces la vegetación positiva indica la presencia de Dios en la eucaristía. En este sacramento de amor se conjugan estos tres conceptos teológico-dogmáticos que se reproducen.

El canecillo cuarto es muy parecido al segundo: echado en posición de ataque y con la cabeza vuelta para intimidar al espectador. Pero además, encontramos los rollos horizontales que nos indican que el león es símbolo de Dios. La piña en el extremo de la cola significa su inmortalidad y poder sobre todo lo creado.



5.- Canecillo quinto

6.- Canecillo sexto

El quinto canecillo también tiene los rollos horizontales y el león en la misma posición de ataque. La cabeza –que se conserva deteriorada- no está vuelta, como los otros dos leones, sino que mira de frente, observando al diablo, el enemigo que lucha para imponer el reino del mal.

En el sexto y último canecillo aparece, de nuevo, los típicos rollos horizontales que nos advierten del lenguaje positivo con el que se quiere formar al espectador. En el centro se representa la cara de un león con la boca abierta. Se podría confundir con la de un lobo, pero los rollos nos indican todo lo contrario. En el nivel superior observamos el rostro de un varón. En el inferior la cabeza de una mujer con su tocado. La catequesis que transmite es la protección de Dios (simbolizado en el león) hacia las personas (hombres y mujeres) que depositan su confianza en Él y se esfuerzan por caminar el itinerario vital de Dios, teniendo como seña y guía los sacramentos.

7.- Canecillo séptimo

El séptimo y último canecillo representa a un león –que representa a dios- en posición de ataque, no para matar y asustar al espectador, sino para transmitirle que le defiende del demonio, del pecado y del mal.

A simple vista se puede confundir con un lobo, pero el pelaje o melena que lleva en la espalda, nos indica que se trata de un león. Esta iconografía transmite una catequesis clara: Dios es el bien, el pastor que cuida de su rebaño, lo protege y lo defiende de las tentaciones del diablo y del pecado.

### 10.6.2.- EL CIERVO: SÍMBOLO DE LA LUCHA CONTRA EL MAL

En el ábside exterior del lado de la epístola se distingue la cara de un ciervo, la única representación de este animal positivo en toda la catedral. Como se puede apreciar en la imagen, sobre la cabeza están los cuernos muy bien acabados, además de unos rasgos faciales perfectamente definidos.

Este canecillo se encuentra en el ábside pequeño del lado de la epístola. El ciervo en el románico encarna la lucha contra el mal. A pesar de su aspecto tierno, tímido y amable, era considerado uno de los animales más temerosos si alguien se le acerca.

Si en la vida real utiliza su cornamenta para defenderse de los enemigos y del peligro que le acecha, en la Edad Media se consideró el animal perfecto para representar el combate de las gentes contra las tentaciones del maligno y la amenaza del pecado.

El ciervo es uno de los bestiarios que mejor simbolizan la victoria del bien contra el mal con la ayuda de Dios.

## 10.6.3.- EL TORO: SÍMBOLO DE LA FUERZA Y PALABRA DE DIOS

En el ábside central de la catedral de Jaca encontramos un canecillo donde se representa la cabeza de un toro. Desde la antigüedad se ha considerado un animal de poder y fortaleza física y energía sexual. Las antiguas civilizaciones los adoraban como a un dios, precisamente por estas cualidades casi sobrehumanas.

A pesar de esta característica de fortaleza, también se considera un animal pacífico ya que no busca el conflicto, ahora bien, si le agreden o se siente amenazado, se defenderá con toda su fuerza.

En el románico fue el símbolo que mejor representó el poder de Dios sobre la creación entera, es decir, vinculado a la

tierra o realidad inmanente (la naturaleza, los animales y las personas) y sobre todo a Dios (lo trascendente). En capítulos anteriores lo hemos visto representando a san Lucas[104] en el *tetramorfos*, una de las formas visibles de la palabra de Dios. Este canecillo también invita a conocer y practicar la Buena Noticia de Dios para las personas.

La base del canecillo cuenta con rollos verticales que lo relacionan con mensajes positivos y divinos. Sobre ellos la cabeza de un toro con cuernos y cuello con estrías que nacen de los propios rollos. En el románico el toro representa la fuerza, el poder y la omnipotencia de Dios, elevándolo a la categoría de todo poderoso, incluso por encima del bien y del mal.

Esta figura también hace alusión a Jesucristo pues, en la carta a los Colosenses, san Pablo comentará: "*Él es la imagen de Dios invisible, primogénito de toda criatura; porque por medio de él fueron creadas todas las cosas: celestes y terrestres, visibles e invisibles, tronos, dominaciones, principados, potestades; todo fue creado por Él y para Él*" (Col 1, 15-16). Jesús de Nazareth, como hijo de Dios vivo, ostentaba igualmente ese poder sobrenatural.

### 10.6.4.- LA LECHUZA: SÍMBOLO DE LA PRESENCIA DE DIOS

Encima del arco de medio punto de la fachada principal que da acceso a la Lonja Mayor, hay dos capiteles que representan a la lechuza. También la encontramos en el capitel exterior del ábside del lado de la epístola[105].

La lechuza tiene unos enormes ojos que le permite ver a larga distancia, incluso por la noche. Esta característica hizo que, en el románico, se la asociase con Dios como vigilante de la conducta humana.

[104] VÉASE EL CAPÍTULO: (6.4.- EL *TETRAMORFOS* CON FORMAS APOCALÍPTICAS).
[105] VÉASE EL CAPÍTULO: (10.5.4.- LA LECHUZA: SÍMBOLO DE LA PRESENCIA DE DIOS).

1.- Canecillo de la fachada principal

2.- Canecillo de la fachada principal

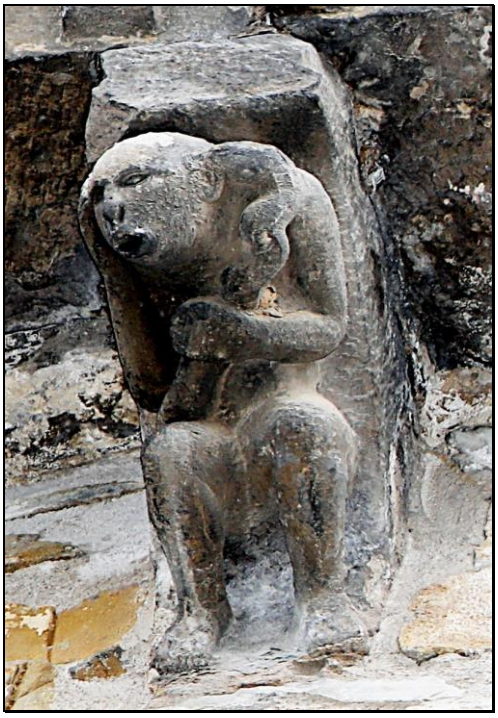
Estos dos canecillos reflejan muy bien los rasgos de la cabeza de la lechuza: ojos saltones y pico retorcido. Encima del primero encontramos unos signos geométricos, todavía por descifrar. La lechuza del románico simboliza la mirada bondadosa y humana que Dios dirige a todas las personas sin distinción y condición alguna.

## 10.7.- CANECILLOS DE ANIMALES NEGATIVOS QUE SIMBOLIZAN AL DEMONIO

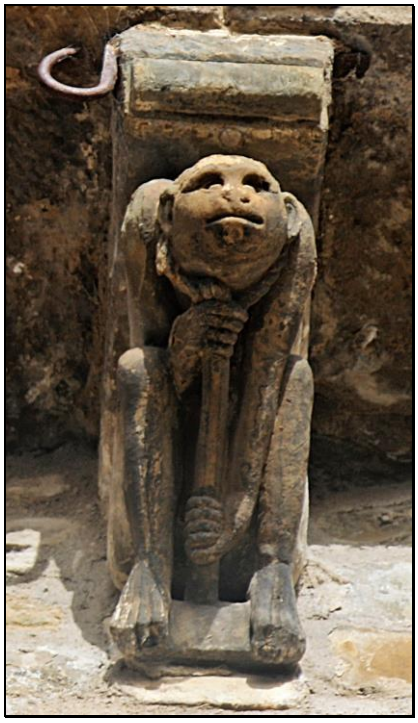
### 10.6.1.- LOS SIMIOS: LOS INCRÉDULOS QUE SE APARTAN DE DIOS

Como ya hemos tenido oportunidad de estudiar con anterioridad[106], los monos o simios del románico representan no sólo a los ateos e increyentes, sino a todos aquellos que dudan y se apartan de Dios, de los sacramentos y de la vida de piedad.

[106] VÉASE EL CAPÍTULO: (10.6.1.- LOS SIMIOS: LOS INCRÉDULOS QUE SE APARTAN DE DIOS).



1.- Canecillo del ábside central



2.- Canecillo del ábside central

En el primer canecillo hallamos a un mono sujetando con su mano a una serpiente y tapándose una oreja con la mano derecha. Nos encontramos ante la perfecta representación del ateo porque se tapa su oído para no escuchar a Dios a través de su Palabra, de la Iglesia y de los sacramentos. El hecho de que agarre a la serpiente, símbolo de Satán y del pecado, le convierte automáticamente en símbolo del pecado por renunciar al bien y a la salvación que viene de Dios.

El segundo canecillo nos muestra las consecuencias que tiene toda persona que se aparta de Dios. Aquí el mono ateo y pecador está siendo atormentado con la misma máquina de tortura: un grillete en el cuello con una barra anillada al suelo para que no se mueva. Todo el que se aparta de Dios sufrirá el mismo destino: una esclavitud vital, espiritual y escatológica por parte del demonio y su reino del mal.

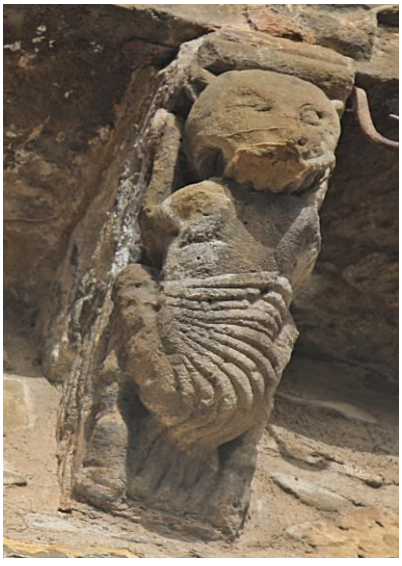
## 10.7.2.- LA CABRA Y EL MACHO CABRÍO: ICONOGRAFÍA DEL DIABLO

En el románico rural, la iconografía de la cabra y el macho cabrío se relacionan con el bestiario que representa al demonio, así como la avaricia, la ingratitud humana, incluso, el pecado de lujuria.

En este canecillo del ábside central se puede apreciar una cabra que, a pesar de su inocencia y simpática cabeza, sin embargo, se consideraba la representación simbólica del maligno durante toda la Edad Media.

Esta asociación con lo negativo proviene del pasaje del evangelista san Mateo cuando se refiere al juicio final: "… *Como el pastor separa las ovejas de los cabritos, y pondrá las ovejas a su derecha y los cabritos a la izquierda. Al mismo tiempo, dirá a los que estén a su izquierda: apartaos de mí, malditos, al fuego eterno*…" (Mt 25, 31ss.).

## 10.7.3.- EL MONSTRUO DIABÓLICO



En el exterior del ábside central de la catedral encontramos este pintoresco canecillo que muestra a un habitante del infierno con actitud intimidadora, como si estuviera esperando al pecador.

Este ser diabólico adopta el cuerpo de un lobo y la cara de un monstruo con dientes grandes y desafiantes.

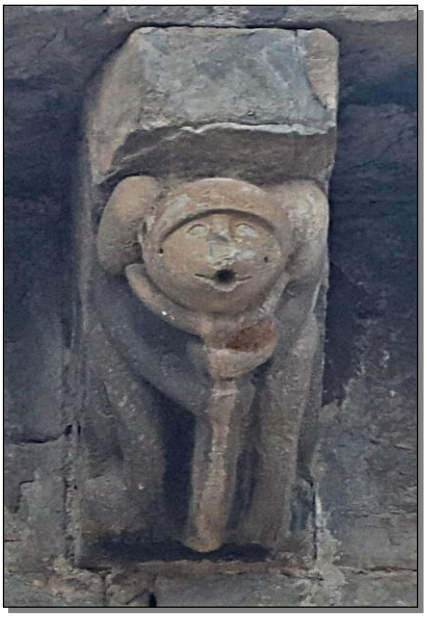
La parte posterior del cuerpo está tapado con un paño. La figura del maligno adquiere pleno significado en este capitel, al enfrentar la bondad divina con su propia maldad expresada en ese aspecto horrible.

10.7.4.- EL MONSTRUO DE TRES CUERNOS

El taller del maestro de Jaca elaboró este capitel de la fachada principal de la Lonja Mayor, para representar al demonio de forma monstruosa: tres cuernos sobre la cabeza y una enorme boca para comer a las personas, representadas en el rostro humano que está debajo de dicha boca.

El canecillo quiere advertir de la posesión e influencia del demonio sobre las personas, que ronda buscando a quien devorar, como así se advierte en la primera carta de san Pedro: "*sed sobrios, estad despiertos, que vuestro enemigo, el diablo, ronda buscando a quien devorar; resistidle firmes en la fe*" (1 Pe 5, 8-9).

## 10.8.- CANECILLOS RELACIONADOS CON LOS PECADOS CAPITALES



10.8.1.- EL PECADO DE IRA

Ya hemos tenido la oportunidad de conocer con anterioridad el pecado de ira[107] como un sentimiento incontrolable de rabia o enfado que, a menudo, conduce al odio y a la intolerancia.

Nos encontramos con un único canecillo que representa este pecado y que se encuentra en la nave lateral de la epístola más cercana a la plaza. Podemos observar a un personaje sentado, con sombrero y soplando por su boca, entre sus manos lleva un garrote y las piernas contorsionadas.

[107] VÉASE EL CAPÍTULO: (9.6.4.- EL OSO EN LA CATEDRAL DE JACA).

Llama la atención que tiene sus oídos abiertos y por su boca silba. Es la actitud del que está enfadado, encolerizado porque no escucha y sopla de furor. El hecho de que tenga un garrote refuerza la idea de agresividad contenida a punto de explotar.

### 10.8.2.- EL PECADO DE GULA

El pecado capital de gula consiste en el consumo excesivo de alimentos y bebidas, sin tener relación con la satisfacción del hambre y sed. Este es el pecado de los glotones y bebedores.

Por lo general, el románico jaqués asocia el lobo salvaje con el pecado capital de gula[108]. En la Edad Media atacaba los corrales y parideras para sobrevivir, convirtiéndose, desde entonces, en un animal maldito que sólo pensaba en hacer daño para conseguir y acaparar su dieta carnívora.

Su astucia vivaz le llevó a cazar para comer la increíble cantidad de tres y cuatro quilos por ingesta, lo que le hizo ser depredador de comida por necesidad. Su inteligencia hacía que sus planes de caza fueran un éxito, con el consabido perjuicio a los agricultores y ganaderos que ello conllevaba.

[108] CÁLIZ MONTES, J.; Op. Cit. "*Representación de los pecados capitales en el libro del Buen Amor*", p. 25.

### 10.8.2.1.- Lobos glotones hartos de comida

1.- Canecillo ábside central

2.- Canecillo ábside central

Estos dos canecillos se encuentran en el exterior del ábside central y representan el pecado de gula. Podemos observar a dos fieros y diabólicos lobos que tienen la barriga completamente llena, señal de haber comido y bebido en exceso.

Este otro canecillo se encuentra en el exterior de la nave central del muro y se divisa desde la plaza. Aunque está deteriorado, se puede apreciar el semblante de otro ser diabólico con un enorme vientre por su glotonería.

Los tres capiteles quieren mentalizar al viandante jaqués y a los peregrinos del peligro de idolatrar la comida en exceso, sobre todo en aquella época del románico, donde el trabajo duro para conseguirla era una realidad y, al mismo tiempo, una escasez para la mayoría de la población.

**10.8.2.2.- Lobo depredador hambriento de comida**

Este canecillo del ábside pequeño de la epístola muestra a otro lobo enseñando sus fauces con dientes y en posición de ataque para cazar.

Esta iconografía también simboliza el pecado de gula porque muestra al animal con deseo de embestir para atiborrarse de comida, al mismo tiempo que advierte de los peligros del pecado en general y el de gula en particular.

## 10.8.3.- EL PECADO DE SOBERBIA

El pecado capital de soberbia[109] se caracteriza por creerse más que los demás, o sea, un amor desmedido por uno mismo. Este se considera uno de los más graves pecados capitales, porque engendra e influye a todos los demás. En el románico se representó a través del caballo.

1.- Canecillo de la nave central, muro sur

2.- Canecillo ábside central

El taller del maestro de Jaca esculpió estos dos canecillos de caballos, el primero de ellos muy deteriorado. En el románico, el caballo simbolizaba el pecado de soberbia por sus cualidades: la belleza, la fortaleza para la carrera, así como su capacidad y resistencia para el trabajo. Todo ello hizo que se asociara a una gran superioridad e individualidad con respecto al resto de animales. Su tendencia a ser dominante establecía una jerarquía de dominio con respecto al resto de animales, sin llegar a ser violento.

[109] VÉASE EL CAPÍTULO: (9.7.3.- SANSÓN EN LA CATEDRAL DE JACA).

## 10.8.4.- EL PEDADO DE LUJURIA

A pesar de que la desnudez humana era, ante todo, un estado de la condición humana en el Paraíso y un estado libre de pudor y de pecado; en el románico hay una condena y rechazo expreso a todo lo corporal[110]. La condena de la sexualidad se convirtió, en cierto modo, en una investigación del cuerpo reflejada en la piedra.

En el románico se creía que los lujuriosos amaban a otras personas y vicios, poniendo a Dios en segundo lugar, de ahí que sea uno de los pecados más atacados por la moral cristiana, preocupada en conservar la fe como herramienta para llevar una vida de orden, virtudes y disciplina vital.

Por ello, la desnudez y el pecado de lujuria van a encontrar un espacio de expresión en la iconografía general del románico y, por supuesto, también en los canecillos de Jaca.

1.- Detalle del ábside de la epístola

2.- Detalles del ábside central

[110] VÉASE EL CAPÍTULO: (9.3.- LA LUJURIA EN EL ROMÁNICO).

En el primer canecillo observamos a un personaje demoníaco arrodillado que señala sus atributos sexuales con la mano izquierda y, al mismo tiempo, se tapa su oído derecho. Es una clara representación del pecado de lujuria porque se pone de manifiesto la actitud humana ante la lujuria: el deseo sexual y hacer oídos sordos a su control y deseo.

En el segundo canecillo se puede apreciar a una mujer sentada y vestida que cruza sus brazos como si quisiera persuadir y alejar al espectador de sus partes íntimas femeninas, es decir, del deseo sexual. Estamos ante una catequesis que enseña al varón a respetar a la mujer, alejarse de la prostitución, controlar sus impulsos sexuales y permanecer fiel a las esposas, promesa que realizaban en el sacramento del matrimonio.

3.- Canecillo del ábside central

4.- Canecillo del ábside central

Aunque el tercer canecillo está muy deteriorado, aún se puede apreciar a una mujer arrodillada y bajándose la saya para ocultar sus partes íntimas. Hace un llamamiento a las mujeres para que no seduzcan a los hombres y no les inciten al pecado de lujuria.

En el cuarto y último canecillo se distingue a un conejo o liebre en posición de carrera. Su promiscuidad sexual con partos múltiples hizo que se convirtiera en el símbolo por excelencia del pecado de lujuria en el románico, donde se representa como la más clara iconografía de este pecado.

10.8.5.- EL PECADO DE PEREZA

La pereza se considera uno de los más influyentes pecados capitales porque sostiene todos los vicios y dificulta la realización de las virtudes humanas hacia el bien. La pereza es la negación para hacer lo básico de la vida cotidiana, así como aquellos que no se entregan a la voluntad de Dios por dejadez, flojedad, descuido, tardanza, pasividad, etc.

El pecado de pereza influye en nosotros cuando la vemos en los demás, que tratamos de imitar su comportamiento: holgazanería, inactividad, vagancia, desidia y poltronería. También cuando somos incapaces de hacernos cargo de nuestra propia existencia con el descuido de las obligaciones y responsabilidades sin importar las consecuencias.

El pecado capital de la pereza se expresó, en el románico, a través de las representaciones de gusanos o por medio de iconografías que intentaban imitarlos. En el ábside central de la catedral de Jaca encontramos estos dos buenos ejemplos:

1.- Canecillo del ábside central

2.- Canecillo del ábside central

Como se puede apreciar, los gusanos se representan con bolas superpuestas que simulan sus cuerpos, además de cabezas diabólicas que reflejan la cara visible de ese pecado. En el primer canecillo el gusano aparece con el rostro de un felino de grandes orejas. En el segundo una faz humana monstruosa.

Ambos pretendían advertir de la inclinación de las personas hacia el abandono, la apatía, la negligencia, la despreocupación, la desidia, el desprecio, el desinterés, el desorden, el titubeo, el egoísmo, la informalidad, la indolencia, la ociosidad, la falta de rigor y, por supuesto, la dejadez y holgazanería. Ambos catequizan hacia las virtudes más próximas al trabajo y disciplina como maneras de superar el pecado y perfeccionar la creación de Dios mejorando el bien común.

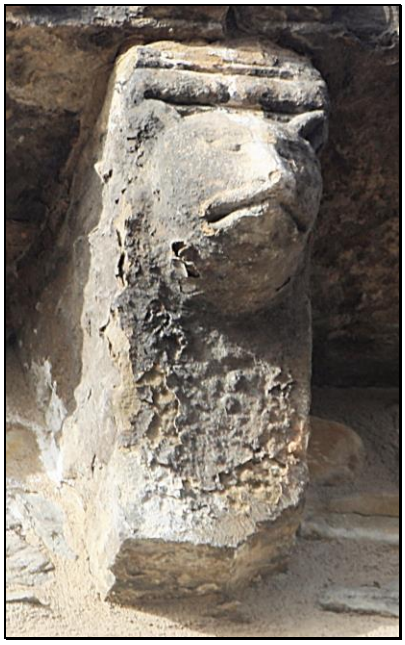
### 10.8.6.- EL PECADO DE AVARICIA

El pecado de avaricia no es un pecado contra Dios, sino contra uno mismo y contra los demás. La avaricia es un deseo desordenado por acumular riquezas u objetos de valor con el fin de atesorarlos para uno mismo, considerándose como una forma de egoísmo desmedido, capaz de generar deslealtad, traición y corrupción, prácticas tan usuales en nuestros días que incitan al robo, la estafa y la usura.

Pero el pecado de avaricia tiene otras caras visibles: negarse a ayudar al prójimo por el marcado individualismo de ser perfecto y no compartir nuestros talentos; acaparar bienes o productos sin pensar en las necesidades de los demás (en tiempos de pandemia se compraban productos impulsivamente por el miedo al desabastecimiento); atesorar dinero y negarse a gastarlo, donarlo y compartirlo con personas y proyectos sociales y humanitarios; permitir y alegrarme que otros sufran desgracias, enfermedades o hambre con tal de no perder las posesiones o cuentas corrientes; negarse al sacrificio personal sin importar el daño que sufrirán los demás; etc.

Aunque la avaricia y la codicia son conceptos similares, sin embargo, tienen matices diferentes. Mientras que la avaricia tiene que ver con el afán por acumular; la codicia se entiende como una forma de ambición y acumulación exagerada de riquezas e imposible de satisfacer, considerándose uno de los pecados mortales más conocidos de la moral cristiana.

El animal que mejor representa el pecado de avaricia, en el románico medieval, también es el lobo[111] por sus ansias de caza y búsqueda de comida sin importar el daño que produce en los corrales y parideras. En la catedral de Jaca encontramos algunos canecillos con su iconografía:



1.- Canecillo ábside central

2.- Canecillo ábside central

[111] CÁLIZ MONTES, J.; Op. Cit. "*Representación de los pecados capitales en el libro del Buen Amor*", p. 25.

Los peregrinos del camino de Santiago experimentaban la avaricia de los posaderos, mercaderes y gentes sin escrúpulos que intentaban engañarles. Es por ello que, en la ruta hacia Compostela, se representen capiteles y canecillos denunciando esta mala práctica, su problemática y negatividad moral y social.

El primer canecillo representa a un lobo que, aunque tranquilo, su boca denota astucia y avaricia para acaparar comida (cuando está con la barriga llena reproduce el pecado de gula). El segundo muestra la cabeza de otro en actitud desafiante para cazar y saciar su hambre avaricioso.

En el tercer canecillo -que se encuentra en el ábside exterior pequeño de la epístola- observamos la cabeza de un lobo con una serpiente enroscada alrededor de su cuello.

Si miramos su cara detenidamente, parece que estamos ante un perro. Pero el hecho de que tenga pelo más largo en la parte superior del cráneo, lo identifica con un lobo.

La serpiente es el símbolo del pecado, del mal y del demonio, lo que nos da a entender que el lobo, como alegoría de la avaricia, es un pecado que proviene de Satán y que conviene controlar y erradicar en la vida de todo buen cristiano.

### 10.8.7.- EL PECADO DE ENVIDIA

El pecado de envidia es el deseo de conseguir y acaparar lo que otros tienen y a uno le hace falta: físico, mental, emocional, sentimental o de cualquier otra índole. Los envidiosos se alegran del mal del enemigo y de aquellos a los que tienen manía o envidia. Festejan la desgracia de los demás como un triunfo propio, llegando a provocarla de palabra o de su propia mano.

La envidia cambia el carácter de las personas envenenando su alma y haciéndola esclava gratuitamente de los que tienen envida o celos. La envidia nos viene de la gloria del otro y aminora la que para uno mismo desea. Los envidiosos sufren por aquellos que tienen cerca y con quienes se esfuerzan por igualarse o aventajarles.

Tanto en el románico como ahora, la envidia es propia de la naturaleza humana. Los seres humanos nos alegramos del mal de los demás porque queremos ser como ellos o por pura manía. En la Edad Media, el animal que representa este pecado es el perro.

La iconografía del perro en el románico simboliza el pecado de envidia[112]. Este canecillo del ábside central nos muestra a un perro, perfectamente identificado por la forma de su hocico y rostro, descartando que sea un lobo.

En la Edad Media se creía que el perro, a pesar de su sociabilidad y familiaridad, era desconfiado con quien no conocía, es decir, cambiaba su carácter con todo lo que le amenazaba y acechaba, de ahí que ladre y arremeta para morder ante los desconocidos. Por esta actitud se le asoció con la envidia.

[112] IBIDEM, p. 25.

## 10.9.- CANECILLOS CON VEGETACIÓN POSITIVA

### 10.9.1.- HOJAS DE ACANTO QUE SIMBOLIZAN A DIOS

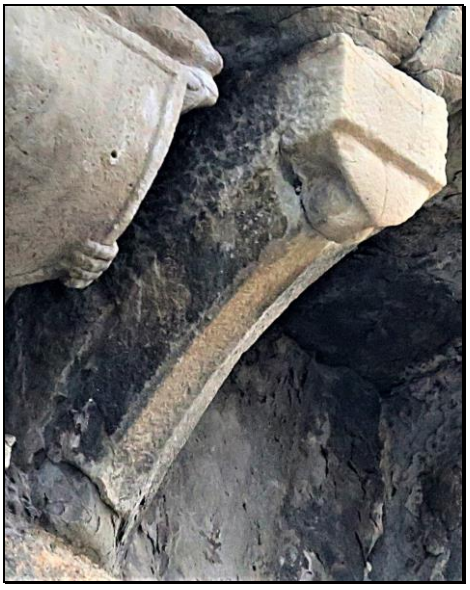
#### 10.9.1.1.- Introducción

Las hojas de acanto están vinculadas a la vegetación positiva relacionada con Dios, como ya hemos visto en otro anterior capítulo[113]. En el románico se utilizó para simbolizar el sufrimiento humano tanto físico como espiritual que supone la lejanía y el rechazo de Dios. También representa la inmortalidad del alma humana y la regeneración o cambio personal que nace de la experiencia, piedad, religiosidad popular y fe en Dios.

En el interior de la catedral hay dos tipos de hojas de acanto: las lisas y las nerviadas con bordes dentados. En los canecillos exteriores solo encontramos un único foliolo liso con un nervio en el centro y el extremo doblado de forma cóncava o *roleo*. Veamos los resultados:

#### 10.9.1.2.- Canecillos exteriores de la nave lateral de la epístola: muro Sur

1.- Canecillo de la nave lateral



2.- Canecillo de la nave central

[113] VÉASE EL CAPÍTULO: (5.9.1.- LAS HOJAS DE ACANTO EN EL ROMÁNICO).

### 10.9.1.3.- Canecillos exteriores de la nave central: muro Sur

3.- Canecillo de la nave central

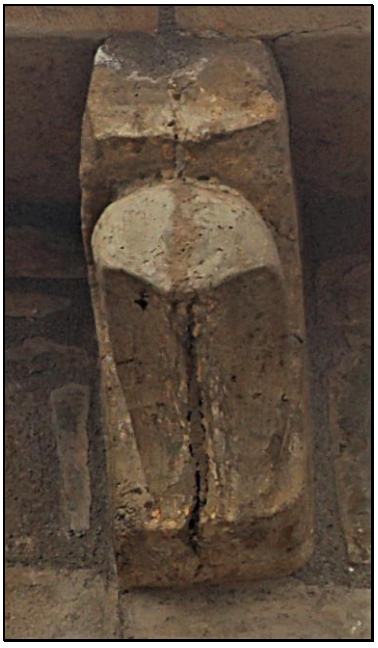
4.- Canecillo de la nave central, muro sur

5.- Canecillo de la nave central, muro sur

6.- Canecillo de la nave central, muro sur

7.- Canecillo nave central, muro sur

8.- Canecillo nave central, muro sur



9.- Canecillo nave central, muro sur

### 10.9.1.4.- Significado de los canecillos

Estos canecillos enseñan el valor pedagógico del sufrimiento humano. Los miedos y problemas de la vida cotidiana fabrican pensamientos negativos que generan sufrimiento interior. Sólo un corazón grande y puro enseña a tener pensamientos realistas y no alimentar juicios y prejuicios negativos que lo único que hacen es atormentar la conciencia y el corazón.

La paz interior que ayuda a generar pensamientos positivos sólo puede venir si hay amor en el corazón. Ese amor se consigue teniendo amistad y experiencia de Dios. La fe en Dios ayuda a regenerar y cambiar el horizonte humano, su proyecto de vida de una manera radical. Las hojas de acanto tenían una pedagogía humana y psicológica positiva hacia el ser humano.

## 10.10.- CANECILLOS CON VEGETACIÓN NEGATIVA QUE SIMBOLIZA EL MAL

10.9.1.- LAS ENREDADERAS: SÍMBOLO DE LA ATADURA DEL PECADO

### 10.10.1.1.- Introducción

En capítulos anteriores hemos tenido la oportunidad de conocer el simbolismo negativo de las enredaderas vegetales entrelazadas[114]. Negativo porque no sólo representan las ataduras del pecado, sino también el camino como lucha interior de los seres humanos.

Para alcanzar esta paz interior las personas del románico tenían que optar por Dios (sumo bien), así como el amor y el perdón como máxima exponente de la vida cristiana. Veamos algunos ejemplos:

[114] VÉASE EL CAPÍTULO: (5.3.1.- EL SIMBOLISMO DE LAS ENREDADERAS).

### 10.10.1.2.- Canecillo exterior del ábside lateral del lado de la epístola

1.- Canecillo exterior ábside lateral

### 10.10.1.3.- Canecillos exteriores del ábside central

2.- Canecillo exterior ábside central

3.- Canecillo exterior ábside central

4.- Canecillo exterior ábside central

5.- Canecillo exterior ábside central

6.- Canecillo exterior ábside central

7.- Canecillo exterior ábside central

### 10.10.1.4.- Descripción y significado

Los seis primeros canecillos están decorados con enredaderas entrelazadas de cuatro filamentos cada una. Los tallos simulan un laberinto donde se entremezcla los brotes vegetales. El séptimo canecillo, aunque tiene la misma estructura decorativa, se distingue del resto porque no tiene filamentos, sino unas pequeñas hojas superpuestas en el centro del tallo.

A igual que las enredaderas de los capiteles interiores, estos canecillos enseñan a los peregrinos y viandantes la lucha interior que toda persona debe entablar para elegir el camino del bien o del mal. El mal impide caminar hacia Dios y el bien.

La catequesis es muy sencilla: para romper las enredaderas que esclavizan a los seres humanos y les impiden ir hacia Dios, deben perdonar. Las cadenas se rompen con la fuerza del amor y el perdón. El perdón rompe las tensiones, los cismas, las dificultades, las discusiones, los conflictos y liberan de lo malo. Por consiguiente, estas enredaderas simbolizan:

A.- La lucha entre el bien y el mal que se enfrenta el interior del ser humano.

B.- El perdón como único camino para romper las ataduras del mal y liberar el corazón de la esclavitud del pecado. Con ello, se alcanza la libertad personal y espiritual que proporciona el amor y el bien. La misericordia y clemencia de Dios son el ejemplo a imitar para alcanzar este objetivo.

## 10.11.- CANECILLOS QUE SIMBOLIZAN LA LUCHA ENTRE EL BIEN Y EL MAL

### 10.11.1.- INTRODUCCIÓN

En el exterior del ábside central de la catedral de Jaca se pueden contemplar tres canecillos que alternan varios elementos simbólicos que expresan la lucha personal y existencial entre el bien (Dios) y el mal (el demonio), una constante catequética en el románico jaqués, como ya hemos visto con anterioridad[115].

[115] VÉASE EL CAPÍTULO: (4.2.- CAPITELES CON SIMBOLOGÍA ANIMAL: LUCHA ENTRE EL BIEN Y EL MAL).

1.- Canecillo de la fachada principal

2.- Canecillo del ábside central

2.- Canecillo del ábside central

3.- Canecillo del ábside central

## 10.11.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO

En este primer canecillo se aprecia la cara y patas delanteras (la de la derecha está deteriorada) de un lobo que muestra una bola-fruto en su boca. Aquí el lobo representa, no sólo los pecados de gula y avaricia, sino incluso el pecado en todas sus formas. La bola simboliza la piedad y fe en Dios. Ambos intentan recordar a las gentes del románico la condición pecadora del ser humano y la necesidad de creer en Dios para superar sus dificultades y consecuencias.

En el segundo canecillo representa a una especie de monstruo diabólico con grandes ojos y boca. Debajo está dibujado un cáliz que hace mención a la eucaristía. Encima una marca de cantero, la firma del escultor que la realizó. Los creyentes eran conscientes de que se trataba de la lucha entre el bien y el mal. La eucaristía con la comunión era el sacramento que llevaba al bien. El monstruo representa al diablo que intenta alejar a las personas de la presencia de Dios en el pan y el vino eucarístico e inclinar el alma humana hacia el mal.

El tercer canecillo conjuga un rollo o pliegue con una enredadera entrecruzada. El rollo simboliza el bien y la verdad que se recoge y aprende en la Palabra de Dios. Las enredaderas representan la esclavitud interior que origina el pecado y que impide ir hacia Dios. Ambos elementos pretenden enseñar no sólo la dualidad entre el bien y el mal existente en el interior de las personas, sino incluso la regeneración interior que invita a cambiar el bien por el mal.

El cuarto canecillo alterna una bola-fruto con una enredadera entrecruzada. Ambos símbolos representan la lucha entre el bien (la bola) y el mal (la enredadera).

El románico pretendía que los cristianos renunciaran al demonio para liberarlas de su influencia. El objetivo era que la persona cambiara hacia el bien para vencer el mal, los vicios y todo tipo de pecados, incluso los capitales.

## 10.11.3.- EL ÁNGEL DE DIOS LUCHANDO CONTRA EL MAL

En el ábside central encontramos el único canecillo que representa un personaje de cuerpo entero. Se trata de un ángel, posiblemente el ángel del Señor -estudiado en anteriores capítulos[116]- y al cual remito para ampliar información.

En la escena se puede apreciar a un ángel vestido con sus alas, que se sujeta con las dos manos a un soporte para no caerse en lo que parecen las llamas del infierno que están debajo. Su mirada la dirige precisamente a ese lugar, como si se resistiera a bajar con todas sus fuerzas.

La imagen evoca la lucha entre el bien (representado en el ángel de Dios que se aferra al cielo) y el mal (representado en las llamas del infierno o reino del mal que está bajo sus pies). Hasta los ángeles son tentados y perseguidos por el demonio. Nadie escapa de la influencia del maligno. La catequesis es muy sencilla:

A.- Si los seres sobrenaturales que colaboran con Dios son tentados a pecar e ir al abismo, con más motivo las personas también lo somos porque estamos indefensos ante su influencia y dominio.

B.- Tenemos la suerte de evitarlo si nos agarramos con fuerza a Dios que está en lo alto. Si los ángeles pueden, nosotros también. Es un llamamiento a permanecer unidos a Dios y seguir la senda del bien que nos orienta.

## 10.11.4.- CANECILLOS DE PERSONAS PECADORAS

En los canecillos exteriores que rodean la catedral de Jaca no sólo se representan los pecados, sino también el sufrimiento de los pecadores. Interesantes son las caras de estos pecadores que están entre el alero del templo y el muro. El alero superior del templo simboliza a la Iglesia como

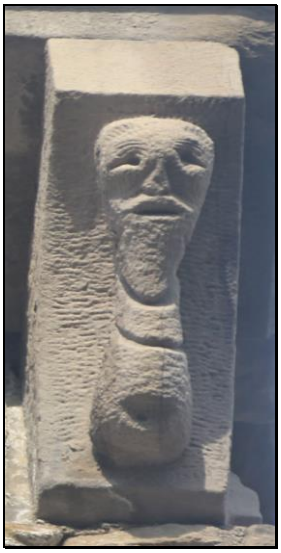
[116] VÉASE EL CAPÍTULO: (8.3.- LOS CAPITELES DE JACA CON EL ÁNGEL DE DIOS).

garante del bien. El muro y los canecillos -que están debajo- representan el mal porque sufren el peso y la presión del techo. Esta iconología muestra dos ideas fundamentales:

A.- El bien prevalece sobre el mal.

B.- La falsedad del pecado y sus diferentes caras.

1.- Canecillo del ábside central



2.- Canecillos alero fachada principal

3.- Canecillo de la nave lateral de la epístola

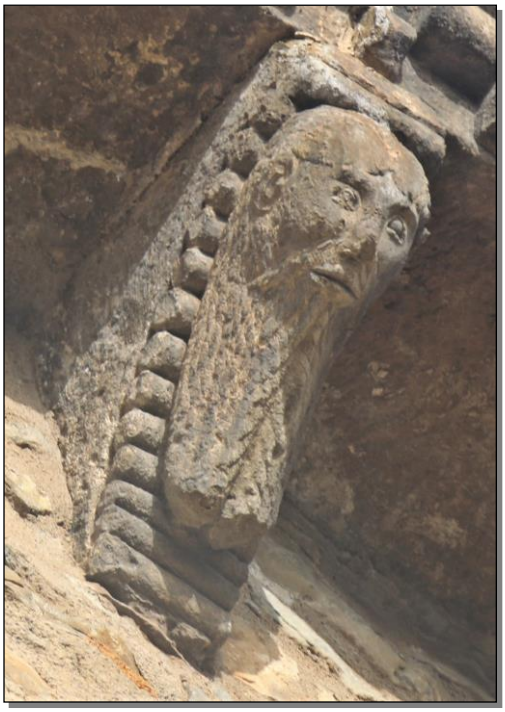
4.- Canecillo alero fachada principal

En el primer canecillo encontramos a un personaje sentado y de cuerpo entero. Aunque sonríe, sin embargo está siendo torturado por su condición pecadora. Estamos ante un instrumento de tortura que consiste en sujetar el cuello con un grillete unido a una barra de hierro o cadena anillada al suelo para que el reo no se mueva. Los pecadores no sólo están esclavizados espiritualmente por sus propios pecados, sino que este será su destino futuro cuando vayan al infierno.

Los tres siguientes representan –con desigual estado de conservación- caras de pecadores. Contrariamente a lo que se pueda pensar, estos rostros no muestran rasgos de dolor o sufrimiento, sino más bien la soledad, oscuridad, tristeza y el abandono que padecen por la ausencia, la bendición y protección de Dios. Una catequesis que ilustra las consecuencias vitales, espirituales y escatológicas de la condición pecadora.

En el quinto y último canecillo situado en la nave central del muro sur se divisa la cara de un pecador que mira al suelo por vergüenza de sus malas obras y pecados.

## 10.12.- CANECILLO QUE REPRESENTA LA SANTIDAD



En el ábside central de la catedral se puede apreciar un canecillo que muestra la cara de un varón de pelo corto y una larga barba. Su rostro y las características del canecillo la hacen distinta a las que acabamos de ver.

Este canecillo del ábside central muestra el rostro de una persona barbuda pero con un semblante más humano y sonriente. No se trata de un pecador, sino de un personaje espiritual relacionado con el bien.

Hay un detalle que lo corrobora. El hecho de que en la base del canecillo haya decoración de rollos o pliegues (asociados a Dios y el bien) nos confirma que se puede tratar de un peregrino del camino de Santiago, de un ermitaño, un sabio santero que vive junto a una ermita o simplemente un santo.

La imagen anima a los cristianos a que, pese a las apariencias, lo importante es reflejarse en estas personas santas y de fe que intentan ser cada día mejores personas y tener una conducta intachable. Si ellos son un ejemplo –por eso están representados en este canecillo- también nosotros podemos ser también un ejemplo para los demás y la misma sociedad.

## 10.13.- CANECILLOS CON LA CRUZ PATRIARCAL

### 10.12.1.- INTRODUCCIÓN

En los primeros capítulos tuvimos la oportunidad de conocer un detalle de gran importancia histórica: el primer monarca aragonés que aparece con corona real en los dineros jaqueses (moneda de Aragón) fue Pedro II (1196-1213). En el año 1204 fue solemnemente coronado en el Vaticano por el papa Inocencio III (1198-1216). Esto le dio derecho a acuñar moneda por primera vez con la laureola real[117]. Tanto él como sus sucesores además de llevar el bastón real, portarán la corona sobre la cabeza, atributo que también plasmarán en su numismática.

Pero este acontecimiento histórico marcó un antes y un después en la acuñación de la moneda aragonesa. El sucesor de Pedro II, su hijo Jaime I (1213-1276), será el primero que acuñe la cruz patriarcal del Sumo Pontífice romano en los dineros de vellón del reino, costumbre que seguirán sus descendientes regios. Pedro II fue el primero en utilizarla como emblema en agradecimiento por su coronación en el vaticano. Su hijo Jaime II la vinculará a la casa real, de ahí que cambie la acuñación del tradicional árbol en el reverso de las monedas (vinculado a la casa de Aragón), por la cruz patriarcal.

En la catedral de Jaca existen dos canecillos con la cruz patriarcal en el alero del arco de medio punto de la fachada principal de la Lonja Mayor de la catedral. Al contrario que el resto de canecillos exteriores que jalonan el templo (siglos XI-XII), los de la fachada son del siglo XIII, centuria en la que se construyó la torre-campanario sobre la Lonja. En esta fase se pusieron estos nuevos soportes, alguno de ellos copiados de los anteriores. La tipología de la piedra (distinta al resto de canecillos) y la labra tosca de sus figuras confirman su datación posterior.

En resumen, los dos canecillos con la cruz patriarcal de la fachada de la Lonja Mayor fueron labrados y puestos en el siglo XIII, en el reinado de Jaime I, el rey que utilizó como emblema numismático y real esta cruz. Sería precipitado decir que fueron puestas allí porque era el escudo de Jaca. De cualquier manera, en la segunda mitad de esa centuria[118], Jaca ya utilizaba también este símbolo heráldico, tal vez influido por el nuevo emblema real. Es muy probable que los dos (el real y local) coincidieran en el tiempo para datar y fijar la obra de ampliación.

---

[117] VÉASE EL CAPÍTULO: (2.1.4.- SANCHO RAMÍREZ EN LA CATEDRAL DE JACA).

[118] La primera referencia de la cruz patriarcal como emblema de Jaca lo encontramos en el sello una carta que el concejo envió a la ciudad de Teruel en 1260.

## 10.13.2.- DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO

1.- Canecillo del alero de la fachada principal

2.- Lateral del canecillo del alero la fachada principal

El primer canecillo muestra la cruz patriarcal en bajo relieve con un escudo nobiliario debajo. Se trata del blasón de un rico noble de Jaca o comarca del siglo XIII que, como era costumbre, dejaba su sello familiar por

financiar parte de las obras del nuevo campanario. También quiso labrar la cruz patriarcal por dos motivos: demostrar su fidelidad a la corona aragonesa (concretamente al rey Jaime I) y datar su participación y existencia.

El segundo canecillo está ubicado también en el alero de la fachada principal, en el lateral del último más próximo a la plaza. Aunque pasa desapercibido, su gran tamaño la hace visible sólo desde la calle del Obispo. Es la firma real que data las obras y confirma parte de la financiación de las obras de la torre.

Nos hallamos ante las dos representaciones más antiguas de la cruz patriarcal de Jaca, llamada popularmente de Lorena. Es probable que el concejo adoptara estas dos imágenes para su escudo y sello.

## 10.14.- CANECILLOS MERAMENTE DECORATICOS

### 10.14.1.- INTRODUCCIÓN

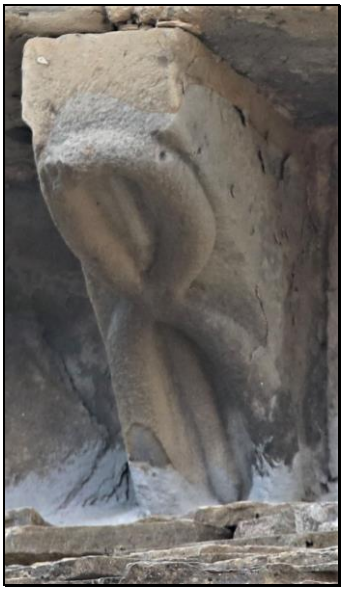
Hay una serie de canecillos de difícil identificación, por lo que las consideramos meramente decorativas. Aunque es prácticamente imposible descifrar su significado y simbolismo, seguro que el taller del maestro de Jaca debió diseñarlas con alguna intencionalidad que hoy por hoy desconocemos. Veamos los resultados:

#### 10.14.1.1.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Mayor

1.- Canecillo entrada Lonja Mayor

2.- Canecillo entrada Lonja Mayor

### 10.14.1.2.- Canecillos exteriores de la nave lateral de la epístola: muro Sur



3.- Canecillo de la nave lateral de la epístola

### 10.14.1.3.- Canecillos exteriores de la nave central: muro Sur

4.- Canecillo de la nave central: muro Sur

5.- Canecillo de la nave central: muro Sur