

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 siete¹:

- **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.
- **La 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.
- **La 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.

¹ LA REPRESENTACIÓN DEL MAL EN EL ARTE MEDIEVAL:
<https://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 lles 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 explícitas 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 lujuria². 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.

² 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 de forma y la boca bien cerrada. También están semidesnudos y tapan sus genitales con un escudo 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-Vilar³ 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”*⁴.

³ 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

⁴ 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 medieval⁵:

- 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.

⁵ 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 acertada”*⁶.

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.

⁶ 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*”⁷.

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*”⁸.

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.

⁷ 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/>

⁸ 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 ira⁹:

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

⁹ 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 Dios¹⁰.

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.

¹⁰ 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 filisteo 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

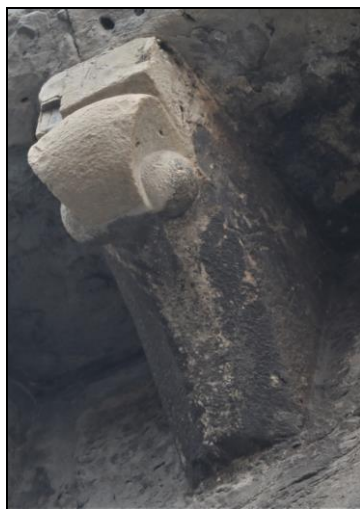
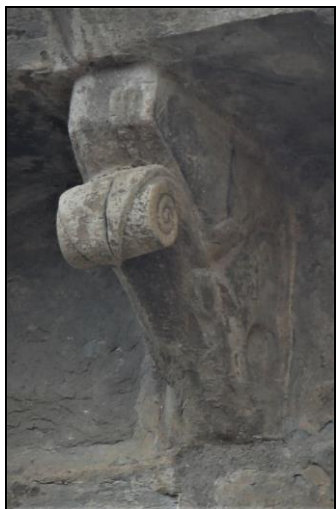


10.3.2.3.- Canecillos de la fachada principal: entrada a la Lonja Mayor



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



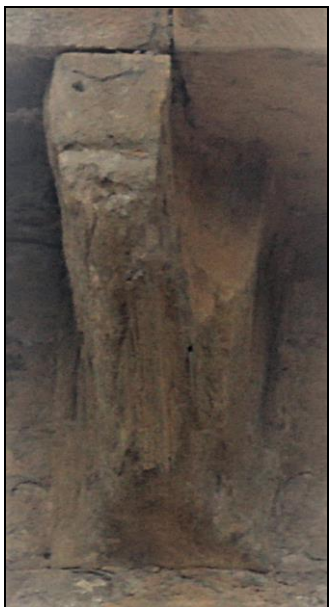
10.3.4.- CANECILLOS CON ROLLOS VERTICALES

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 rolo 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

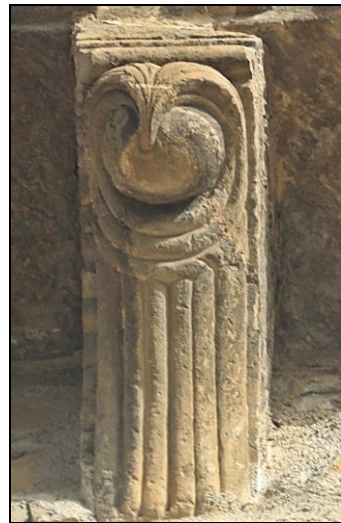
10.4.1.- INTRODUCCIÓN

En capítulos anteriores tuvimos la oportunidad de dar a conocer el simbolismo de la decoración románica con bolas-frutos¹¹, 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.

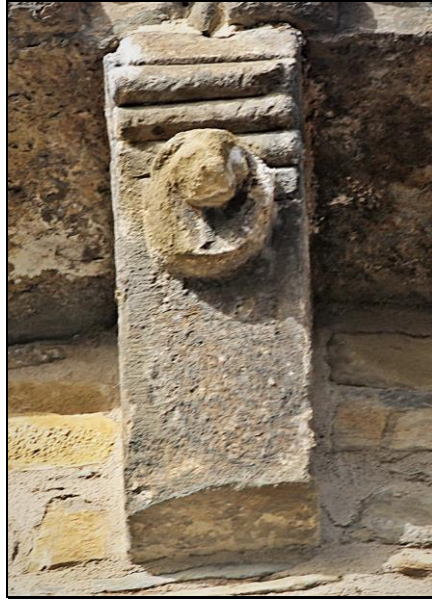
Para el taller del maestro de Jaca este símbolo tuvo mucha importancia, a tenor de la gran proliferación de obra escultórica existente tanto dentro, como fuera del templo. Las bolas las vemos acompañadas con diferentes decoraciones y formatos, pero todas con un mismo significado: símbolo del cielo y 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



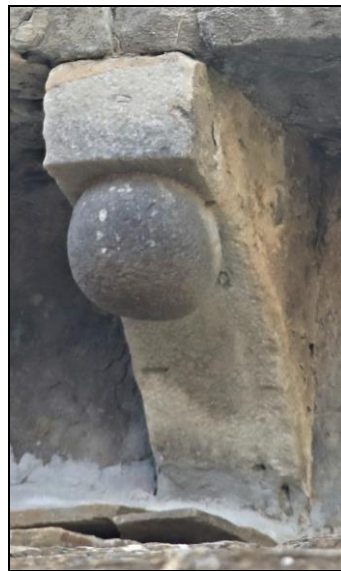
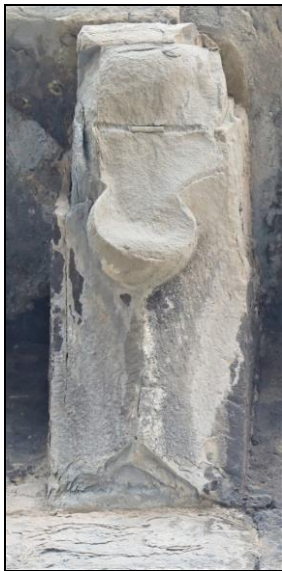
¹¹ VÉASE EL CAPÍTULO: (5.11.1.- LAS BOLAS-FRUTOS EN EL ROMÁNICO: LOS PITONES).



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 anterioridad¹², 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.

¹² 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

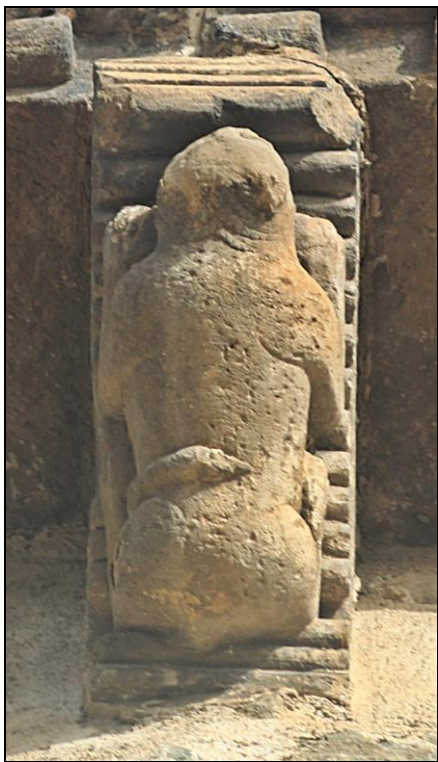


4.- Canecillo cuarto

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 Lucas¹³ 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 epístola¹⁴.

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.

¹³ VÉASE EL CAPÍTULO: (6.4.- EL *TETRAMORFOS* CON FORMAS APOCALÍPTICAS).

¹⁴ 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

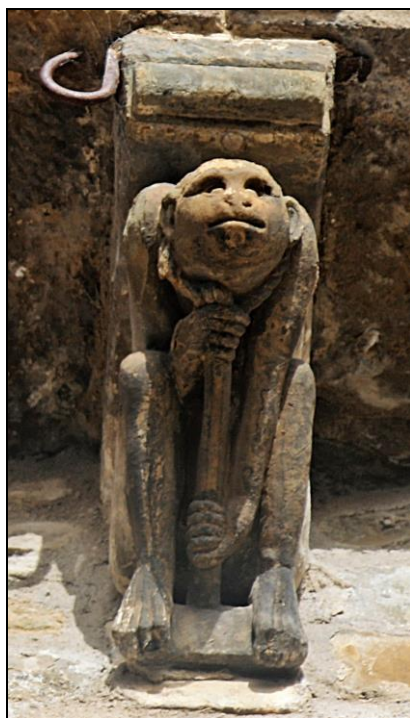
10.6.1.- LOS SIMIOS: LOS INCRÉDULOS QUE SE APARTAN DE DIOS

Como ya hemos tenido oportunidad de estudiar con anterioridad¹⁵, 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.

¹⁵ 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).

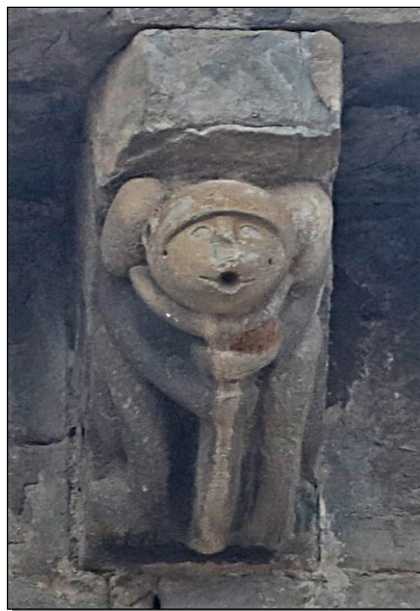


10.8.- CANECILLOS RELACIONADOS CON LOS PECADOS CAPITALES

10.8.1.- EL PECADO DE IRA

Ya hemos tenido la oportunidad de conocer con anterioridad el pecado de ira¹⁶ 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.



¹⁶ 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 gula¹⁷. 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.

¹⁷ 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 soberbia¹⁸ 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.

¹⁸ 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 corporal¹⁹. 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

¹⁹ 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 alegrarse 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 lobo²⁰ 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

²⁰ 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 envidia 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 envidia²¹. 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.

²¹ 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 capítulo²². 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

²² 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



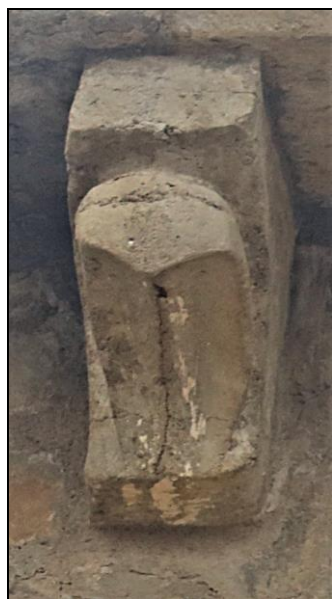
5.- Canecillo de la nave central, muro sur



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 entrelazadas²³. 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:

²³ 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 anterioridad²⁴.

²⁴ VÉASE EL CAPÍTULO: (4.2.- CAPITULES 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 capítulos²⁵- 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

²⁵ VÉASE EL CAPÍTULO: (8.3.- LOS CAPITELAS DE JACA CON EL ÁNGEL DE DIOS).

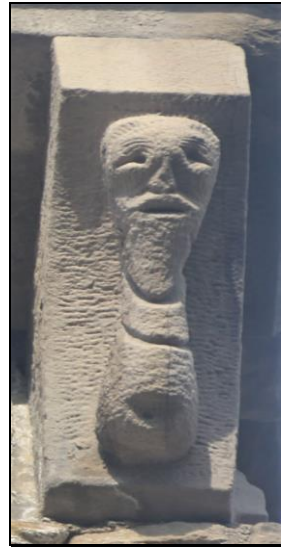
garante del bien. El muro y los canecillos -que están debajo- representan el mal porque sufren el peso y la presión del techo. Esta iconología muestra dos ideas fundamentales:

A.- El bien prevalece sobre el mal.

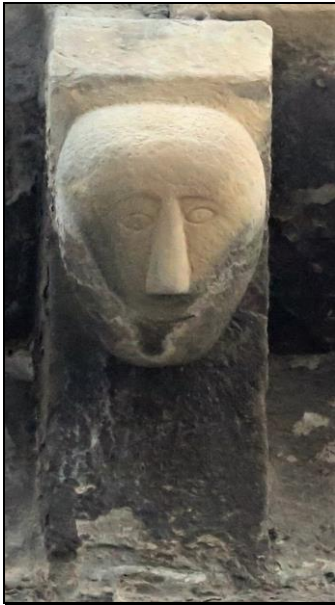
B.- La falsedad del pecado y sus diferentes caras.



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 real²⁶. 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 centuria²⁷, 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.

²⁶ VÉASE EL CAPÍTULO: (2.1.4.- SANCHO RAMÍREZ EN LA CATEDRAL DE JACA).

²⁷ 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 DECORATIVOS

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

