



**Sesión necrológica de la
Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis
en homenaje al Ilmo Sr. D, Juan Alfaro Ramos
que fuera primer Académico Delegado en la ciudad de Jaca**

Zaragoza 19 de Febrero de 2015

**“LA CATEDRAL DE JACA: UN EMBLEMA NACIONAL
MOTOR DEL REINO, DE INQUIETUDES Y DE PERSONAS”**

Antonio García Omedes
de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza

Excelentísimo Sr. Presidente de la Academia
Excelentísimos e Ilustrísimos señores Académicos
Familiares del Ilustrísimo Señor D. Juan Alfaro
Señoras, señores, amigos todos:

Por encargo del Señor Presidente de nuestra Academia, me corresponde complementar la glosa del desaparecido Académico Delegado en la Ciudad de Jaca, Ilmo Sr. D. Juan Alfaro Ramos, magníficamente expuesta por su digno sucesor en cargo y medalla, el Ilustrísimo Sr. D. Javier Ferrer Bailo. Llevaré a cabo la encomienda con una semblanza actual de la catedral de Jaca contemplada desde el punto de vista de quien les habla, uno de los últimos académicos incorporados a esta institución secular, interesado -al igual que Don Juan Alfaro- por el patrimonio de nuestra tierra que sin duda es al tiempo historia, orgullo y garantía de futuro. Patrimonio que hemos de comprender, amar, proteger y difundir para que siga siendo vínculo con el pasado y esperanza de futuro. Patrimonio material e inmaterial sustentado por todas y cada una de las personas que formamos parte de esta tierra que de una u otra forma nos ha visto llegar y que la sentimos desde puntos de vista diferentes pero sin duda complementarios.

En palabras del Sr. Alfaro, pronunciadas en su discurso de ingreso en mayo de 2001:

“Si las gentes mantienen encendidos los hogares de sus casas, los inviernos asegurarán la transmisión de la rica tradición oral, los veranos permitirán airear el sentido de las fiestas, los otoños sabrán cómo se mantienen año a año cada casa, cada camino, cada ermita, cada borda...”. Ideas y palabras de Don Juan Alfaro que hoy siguen teniendo plena vigencia y que hay que saber retomar en los actuales tiempos en los que la tecnología parece haber relegado historia y tradición a un segundo plano; no con intención de anclarnos en el pasado sino para progresar, para *“construir lo nuevo sobre lo antiguo”*, para *“florecer fomentando”*; que no otra cosa rezan los lemas de la medalla que con orgullo llevamos hoy sobre nuestro pecho, al igual que lo hiciera el Académico Señor Alfaro. Medalla que -al igual que la tierra que habitamos- no nos pertenece. Nosotros pertenecemos a ella y a lo que representa; y con el acto de pasarla a la siguiente generación de Académicos, perpetuamos y hacemos florecer esta Institución y por extensión a nuestra tierra y a nuestras gentes.

En su discurso de ingreso el Señor Alfaro dijo: *“Si quieres que te hagan justicia, procura que el juez te ame”*. Quizá por ese motivo acabé siendo uno más entre ustedes en la Academia. En mi caso, el juez no fue otro que el Profesor Buesa, quien juzgó mi manía por difundir y defender el patrimonio medieval como mérito suficiente para poder llevar hoy con orgullo nuestra medalla tratando de hacer honor a la misma; a quienes me juzgaron digno de ella y a quienes nos precedieron.

“Florecer fomentando”. Volver a mirar lo viejo con nuevos ojos. Mirar la catedral de Jaca a través de las lentes de teleobjetivos digitales que en ocasiones me han revelado secretos guardados durante siglos. Hay que preguntar a las viejas piedras sobre su historia, porque las piedras hablan y nos cuentan muchas confidencias, si las sabemos escuchar y entender.

Jaca es un eterno escozor intelectual. Un delicioso incordio para los historiadores que no se ponen de acuerdo ni tan si quiera en lo fundamental, empeñados en arrimar el ascua a su sardina, acaso obviando la frase que los arqueólogos asumen como lema y reto: *“¿Quién hizo qué?”*.

Jaca es **montaña**, nieve, hielo, agua, paisaje, naturaleza, ermitas, gentes, piedras, procesiones, mantos, devociones, tradiciones, folclore, amigos. Todo eso y mucho más es Jaca.

Jaca, *“libre a la sombra del monte Oroel”* es el germen de Aragón; y Aragón sin Jaca, no es.

Don Juan Alfaro describió las fases sucesivas que a él lo marcaron en su recorrido vital por la jacetania: fase de “*enamoramiento*”; fase de “*la vision del mundo del que partimos*”; y fase del “*contexto histórico en que nos hallamos como resultado de una larga y rica tradición que nos precede y conforma*”.

Para esta ocasión en que se le recuerda, yo centraré el objetivo de mi discurso en un elemento fundamental y decisivo para la historia de Jaca y por tanto para la del reino de Aragón: la catedral de San Pedro de Jaca. Es posible que a algunos de ustedes pueda parecer un exceso el hecho de que una persona como yo que ha dedicado gran parte de su labor vital a la cirugía haya tenido la osadía de posar sus ojos en las piedras de la primera catedral de Aragón, atreviéndome a recorrer sus más ocultos detalles, recogiendo sus veladas sugerencias y descubriendo algunos de sus secretos mejor guardados. Es posible que ello se haya debido a la fuerza e inconsciencia emanada de esa primera fase de enamoramiento que señalara el Señor Alfaro. Mas tarde recorrí las siguientes fases, leyendo y releendo lo escrito por personas sabias en este campo, intentando aprehender esas sutiles vibraciones que pueden pasar desapercibidas cuando no se está enamorado; para luego dejar paso a la mente del hombre de ciencia e intentar atar cabos, enjuiciar lo visto y recomponer los difuminados contornos de las piezas del puzzle de la historia; de nuestra historia.

“Sepan todos los hombres que están hasta oriente, occidente, septentrión y meridional, que yo quiero construir una ciudad en mi villa que es llamada Jaca”

Así expresaba su voluntad el rey Sancho Ramírez en el año 1077, ya “*Rey de Aragoneses y Pamploneses*”, reuniendo de nuevo bajo su corona territorios que estuvieron bajo el poder de su abuelo, el poderoso emperador Sancho III el Mayor. El padre de Sancho, el rey Ramiro I, “*hijo bravo*” de Sancho III, recibió en herencia el territorio del viejo condado de Aragón. Sobre una elevación natural a orillas del río que da nombre al condado, poseía el monarca una pequeña propiedad que no era otra cosa que la antigua población de Jaca estratégicamente situada en uno de los pasos más transitados por sucesivas civilizaciones y que con el tiempo y gracias al empuje de los monarcas de la dinastía de Sancho III, llegaría a ser lo que hoy conocemos como “El Camino de Santiago”.

En tiempos de Ramiro I el territorio heredado era pastoreado espiritualmente por obispos itinerantes a los que se alude como “*obispos en Aragón*”, algunos de los cuales se hallan enterrados en la desconcertante iglesia de San Adrián de Sásabe según reza allí una epigrafía medieval.

El estilo edificativo de los pequeños templos que se alzan en ese momento responde al modelo hispanovisigodo que gracias a las campañas repobladoras de Sancho III nos llega a través del reino de Pamplona. La iglesia-tipo es una pequeña edificación de nave única con sillares poco trabajados, cabecera plana frecuentemente bien delimitada de la nave destinada a los fieles, y con detalles como los arcos de herradura en sus vanos. Elementos arqueológicos como “El Corral de Calvo” en Luesia, la ermita de Asprilla en Espuëndolas, las iglesias de Santa María y San Juan de Espierre, el monasterio de Arrasul en Acumuer, San Bartolomé de Gavín, la iglesia prerrománica del castillo de Loarre o la iglesia de los santos Julián y Basilisa en San Juan de la Peña responden a ese modo precoz de edificar el templo en la época del cambio del milenio.

En la Jaca de Ramiro I también hubo templo de esta hechura. Fue la iglesia dedicada a San Pedro, hoy conocida como “el viejo”, cuyas ruinas arqueológicas fueron excavadas y documentadas entre los años 2002 y 2003. Estuvo situada a escasos metros tras la actual iglesia-catedral, rodeada por una amplia necrópolis de lajas.

En el caso de la edificación de la catedral, en Jaca no se hizo lo que fue norma en el inicio del reino. Por lo que vamos viendo, sobre un antiguo templo hispano-visigodo se edificaba otro nuevo, adecuándolo a las modas o a las necesidades litúrgicas. Así sucede en lugares tan

señalados como San Pedro de Siresa o Santa Cruz de la Serós, en los que las campañas de excavación han demostrado esos vestigios dentro del perímetro de sus muros.

En Jaca, donde ya existía templo dedicado a San Pedro acaso por centralizar a esos “obispos en Aragón”, el rey don Ramiro inició la construcción de una nueva iglesia-catedral en su villa. Para entonces la moda edificativa había derivado hacia una forma de hacer traída por constructores llegados de la lombardía, ampliamente arraigada en los condados situados al este de Aragón. La forma de trabajar de esas cuadrillas, estandarizada, rápida, sencilla, profesional y a base de materiales de fácil obtención en los sinuosos afloramientos de los pliegues geológicos de la zona, triunfó tanto para la edificación de templos como el de San Caprasio de la Serós, como para erigir torres defensivas como las de Fantova, Loarre o Abizanda. Ese estilo de edificar marcó una amplia huella en el entorno de Jaca, alzándose templos al modo en que lo hacían los lombardos: Asieso, Banaguás, San Fructuoso de Barós, Bagües o Binacua son algunos de estos lugares que lo corroboran.

El inicio del descarnado, semioculto y vergonzante ábside norte de la catedral de Jaca muestra una forma de edificar coherente con lo señalado. Hechuras al modo lombardo que su impulsor, el profesor Bernabé Cabañero denominó como “*lombardista*” y que nos hablan de una primera fase edificativa del templo iniciado por Ramiro I que con el tiempo alcanzaría el rango de catedral. El planteamiento de la iglesia-catedral de Jaca también nos remite a ese modo de hacer: tres naves rematadas en otras tantas cabeceras desprovistas de arcos triunfales benedictinos. Presencia del “doble tramo lombardo” en el que a un tramo de la nave central corresponden dos de menor tamaño en las laterales. Pilares cruciformes con triples esquinas características del hacer lombardo para voltear sobre ellas unas bóvedas de arista que no llegaron a elevarse; o transepto no sobresaliente en planta dado que en el replanteo del primitivo templo no lo hubo, aprovechando posteriormente a tal fin el primero de los tramos de cada una de las naves. En ese espacio se fueron encajando capiteles de diferentes momentos, maestros y tamaños hasta lograr un nivel horizontal adecuado para voltear arcos torales en el espacio en el que se habría de injertar el crucero y su cúpula.

Hay una fecha señalada en la historia del joven reino de Aragón y esa es la de 1068, año en que el monarca Sancho Ramírez viajó a Roma para hacerse vasallo del Papa, infeudar el reino y recibir el apoyo de la Iglesia con todo lo que ello suponía. Volver de Roma investido de la dignidad de “*Rey por la gracia de Dios*” le situó en un lugar preeminente, parcialmente a cubierto de interesadas maniobras de propios y extraños.

Ahora bien, todo pacto tiene una contrapartida y en el caso aragonés, además de infeudar el reino y obligarse a un pago en oro, supuso abrir las puertas del reino y por ende de la península, a la oficialidad de Roma, tanto en lo litúrgico como en lo formal. Por una parte nos llegó la liturgia oficial romana, desterrando a la vieja liturgia hispana que en Roma era considerada casi herética.

En el monasterio de San Juan de la Peña se escenificó el cambio de rito. Según las crónicas pinatenses, “*Era martes 22 de marzo de 1071. La hora tercia fue la última mozárabe y la sexta la primera en rito romano. Era segunda semana de cuaresma, con el rey y la corte en el monasterio, como solía acostumar por estas fechas*”. Liturgia que llegó a estas tierras a través de monjes benedictinos cluniacenses que ocuparon lugares destacados en la organización de la nueva Iglesia aragonesa. A la vez que el influjo ideológico, también llegó a la capital del reino la nueva forma de edificar impulsada por la abadía benedictina de Cluny: *el Románico*.

La catedral iniciada por Ramiro I en clave lombardista, continuará su edificación siguiendo las nuevas modas de ese arte ya oficial. El arco de medio punto, los sillares perfectamente escuadrados y con signos de cantería, el abovedamiento en piedra en los lugares donde ello fue posible y el uso de la escultura integrada, vinieron a transformar la dubitativa estructura inicial de la catedral en una deliciosa amalgama de iniciativas, pruebas, estilos y maestros.

Amalgama que a la vez que nos impresiona nos desconcierta cuando queremos asignarle cronología; tarea que como se puede ver consultando a los diferentes historiadores es harto difícil; en buena parte porque quizá no se hayan puesto de acuerdo en definir cuál es la fecha adecuada para datar un templo: ¿acaso la del momento en que se proveen fondos para su edificación?... ¿la del dibujo de su planta?... ¿la de consagración de su primer altar?... ¿la correspondiente a la escultura incluida en la obra, que no es sino acabado decorativo de la misma?... ¿la del cierre de sus bóvedas?... ¿la de las sucesivas reformas?... En fin, que como pueden comprender es este un terreno en el que dentro de una determinada cronología, los márgenes pueden ser tan amplios como convengan al historiador.

En el momento histórico del auge del Románico, la antigüedad clásica es retomada e imitada tanto en lo formal como en muchos de sus mitos y leyendas que serán sincretizados por la religión cristiana. Roma es el modelo y el rey de Aragón lo asume y pone en práctica: Rito oficial romano, estilo edificativo coherente con lo impulsado por Cluny, defensa del dogma trinitario plasmada de modo formal por medio del crismón del pórtico occidental de la catedral que exportará triunfalmente a modo de lábaro a todos los territorios donde Aragón llegó.

Pero volvamos a la catedral, a mirar sus piedras con detenimiento. Esa es una de las tareas que llevé a cabo en la primavera de 2012 fotografiando con detalle toda su superficie visible, tanto al interior como al exterior, para detectar las marcas de cantero y ver si sus formas y distribución podían aportar elementos de interés. Encontré un número total de 430 marcas de cantero correspondientes a 31 signos diferentes. Las más repetidas son las que tiene forma de “E”, “S”, “Omega”, “Cruz”, “L”, “Z”, “V”, “Lazo”, “P” y “A”.

Hay un hecho importante y es que con la recogida de esos datos he puesto de manifiesto la existencia de tres “marcas rectoras”, es decir, tres signos (“E”, “Lazo” y “Cruz”) que aparecen a lo largo de toda la obra, desde la cabecera hasta la portada occidental, sugiriéndonos una construcción continuada y coherente, tras una primera fase en la que no hay marcas.

Tan importante como lo mencionado, es la ausencia de marcas en algunos lugares como en los cilindros absidales o en sus bóvedas; acaso debido a una primera fase edificativa, anterior a que con la influencia cluniacense llegasen canteros que acostumbraban a marcar los sillares. En las cabeceras, las marcas las vamos a encontrar en algunas zonas de los presbiterios: concretamente en la parte alta de sus bóvedas de medio cañón y en zonas más elevadas de sus muros. Tampoco hay marcas de cantería en la magnífica cúpula del crucero ni en sus elementos formales, hecho que apunta a una edificación realizada en último lugar, como es lógico; acaso por un selecto grupo de canteros que no precisaban diferenciarse del resto para identificar sus sillares.

Durante este sistemático trabajo de recogida fotográfica de marcas de cantero, tuve la fortuna... (*“esa diosa que solo sonríe a quienes se enamoran de ella y la persiguen”*).. la fortuna, digo, de ver a través de mi teleobjetivo una serie de sillares recolocados en el moderno ábside central de la catedral mostrando inéditos motivos que identifiqué con símbolos zodiacales. Están convenientemente repicados, a pesar de lo cual varios de los mismos no dejan lugar a dudas de que lo fueron: Sagitario, Piscis, Tauro, Acuario y otros que por sus detalles indican que formaron parte de este conjunto zodiacal. Me atrevo a sugerir que estuvieron decorando el desaparecido ábside central, situados en altura entre la zona superior de los vanos absidales y la cornisa, a razón de cuatro por cada sector absidal, en modo semejante a como se disponen en la iglesia francesa de San Austremonne d’Issoire.

Probablemente los canónigos que demolieron a finales del siglo XVIII el ábside románico central de la catedral, percibieron esos signos zodiacales como algo esotérico, motivo por el cual fueron condenados a “pena de piqueta”, acaso por no haberlos sabido interpretar como parte del mensaje simbólico de Cristo Cosmocrator, o Cristo Señor del Cósmos, dispuestos girando alrededor del espacio más sagrado del templo: su ábside central.

Un hecho entrañable relacionado con este hallazgo lo viví mientras repetía fotos de esas piezas zodiacales. Ensimismado en enfocar a través de mi teleobjetivo no percibí que alguien se me aproximaba por detrás hasta que escuché con un inconfundible acento norteamericano la voz de mi respetado amigo el profesor David Simon del Colby College de Maine diciendo: “Antonio, te odio... ¿Cómo tu puedes ver eso allá arriba?”...
...*La Fortun: esa diosa que solo sonríe a quienes se enamoran de ella y la persiguen...*

Otro detalle que mi cámara puso de manifiesto fue el de la existencia de una firma epigráfica en el más anterior de los capiteles que coronan pilares cilíndricos entre las naves central y norte. Levemente señalada, demostré una firma en la que se lee con claridad “BERNARD”. Había pasado desapercibida hasta diciembre de 2011 en que tomando detalles de lo que creía una letra aislada, vi que correspondía a la mencionada epigrafía. El hallazgo puede ser de importancia dado que en Jaca se apunta a que estuvo trabajando el escultor tolosano Bernardus Guilduinus a quien se atribuye la labra de un canecillo recolocado en el ábside central, que repite motivos decorativos existentes en la mesa de altar esculpida y firmada por el mencionado escultor en la iglesia de Saint Sernin de Toulouse, cuya consagración por el Papa Urbano II se remonta al 24 de mayo de 1096.

En el capitel que corona el segundo pilar cilíndrico de esa fila, también encontré una pequeña serpiente que desde hace siglos reptaba sigilosa entre los motivos vegetales de esa pieza. Acaso el hecho de estar situada en la cara del capitel que da a la nave norte, más oscura y con menor perspectiva, pueda ser justificación para no haber sido detectada antes. Sus hechuras coinciden con las de la serpiente del tímpano de la catedral y con otras de las numerosas serpientes de la catedral de Jaca, de las que el profesor Prado-Vilar opina que pueden considerarse como “*el animal totémico del maestro de Jaca*”.

¡Cuántos enigmas nos aguardan todavía entre las piedras de la primera catedral del reino esperando a ser desvelados!... La historia y la arqueología pueden aportarnos hechos y datos objetivos que nos ayuden a recomponer la trayectoria de este templo y por ende de los avatares del apasionante momento en que se compuso. Su estudio ha sido, es y debe de ser multifactorial. Son necesarios expertos en *arquitectura, escultura, pintura, música, literatura, grabado y artes suntuarias y en artes de la imagen*. Conscientemente he enumerado las secciones que componen nuestra Academia, porque desde cada una de ellas y a través del conjunto de las mismas se puede y se debe de abordar el estudio de la catedral y por ende de Jaca y del reino. Sin duda el Académico Delegado en la antigua ciudad de Jaca puede y debe de ser parte fundamental en esa encomienda; labor iniciada por Don Juan Alfaro y que ahora compete a Don Javier Ferrer, no a título individual, que la carga es grande, sino como miembro activo de esta Real Corporación que estoy seguro asumirá como propios estos importantes retos.

Hay que volver a mirar las viejas piedras con ojos nuevos. Hay que ser críticos con lo ya hecho, buscando cómo poder mejorarlo. Hay que ir una vez más a Jaca para entrar en la catedral como si fuese la primera vez que lo hacemos. Tan solo así, olvidando prejuicios podamos comprender algunos de los mensajes que nos son enviados desde el pasado a través del arte, de la arquitectura o de la liturgia. Mirar las viejas piedras con ojos nuevos, conociendo lo ya hecho pero sin renunciar a imaginar, a innovar... “*vetera nobis augere et perficere*”.

Hay que conocer la historia y sus intrincados simbolismos que serán retomados por el cristianismo para escenificar sus creencias. La religión cristiana va a sincretizar antiguos conceptos a partir de otras religiones para incorporarlos a su nuevo mensaje evangélico. Es más fácil transformar el aquelarre en romería que prohibir la reunión pagana.

El dios Ra, el Sol, será asimilado a través de mensajes como “*Yo soy la Luz del Mundo*” o en aspectos formales como los “*ciclos de muerte-resurrección*” del sol que cada día renace para

caer y viajar por el inframundo con la seguridad de que volverá a ascender, momento que esperan día a día todos los templos románicos con sus cabeceras apuntando hacia ese lugar por donde el Sol se alza día tras día.

En el Arte Románico, los ojos de quienes lo impulsaron se volvieron hacia la cultura clásica. Sin duda Roma fue su modelo y a través de ella, Grecia, cuya cultura fue asumida y adoptada por Roma en múltiples campos. El gusto por lo clásico llevó a utilizar sus estructuras formales: el arco de medio punto, la planta basilical, el abovedado en piedra así como un sinfín de modelos plásticos extraídos de esos magníficos referentes.

Llegados a este punto es obligado nombrar a un maestro y pionero que supo mirar y ver con ojos nuevos. Me refiero al Profesor Serafín Moralejo, gallego mundial e inteligente que desde su cátedra de Historia en Santiago de Compostela supo dar el salto al Nuevo Mundo y ser el primer catedrático español en Harvard. Él tuvo la genialidad en los años 70 del pasado siglo de ver donde otros miraron pero no vieron. Supo mirar el sarcófago del siglo II procedente de la localidad palentina de Husillos y sentir el drama sacrificial allí narrado: la venganza de Orestes matando a su padrastro y a su madre, despertando la ira de las Furias. En las figuras clásicas de ese drama, Moralejo supo ver el modelo en donde se inspiró el maestro que labró uno de los capiteles del arco triunfal de la iglesia de San Martín de Frómista situada a escasos veinte kilómetros de Husillos. Es el capitel que narra en clave de drama la muerte de Abel a manos de su hermano Caín a base de gestualidad, muerte, Furias portando serpientes, velos y terror; con elementos formales tomados directamente del sarcófago de la Orestíada.

Ese maestro, llamado “*Maestro de Orestes-Caín*” por el Profesor Prado-Vilar, alumno y sucesor de Serafín Moralejo, tomó prestada la estética de las figuras del sarcófago y la plasmó en el capitel románico de Frómista. Luego viajó a Jaca, donde la emergente catedral ofrecía una gran oportunidad para un escultor de su talento. Allí mostrará sus modelos e ideas que serán asumidas por el “*Maestro de Jaca*” dando lugar a expresiones plásticas magníficas, tomando la estética y la gestualidad del mundo clásico e injertando en ellas los dramas sacrificiales narrados en los textos sagrados, como el referente al episodio de Abraham e Isaac.

El profesor Prado Vilar señala con acierto a Aby Warburg y a su concepto de “*pathosformel*”, gracias al cual las emociones y las formas llegan a ser atemporales, siendo utilizadas una y otra vez por diferentes culturas para narrar sus historias. Los símbolos van a perdurar a través de la memoria colectiva y los volveremos a encontrar ilustrando diferentes narraciones a través del tiempo. Warburg lleva la idea clásica al renacimiento italiano; pero Prado-Vilar va mucho más allá y la reformula para explicar el complejo fenómeno del origen de la escultura hispano-languedociana.

Arte sincretizado. Ideas que perduran y renacen más allá de los tiempos resurgiendo con fuerza como señalara Aby Barburg. Viejas formas para nuevos ritos y detrás de ellos, entre la vegetación; pequeña y serpenteante, esa culebrilla que el maestro de Jaca siente como obsesión y reparte generosamente por el templo. Serpiente que no sé bien si representa pecado, penitencia o acaso no sea sino el potente recordatorio del origen de esta escultura: los ritos orgiásticos oficiados en plena naturaleza donde ella vive y a la que representa.

En varios de los capiteles de la catedral de Jaca puede rastrearse la persistencia de la figura clásica de los Thyasos; escenas en que aparecen dioses desnudos, leones, serpientes, sátiros, faunos y ménades. Música creada con lira, aulós y pandero, o erotes cabalgando leones. Sensual y sonoro rito orgiástico que a través de la música, del vino, del exceso y del sexo, rinde culto al dios Dioniso. Hablamos de escenas clásicas, acaso atrevidas para nuestra moral victoriana pero que en su momento fueron aceptadas como normales por personas de elevada cultura y capacidad económica hasta el punto de hacerlas esculpir en sarcófagos destinados a su reposo eterno.

Solo desde esta perspectiva es posible comprender escenas tan abigarradas como la del capitel adosado al muro de poniente entre las naves central y sur del interior de la seo jaquesa. Tan solo comprendiendo la belleza clásica de los ritos orgiásticos entenderemos la composición de las figuras de ese capitel en el que leones, sueltos o llevados con correa; personajes desnudos o velados con vestimentas clásicas, alguno portando serpiente en sus manos; se nos muestran en ordenada formación en medio de las bestias.

La idea sin duda fue tomada por el *Maestro de Jaca* desde la iconografía clásica plasmada en sarcófagos romanos abundantes en la Roma imperial y en sus provincias. Los talleres romanos labraron en serie numerosas piezas que bien pudieron ser conocidas directamente o a través de dibujos que los escultores románicos tomaron del natural para más tarde en el taller ser proyectadas a los capiteles, adaptándolas a las nuevas historias que debían de narrar, pero sin perder la frescura y la originalidad de la obra primera a la cual -una vez conocida- remiten.

Ese es también el origen de las repetidas cabezas de leones de gran tamaño que aparecen bajo las volutas en los ángulos de los capiteles y que tienen su modelo en algunos sarcófagos clásicos. Grandes cabezas leoninas, a veces con argollas en sus fauces que transportadas literalmente a los capiteles van a decorar sus ángulos constituyendo a partir de este elemento símbolos no solo decorativos, sino también elementos de los que se harán surgir aves, frondes vegetales o telas para adornar las cestas de los capiteles románicos.

A semejanza del cortejo dionisiaco, hacia el siglo IV a.C. surge la idea del Thíasos marino. Poseidón poseerá su propio Thíasos en el cual se halla rodeado de su compañera Anfitrite, diosa del mar. Afrodita es otra deidad marina que en ocasiones aparece acompañada de su propio cortejo de tritones, centauros marinos, nereidas, delfines y pequeños erotes, que según la mitología son hijos suyos. A mi juicio Afrodita (Venus para los romanos) es el personaje principal en el delicioso capitel jaqués en que aparecen dos figuras semivelados por ondas de agua. Vemos en él a dos personajes: uno masculino vestido con clámide y otro femenino, desnudo, de largo cabello y semivelada por ondas del agua agitada desde los laterales del capitel por dos seres demoníacos y de la cual también emergen dos erotes sonando la flauta doble. Ese capitel que yo defino como “el capitel de la tentación”, considero que muestra a Afrodita semivelada y voluptuosa surgiendo del mar para tentar a Ares, su mitológico amante. Elementos formales que el escultor acaso vio en la pieza original o de la cual recibió el modelo, y que fueron sincretizados para representar la idea de la tentación de Venus/Afrodita utilizando para ello las figuras clásicas bajo este nuevo punto de vista cristiano. Sin duda se trata de un capitel precursor mostrando el episodio de la tentación, interpretada al modo clásico en Jaca, y que en otros templos de ese primer momento del Arte Románico, como Loarre o Frómista, será escenificado de modo más congruente con la fórmula bíblica del Pecado Original mostrando a Adán, Eva, la fruta, el árbol y la serpiente.

En el momento de máxima actividad constructiva, el templo de San Pedro de Jaca debió de ser un lugar caótico. Habría en él, multitud de canteros componiendo con un rítmico repiqueteo de cinceles la banda sonora del caos en clave de martinete; andamios por doquier con operarios gritando desde lo alto y elevando a base de cordajes: piedras, mortero o voluminosos capiteles. Cimbras a modo de arcos triunfales abovedando con madera el espacio en el que asentarán dovelas labradas con precisión estereotáxica; ferreros al pie de sus fraguas reparando herramientas entre chisporroteo y fuego; fusteros trabajando la madera usada en andamios, apeos y cimbras; aguadores procurando que no faltase el líquido elemento ni a los trabajadores ni a los morteros; maestros de obra con sus nuevos planes adecuando el arranque lombardo del templo a las nuevas ideas: “*vetera nobis augere et perficere*”; canónigos vigilando el correcto progreso de la catedral; fieles orando ante alguno de los altares ya consagrado...

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

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

Es Jaca con todos sus matices, que nos espera al tiempo que nos sonrío a quienes nos enamoramos de ella y la perseguimos como hiciera en su momento el Ilustrísimo Señor Don Juan Alfaro Ramos, nuestro predecesor, a quien con respeto, recordamos.

He dicho.