

**CURSOS DE VERANO DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA EN JACA  
“EL DÍA A DÍA DE LOS REYES DE ARAGÓN ”**

**8-10 de julio de 2026**



**ALGUNOS CAPITALES ESTRUCTURALES DE LA CATEDRAL DE JACA**

*10 de julio de 2026*

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

Buenas tardes, amigos. De nuevo nos encontramos en Jaca que, como todos ustedes saben es un magnífico punto de encuentro para los amantes del arte románico. Estamos nada menos que en el lugar donde Aragón comenzó a ser reino.

**(IMAGEN 01-ENCABEZAMIENTO DOS CHARLAS MUSEO DIOCESANO)**

Con la charla de este año son ya 16 las veces en que he tenido el honor de participar en estos Cursos Extraordinarios de Verano de la Universidad de Zaragoza en Jaca, dirigidos por el profesor Domingo Buesa, desde el ya lejano año de 2011 tanto con charlas en aula como en visitas a algunos lugares destacados del Alto Aragón.

Para aquella primera ocasión el profesor Buesa me encargó que les mostrase “Imágenes del románico pirenaico” y que también les hablara acerca de la “Iconografía medieval y la religiosidad del románico”.

**(IMAGEN 02- MUSEO DIOCESANO)** Esos dos temas fueron mi primera aproximación a algo que se estaba gestando y que no era otra cosa que la asunción de diferentes temas del románico en los Cursos Extraordinarios de Verano de la Universidad de Zaragoza en Jaca por Domingo Buesa, presidente de la Real Academia de San Luis, quien a finales de 2012 “me fichó” como Académico para la sección de Artes de la Imagen. Todo un honor además de una agradable obligación.

En aquel ya lejano año de 2011 nos reunimos en la familiar sala de la torreta del Museo Diocesano de Jaca. Seguro que los más veteranos lo recordarán. Había que subir unos angostos tramos de escaleras, el espacio quedaba un poco justo y hacia calor, pero la ilusión de arrancar con estos cursos pudo con todo.

Como muestra vean de modo sucesivo en esta imagen: la pantalla portátil colocada sobre una mesa, un pequeño proyector, y un ventilador junto a la ventana abierta. Eso sí, tanto el alumnado como los docentes, estuvimos entregados a nuestra confesable afición de compartir temas del románico aragonés.

**(IMAGEN 03-ENCABEZAMIENTO CHARLAS x 3 auto)** Desde entonces, ya en espacios más amplios del campus universitario en Jaca, les he hablado de la enfermedad en el monasterio; de las imágenes ocultas en las catedrales de Aragón; del erotismo y la sexualidad en el románico; **(IMAGEN 4 x 4 auto)** de los secretos del castillo de Loarre; del miedo y los temores en época medieval; de la portada occidental de la catedral de Jaca; o del románico dinástico; **(IMAGEN 5 x 4 auto)** y a partir de 2020 -en que año tras año comenzamos a tratar monográficamente acerca de los reyes privativos de Aragón- de lo tocante a los mismos centrando las charlas encomendadas por el profesor Buesa en aquello que creo que mejor se me da: la fotografía.

He de reconocer que he tenido que reinventarme un poco más en cada curso para poder estar a la altura, dada la diversidad y potencia de los actos y charlas que año a año se han ido desgranando, teniendo además en cuenta que mi trayectoria vital ha sido la de médico cirujano y no la de historiador, como es lo más frecuente en el

perfil de los ponentes por lo que me he visto obligado a suplir con imágenes mis carencias, que espero comprendan y disculpen.

**(IMAGEN 6)** En los dos últimos años, las charlas que venía impartiendo en Jaca se transformaron en visitas guiadas: al monasterio de San Pedro el Viejo en el año de 2024 en que se trató acerca de Ramiro II; **(IMAGEN 7)** y en 2025 -en los temas giraron alrededor de la reina Petronila- les acompañé a la recién restaurada iglesia de San Gil de Luna donde intenté desvelarles algunos de sus secretos edificativos así como el motivo por el que su construcción se detuvo antes de concluir el proyecto inicial. Les hablé de fallas geológicas, de tumbas antropomorfas previas a la edificación del templo y de su maravillosa escultura firmada en buena parte por el anónimo personaje conocido como el maestro de San Juan de la Peña, en gran parte coincidente con la existente en la sala alta del Palacio de los Reyes de Aragón en Huesca.

**(IMAGEN 8 - ESCULTURA INTEGRADA)** Para este curso, en que estamos desgranando charlas y visitas con aroma de fin de ciclo, se me ha encargado que les hable acerca de la escultura de la catedral de Jaca, especialmente de sus capiteles, tema muy querido para mí, por lo que me centraré en presentarles y comentar algunos de los más conocidos y también algunos otros de menor impacto pero no por ello de menor valor.

El título general del curso es “El día a día de los Reyes de Aragón” y sin duda desde el primero de la dinastía, Ramiro, que empezó a edificar una catedral en la capital de su reino, y tras él todos sus descendientes, se esforzaron en que esa obra fuese un lugar de prestigio que pusiera de manifiesto el poder de la emergente monarquía, al tiempo que mostraban el esplendor del lugar en el cual celebrar los actos solemnes inherentes a la misma. Para ello debían de alzar un edificio singular ateniéndose a lo que en ese momento estaba “de moda”, es decir: el arte románico. Esa labor modernizadora correspondió al segundo de la dinastía, Sancho Ramírez, que tras viajar a Roma en 1068 e infeudar el reino, lo abrió a la modernidad importando personas y recursos para colocar a su catedral en la onda del románico internacional. Estoy convencido de que fue a partir de ese momento cuando llegaron a Jaca maestros constructores de prestigio, porque allí había posibilidad de buen trabajo y seguramente bien remunerado.

Algunas de las características del arte románico, que también se manifestaron en Jaca, estuvieron basadas en volver los ojos hacia Roma y a la forma de edificar de ese momento histórico. La arquitectura basada en el arco de medio punto, tanto para vanos, arcos o bóvedas; los muros compuestos; la articulación de sus paramentos; el uso de sillares perfectamente labrados y ajustados -frecuentemente con marcas de cantería-; o la escultura integrada, son algunos de los elementos que vemos repetirse aportando personalidad e identidad propias al arte románico.

Cuando hablo de escultura integrada quiero decir que esas bellas obras, de las que veremos algunos detalles a lo largo de esta charla, no son un añadido para decorar un

templo ya acabado, sino que aprovechando elementos edificativos como los capiteles que coronan sus columnas, los tímpanos sobre sus vanos, o los canecillos que sustentan los aleros, se utilizaron como un vehículo de transmisión de ideas, como un muestrario gráfico para aleccionar tanto a monjes o canónigos como a parroquianos. Pero no todo en la imagen es ideología, también hay escultura que lo que transmite es sencillamente la esencia de lo bello, de modo que su contemplación haga comprender a todo el mundo el extraordinario poder de quien la ha ordenado realizar y la capacidad del artista que la ha materializado.

**(IMAGEN 9 - x3 auto CAPITEL CORINTIO - CALÍMACO)** Los capiteles románicos siguen en su hechura el modelo corintio, al igual que sucedió en los templos visigodos y antes, por supuesto, en la decoración monumental romana. Roma es el referente para el románico y este punto tampoco podía escapar a la norma.

Una leyenda que se remonta a tiempos de Marco Vitruvio, autor hacia el año 15 a. de C. de la obra “*De Architectura*”, señala a un escultor de Corinto llamado Calímaco (432-408 A de C) como creador hacia el siglo V a. de C de este tipo de decoración.

Según narra la leyenda, el escultor advirtió cómo una planta de acanto, frecuente en los cementerios de la Grecia clásica, crecía alrededor de un cestillo de mimbre cubierto con una losa que fue colocado cerca de la tumba de una joven, dentro del cual se depositaron algunos de sus recuerdos más apreciados.

Esa planta, tenida como funeraria, al crecer rodeó el cestillo conformando de ese modo la imagen para el modelo que captó Calímaco originando los capiteles del orden corintio.

En la imagen de la derecha muestro la planta con sus frondes coloreados ocultando casi en su totalidad al cestillo-guía, así como las espigas florales del acanto, motivo sobre el que más adelante volveremos para recordarles una sugerente hipótesis acerca de los pitones de ángulo de algunos capiteles del maestro de Jaca.

**(IMAGEN 10 - CAPITEL CORINTIO)** El capitel corintio clásico consiste en una serie de hojas de acanto, dispuestas en varios niveles, provistas de nervadura central y foliolos rodeando a la cesta. De entre esas hojas surgen caulículos que dan origen a las volutas que vemos enroscarse ocupando los ángulos del capitel. Entre ellas hay otros caulículos ocupando el espacio central conocidos como hélices. En la parte central del ábaco suele existir lo que se conoce como la flor del ábaco, que es una pequeña estructura circular con pétalos y que no tiene nada que ver con la flor real del acanto.

**(IMAGEN 11 - CAPITEL ROMÁNICO)** Al lado del anterior, muestro uno de los grandes capiteles de la catedral que, como puede apreciarse, guarda una notable semejanza con el modelo clásico. Ello se debe a que el llamado “maestro de Jaca” fue un escultor profundamente influenciado por el mundo clásico y eso lo vamos a advertir no sólo en los capiteles vegetales, como es el caso, sino en los modelos humanos que encontramos y que adoptando posturas heroicas (“quiásticas”), cubiertos con clámides o vestimentas al modo romano y frecuentemente acompañados de fieras y serpientes, nos remiten con claridad a la escultura romana clásica, de la que sin duda tomó modelo para crear los capiteles historiados de Jaca.

**(IMAGEN 12 - PITÓN DE ÁNGULO)** En la imagen muestro un detalle de uno de los grandes capiteles adosados a la pilastra próxima a la puerta sur del templo, que ocupa el lado meridional del pilar cruciforme central próximo a ella. Es un gran capitel vegetal derivado del modelo corintio, delicadamente esculpido y decorado con dos niveles de hojas de acanto labradas al aire y caladas en sus encuentros; y un tercer nivel ocupado por las volutas entre las que vemos alzarse en la cara frontal un elemento vertical coronado por una cuádrupétala, acaso evocando a la flor del ábaco del capitel corintio. Desde el nivel del astrágalo surge un grueso pitón jaques, visible en casi toda su longitud gracias al calado de las hojas, lo vemos alcanzar el ángulo de reunión de las volutas de las caras contiguas del capitel. Estos pitones jaqueses o *gros piton*, en palabras de Gaillard, están decorados en toda su superficie con una sucesión de escamitas, que en otros casos se convertirán en incisiones paralelas a modo de estrechos gallones convergiendo en su punta.

**(IMAGEN 13 - ESPIGA FLORAL)** Reflexionando sobre ese motivo decorativo que sirve de firma de taller al maestro de Jaca, a decir de Gaillard, y que utiliza indistintamente tanto en capiteles puramente vegetales como en los historiados para separar escenas; y después de haberme fijado en la primavera de 2018 en las emergentes flores de acanto, llegué a una conclusión evidente, que por su sencillez me extrañó que no hubiese sido advertida con anterioridad. La conclusión es que los pitones jaqueses son la representación escultórica de las espigas florales del acanto en una fase previa a abrirse, cuando todavía se muestran compactas.

La imagen muestra una espiga floral de un acanto del parque de Huesca emergiendo entre las hojas de la planta. Una imagen vale más que mil palabras y creo que esta comparación refrenda mi hipótesis con su evidencia.

El hecho de incluir en la escultura las espigas florales y no las flores ya desarrolladas del acanto, se debe al hecho de que para el escultor es mucho más fácil incluir en el capitel esas formas compactas, a modo de cuerno, que unas inflorescencias de largo tallo con sus escamas desplegadas y ya transformadas en numerosas flores llamadas alas de ángel, fáciles de pintar pero imposibles de esculpir.

Como reflexión me pregunto acerca de por qué el maestro de Jaca introdujo este elemento decorativo en los capiteles derivados del modelo clásico corintio, cuando en ese momento de la historia los escultores clásicos no lo hicieron. Creo que la respuesta, una vez más, puede estar en la idea tantas veces repetida del concepto muerte-resurrección inherente al cristianismo al igual que lo fue en las creencias previas sincretizadas por la iglesia. Flores y semillas que tras morir y caer al suelo vuelven a producir el milagro de la vida. La esperanza en la resurrección tras la muerte, uno de los pilares del cristianismo, bien puede ser una de las ideas que los comitentes encargaran plasmar en la piedra al maestro de Jaca y que éste lo hizo a través de los bellos pitones jaqueses, de esas espigas florales

del acanto que garantizan la pervivencia de la planta más allá de su muerte. Sea o no su explicación, lo cierto es que el pitón de ángulo se constituyó como una verdadera firma de taller para la obra del maestro de Jaca, firma que convenientemente copiada veremos repetirse una y otra vez por todo el Camino de Santiago.

**(IMAGEN 14 - MOISÉS Y AARON)** Esta firma de taller, que como señalo se difundió desde Jaca a lo largo del Camino de Santiago, la encontramos en 15 de los 54 capiteles estructurales de la catedral (27,78%), y en varias ocasiones vemos que el maestro de Jaca la utilizó tanto para evocar el origen corintio del capitel como para separar las diferentes escenas mostradas en el perímetro de su cesta, tal como ocurre en el caso de este capitel del lado norte de la portada occidental en el que, gracias a David Simon, sabemos que se nos está mostrando a Moisés y a su hermano Aarón con la vara con la que obraba prodigios, mientras que en la cara adyacente podemos estar ante la idea del tránsito desde la vieja a la nueva ley.

**(IMAGEN 15 - VEGETALES-HISTORIADOS)** En esta imagen les muestro dos esquemas en los que he señalado la distribución de los capiteles vegetales frente a la de los historiados. Vemos que predominan con claridad los vegetales, que se distribuyen por todo el edificio y que parecen conformar una especie de vía sacra desde el acceso occidental hacia la cabecera del templo. Por contra, los capiteles historiados se agrupan en el entorno de las dos portadas y en los primeras pilares de las naves.

Es evidente que predominan los capiteles vegetales frente a los historiados, sin embargo la mayor parte de los trabajos de investigación acerca de capiteles de la catedral de Jaca se han venido centrando en los capiteles historiados, las más de las veces intentando descifrar, o al menos reinterpretar, el mensaje que subyace en ellos. Quizá la causa probable sea que no haya oportunidad de lucimiento en el hecho de tratar acerca de un capitel vegetal.

**(IMAGEN 16 - x6 auto MODELOS PARA LA ESCULTURA-THIASOS)** Al igual que para los motivos vegetales, Roma y su arte fue la referencia. Del mismo modo los capiteles historiados reconocen ese mismo origen, como era lógico que así fuese. Las imágenes que podemos ver en los capiteles del primer momento del arte románico nos muestran a personajes que visten prendas, tocan instrumentos o adoptan posturas absolutamente clásicas heredadas, sincretizadas, de la Roma clásica; heredera a su vez del mundo griego.

Los motivos dionisiacos evocando al dios Dioniso, que volvió a la vida tras muerte, pueden rastrearse en los capiteles jaqueses. Faunos, sátiros, ménades, angelotes, serpientes o leones, como parte de su cortejo; son figuras frecuentes en los sarcófagos romanos. Danzas rituales, música a través de la flauta doble, pieles de leones, etc. nos ponen sobre la pista de imágenes que desde el capitel de Jaca del ángulo inferior

derecho de la imagen (**IMAGEN 16a - x2 auto CAPITEL JACA AMPLIADO**) nos conduce sin duda a un episodio dionisiacos sincretizado, de no fácil lectura. En ese capitel jaqués, al igual que en el tímpano, muy próximo al mismo, podemos ver al igual que allí a un león fiero sujeto con correa y a otro amable que muestra la lengua, o a un personaje llevando en su mano una serpiente. Son los mismos modelos clásicos que el maestro de Jaca utiliza con destreza para narrar diferentes historias a través de sus esculturas. Otra cosa es saber qué historia nos está contando a través de las mismas. Aun reconociendo el origen de los modelos, yo la desconozco.

**(IMAGEN 17 - x4 auto MODELOS PARA LA ESCULTURA-SARCÓFAGOS)**

Esos modelos bien pudieron ser tomados a partir de piezas clásicas como los sarcófagos que, decorados con motivos variados, constituyeron una magnífica fuente de inspiración para los artistas románicos; un verdadero *corpus* de personas, animales, vestimentas y posturas en las que vemos repetirse actitudes heroicas con brazos y piernas en “X” señaladas como “quiásticas”, clámides, túnicas, etc.

Los sarcófagos mostrados en esta imagen están decorados respectivamente con las doce pruebas de Hércules; otro con decoración estrigilada con grandes cabezas de leones en los extremos (que veremos asimiladas en los ángulos de muchos capiteles); otro con una escena del mito de la caza del jabalí de Calidón por Meleagro, representando el triunfo sobre la muerte; o con el que alberga los restos del rey Ramiro II de Aragón decorado con dos genios alados elevando en mandorla la imagen del muerto.

Esas piezas funerarias provistas de delicada decoración se produjeron en serie en talleres especializados para posteriormente ser distribuidas por buena parte del imperio.

**(IMAGEN 18 - SARCOFAGO DE HUSILLOS)** Ese es también el caso del célebre sarcófago de Husillos, en el que Serafín Moralejo tuvo la genialidad de reconocer una escena derivada del mismo decorando uno de los capiteles de la iglesia de San Martín de Frómista, confirmando esa idea apuntada de que la escultura de los sarcófagos romanos constituyeron una magnífica fuente de inspiración para los escultores románicos, un verdadero “libro de modelos”.

**(IMAGEN 19 - SARCOFAGOS DE LA ORESTÍADA)** Ahora bien, reconociendo el gran mérito de Moralejo y la genialidad de su idea, quiero hacer notar que una sencilla búsqueda en la red de los sarcófagos romanos con el tema de la Orestíada nos arroja un buen número de piezas idénticas al de la localidad de Husillos, próxima a Frómista.

Los modelos realizados en serie se dispersaron por el imperio y no puede descartarse que el escultor que trabajó en Jaca, o los que al otro lado del Pirineo le sirvieron de inspiración, conocieran otras piezas diferentes a la de Husillos.

Todo ello en la línea de poner en cuestión la primacía escultórica de Frómista sobre Jaca, claro está, porque es lógico pensar que en un primer momento el arte se extendió de oriente a occidente, del foco Tolosano hacia Aragón y luego al resto de la ruta jacobea y no al revés. Por otra parte, no hay que olvidar que en 1068, el rey Sancho Ramírez viajó a Roma para infeudar el reino y hacerse vasallo del papa y es

más que razonable que no fuese sólo, sino que le acompañase un nutrido séquito; séquito entre quienes bien pudo haber personas con la suficiente sensibilidad para apreciar y tomar buena nota de lo visto en Roma, ciudad y cultura que para el emergente reino de Aragón fue un referente de primer orden en todos los sentidos.

**(IMAGEN 20 - PLANTA CATEDRAL-CAPITEL 18)**

Les voy a mostrar en primer lugar algunos capiteles vegetales, de esos a los que ya he señalado que no se ha prestado demasiada atención por los historiadores del arte porque no nos están contando historias sobre las que demostrar sabiduría. No hay gloria en describir un capitel vegetal.

Este capitel que vamos a ver presta apeo al lado norte del arco toral posterior de la cúpula, como podemos ver en la planta de la catedral donde lo he señalado con una flecha de color azul y el número 18.

**(IMAGEN 21 - CAPITEL 18)** Este es uno de los múltiples capiteles decorados exclusivamente con motivos vegetales. Su superficie está cubierta con delicados entrelazos de tallos de tres y cuatro filamentos rematados por medio de numerosos motivos flordelisados repartidos por toda la cesta. En buena parte esos entrelazos y motivos flordelisados están labrados al aire, componiendo varios planos superpuestos que denotan gran virtuosismo y extraordinaria belleza por lo que más parecen obra de eboraria que trabajo en piedra. Las volutas ocupan su lugar en el nivel alto del capitel y están decoradas con motivos longitudinales paralelos como pequeños cordoncillos. El ábaco es liso y bajo el collarino hay una sucesión de bezantes a modo de collar de perlas adornando la parte alta del fuste de la columna.

**(IMAGEN 22 - CAPITEL 18-DETALLE)** En la imagen de detalle de una parte de su cesta podemos ver que en cada ángulo, desde el espacio entre las dos volutas que convergen, surgen sucesiones de pequeños elementos superpuestos a modo de cascada aportándole un toque especial. El apeo central para el ábaco está compuesto por pequeñas hojillas paralelas que parecen conformar una flor en su extremo. En la zona alta de ambas caras laterales bajo el apeo posterior para el ábaco vemos asomar un discreto pitón jaqués, marca de la casa, que casi pasa desapercibido.

**(IMAGEN 23 - PLANTA CATEDRAL CAPITEL 20)** El capitel, señalado con el número 20, está adosado a la pilastra de embocadura de la nave norte del templo, muy cercano al anterior y con rasgos escultóricos similares al mismo, como la labor de entrelazo y la terminación flordelisada de sus tallos.

**(IMAGEN 24 - CAPITEL 20)** Vemos que se trata de un capitel suplementado por que posee un añadido en su porción inferior consistente en una pieza cilíndrica que contiene el collarino. Podemos ver que ese suplemento se decoró con una sucesión de palmetas vegetales emitiendo prolongaciones hacia arriba que se hicieron coincidir cuidadosamente con los elementos existentes en la cesta. Además está el detalle de la decoración del collarino a base de entorchado, que lo relaciona con un buen número de capiteles de la catedral revelando la mano del escultor principal de la misma.

**(IMAGEN 25 - CAPITEL 20-DETALLE)** En la ampliación de la imagen vemos cómo las volutas, perfectamente integradas, parecen ser la continuación de algunos de los tallos vegetales que decoran su cesta.

Otro detalle interesante lo tenemos en la decoración del ábaco de este capitel que nos sorprende con una sucesión de palmetas vegetales empleadas para su elaboración. Están realizadas de modo diferente a lo visto en el resto de la catedral, destacando la delicadeza de las filigranas. Los elementos envolventes de cada palmeta se forman mediante zarcillos entrelazados con forma de X, generando una delicada presentación de las mismas, que podemos ver también en el capitel de la portada occidental en que el ángel transporta al profeta Habacuc para alimentar a Daniel en el foso de los leones. Tan sólo en estos dos capiteles podemos ver esta delicada composición decorativa de los ábacos.

**(IMAGEN 26 - PLANTA CATEDRAL CAPITULES 9 y 5)** Vamos a ver ahora los dos grandes capiteles circulares situados sobre los pilares de sección circular que separan las naves central y sur. Los indico con flechas de color azul en la planta del templo y comenzaremos por ver el más posterior de ambos, señalado con el número 5.

**(IMAGEN 27 - CAPITEL 5)** Tanto este capitel como el que veremos a continuación están formado por dos bloques: el superior -que es el que presenta los motivos esculpidos- y el inferior; de sección levemente troncocónica y totalmente liso. La escultura de este capitel, al igual que la que veremos en el siguiente, es muy sencilla y tosca. Intenta reproducir elementos representativos de la escultura de la catedral, pero tan sólo consigue ser una mediocre imitación de los mismos. Es evidente que quien lo labró estaba muy lejos de las habilidades del maestro de Jaca.

El planteamiento de la zona decorada, situada en la mitad alta del bloque superior, se hizo a base de labrar cuatro elementos salientes en las esquinas a modo de macizos foliolos en horizontal con decoración longitudinal incisa en su convexidad y una pequeña bola en el vértice de la cara inferior. En el espacio central de cada lado se esculpieron tres motivos similares, más pequeños y sin la bola decorativa. Sobre el motivo central de cada cara están dispuestos los apeos para el ábaco con forma de alargados cilindros verticales con decoración de sogueado en algunos. Las volutas aparecen muy horizontalizadas y sin la elegancia que vemos en los capiteles de mejor calidad. Estas apenas son un mal remedo de ese elegante recurso decorativo. Es reseñable que sobre los esbozos de foliolos de las esquinas interiores el escultor colocó sendos pitones jaqueses a modo de “cuerno de rinoceronte”, totalmente fuera de contexto.

En fin, que estamos ante un capitel que, al igual que veremos en el siguiente ejemplo, denota la impericia de un escultor de circunstancias al que se encargó, acaso con premura, proveer dos grandes capiteles para los pilares cilíndricos del lado meridional, pero que ni de lejos alcanzó a poder hacer siquiera algo parecido a los dos maravillosos capiteles que coronan los grandes pilares del lado norte. Es más que probable que en ese momento el escultor de prestigio ya hubiese marchado de Jaca y esto fuese una “faena de alivio” realizada por un escultor de baja calidad que intentó, sin conseguirlo, utilizar en estas piezas los recursos artísticos de la escultura de Jaca.

En cuanto a la falta de decoración de la mitad inferior del capitel, se ha apuntado a que posiblemente estuviese suplida por medio de un acabado pictórico, hoy desaparecido.

**(IMAGEN 28 - CAPITEL 9)** El otro de esos dos grandes capiteles es el que se sitúa más próximo a la cabecera del templo. Guarda un gran parecido con el anterior aunque, dentro de su rudeza, transmite una sensación de mayor elaboración. Las volutas son un poco más elegantes, posee una decoración a base de rosetones rodeados de sogueado simulando ser margaritas, y en los apeos para el ábaco dispuestos en el centro de cada cara, sucesión de foliolos verticales en paralelo y una hexafolia incisa.

**(IMAGEN 29- CAPITEL 9-ESCAYOLA)** Hay un detalle que salta a la vista cuando se contempla con teleobjetivo y que he resaltado en tono amarillo: esas zonas realzadas son restauraciones modernas realizadas con escayola y, al igual que en el caso de otros capiteles de la zona anterior de la nave central, se deben a deterioros causados por la construcción de un coro de doce palmos en ese lugar, que fue deshecho a principios del siglo XVI. **(IMAGEN 30- CAPITEL 9-MARCA)** En la zona que señalo con círculo rojo, sobre la voluta de nuestra derecha, detecté una marca de cantero que afortunadamente se salvó de desaparecer en el repicado del capitel por las obras del mencionado coro.

**(IMAGEN 31- CAPITEL 9-DETALLE)** Ampliando esa zona vemos mejor la marca de cantero consistente en una “S” con sus extremos bien perfilados, acaso la señal de un probable *picator Sancius*. Además podemos ver bien el interfase de la parte original del capitel y de la zona reconstruida con escayola, la hexafolia incisa y la margarita original al lado de la falsa.

### **(IMAGEN 32 - PLANTA CATEDRAL - CAPITULES 22 y 25)**

En lo alto de los pilares de sección circular situados entres las naves norte y central, simétricos a los que hemos visto con anterioridad, nos encontramos con otros dos grandes capiteles; pero a diferencia de aquéllos, estos tienen una calidad excepcional que revelan a un escultor de primera fila. Además encontré en ellos algunos detalles de gran interés como les voy a mostrar.

Para valorar adecuadamente su notable tamaño, hay que tener en cuenta que el diámetro de esos pilares, según Esteban Lorente, es de un metro.

**(IMAGEN 33 - CAPITEL 22)** Este que les muestro es el situado más próximo a la cabecera del templo y se trata de un capitel excepcional por su delicada hechura y por su contorno circular tanto de la cesta como de su ábaco. Los grandes capiteles vistos en el otro lado del templo, además de ser toscos y probablemente efectuados con premura, carecen de ese detalle del ábaco circular que vemos en este caso.

El escultor tomó nuevamente el orden corintio como referencia, generando en este caso una sola fila de estilizadas hojas de acanto abrazando la cesta. Esas grandes hojas de perfil triangular, provistas de nervadura central y extremo enrollado componiendo una especie de bola, se solapan unas con otras generando un delicado efecto a modo de transparencia. Por encima de ellas aparecen las volutas, pero como

el capitel carece de esquinas, la solución adoptada fue la de generar una sucesión de volutas, enfrentadas dos a dos, como si las esquinas del capitel hubiesen sido numerosas. Sencillamente genial.

El collarino, como muchos otros en la catedral, se decoró con una especie de entorchado coincidente con lo visto en la estructura de fondo situada tras los brazos del crismón de la portada occidental, indicándonos una autoría común. Hay que señalar que una parte de ese collarino está rehecho con yeso debido al añadido de un coro en la nave central, construcción que provocó desperfectos en varios de los capiteles de la misma, como hemos visto en el anterior.

**(IMAGEN 34 - CAPITEL 22-LADO NORTE)** En mi testaruda labor de fotografiar cada rincón de la catedral me han surgido hallazgos inesperados y uno de ellos saltó al tomar imágenes del lado norte de este capitel. En los recuadros que he señalado distinguí una “B” en el de nuestra izquierda; y en el de la derecha lo que me pareció una “R”... y algún trazo más que comprendí al ampliar y trabajar la imagen.

**(IMAGEN 35 - CAPITEL 22-BERNARD)** Estas imágenes (directa la superior y sobrescrita la inferior) están ampliadas y giradas noventa grados hacia nuestra izquierda. Trabajándolas conseguí ver más cosas que la “R” vista en un principio, quizá porque habían quedado en ella restos de la pintura que recubrió el templo. Se trata de una serie de letras, algunas realizadas con doble trazo, componiendo la palabra “BERNARD” además de un posible signo de apócope que podría equivaler a “US”, con lo cual esa epigrafía puede leerse como Bernard o como Bernardus; lo cual es de gran interés dado que el gran escultor tolosano Bernardo Guilduino dejó al menos una muestra reconocible de su escultura en un canecillo del ábside central mostrando a un ángel portando una cruz con ástil, plenamente coincidente con otros existentes decorando el altar de San Serenin de Toulouse, que está firmado por el maestro Bernardo Guilduino.

**(IMAGEN 36 - CAPITEL 25)** Este capitel, que he presentado con anterioridad como ejemplo de capitel románico derivado del modelo corintio, es una pieza soberbia donde el escultor demostró su excepcional habilidad para labrar elementos vegetales proyectados fuera de la cesta, delicadas volutas con sus picudos extremos sobresalientes, y precisas filigranas vegetales reunidas con elementos a modo de grapas semejantes a las usadas en la rejería románica. El collarino se decora con un elegante sogueado. Creo que es una de las piezas mejor trabajadas de la catedral, a pesar de que por el hecho de no ser historiada no haya suscitado el interés de los investigadores.

**(IMAGEN 37 - CAPITEL 25-LADO NORTE)** En mi ya mencionada labor sistemática de fotografiar cada elemento de la catedral en busca de detalles o de marcas de cantería, tomé fotos desde el lugar en que poca gente lo hace, es decir, desde la nave norte, porque se trata de un espacio estrecho que impide alejarnos para tomar una adecuada perspectiva. Gracias a ello pude reconocer en la cara norte del capitel un par de detalles que he señalado con círculos amarillos.

**(IMAGEN 38 - CAPITEL 25-SERPIENTE)** El primero de ellos, hacia el centro de la cara norte del capitel, es una pequeña y deliciosa culebrilla asomando entre las hojas de acanto por encima de tres elementos angulados que reúnen a varias de ellas y

que ya he señalado como relacionados con las grapas de la rejería románica. El escultor, a pesar del pequeño tamaño de la serpiente, no renunció a señalar detalles como los ojos o las escamas de su piel. Es una más de las muchas serpientes de la catedral a las que Prado Vilar ha señalado como “el animal totémico del maestro de Jaca”.

**(IMAGEN 39 - CAPITEL 25-EPIGRAFIA)** En la zona señalada con el círculo superior, en el ángulo de nuestra derecha del capitel, localicé una sucesión de letras. En la parte superior de la imagen se distinguen con claridad una “N” y al final una “S”, repasadas en amarillo en la zona inferior de la imagen, que pueden corresponder a una firma de autor de este magnífico capitel. Una necesaria y adecuada restauración eliminando las capas de pintura y suciedad depositadas a lo largo de los años podría aportar resultados muy interesantes.

**(IMAGEN 40 - ABRAHAM E ISAAC)** Vamos a ver ahora algunos de los capiteles historiados de la catedral. Como ya he señalado estos capiteles son minoría respecto de los vegetales, aproximadamente una cuarta parte del total, y hemos visto que se localizan de modo preferente en el entorno de las portadas y también próximos a la cabecera del templo.

En esta imagen vemos el capitel situado a nuestra derecha en la portada sur, representando el episodio del intento de sacrificio de Isaac por parte de su padre Abraham, cumpliendo la voluntad del Señor. Sacrificio interrumpido por la mano de un ángel que sujetó su espada y ofreció un cordero como sacrificio alternativo, como puede verse en la cara exterior del capitel. La figura desnuda de Isaac en el ángulo del capitel ha hecho que se le conozca como “el capitel del canon” porque sus medidas se aproximan al canon clásico de las proporciones corporales propuesto por el griego Policleto según el cual el cuerpo debía de tener una medida correspondiente a siete veces la de la cabeza.

**(IMAGEN 41 - LA BURRA DE BALAM)** En el capitel del lado occidental de la portada vemos otro episodio del Antiguo Testamento, al igual que en el resto de capiteles que adornan las dos portadas de la catedral. En este caso se nos narra el episodio de la burra de Balaam, profeta contratado por el rey Balac de Moab para maldecir al pueblo de Israel (que por lo que se ve, la cosa viene de muy antiguo) pero la intervención divina lo impidió gracias a un ángel que le cerró el paso, ángel a quien milagrosamente sólo la burra podía ver. Por más que Balaam la fustigó no consiguió que avanzara y, también de forma milagrosa, la burra habló para decirle que dejase de azotarla. Luego Balaam vio al ángel, comprendió el milagro y cesó en su empeño de maldecir a Israel.

El maestro de Jaca situó al ángel en la cara frontal del capitel, de modo que Balaam no puede verlo pero su burra sí, interpretando literalmente el milagro a través de la escultura. También vemos los pitones jaqueses, la vara con que fustiga a la burra, o la decoración del collarino, todo ello “marca de la casa” identificando al maestro de Jaca.

Vamos a ver ahora los capiteles de la portada principal de la catedral, donde el escultor nos sigue mostrando temas del antiguo testamento relacionados con la obediencia a sus mandatos. Los dos primeros por nuestra derecha componen un ciclo correspondiente al pasaje bíblico en que se nos muestra a Daniel en Babilonia en el foso de los leones y el castigo que recibieron los sacerdotes por mentir para perjudicar a Daniel. Este relato fue identificado correctamente por Serafín Moralejo, quien lo comunicó en 1977 en el simposio en homenaje al profesor José María Lacarra.

**(IMAGEN 42 - auto x3 DANIEL Y HABACUC)** En esta imagen les muestro tres tomas del primero de los capiteles para poder apreciar bien los detalles a lo largo de las dos caras visibles del mismo. De izquierda a derecha vemos en primer lugar una toma angular, luego la cara que da al espacio de paso de la lonja mayor, y por fin la que se orienta a su entrada,

**(IMAGEN 43 - auto x3 DANIEL Y HABACUC-COLOR)** En la línea inferior he repetido la imagen, perfilándola y animándola con colores aleatorios para distinguir mejor a los personajes que la componen. En la cara frontal del capitel (la central de las inferiores) vemos tres figuras. La central, que es la predominante, es un ángel en vuelo con las alas desplegadas parcialmente superpuestas a las volutas. El ángel toma por la coronilla a un personaje situado en el ángulo exterior del capitel hacia el que dirige su mirada. Con el dedo índice señala hacia nuestra derecha, hacia donde está Daniel. El personaje del ángulo exterior, al que el ángel toma por la cabeza, mira cara a cara al ángel estableciéndose una comunicación visual entre ambos. Ese personaje sujeta con su mano izquierda un objeto circular aplanado y posa su mano derecha sobre la rodilla desnuda de la figura de la cara contigua. Detrás del ángel, en segundo plano, hay otro personaje de menor tamaño que lleva en las manos un elemento alargado. La cara izquierda del capitel está oculta a la vista y en ella parece identificarse a otro personaje agachado.

La cara derecha del capitel, la que da al exterior de la Lonja Mayor, muestra a una persona sentada recibiendo con su mano derecha el objeto circular mientras levanta la mano izquierda mostrando su palma. A su izquierda, ocupando el espacio entre la rodilla y el collarino del capitel, asoman las cabezas de dos leones con la mirada vuelta hacia el suelo. Todas las figuras van vestidas con togas al modo clásico, como es habitual en la escultura del maestro de Jaca.

La interpretación de esta escena, gracias a la sagacidad de Serafín Moralejo, es clara y coincidente con lo descrito en la Biblia. Estamos viendo al profeta Habacuc requerido por el ángel para llevar la comida destinada a sus trabajadores hasta Daniel que, arrojado al foso de los leones, sigue milagrosamente vivo pero no tiene con qué alimentarse. Como Habacuc tratara de excusarse por no conocer Babilonia, el ángel lo tomó por el pelo de la coronilla y lo transportó “con la velocidad del espíritu” hasta donde estaba Daniel a quien vemos recibiendo el pan (circular de color blanco y forma acaso eucarística) que estaba destinado en principio a los trabajadores de Habacuc. Las cabecitas de dos leones, en el ángulo inferior de nuestra derecha, son decisivas para situar la escena en el contexto descrito.

**(IMAGEN 44 - auto x6 DANIEL - CASTIGO A SACERDOTES)** Para este segundo capitel del ciclo, recurro a las descripciones de Olañeta, que dice esto: "En la otra cara vemos a un individuo con una espada que parece amenazar a otro al que tiene sujeto. Serafín Moralejo sugirió que las escenas vistas en este capiteles podrían representar dos episodios incluidos en el libro de Daniel. El primero podría ser la muerte de la serpiente, a la que adoraban los babilonios, por parte del profeta; mientras que el segundo podría mostrarnos el castigo infringido a los sacerdotes del dios Bel. Ambos episodios son los que provocaron la conspiración que llevó a Daniel a su segunda condena al foso de los leones".

Todo ello con los omnipresentes pitones jaqueses del maestro de Jaca separando escenas, además de volutas y hélices que nos recuerdan el origen corintio del capitel. El episodio de Daniel en el foso de los leones debió de ser trascendente para ese momento del inicio del reino de Aragón, porque lo encontramos en los tres templos fundamentales del mismo, como son el que acabamos de ver de Jaca, otro bastante deteriorado pero reconocible en la iglesia alta del monasterio de San Juan de la Peña, y el tercero en la iglesia de san Pedro del castillo de Loarre, el más completo, donde además está plasmado el momento en que el ángel devuelve a Habacuc a su lugar de procedencia.

**(IMAGEN 45 - auto x2 MOISÉS Y AARON)** En el lado norte de la portada principal de la catedral encontramos otros dos capiteles. El primero de ellos es vegetal y el segundo, historiado, nos muestra a unos personajes que fueron interpretados en su momento como el maestro constructor de la catedral y operarios cargando un sillar; hasta que en 2001 el profesor David Simon reconoció su significado y lo dio a conocer en un artículo del libro-homenaje a Joaquín Yarza. En ese artículo señala que la pareja de personajes que aparecen allí vestidos al modo clásico representan a Moisés portando el cayado con el que obraba prodigios y a su hermano Aarón. En el lateral del intradós, el capitel muestra a dos personajes portando un objeto cuadrado mientras que más allá, en la cara apenas visible, otros aparecen arrodillados con reverencia presenciando la escena. Para D. Simon, lo mostrado en esta cara representa la entrega de la Ley que Yavé dió a Moisés, mientras el pueblo permanece arrodillado en señal de respeto al recibirla.

David Simón va más allá en su artículo e interpreta esa escena bíblica narrada con personajes tomados del mundo clásico por el maestro de Jaca como la representación simbólica de los dos miembros más influyentes del reino de Aragón en ese momento: el rey Sancho Ramírez y su hermano el infante-obispo García.

Moisés y su hermano obedeciendo al Señor encabezaron bajo su símbolo y mandato el camino hacia la tierra prometida. Esto es lo que nos sugiere el capitel: Sancho Ramírez y su hermano son los encargados por Dios para encabezar y conducir a su pueblo hacia la reconquista de la tierra ocupada por el infiel.

Gregorio VII en su bula "*Apostolica sedes*" de 1084 se refirió al rey de Aragón como "*quasi alter Moyses*" (Como otro Moisés).

Los elementos resaltados en verde como las volutas y los pitones jaqueses componen el fondo de esta escena señalando una vez más la autoría del maestro de Jaca.

**(IMAGEN 46 - CLIPEATA. LA NUEVA LEY)** En el capitel más anterior de los situados entre las naves central y norte hay uno que sirve de apeo posterior al arco toral septentrional de la cúpula. Posee una *imago clipeata* enmarcando el busto de un personaje. Hago referencia a este capitel porque, al igual que en la portada, volvemos a encontrar a personajes traspasándose un objeto cuadrado que es un libro representando a la nueva ley que Dios dio a Moisés. Vemos que lo apoyan en sus rodillas con el mismo gesto, no porque sea un sillar pesado sino porque el escultor decidió que así fuera, acaso evocando el modo en que se suele representar a Cristo con los Evangelios sobre su rodilla.

Ese capitel tiene una característica que de no mediar teleobjetivo apenas se aprecia. Me refiero a que se colocó en su lugar con premura, sin acabar y con muchas zonas apenas desbastadas, como la voluta de la imagen a nuestra izquierda o el cabello y algunos otros detalles de los personajes. **(IMAGEN 47 - CLIPEATA. DETALLE)** Veán en esta imagen de detalle cómo los cabellos y los rostros no están acabados y el detalle de la mano situada más a nuestra derecha que solo está planteada en su volumen, sin tener siquiera las separaciones entre sus dedos. Algún hecho importante debió de suceder en esta fase para tener que colocar con premura y sin acabar un capitel como este.

**(IMAGEN 47 - X2 auto ANUNCIACIÓN -1)** Vamos a ver ahora un capitel excepcional, no tanto por su autoría, que a la vista de sus detalles y estilo es obra del maestro de Jaca, sino por que es el único de los capiteles de la catedral que nos muestra un episodio del Nuevo Testamento, a diferencia de todos los demás historiados cuya temática es veterotestamentaria.

Se sitúa en la unión de la nave sur con la cabecera de ese lado proporcionando apeo al arco de medio punto que da inicio a la nave meridional. Hoy, como consecuencia de la edificación de la capilla de San Miguel reutilizando el brazo sur del transepto, se halla en una zona de penumbra y por tanto poco visible.

Sobre un fondo vegetal con volutas y foliolos angulares aprovechados para albergar a algunos personajes, destaca la zona central en la que se representa una escena fácilmente reconocible, como es la de la Anunciación a María por el arcángel Gabriel, al que en este caso acompaña un segundo ser angélico. Serafín Moralejo ya lo señaló así en 1977.

**(IMAGEN 48 - X2 auto ANUNCIACIÓN -2)** En el lado izquierdo del capitel podemos distinguir a dos bizarros personajes. El posterior está en pie sujetando a una gran serpiente cuya cabeza pasa bajo el arranque de la voluta angular de ese lado. Posee unos rasgos brutales y se representó su ala izquierda entre la cabeza de la serpiente y el foliolo. El segundo personaje, adaptado a la concavidad del foliolo de ese ángulo, está sentado y aparece con otra gran serpiente alrededor del cuello. Un detalle interesante es que está pisando un libro con su pie derecho desnudo.

**(IMAGEN 49 - X2 auto ANUNCIACIÓN -1)** En el lado derecho del capitel, también bajo otro foliolo, el escultor plasmó a un ser simiesco agarrado con tres de sus manos a un elemento horizontal mientras que con la otra parece aferrarse la garganta. La cabeza ha desaparecido por estar dañada esa zona del capitel.

En la historia narrada en el capitel se nos muestra a María en el momento de ser anunciada siendo mostrada como triunfadora sobre el mal y el pecado, representados por el personaje demoníaco con serpiente y también por el que con otra serpiente al cuello pisa el libro sagrado. La actitud del ser simiesco puede estar evocando el tan repetido gesto de Adán tras cometer el pecado original. Pecado que nos condujo al mal y a los vicios representados por el arquetipo del simio.

**(IMAGEN 50 - X2 auto ASÓLEO)** Pero la faceta más interesante de este capitel, a mi modo de ver, además de su belleza y de ser el único neotestamentario, es la del motivo por el que fue colocado en ese lugar del templo. Ya en 2018 comuniqué mi hipótesis de que ello se debe a que hacia el 21 o 22 de marzo, nueve meses antes del nacimiento de Cristo, durante el equinoccio primaveral el ángulo del sol es tal que permitió la iluminación del capitel dando lugar al asóleo más precoz de todos los descritos, ya que estamos hablando de un templo del siglo XI como ha señalado Bango Torviso. En la actualidad, la construcción de la capilla de San Miguel nos impide la contemplación del fenómeno, pero dado que se conserva la porción superior del ventanal del transepto, podría recuperarse el asóleo liberándolo de los elementos que impiden el paso de la luz solar en esas fechas.

**(IMAGEN 51 - TENTACIÓN)** Uno de los más bellos capiteles de la catedral, también de la mano del maestro de Jaca, se halla próximo a la puerta de entrada meridional, adosado al lado occidental del pilar cruciforme situado frente a la misma. La talla muestra motivos decididamente clásicos, como es natural, además de las volutas y pitones que hacen alusión al maestro de Jaca y a su precedente corintio.

En la cara frontal vemos a nuestra izquierda a un personaje en pie apenas cubierto por una clámide interactuando con una figura femenina desnuda de larga melena y pequeños pechos en el contexto de un ambiente ondulante del que aparenta surgir. La pareja se halla flanqueada por dos pequeños seres alados sonando flautas dobles. Ambos personajes se hallan cara a cara señalando en direcciones opuestas.

La escena, clásica sin duda, se abre a múltiples interpretaciones comenzando por dilucidar si el elemento ondulado es textil o representa ondas del agua, elemento que a nivel de la cadera derecha de la mujer se transforman en pliegues remedando a los de la cercana clámide del varón.

**(IMAGEN 52 - TENTACIÓN - auto x3 PERFILADA)** En esta imagen he realizado los perfiles de la pareja protagonista del encuentro para su mejor comprensión.

**(IMAGEN 53 - TENTACIÓN - COLOR)** Además, el añadido de colores aleatorios nos permite distinguir mejor a las dos figuras principales de este capitel, a los erotes-músicos, y al elemento ondulante que los envuelve tomando carta de naturaleza.

**(IMAGEN 54 - auto x4 TENTACIÓN - LATERALES)** Por lo general solemos fijarnos más en la cara principal de los capiteles, la más vistosa, pero cuando examinamos las caras laterales de este capitel nos encontramos con elementos muy importantes para determinar su simbolismo. También los he perfilado y coloreado para su mejor comprensión.

En ambas caras vemos en la parte posterior a sendos seres con aspecto maligno, diabólico diría yo. El de nuestra izquierda luce alas picudas, cuernos y un sofisticado bigote. El del lado derecho, carente de alas, aparenta tener una brutal cabeza de toro

de poderoso cuello. Por delante, en cuclillas, sonando sus flautas dobles están los dos pequeños seres alados que ya hemos visto en la cara frontal. Esos pequeños músicos también tienen alas y orejillas picudas. La gestualidad de los grandes seres demoníacos es importante, porque mientras que con una mano agitan el elemento ondulante, los vemos tocar con la otra mano la cabeza de los músicos en un gesto que nos indica que les están transmitiendo la orden para actuar. Música y agitación para generar un adecuado marco donde desarrollar sus planes. En ninguno de los dos se labró la parte inferior de su cuerpo.

**(IMAGEN 55 - TENTACIÓN - x2 auto SIMBOLISMO)** Bueno, pues después de reconocer y describir los elementos de este capitel, que es la parte más sencilla, lo que resta es elucubrar sobre su posible significado. En primer lugar, como hecho evidente, creo que el escultor debió de inspirarse en alguna obra clásica en la que apareciese una bella mujer medio velada interactuando con un hombre y acompañada por dos pequeños músicos alados. Yo creo que el elemento ondulante evoca el agua, y desde ese punto de vista la figura de la mujer surgiendo del agua acompañada de erotes músicos nos evoca de inmediato a la figura de Venus/Afrodita que como saben fue amante del dios Ares/Marte, según hablemos de la mitología griega o de la romana. La lectura de la escenografía plasmada en este capitel podría ser la siguiente: Dos grandes seres demoníacos crean un ambiente propicio a base de agitar las aguas de las que emerge Venus acompañada de sus erotes músicos para generar el deseo de Ares. Ambos seres demoníacos, mediante el contacto de sus manos sobre las cabezas de los erotes les transmiten la idea de acompañar con música la escenografía de la tentadora mujer semivelada por unas ondas que ellos mismos generan desde la parte posterior del capitel.

¿Y todo esta historia cómo pudo encajar en el programa iconográfico de la catedral de Jaca? Creo que lo que se nos intentó transmitir fue la idea de la tentación expresada a través de una serie de elementos clásicos reutilizados para narrar esta nueva historia. En otros templos, como Loarre o Frómista, esa idea se ajustó a lo señalado en el Nuevo Testamento y se presentó como el episodio de Adán y Eva en el paraíso tentados por la serpiente; pero Jaca es más arcaica en su decoración, por lo que probablemente nos encontramos con el toque clásico que nos coloca ante la idea de la tentación en su versión más sensual y humana.

**(IMAGEN 56 - FINAL)** Quedan muchos más capiteles de gran belleza en esta catedral que vio discurrir el día a día de los reyes de Aragón, pero el tiempo de que disponíamos para presentarles algunos de sus detalles, al igual que el que hemos dedicado a las charlas de estos cursos extraordinarios ha llegado a su fin.

Muchas gracias por su atención y fidelidad.

## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Bango Torviso, I.G. (2020), *Catedral de Jaca. Un edificio del siglo XI*. Fundación Santa María la Real del Patrimonio Artístico. Aguilar de Campoo (Palencia)
- Buesa Conde, D. (1987) *La catedral de Jaca*, en “Las catedrales de Aragón”. Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, p. 53-88.  
-(1996), *Sancho Ramírez, rey de aragoneses y pamploneses, 1064-1094*. Ibercaja.  
-(2016). *La construcción del reino de Aragón y la consolidación del mundo románico*, en “Enciclopedia del Románico en Aragón”. Fundación S<sup>a</sup> M<sup>a</sup> la Real. Aguilar de Campoo. Palencia. Huesca Vo. I, p. 19-75.
- Cobrerros Aguirre, J. (2008) *Actualidad del arte románico ante el desfondamiento de occidente*. Discurso de ingreso como Académico Correspondiente de la Academia de Farmacia de Galicia.
- Durliat, M. (1978). *Les origines de la sculpture romane à Jaca*, en “Comptes rendues des séances de l’Académie des inscriptions et Belles-Lettres”. Anée 122, n<sup>o</sup> 2, p. 363-399
- Esteban Lorente, J.F. (1999) *La metrología de la catedral románica de Jaca*. *Artigrama*, N<sup>o</sup> 14, p. 241-262.
- Gaillard, G. (1938). *Les débuts de la sculpture romane espagnole. León - Jaca - Compostela*. Edit. P. Hartmann, París, p. 97.
- García García, F de A. (2009). “Daniel en el foso de los leones”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol I, n<sup>o</sup> 1, p. 11-24
- García Omedes, A. (2009) “Bernardus”: *una firma en varios capiteles de Jaca*.  
<http://www.romanicoaragones.com/Colaboraciones/Colaboraciones04324Bernardus1.htm>  
-(2014) *Capiteles inacabados de Jaca*.  
<http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/Colaboraciones043839Inacabados.htm>  
-(2018) *Los pitones jaqueses. Un recurso estilístico del maestro de Jaca*.  
<http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/Colaboraciones043878.htm>  
-(2018) *Capitel de la Anunciación en Jaca. Una propuesta para justificar su situación*.  
<http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/Colaboraciones043882-ANUNCIACION.htm>  
-(2019) *Moisés, su cayado, la serpiente y la nueva Ley en la catedral de Jaca*. *La Estela* n<sup>o</sup> 43, p. 16-21  
-(2022). *El Románico Aragonés. Mirar viendo*. Prames.  
-(2024). *En el principio fue Jaca*. Prames.
- Moralejo Álvarez, S. (1973) *Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca*, en “Actas del XXI.II Congreso Internacional de Historia del Arte, Granada, Vol I, pp. 427-434”.  
-(1973) *Une sculpture du style de Bernard Guilduin à Jaca*. *Bulletin Monumental*, tome 131, n<sup>o</sup> 1, p. 7-16.  
-(1977) *Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca*, Homenaje a don José M<sup>a</sup> Lacarra de Miguel, I. Zaragoza, p. 173-198.  
-(1979) *La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. État des questions*, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 10, p. 79-106.
- OLAÑETA MOLINA, J.A. (2017), “*La representación de Daniel en el foso de los leones en la escultura de occidente (ss. XI-XIII)*” Tesis doctoral de la Universidad de Barcelona, facultad de Geografía e Historia, departamento de Historia del Arte.
- Prado Vilar, F. (2008). *Saevum facinus: Estilo, genealogía y sacrificio en el arte románico español*. *Revista Goya*, n<sup>o</sup> 324, p. 173-199.

- Simon, D.(1975) "Daniel and Habakkuk in Aragon", Journal of the British Archaeological Association, XXXVIII, p. 50-54  
-(2001) *A Moses capital at Jaca*, en "Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces", Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, p. 209-219.
- Villa Calvo, N. (2018), *El sarcófago romano de Husillos (Palencia), no sirvió de modelo para el capitel de la Orestíada*. Publicaciones de la institución Tello Tellez de Meneses (Diputación Provincial de Palencia), nº 89, p.:147-213.

## RESUMEN

Para mi charla de este último curso he elegido hablar acerca de un tema que me es muy querido como es el de la escultura de la catedral de Jaca.

En la aproximación al día a día de los reyes de Aragón, desde diferentes puntos de vista, la catedral y su decoración fue sin lugar a dudas uno de los elementos que esos monarcas prepararon, impulsaron o disfrutaron a la vez que lanzaron un potente mensaje a la sociedad del incipiente reino y de los reinos vecinos: tenemos el poder suficiente para alzar un edificio excepcional y para dotarlo de la belleza que puedan ofrecerle los mejores maestros del momento a finales del siglo XI.

De entre ellos destacó el conocido como maestro de Jaca, cuya aportación basada en el mundo clásico es excepcionalmente bella, tanto si consideramos su obra exclusivamente con decoración vegetal como si recorremos los capiteles historiados, que constituyen una minoría en proporción próxima al 75 frente al 25%.

Recorreremos en mi charla los antecedentes del capitel corintio y de la escultura clásica. También veremos algunos maravillosos capiteles vegetales así como una muestra de los historiados que se circunscriben al entorno de las portadas y de la cabecera del templo. Es relevante el hecho de que los temas de los historiados se basan en episodios del Antiguo Testamento (Abraham, Balaam, Daniel o David), todos excepto uno neotestamentario que nos relata la Anunciación del arcángel san Gabriel y cuya situación en el templo nos remite a una especial elección por sus constructores.