

¿HÉRCULES *VERSUS* CRISTO? UNA POSIBLE SIMBIO- SIS ICONOGRÁFICA EN EL ROMÁNICO HISPANO¹

José L. Senra Gabriel y Galán

RESUMEN

La supervivencia de los mitos clásicos a lo largo de la Edad Media es un hecho suficientemente contrastado. En la figura de Hércules confluían la virtud y el vicio y tanto los planteamientos evemeristas como los alegoristas subrayaron una faceta u otra del héroe a conveniencia. La presencia de un capitel representando al héroe en la iglesia del castillo de Loarre (Huesca) permite comprobar no sólo la sensibilidad hacia la estética clásica del románico entre Jaca y Compostela a fines del siglo XI. También la captación de contenidos con una finalidad alegórica sobre la que este artículo trata de especular.

Palabras clave: Aragón, Siglos XI-XII, Románico, Escultura, Iconografía, Hércules.

ABSTRACT

The survival of classical mythology throughout the Middle Ages is a well established fact. In the figure of Hercules, virtue and vice came together, and both the euhemerisms and the allegorists emphasized one facet or another of the hero at their convenience. The presence of Hercules on a capital in the chapel of Loarre Castle (Huesca) allows one not only to examine the Classical esthetic sensibility of the Romanesque between Jaca and Compostela at the end of the eleventh century, but also to understand the allegorical goal of the subject matter. To elucidate on these two aims is the purpose of this article.

La pervivencia de los mitos clásicos en la memoria de las elites intelectuales durante la Edad Media es una realidad que ha generado un sin fin de reflexiones. Y desde la Antigüedad el arquetipo del héroe-guerrero civilizador y triunfante sobre el mal produjo multitud de variantes entre las que destaca la de Hércules. Es de sobra conocida su filiación divina como hijo de Zeus y de Alcmena así como su frustrado destino de convertirse en rey de los argivos. En compensación le fue brindada la oportunidad de alcanzar la inmortalidad después de superar doce complejas tareas en el cumplimiento de las cuales se le obligó a transitar por el mundo al que pudo liberar de esos males que le atenazaban y de algunos otros añadidos por diversas circunstancias. En contra de la transgresión del orden se ha llegado a señalar

que encarnaría el salvajismo necesario en el ejercicio de la violencia; una violencia que, dominada, permitiría conducir correctamente la guerra y vencer a los enemigos². Por otro lado resulta fascinante comprobar lo enraizado de este mito en la tradición cultural indoeuropea en la que el guerrero, aún siendo dios, por su propia naturaleza humana, está expuesto al pecado³. Y este *lado oscuro* de nuestro héroe se manifiesta tanto en el furor frenético que concluye con el impacto recibido por el fratricidio de sus hijos como en su colosal y ejercitada lascivia. La faceta trágica se manifiesta en sus tres sucesivos pecados y en su aniquilación, inmolado, a fin de reparar el tercero, en el monte Eta, capítulo cuyo epílogo fue la consecución de la inmortalidad. Una trayectoria demasiado suculenta para no prender y generar

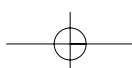




Fig. 1. Heracles y el león (Heraclea). Moneda, ca. 350-330 a.C.

encendidos entusiasmos. Y es así como puede entenderse sin dificultad la proliferación iconográfica del héroe en la Antigüedad en todo tipo de soportes: sarcófagos, ciclos pictóricos, mosaicos, textiles, objetos de uso personal como gemas talladas o piezas de orfebrería así como monedas (fig.1). Desde la percepción del más allá hasta la identificación con el poder, la iconografía de Hércules, hacedor de hazañas e inmortal por ellas, resultó del todo frecuente en los sepulcros romanos de época imperial⁴ (fig.2) o en algunas acuñaciones como las de Adriano que incluían al dios barbado, cubierto con la piel leonina y la clava. Era fácil que con el establecimiento del cristianismo como religión oficial del Imperio las concomitancias condujeran a que, por simple deslizamiento y en la traslación positiva de su dualidad simbólica, Hércules, como el propio Sansón bíblico, fuera objeto de cierta identificación alegórica, cuando no prefiguración, con Cristo⁵. Como él, durante su tránsito terrestre Hércules combatió y triunfó sobre el Mal, se adentró en el Hades y tras su muerte alcanzó la inmortalidad⁶. Y es que la voluntad de llevar a los dioses al estado de herramientas inofensivas por parte de los Padres de la Iglesia hizo que más allá de objetos de lecturas pasivas se convirtieran en temas de composición alegórica. Siguiendo las pautas del llamado evemerismo la conciliación didáctica

se convirtió en un ejercicio habitual a través del que era posible mantener una coexistencia pacífica con el legado clásico⁷. De este modo tanto dioses como héroes grecorromanos habrían sido reyes antiguos mitificados. En este punto es necesario acometer el belicoso e influyente pensamiento de san Agustín respecto a la antigüedad pagana⁸. En *La Ciudad de Dios* arremete contra los dioses romanos rechazando de plano la conciliadora interpretación alegórica. Sin embargo en algunos pasajes y a través de la asunción de las consignas evemeristas resulta parcialmente permeable a las exégesis alegóricas: "También se cita en este tiempo a Mercurio, nieto de Atlas por su hija Maya, según lo recuerdan las noticias más extendidas. Floreció como perito de muchas artes, que también enseñó a los hombres; por lo cual quisieron, y aún quizá lo creyeron, que fuera dios después de su muerte. A Hércules se le tiene como posterior, aunque perteneciendo también a la época de los argivos, bien que algunos lo consideran anterior a Mercurio; sin embargo, pienso que éstos se engañan. De todos modos (...) ambos fueron hombres,



Fig. 2. Hércules e Hipólita, reina de las Amazonas (Museo Nazionale delle Terme, Roma), ca.180-190 d.C.



Fig.3. El emperador Cómodo (180-192) representado como Hércules.

y merecieron los honores divinos por haber otorgado muchos beneficios a los mortales para sobrellevar esta vida con más comodidad⁹.

A partir de las fuentes de la Antigüedad tardía sabemos que a menudo Hércules fue asociado con la virtud, con los hombres triunfantes sobre el mal y en algunos casos, de modo específico, como símbolo de la virtud del emperador. El favor oficial mostrado al héroe y el parangón de sus hazañas con los hechos imperiales a modo de propaganda resulta evidente desde Augusto hasta el gobierno de los tetrarcas¹⁰: es de sobra conocido el busto del emperador Cómodo (180-192) representado con los atributos de Hércules (fig.3). Antes de que el Renacimiento retomara este esquema en su definición más intensa¹¹ el epigonismo carolingio se aproximó a estos mismos parámetros en su consideración del poder. Y durante la Edad Media temprana y madura tenemos algunos ejemplos de la puesta en práctica de tan exitosa ecuación: Fritz Saxl recuerda la presencia de Hércules en los bordados del manto del emperador Enrique II (1002-1024) (fig.5)¹². Tampoco debe olvidarse que las referencias de los escritores medievales al héroe clásico fueron frecuentes tanto al cons-

tatar su incorporación al zodiaco en la constelación de Leo, con la consiguiente plasmación miniada (figs. 4 y 9)¹³, como al precisar la cronología de su existencia. San Isidoro codificó para la Edad Media la idea de que además de benefactor de la Humanidad, en el año 4009 a.C. se habría inmolado en Hispania después de haber conducido su ejército hasta los confines de la tierra¹⁴. Y el visigodo Teodulfo de Orleans (750/60 - ca. 821) ya interpretó a Hércules como héroe o personificación de la Virtud: el poema *Contra iudices* es una inevitable referencia a esta cuestión. En él desarrolla un ejercicio de *ekphrasis* a partir de un antiguo vaso argenteo en el que aparecían reflejados los doce trabajos del héroe. Su veracidad en torno a estar describiendo un objeto real o no es algo sobre lo que se sigue especulando pero que en cualquier caso resulta un problema epidérmico para lo que aquí tratamos. Siguiendo tales reflexiones no debe pues resultar extraordinario el hecho de que la conocida como *cathedra Petri*, el supuesto trono del apóstol Pedro, estuviera ornada con placas de marfil representando los doce trabajos (figs. 6 y 8). Sabemos que estas placas pertenecen a la escuela de Metz, obra del tercer cuarto del siglo IX y que la silla, junto a la llamada *Biblia de San Pablo*, fue un presente de Carlos el Calvo con motivo de su coronación como emperador en 875¹⁵. Desde entonces este sitio permaneció en el patrimonio pontificio y sólo en fechas avanzadas no anteriores a fines del siglo XI fue considerado el sitio apostólico¹⁶.



Fig.4. Constelación de Leo (Cod. Vat. Lat. 309). Siglo IX.



Fig. 5. Hércules. Manto del emperador Enrique II. Catedral de Bamberg.



Fig. 6. *Cathedra Petri* (ca.875). Reproducción (Museo del Vaticano).



Fig. 7. Hércules. Relieve bajoimperial (Col. Particular. Madrid).



Fig. 8. *Cathedra Petri* (ca.875). Placa de Hércules y el león de Nemea.

Para justificar esta pequeña introducción y antes de entrar de lleno en el objeto de este artículo resulta necesario concretar un tiempo y un espacio que nos debe llevar al incipiente reino de Aragón a fines del siglo XI. Desde la segunda mitad de ese siglo la cancellería regia aragonesa había retomado el viejo discurso de legitimación sobre el territorio e incidía en la subordinación de éste a Jesucristo. Además una vez más recuperaba el viejo axioma del papel mediador del monarca entre el universo celeste y el mundo terrestre. Es un hecho suficientemente conocido que tras su peregrinación a Roma en la primavera de 1068, con el lastre de la frustrada "cruzada" de Barbastro en el inicio de su reinado, Sancho Ramírez (1063-1094) se declaró vasallo de san Pedro (*fidelis servus, miles Sancti Petri*) junto con sus dominios y se obligó a rendir un tributo anual en oro¹⁷. Esta irrupción del papado en la joven monarquía aragonesa, además de activar el cambio de rito litúrgico, aceleró aún más la consideración de un proyecto dinástico legítimo fundamentado en la expansión de la fe cristiana a partir de la lucha contra el Islam¹⁸. Veinte años después, en 1088, Sancho renovó la subordinación cuya prestación económica, ahora lo sabemos, no se hizo realidad hasta 1089¹⁹. Hay que tener en cuenta que al comenzar ese decenio y al igual que Alfonso VI con la toma de Toledo (1085), el monarca aragonés había alcanzado el cenit de su prestigio con la conquista de Graus (1083) en donde había sido herido de muerte su predecesor.

En este contexto la fortaleza de Loarre fue un lugar básico en el inicio del dominio del joven reino sobre las llanuras de la cuenca del Ebro, las que fueron llamadas *tierras nuevas* (fig.9). El enclave, a la vera de la vía romana que se dirigía a Zaragoza, había sido conquistado por Sancho el Mayor (ca.1020) y es probable que, ya desde mediado el siglo, fortalezas como ésta que posibilitaban un contacto cotidiano con el llano contribuyeran a la emergencia de un deseo de ampliación territorial. El tránsito de la estrategia defensiva por la conquistadora se percibe claramente a partir de la incorporación del reino pamplo-



Fig.9. Constelación de Leo (Ms. Bodl. 614, fol.24 v). Siglo XII.

nés a la monarquía aragonesa (1076)²⁰; es entonces cuando Sancho Ramírez se considera con rotundidad rey de los dos territorios²¹. Precisamente en torno al año 1071, con las miras puestas en la ciudad musulmana de Huesca, se decidió potenciar el lugar en el aspecto político-religioso. Así, en un contexto de renovación litúrgica paralelo al castellano-leonés por mediación de Cluny, se estableció una comunidad de canónigos de san Agustín que a partir de la creación del obispado de Jaca quedaría bajo el dominio de éste (1075-76). Se ha especulado con la posibilidad de que la canónica de Loarre, al igual que la catedral bajo la representativa advocación del apóstol Pedro, fuera una fundación realizada por el infante García Ramírez († 1086), hermano del rey Sancho Ramírez, antes de ser elevado al episcopado a raíz del establecimiento de la sede jacetana²². Y es un hecho probado que, como asentamiento clave y capilla regia, el monarca frecuentó el castillo: tenemos consignada su presencia al menos en 1088, 1089, 1090 y abril de 1094, dos meses antes de ser alcanzado por una flecha mortal en el sitio de Huesca. Existen suficientes datos para considerar que los trabajos de la iglesia del cas-

tillo pudieran estar, si no concluidos, al menos muy avanzados en 1097 cuando los canónigos se trasladaron al nuevo establecimiento de Montearagón²³ (fig.10). La capitulación de la ciudad se produjo el 27 de noviembre de 1096. En los años previos la cancillería regia había alentado con contundencia el avance conquistador con fórmulas como “para la destrucción de los sarracenos y dilatación de los cristianos” a la hora de erigir un castillo en 1091 o subrayando la necesidad de “recuperar y dilatar la iglesia de Cristo por la destrucción de los paganos enemigos de Cristo y edificación y provecho de los cristianos” a la hora de exaltar la necesidad de repoblar el territorio²⁴. Una vez tomada la ciudad el nuevo monarca Pedro I dotaba la creada sede episcopal oscense rememorando el caos en que estaba sumido el territorio hispano desde la irrupción musulmana²⁵.

Pero ¿qué papel desempeña el héroe grecorromano en este contexto? En lo que a su representación se refiere, el combate con el león aparece como uno de los primeros *topoi* atribuidos a la figura de Hércules y uno de los clichés iconográficos que carecen de problemas de descodificación. Otra silueta típica es la imagen de Hércules victorioso, ata-

viado tan sólo con la piel del león de Nemea sobre la cabeza y portando la clava. Es ésta la que aparece con nitidez manifiesta en el lateral oriental de un capitel ubicado en lugar prioritario de la iglesia del castillo de Loarre (pilastra NE): el arco absidal (fig.11 y 12). Y aún parcialmente duplicado por otro escultor en la última pilastra del mismo lado Este. Idéntico capitel al que nos ocupa, es decir, Hércules con dos leones contrapuestos con las bocas aferradas por sendos personajes en los ángulos pero ejecutado con una estilística claramente divergente aparece en uno de los pilares torales de la catedral de Jaca (SW) de donde también irradió a la iglesia prioral de San Zoilo de Carrión de los Condes²⁶. La intención última de quien concibió esta iconografía resulta de más compleja determinación en el capitel jacetano precisamente por su convivencia en horizontal jerarquía con los otros muchos de significado ignoto que se despliegan en esa catedral. De cualquier modo no debió ser una elección caprichosa sino seguramente y en grado de compleja precisión fundamentada en mostrar el Mal con su poder de seducción y amenaza por un lado y la inevitable respuesta triunfante por el otro. Y en todo caso, más allá de la fascinación por la plástica del mundo antiguo que se evidencia en buena parte de la



Fig.10. Castillo de Loarre (Huesca).

escultura finisecular del XI desde Jaca a Compostela, aquí encontramos el rescate ideológico de un mito nunca del todo desaparecido²⁷. Como es bien sabido la representación del héroe clásico de esta manera, siguiendo estrictamente la tradición mitológica, es decir, desnudo y con los atributos de la maza y la piel de león, resulta excepcional en la iconografía románica y nada habitual durante la Edad Media²⁸. El león que aparece duplicado en estos capiteles es una de las criaturas que ya desde san Agustín no ha sido ajena a la ambivalencia de la simbología animal. Por un lado es una tradicional evocación cristológica; por otro se identifica con el diablo o, genéricamente, con la muerte²⁹: los textos bíblicos inciden en la intercesión de Dios ante la amenaza del Mal asimilado al león³⁰. Su contenido alegórico recorrió toda la Edad Media y aún a fines del siglo XV Enrique de Villena (ca.1483) equiparaba de modo específico al león de Nemea con la soberbia humana³¹.

Pero frente a la mentada disolución del capitel de Jaca entre otros muchos, el de la fortaleza de Loarre aparece topográficamente destacado, como ilustra además el hecho de que en el lado contrario al primer ejemplar se encuentre, ejemplificando el inicio del Mal en el hombre, el Pecado Original. No sería nada extraño que, rebasando su más estricta consideración de baluarte contra el Mal, la opción de Hércules se enmarcara en el más amplio contexto del impulso expansionista de liberación de tierras paganas a favor de la cristiandad en el cual la figura del monarca fue capital³². Recientemente y a partir de la proliferación del crismón en las portadas de las iglesias de territorio aragonés Dulce Ocón ha especulado con la sugerente asociación de ese símbolo -que habría sido adoptado tras la subordinación del reino al pontífice-, con el proyecto de ampliación territorial de los monarcas oscenses por tierras musulmanas³³. Desde luego en el caso del capitel de Loarre podríamos encontrar ante una posible identificación del héroe mitológico con Cristo. Pero quizá también esté latente una asociación de la figura regia con Hércules como liberador de los males del mundo. Es necesario recordar que en su viaje a Roma

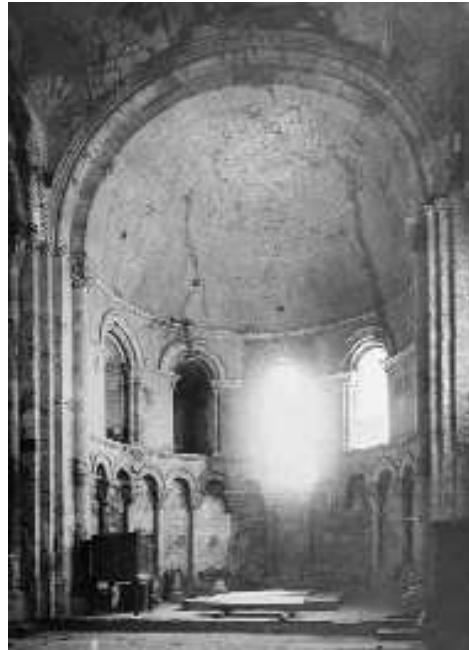


Fig.11. Castillo de Loarre (Huesca). Iglesia de San Pedro. Interior del ábside.



Fig.12. Castillo de Loarre (Huesca). Capitel NE.

en 1068 Sancho Ramírez muy probablemente contemplara la silla en la que fue coronado emperador Carlos el Calvo aunque no sabemos si asociada ya al sitio del apóstol Pedro. Desde luego la presencia de un ciclo iconográfico pagano como éste en el entorno pontificio no podía resultar sospechoso y es por ello un canal de transmisión a tener en cuenta a la hora de entender la presencia de Hércules en al menos dos de los centros político-religiosos más importantes del reino

como fueron Jaca y Loarre. Por otro lado, en un pasaje de *La Ciudad de Dios*, san Agustín recuerda el episodio de la *Eneida* (VIII)³⁴ tan recreado más tarde por el Renacimiento, en el que se ilustra el caos generado por Caco, medio hombre y medio fiera que habitaba en el monte Aventino, en las proximidades de lo que más tarde sería Roma, devastando el territorio hasta ser descoyuntado por el héroe civilizador³⁵. Es evidente que en un marco geocronológico como el tratado, al igual que en

muchos otros, huérfanos de fuentes textuales, las interpretaciones iconográficas tienen unos límites de los que somos plenamente conscientes y en modo alguno es nuestra intención rebasarlas sino tan solo apuntar posibles vías de interpretación. Los márgenes de concreción de este iconograma que analizamos son efectivamente estrechos pero tienta especular con que de alguna manera bajo la intención de quien concibió la presencia de Hércules también yacieran los ecos de relatos como este. Las dificultades de acceso a la guarida del monstruo encontradas por el héroe podrían equipararse a las que ofreció a los monarcas aragoneses la ciudad de Huesca –la ‘de las noventa torres’, según el *Pseudo Turpin*– que no se doblegó sino tras siete meses de paciente cerco³⁶. No hay duda de que el poder evocador de una figura mítica como la de Hércules resulta casi infinito y solo los frenos impuestos por la cautela restringen multiplicar las especulaciones.

NOTAS

¹ La vocación de este artículo es profundizar en alguno de los aspectos

tratados recientemente: José Luis Senra, “Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes”, *Archivo Español de Arte*, 293 (2001), pp. 88-95.

² Annie Schnapp-Gourbeillon, “Les lions d’Héraklès”, en: *Le Bestiaire d’Héraklès. IIIe Rencontre héraklénne* (Actes du Colloque organisé à l’Université de Liège at aux Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix de Namur, du 14 au 16 novembre 1996) [*Kernos*, supplément 7], Liège 1998, pp. 109-126.

³ Georges Dumézil, *El destino del guerrero. Aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*, México 1971 (París 1969), pp. 69-132.

⁴ Peter F. B. Jongste, *The Twelve Labours of Hercules on Roman Sarcophagi*, Roma 1992, pp.13-33. En la Península tan sólo contamos con parte de un ejemplar portugués con los Doce Trabajos perteneciente al siglo II [Museu Nacional de Arqueologia de Lisboa] (Mercedes Oría Segura, *Hércules en Hispania: una aproximación*, Barcelona 1996, p. 82).

⁵ G. Karl Galinsky, *The Heracles Theme. The Adaptations of the Hero in the literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford 1972, pp. 189-190. La propia comparación de Sansón con Hércules fue propuesta por diferentes autores cristianos como Eusebio de Cesarea (“*Librum II chronicorum*”, en: *Opera Omnia* (“*Patrologiae Graecae*”, t. XIX), París, 1857, pp. 409-410). En lo que a representación de Sansón-Hércules se refiere y más concretamente a la estética e individualizada debe tenerse en cuenta la frecuente preferencia por este último a causa de la mayor nitidez de sus atributos (clava y piel de león) y, por tanto, de su más fácil identificación.

⁶ Es un hecho que ocasionalmente la iconografía cristiana potenció paralelos paganos y cristianos

(Walter Oakeshott, *Classical Inspiration in Medieval Art*, London 1959).

⁷ Hércules fue admirado por la tradición medieval a pesar de su carácter ambiguo y de la obligación que se sintió a hacer frente a su imagen. Ya en los escritos de la patrística es a menudo descrito como gobernado por sus pasiones, incluso bebido y violento (Moshe Barasch, “The Demonization of Classical Art”, en: *The Language of Art. Studies in Interpretation*, New York, 1997, p. 221).

⁸ Reflexiones muy interesantes sobre el pensamiento agustiniano en relación con la antigüedad clásica y su repercusión en el Medioevo pueden encontrarse en: Lawrence Nees, *A Tainted Mantle. Hercules and the Classical Tradition at the Carolingian Court*, Philadelphia 1991, pp. 77-109. Sobre esta cuestión ver también: Jean Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, 1983 (París, 1980), pp. 79 y siguientes.

⁹ San Agustín, *La Ciudad de Dios* (S. Santamaría, M. Fuertes Lanero, V. Capanaga, ed), Madrid 2001, tomo II, p.423.

¹⁰ Oría Segura, *Hércules en Hispania* (1996), pp.62-61, n.66.

¹¹ Erwin Panofsky, *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l’antiquité dans l’art plus récent*, Paris 1999 (Berlín 1930); Friedrich Polleroß, “From the exemplum virtutis to the Apotheosis: Hercules as an Identification Figure in Portraiture: An Example for the Adoption of Classical Forms of Representation”, en: *Iconography. Propaganda, and Legitimation* (Allan Ellenius, ed), London 1998, pp.37-62.

¹² Fritz Saxl, *La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*, Madrid 1989 (London 1957), pp. 83-84, lám. 50a. La conexión de este héroe con los gobernantes es claramente manifiesta desde la Antigüedad hasta el Qua-

trocento italiano.

¹³ Isidoro de Sevilla recoge la tradición según la cual el héroe se incorporó al Zodiaco a partir del que fuera su primer trabajo: "Hércules mató en Grecia un enorme león, y por su valor se le incluyó entre los doce signos (*Leo*). Cuando el sol alcanza este signo, desprende un enorme calor sobre el mundo y hace soplar los anuales vientos etesios" (San Isidoro, *Etimologías*, Madrid 1983, vol. I, p.479).

¹⁴ San Isidoro, *Etimologías*, Madrid 1983, vol. I, pp.557, 761; vol. II, 145. La presencia de Hércules en la Península tiene como referente inevitable al dios Melqart, asimilado a Herakles y, más tarde "en parte sincretizado y en parte yuxtapuesto al Hércules que la romanización trajo consigo a Hispania" (Mercedes Oria Segura, "Hércules en Hispania: una aproximación", Barcelona 1997, pp.19-26). La importancia de su culto se manifiesta en el desaparecido santuario de Herakleion junto a la antigua Gades (Domingo Plácido, "La vie di Ercole nell'estremo occidente", en: *Ercole in Occidente* (A. Mastrocinque, ed.), Trento 1993, pp. 63-80; Fernando López Pardo, *El empuño de Heracles (La exploración del Atlántico en la Antigüedad)*, Madrid 2000, pp.25-31).

¹⁵ Peter Lasko, *Arte sacro, 800-1200*, Madrid 1999 (Yale University Press 1994), pp.113-114. Lawrence Nees piensa que los paneles de Hércules, añadidos pocos años después de realizado el trono, fueron inspirados por el arzobispo Hincmar de Reims alertando a Carlos sobre los peligros paganos de su proyecto imperial. (Lawrence Nees), *A Tainted Mantle* (1991), pp. 235-257. Sobre las repercusiones de esta obra en otras de su género también: Lawrence Nees, "Forging Monumental Memories in the Early Twelfth Century", en: *Memory & Oblivion* (Proceeding of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1-7 September 1996) [W. Reinink, J. Stumper, ed], Amsterdam 1999, pp.773-782.

¹⁶ Sobre el momento en que se pudo producir esta distorsión se ha llegado a especular con que hubiera sido en el contexto de la aparición de los *Mirabilia Urbis Romae* y más concretamente en vísperas de 1130. En ese año se constata el cisma de Anacleto II (1130-1138) que fue entronizado en el Vaticano "in sacratissima eius [sc. Beati Petri apostolici] cathedra" (*Historia Compostelana*, (E. Falque Rey, ed.) [*Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*, LXX], Turnhout 1988, pp. 457) mientras que Inocencio II lo hizo en el lugar tradicional, San Juan de Letran (Lawrence Nees, "Audiences and Reception

of the *Cathedra Petri*", *Gazette des Beaux-Arts*, CXXII (1993), p.61).

¹⁷ Paul Kehr, "Cuándo y cómo se hizo Aragón feudatario de la Santa Sede", en: *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, I (1945), pp.285-326. Según señala Cowdrey, en el documento de 1074 dirigido por Sancho Ramírez a Alejandro II, hay ambigüedades ya no se dice nada de la sumisión del reino a la autoridad del Papa sino sólo del monarca mismo (Herbert E.J. Cowdrey, *Pope Gregory VII, 1073-1085*, Oxford, 1998, pp. 470-472).

¹⁸ Carlos Laliena / Philippe Sénac, *Musulmans et chrétiens dans le Haut Moyen Âge: aux origines de la Reconquête aragonaise*, Montrouge 1991, pp.133-135.

¹⁹ Domingo J. Buesa Conde, *Sancho Ramírez, rey de aragoneses y pamploneses (1064-1094)*, Zaragoza 1996, p.91.

²⁰ Idem, pp.150 y 190.

²¹ José María Lacarra, *Aragón en el pasado*, Madrid 1972, pp.38-39. Conviene recordar que Ramiro I fue hijo ilegítimo de Sancho el Mayor y en 1035 heredó como reino el que fuera condado de Aragón, subordinado al monarca de Navarra. Algunos historiadores consideraron que esto fue un condicionante a la hora de la legitimidad de la dinastía iniciada por Ramiro en ese territorio y de ahí el viaje de su hijo Sancho Ramírez a Roma y su alianza con el pontífice. Sobre este asunto: Antonio Ubieto Arteta, *Historia de Aragón. La formación territorial*, Zaragoza 1981, pp. 79-82.

²² Antonio Durán Gudiol, *El castillo de Loarre*, Huesca 1987, p.16.

²³ Idem, p.60.

²⁴ Cit.: Domingo J. Buesa Conde, "Reconquista y Cruzada en el reinado de Sancho Ramírez", en: *Sancho Ramírez, rey de Aragón y su tiempo (1064-1094)*, Huesca 1994, p.51.

²⁵ Antonio Ubieto Arteta, *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y de Navarra*, Zaragoza 1951, doc.30, pp. 251-253.

²⁶ Horst Bredekamp identificó la figura de este capitel con Sansón (Horst Bredekamp, "Die nordpanische Hofskulptur und die Freiheit des Bildhauer", *Studien zur Geschichte der Europäischen Skulptur im 12/13 Jahrhundert* (H.Beck und K. Hengevoss-Dürkop, ed), Frankfurt, 1994, band I, pp. 263-274; band II, pp. 106-125). Sobre la asimilación con Hércules ver: José Luis Senra, "Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes" (2001), pp.88-95. Sobre los lomos de los leones aparecen sendas águilas, animales que más allá de los tradicionales símbolo de Juan el Evangelista según la visión de Ezequiel, fueron convertidas en

alegorías de la inmortalidad a través de la redención (*Salmos*, 103 [102]: 5). Una síntesis en torno al origen simbólico del águila: Barasch, 1991 (1972): 226-228. También: Bianca & Gustav Kühnel, "An Eagle Physiologus Legend on a Crusader Capital from Coenaculum", en: *Norms and Variations in Art. Essays in Honour of Moshe Barash*, Jerusalem 1983, pp. 38-40.

²⁷ Al igual que en otros ejemplos de la catedral de Jaca, en dos de los capiteles de las ventanas del paramento correspondiente al tramo del crucero de la iglesia de Loarre aparecen sendas *imago clipeata*. No debe olvidarse la presencia de escultura romana, probablemente mucha perdida, como se desprende de la inhumación del rey Ramiro II en 1157 en un sepulcro bajoimperial cuyo motivo central lo compone este mismo iconograma portado por genios (Serafín Moralejo Alvarez, "La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval", en: *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel medioevo* (Pisa 5-12 september 1982), Marburg/Lahn 1984, p.191). Sobre la fascinación por lo clásico en este momento: Serafín Moralejo Alvarez, "Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca", en: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada 1973*, Granada 1976, tomo I, pp. 427-434; "La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval", en: *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel medioevo* (Pisa 5-12 september 1982), Marburg/Lahn 1984, pp.187-203. En torno a los trasvases de la antigüedad clásica al románico, Salvatore Settis: "Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico", en: *Memoria dell'antico nell'arte italiana. III-Dalla tradizione all'archeologia*. Torino 1986, pp.373-486.

²⁸ Erwin Panofsky / Fritz Saxl: *La mythologie classique dans l'art médiéval*, Brionne 1991 (New York 1933), pp.8-12, 27-33; Erwin Panofsky: *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'antiquité dans l'art plus récent*, Paris 1999 (Leipzig/Berlin 1930), pp.51-56.

²⁹ Sobre este asunto, Antonio Quacquarelli, *Il leone e il drago nella simbolica dell'età patristica*, Bari 1975, pp.19-37. También: Santiago Sebastián, *El fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario toscano*, Madrid 1986, pp.3-15 (I), 21-22 (II).

³⁰ "Mas tu, Yavé, no estés lejos, joh fuerza mía, vuela en mi socorro! Libra mi alma de la espada, de las garras del perro mi alma única. Sálvame de las fauces del león, de los