

[Recepción del artículo: 11/08/2013]
[Aceptación del artículo revisado: 19/11/2013]

IMÁGENES EJEMPLARES PARA UN CABILDO: LA HISTORIA DE SAN LORENZO EN LA CATEDRAL DE JACA*

EXEMPLARY IMAGES FOR A CHAPTER: THE STORY OF SAINT LAWRENCE AT THE CATHEDRAL OF JACA

FRANCISCO DE ASÍS GARCÍA GARCÍA
Universidad Complutense de Madrid
fdagarcia@ghis.ucm.es

RESUMEN

Este artículo analiza las imágenes del capitel de la catedral de Jaca que relata la historia de san Lorenzo. Tras revisar cuestiones de orden estilístico y narrativo que vinculan el capitel con la plástica hispano-languedociana y con el foco pictórico aquitano del entorno de 1100, se considera su pertenencia al primitivo coro de canónigos de la catedral. Este emplazamiento, unido a la temática del capitel y a su presumible audiencia, permite contextualizar el discurso visual de la obra dentro de la problemática del llamado “arte de la Reforma Gregoriana”. El ciclo laurentino responde a cuestiones fundamentales de la eclesiología reformista relevantes para el cabildo jaqués, y propone a sus miembros un modelo de actuación a través de un discurso ejemplarizante. El parangón con otras imágenes hagiográficas del Románico Pleno aragonés aporta claves adicionales para la comprensión del ciclo.

PALABRAS CLAVE: Jaca, san Lorenzo, coro, canónigos regulares, Reforma Gregoriana.

ABSTRACT

This article analyses a capital from the cathedral of Jaca in which the story of Saint Lawrence is narrated. After reviewing stylistic and narrative aspects that link the capital with Hispano-Lan-

* Investigación realizada en el marco del proyecto HAR2012-38037 financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Abreviaciones empleadas: *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* (CSMC); CANELLAS LÓPEZ, A., *La colección diplomática de Sancho Ramírez*, Zaragoza, 1993 (CDSR); UBIETO ARTETA, A., *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y de Navarra*, Zaragoza, 1951 (CDPI); DURÁN GUDIOL, A. (ed.), *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, vol. I, Zaragoza, 1965 (CDCH); UBIETO ARTETA, A., *Jaca: Documentos municipales 971-1269*, Valencia, 1975 (JDM).

guedocian Romanesque art and Aquitanian painting from around 1100, the possible origin of the capital in the former canons' choir is considered. This location, together with the subjects depicted on the capital and its likely audience, enables the contextualisation of its visual discourse within the so-called "art of the Gregorian reform". The Saint Lawrence cycle is related to fundamental questions of the ecclesiology of the Gregorian reform, which were relevant to the Jaca chapter, and its images propose a model for the members of the chapter through an exemplary discourse. The comparison with other hagiographic themes depicted in Aragonese Romanesque art provides additional clues to the understanding of the cycle.

KEYWORDS: Jaca, Saint Lawrence, choir, regular canons, Gregorian Reform.

El capitel que narra la historia de san Lorenzo y del papa Sixto II en el pórtico sur de la catedral de Jaca es un viejo conocido de la historiografía artística. Esta lo ha valorado, ante todo, por sus vínculos estilísticos con obras del entorno y por su pretendida relación con focos de primer orden del panorama europeo. Sin embargo, el interés que ha suscitado el capitel en lo formal no ha tenido un correlato en el plano semántico, aun reconociéndose en él la primera iconografía laurentina de la Península Ibérica¹. Esta condición de primicia no ha sido estimada suficientemente en el contexto escultórico de la catedral de Jaca. De hecho, el encaje de la representación de Lorenzo y Sixto dentro de sus discursos esculpidos plantea varios interrogantes. De un lado, es ajena a la titularidad del templo y tampoco responde, que sepamos, a reliquias allí veneradas. Por otra parte, las escenas ilustradas suponen una excepción respecto a la marcada orientación bíblica de las restantes secuencias narrativas de la catedral. Este artículo aborda las razones de las imágenes del capitel y de su inclusión en el conjunto catedralicio proyectando nuevos puntos de vista sobre su iconografía. Para su análisis revisaré en primer lugar la cuestión de su emplazamiento primitivo y datación a partir de las evidencias materiales y de claves estilísticas y narrativas. Situado en su contexto topográfico y cronológico original, varios de los interrogantes que plantea el capitel obtienen respuesta si se dirige la mirada a la propia institución que lo acoge.

Ya desde los estudios de A. K. Porter fue distinguido un grupo estilístico coherente de obras aragonesas que incluía, junto al capitel, el frente del sarcófago de Doña Sancha procedente de Santa María de Santa Cruz de la Serós, una cesta con el tema de la Anunciación en la cámara alta del mismo monasterio y el tímpano de la Epifanía de San Pedro el Viejo de Huesca. Si bien inicialmente se aproximaron las fechas de estas obras a la muerte de Doña Sancha en 1097, no faltaron voces que consideraron conveniente retrasarlas a diversos momentos del siglo XII². Al introducir en la discusión las piezas del claustro y de la sala capitular de la catedral de Jaca, D. Simon advirtió acertadas correspondencias con Toulouse y Compostela que

¹ BANGO TORVISO, I., "Iconografía de San Lorenzo en España hasta el siglo XVI. De la realidad histórica a la ilustración de una leyenda hagiográfica", en *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1985, p. 371.

² Por razones de espacio evito pormenorizar las referencias historiográficas ya recogidas con detalle por SIMON, D. L., *The Doña Sancha Sarcophagus and Romanesque Sculpture in Aragon*, tesis doctoral (The Courtauld Institute of Art, University of London, 1977), pp. 25-42.

le permitieron situar el sarcófago de Doña Sancha y la escultura aragonesa afín en la segunda década del siglo XII³. Las últimas investigaciones que han revisado las fechas de Saint-Sernin de Toulouse y de los transeptos de Santiago de Compostela inducen a un adelantamiento cronológico y a retomar la muerte de Doña Sancha como referencia⁴. En lo que respecta al capitel de san Lorenzo, estas observaciones han de ser complementadas por una reconsideración de sus fuentes estilísticas y de los modelos que inspiraron su estructura narrativa.

En este sentido, frente a las conexiones italianas apuntadas por una parte de la historiografía, suscribo que los vínculos estilísticos más firmes para las creaciones asignadas al llamado “maestro de Doña Sancha” se hallan en el entorno hispano-languedociano, al que también remiten obras aragonesas que compartieron espacio y plazos de ejecución con aquellas⁵. De cuño languedociano son, por ejemplo, el cruce de piernas del emperador Decio, el característico vientre almendrado del flagelador, los roleos con hojas lobuladas tras dicho personaje y los cuellos galoneados que visten diversas figuras (Fig. 1). Algunos de estos estilemas son también rastreables en el área aquitana, una órbita a la que, de hecho, apuntan las cualidades narrativas del escultor. Si los artífices de las anteriores labras de la catedral de Jaca cimentaron en los sarcófagos antiguos sus habilidades compositivas, los modelos que inspiraron la narrativa de la historia de san Lorenzo encuentran su referente en otro tipo de formatos: los ciclos murales, la ilustración de manuscritos y la eboraria, medios con una amplia trayectoria en la ilustración de relatos y a la vanguardia de la narrativa visual en el entorno de 1100⁶. A ellos remiten los recursos desplegados particularmente en las dos últimas escenas del ciclo –definidas por la viva gestualidad de los personajes, la fluidez compositiva y el dinamismo imprimido a los grupos–, patentes en la tensión de los sayones o en la figura al paso y en actitud

³ Ibid., pp. 60-93; SIMON, D. L., “Le Sarcophage de Doña Sancha à Jaca”, *CSMC*, 10 (1979), pp. 115-123.

⁴ Como hacen CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., “Tre miti storiografici sul romanico ispanico: Catalogna, il Cammino di Santiago e il fascino dell’Islam”, en QUINTAVALLE, A. C. (ed.), *Medioevo: arte e storia*, Milán, 2008, p. 94, y QUETGLÉS ROCA, M. L., “Una nova lectura iconogràfica del sarcòfag de doña Sancha”, *Porticum*, 2 (2011), pp. 17-18, 20 y 22. Sobre la cronología de Saint-Sernin de Toulouse y de la catedral de Santiago de Compostela vid. CAZES, Q. y CAZES, D., *Saint-Sernin de Toulouse. De Saturnin au chef-d’œuvre de l’art roman*, Toulouse, 2008, y los numerosos trabajos publicados en los últimos años por M. Castiñeiras. Entre los más recientes, CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., “Las portadas del crucero de la catedral de Santiago (1101-1111)”, en *Alfonso VI y su legado. Actas del congreso internacional*, León, 2012, pp. 215-242.

⁵ Aun suponiendo una mano italiana, Salvini observó en el capitel de san Lorenzo rasgos afines a la *Porte Miègeville*: SALVINI, R., “Spagna, Tolosa o Modena? Contributo alla preistoria di Nicholaus”, en ROMANINI, A. M. (ed.), *Nicholaus e l’arte del suo tempo*, vol. I, Ferrara, 1985, p. 44. La filiación languedociana del grupo es analizada en el contexto de su proyección castellana por RICO CAMPS, D., *El románico de San Vicente de Ávila (estructuras, imágenes, funciones)*, Murcia, 2002, pp. 115-125. En la misma línea se sitúa BROWN, P. S., *Portal, Sculpture, and Audience of the Romanesque Cathedral Sainte-Marie d’Oloron*, tesis doctoral (Yale University, 2004), pp. 139-142, al examinar similitudes estilísticas con Oloron y Lacommande. M. Castiñeiras advierte relaciones del sarcófago con la escultura y miniatura de Moissac: CASTIÑEIRAS, “Tre miti”, p. 94.

⁶ Pienso en los conjuntos de pintura mural del suroeste francés o en la producción aquitana –y en particular lemosina– de manuscritos iluminados, así como en los numerosos *libelli* que incorporaron secuencias hagiográficas por aquellas décadas. El Arca de San Millán supone un precedente próximo a Aragón de ciclo dedicado a un santo, si bien se aleja de la definición formal del capitel jaqués. Más cercana en lo estilístico es el Arca de San Felices. Una placa ebúrnea de raigambre emilianense con escena martirial, realizada hacia 1100 (Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, n° 17.190.142), hace pensar en la existencia en medio hispano de otros ciclos hagiográficos ilustrados desde planteamientos narrativos y formales maduros.



Fig. 1. Catedral de Jaca. Capitel de san Lorenzo y san Sixto (foto: autor)

retrospectiva de Decio⁷. Recetas que conducen a plantear la inspiración de los procedimientos compositivos y el sentido del relato del capitel en modelos semejantes a los que alumbraron el ciclo de Bagüés, pintado a unos cuarenta kilómetros de Jaca en fechas próximas a 1100 según indica su dependencia de los conjuntos murales del Poitou⁸. El conocimiento de este tipo de obras, de patente ambición narrativa, está en la base de las exploraciones icónicas del capitel y sugiere intercambios creativos entre artífices⁹. Todo ello nos emplaza en unas coordenadas

⁷ Compárese el cuerpo arqueado del flagelador con los verdugos que accionan las ruedas del martirio de Sabino y Cipriano en la cripta de Saint-Savin-sur-Gartempe, o la figura de Yahveh ante la Torre de Babel en la nave de dicha abadía con la del emperador en el capitel jaqués.

⁸ Relaciones pictóricas analizadas por FERNÁNDEZ SOMOZA, G., *Pintura románica en el Poitou, Aragón y Cataluña. La itinerancia de un estilo*, Murcia, 2004, pp. 193-233. Una reciente apreciación cronológica de la autora acorde a las fechas señaladas en “Pintura románica y configuración espacial en el monasterio de San Juan de la Peña. La vieja sala capitular en la capilla San Victorián”, *Hortus Artium Medievalium*, 15 (2009), p. 395.

⁹ Pueden reconocerse pautas compartidas en determinados gestos y composiciones de los murales de Bagüés y del capitel de Jaca. En este sentido, admiten parangón las escenas de prendimiento en ambos ciclos, el tipo de figura en camino que vuelve su rostro como hace Decio en el capitel (adoptada en Bagüés por san José en la Huida a Egipto y por Cristo en la escena previa a su encuentro con la Samaritana), o las actitudes del flagelador de san Lorenzo y de los sayones de la Matanza de los Inocentes y de la Crucifixión. Las analogías se extienden a la forma de enlazar figuras y conectar grupos. Sobre las relaciones entre escultura y pintura mural vid. SUBES, M.-P., “Pierre et peintures: des sources picturales pour la sculpture romane?”, en GALLET, Y. (ed.), *Ex quadris lapidibus. La pierre et sa mise en oeuvre dans l'art médiéval. Mélanges d'Histoire de l'art offerts à Éliane Vergnolle*, Turnhout, 2011, pp. 403-412

espacio-temporales precisas, coherentes con la geopolítica del reino de Aragón bajo Pedro I (1094-1104) y los primeros años del posterior reinado de Alfonso I el Batallador (1104-1134).

El paradero actual del capitel es fruto de una reubicación en el pórtico que cobija la entrada meridional de la catedral desde la Edad Moderna (Fig. 2). Allí comparte emplazamiento y función con otros cinco capiteles y fustes de dimensiones semejantes que conforman un conjunto homogéneo¹⁰, del cual deben excluirse el capitel de David y sus músicos y su respectivo fuste. El destino del grupo ha suscitado opiniones diversas acerca de su ubicación primigenia. No pocos autores se han inclinado por el claustro catedralicio arruinado en tiempos modernos. Sin embargo, la disparidad de dimensiones entre los capiteles y cimacios claustrales conocidos y los reutilizados en el pórtico invalida la hipótesis¹¹. Por motivos análogos cabe desestimar su



Fig. 2. Catedral de Jaca. Pórtico sur (foto: autor)

(especialmente pp. 404-405, donde se proponen relaciones entre Bagüés y la *Porte Miègeville*). Estos intercambios afectaron también a otros medios, como ya advirtieron Lyman, Hearn, Moralejo o Perrier a propósito de la escultura y las artes suntuarias, y son pertinentes para la problemática del auge narrativo apuntada anteriormente. Vid. LYMAN, T. W., "Arts somptuaires et art monumental : bilan des influences auliques pré-romanes sur la sculpture romane dans le sud-ouest de la France et en Espagne", *CSMC*, 9 (1978), pp. 115-127; HEARN, M. F., *Romanesque Sculpture. The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Oxford, 1981; MORALEJO ÁLVAREZ, S., "Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100", *CSMC*, 13 (1982), pp. 285-310; PERRIER, D., "Die Spanische Kleinkunst des 11. Jahrhunderts. Zur Klärung ihrer stilistischen Zusammenhänge im Hinblick auf die Frage ihrer Beziehungen zur Monumentalskulptur", *Aachener Kunstblätter*, 52 (1984), pp. 29-150.

¹⁰ La altura de las cestas oscila entre 54 y 57 cm., la de los fustes con sus basas entre 2'53 y 2'57 m.

¹¹ SIMON, *The Doña Sancha Sarcophagus*, p. 58.



Fig. 3. Obispedo de Jaca. Capitel descontextualizado procedente de la catedral (foto: autor, con permiso)

pertenencia a componentes de la cabecera o del perímetro templario, tratándose además de piezas exentas. En cambio, debe asignarse a la misma serie de ejemplares del pórtico un capitel vegetal inédito (Fig. 3), hallado en 2010, que comparte formato con aquellos. Descartando el claustro, se ha defendido la pertenencia de las piezas al primitivo coro de canónigos¹². Esta adscripción, con la que concuerdo, permite vincularlas con un elemento clave de la topografía catedralicia cuya existencia y alteraciones sucesivas conocemos solo a muy grandes rasgos. La fuente más provechosa, pese a su imprecisión y contradicciones, es el noticiario redactado a lo largo del siglo XVI por el jaqués Pedro Villacampa, según el cual en 1514 y 1516 se deshizo el coro elevado sobre arcos que se ubicaba en medio del templo¹³. La catedral sufrió varios incendios en el siglo XV que repercutieron en el deterioro y abandono de sus instalaciones, subsanados gracias a la intensa actividad constructiva que afectó al abovedamiento de las naves y al levantamiento de capillas perimetrales en el siglo XVI¹⁴. Estas vicisitudes plantean escenarios

¹² CANELLAS LÓPEZ, A. y SAN VICENTE PINO, A., *Aragon roman*, La Pierre-qui-Vire, 1971, p. 160; SOBRINO GONZÁLEZ, M., *Catedrales. Las biografías desconocidas de los grandes templos de España*, Madrid, 2009, pp. 245-248 y 256.

¹³ LLABRÉS, G., "El Noticiario de Pedro Villacampa, de Jaca", *Revista de Huesca*, I (1903), p. 189.

¹⁴ OLIVÁN JARQUE, M. I., "Obras y reformas arquitectónicas en la Catedral de Jaca en el siglo XVI", en *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, 1987, pp. 167-183; GÓMEZ DE VALENZUELA, M., "Las bóvedas de la nave central y el retablo mayor de la catedral de Jaca", en ÁLVARO ZAMORA, M. I., LOMBA SERRANO, C. y PANO GRACIA, J. L. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, 2013, pp. 371-383.

y motivaciones posibles para el desmantelamiento de la primitiva estructura coral y la reubicación de sus piezas. La parquedad de los datos ofrecidos por Villacampa no permite una reconstrucción más allá de una hipotética tribuna coral sobre arquerías en la nave central, quizá con un cierto parecido –salvando las distancias– a la de la canónica de Serrabona¹⁵. La preeminente inserción del cabildo en el templo mediante dicha estructura materializaba la segregación y alta consideración del renovado estatus clerical promovidas por la Reforma Gregoriana, como correspondía a un capítulo reformado según la regla de san Agustín. Poco puede aventurarse acerca de la ubicación precisa del capitel laurentino en el conjunto. La singularidad de la pieza, única historiada dentro del grupo de cestas adscrito al coro, invita a considerar una ubicación preferente. En todo caso, a partir del emplazamiento sugerido, la comunidad de canónigos se perfila como el auditorio más apropiado para la representación de la historia de san Lorenzo.

Adentrémonos entonces en el ciclo iconográfico. Las escenas representadas en el capitel guardan una correspondencia estrecha con la *Passio Polychronii*, fuente que narra las últimas actuaciones y el martirio del santo¹⁶. La secuencia se inicia con la encomienda a Lorenzo de sus funciones archidiaconales por el papa Sixto II, tareas que incluían la administración de los bienes de la Iglesia repartidos posteriormente entre los pobres, acción representada en el segundo frente. La *Passio* sitúa estos hechos durante el apresamiento y conducción al martirio del papa Sixto ordenados por Decio. Lorenzo corrió una suerte semejante al negarse a sacrificios paganos y a entregar al emperador los tesoros de la Iglesia, presentándole en su lugar a los pobres como las verdaderas riquezas espirituales. Las restantes caras del capitel ilustran el prendimiento y conducción al martirio de Lorenzo y la flagelación a la que fue sometido repetidas veces.

San Lorenzo ocupó desde los inicios una posición privilegiada en el santoral. Gozaba de un dilatado culto pródigo en conmemoraciones litúrgicas e iglesias bajo su advocación, incluida la propia capilla palatina papal del Laterano¹⁷. Esto incidió sin duda en la difusión de su imagen, bien como efigie fuera de contextos narrativos, o bien protagonizando algún episodio biográfico, en particular el suplicio final en la parrilla de algunos sacramentarios y conjuntos murales altomedievales¹⁸. Sin embargo, aun disfrutando de culto en la liturgia hispana, y pese al origen peninsular del santo afirmado por la propia *Passio*, no se conocen representaciones ibéricas anteriores al capitel de Jaca. ¿Qué motivó, pues, su ilustración en la catedral aragonesa?

La historia de san Lorenzo cobra sentido en el seno de una comunidad de canónigos a cuyos referentes ideológicos e ideales de acción respondió como *exemplum*; promoción de valores modélicos acorde a una de las direcciones características de la literatura edificante ca-

¹⁵ Sobre la sistematización de espacios corales y el caso de Serrabona vid. CARRERO SANTAMARÍA, E., “Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales”, *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008), pp. 159-179.

¹⁶ DELEHAYE, H., “Recherches sur le légendier romain. La Passion de S. Polychronius”, *Analecta Bollandiana*, LI (1933), pp. 34-98. Traducción española en ORTIZ DE MENDÍVIL DAÑOBEITIA, J. J., *San Lorenzo en la literatura*, vol. II, Madrid, 1981, pp. 996-1022.

¹⁷ Sobre el culto romano alto y plenomedieval a san Lorenzo vid. JOUNEL, P., *Le culte des saints dans les basiliques du Latran et du Vatican au douzième siècle*, Roma, 1977, pp. 109-111, 271-272 y 276.

¹⁸ CELLETTI, M. C., “Lorenzo. Iconografia”, en *Bibliotheca sanctorum*, vol. VIII, Roma, 1966, cols. 121-129; VOYER, C., *Faire le Ciel sur la Terre. Les images hagiographiques et le décor peint de Saint-Eutrope aux Salles-Lavauguyon (XI^e siècle)*, Turnhout, 2007, pp. 63-71.

nonical¹⁹. En este contexto, el capitel constituye una destacada manifestación del llamado “arte de la Reforma Gregoriana”, vía explorada por estudiosos de los logros artísticos jaqueses²⁰ pero de limitado calado en la comprensión de esta obra. Con acierto ha señalado recientemente D. Ocón que en la Roma de la segunda mitad del siglo XI se realizaron ciclos pictóricos dedicados al santo en la iglesia de San Sisto Vecchio o en la basílica titular de San Lorenzo Extramuros con los que pueden establecerse analogías²¹. Sin obviar estos casos y los de otras imágenes martiriales laurentinas²² cuyo conocimiento directo estuvo al alcance de las elites eclesiásticas aragonesas, merece la pena señalar que llegado 1100 existían ciclos dedicados a san Lorenzo en el sur de Francia ligados por relaciones artísticas al Alto Aragón. Un capitel de la galería oriental del claustro de Moissac representa al santo compareciendo ante Decio y sufriendo martirio²³, escenas también presentes en la pormenorizada narración laurentina del ábside norte de Saint-Nicolas de Nogaro (Fig. 4), institución regida por una comunidad de canónigos cuya escultura muestra numerosos puntos de contacto con Jaca dentro de la tradición hispano-languedociana²⁴.

Las representaciones mencionadas se inscriben en un fenómeno de mayor alcance relacionado con la dimensión artística de la Reforma Gregoriana: el interés por la hagiografía ilustrada. El lugar concedido a los santos en los círculos reformistas motivó la proyección monumental de sus vidas, según ha observado V. Pace para la ciudad de Roma²⁵. En sintonía con esta tendencia de la ciudad papal y con intereses específicos de la ideología de la Reforma, en el capitel de Jaca se enfatiza la temática martirial y se exalta al papado a través de un pontífice santo como Sixto II, con los primeros tiempos de la Iglesia como telón de fondo²⁶. No es preciso insistir en el poder

¹⁹ BYNUM, C. W., “The Spirituality of Regular Canons in the Twelfth Century”, en *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley-Los Ángeles, 1982, pp. 36-40, 48-49 y 56-59.

²⁰ OCÓN ALONSO, D., “El sello de Dios sobre la iglesia: tímpanos con crismón en Navarra y Aragón”, en SÁNCHEZ AMEJERAS, R. y SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (coords.), *El tímpano románico. Imágenes, estructuras, y audiencias*, Santiago de Compostela, 2003, pp. 93-101. En cuanto a las soluciones arquitectónicas, vid. SIMON, D. L., *La catedral de Jaca y su escultura. Ensayo*, Jaca, 1997, pp. 15-16.

²¹ Conferencia “Renouveau paléochrétien et ‘pietas patrum’ dans la sculpture de la cathédrale de Jaca” en el coloquio *Art et réforme grégorienne en France et en Espagne* (Lausana, 15/10/2012), actas en prensa. Por un prototipo iconográfico italiano se inclina también BANGO TORVISO, “Iconografía de San Lorenzo”, p. 371.

²² Sobre la fortuna icónica de san Lorenzo en la pintura romana vid. ROMANO, S., “I pittori romani e la tradizione”, en ANDALORO, M. y ROMANO, S. (eds.), *Arte e iconografia a Roma. Da Costantino a Cola di Rienzo*, Milán, 2000, pp. 155-159, y las fichas n° 19, 24 y 33 de ROMANO, S. (dir.), *Riforma e tradizione (1050-1198)*, vol. IV de *La pittura medievale a Roma (312-1431). Corpus*, Roma, 2006.

²³ PEREIRA, M. C. C. L., *Une pensée en images: les sculptures du cloître de Moissac*, tesis doctoral (EHES, 2001), t. II, pp. 349-356; VOYER, *Faire le Ciel*, pp. 71-75.

²⁴ VOYER, *Faire le Ciel*, pp. 172-185. Para la escultura vid. POUSTHOMIS-DALLE, N., “Saint-Nicolas de Nogaro (Gers): redécouverte du décor sculpté de l’abside”, *Archéologie du Midi médiéval*, 14 (1996), pp. 65-68; HERVOL, A., *Der transpyrenäische Austausch in der romanischen Bauplastik von 1060 bis um 1120*, Weimar, 2012, pp. 91-92 y 247-248.

²⁵ PACE, V., “Riforma della Chiesa e visualizzazione della santità nella pittura romana: i casi di Sant’Alessio e di Santa Cecilia”, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XLVI-XLVII (1993-1994), pp. 541-548.

²⁶ TELESKO, W., “Ad vitam aeternam pervenire exoptamus - zur ‘Renaissance’ der Märtyrersfrömmigkeit in der Kunst der ‘Gregorianischen Reform’”, *Aachener Kunstblätter*, 60 (1994), pp. 163-172; NOREEN, K., “Lay Patronage and the Creation of Papal Sanctity during the Gregorian Reform: The Case of Sant’Urbano alla Caffarella, Rome”, *Gesta*, XL (2001), pp. 39-59.



Fig. 4. Saint-Nicolas de Nogaro (Gers, Francia). Pinturas murales del ábside norte (foto: J. A. Olañeta)

evocador de estas figuras para una comunidad de canónigos cuyos referentes se anclaban en la *Ecclesiae primitivae forma*. Considero, no obstante, que las relaciones con el mundo gregoriano pueden estrecharse más allá de estos lugares comunes en el discurso del “arte de la Reforma”. Las imágenes del capitel dialogan con realidades concretas abordables desde el contexto aragonés, con el cabildo de Jaca como protagonista. Sus escenas responden con un discurso ejemplificador a señas de identidad del movimiento canónico, agente de los procesos reformadores en Aragón desde finales del siglo XI, y enlazan con preocupaciones fundamentales de la eclesiología de la Reforma que tuvieron una repercusión directa en la política religiosa del reino.

La escena inicial otorga un especial protagonismo al papa (Fig. 5), el único identificado por una inscripción en todo el capitel, y resulta un tanto excepcional respecto a los ciclos laurentinos románicos. Otros relatos hagiográficos ilustrados en la época concedieron un destacado lugar a episodios vitales relacionados con la vocación a la vida religiosa, el ingreso en una orden, la investidura o la consagración²⁷. Aunque la sintética representación del capitel no se ajusta exactamente a una imagen de ordenación diaconal, la escena responde a este *topos* en un sentido amplio, pues el mártir recibe del papa la encomienda de una misión ligada a su ministerio. La gestualidad ritual de los personajes enfatiza el directo origen pontificio de las disposiciones recibidas. Este tipo de escenas se prestó en algunos ciclos hagiográficos a una reflexión sobre la problemática de las investiduras, asunto primordial para la Iglesia de la Reforma²⁸. El protagonismo concedido al pontífice como origen del ministerio diaconal, unido

²⁷ ABOU-EL-HAJ, B., *The Medieval Cult of Saints. Formations and Transformations*, Cambridge-Nueva York-Melbourne, 1997, pp. 37-40.

²⁸ ABOU-EL-HAJ, B., “Consecration and Investiture in the Life of Saint Amand, Valenciennes, Bibl. Mun. ms 502”, *The Art Bulletin*, XLVI (1984), pp. 342-358.



Fig. 5. Catedral de Jaca. Capitel de san Lorenzo y san Sixto.
Escena inicial del ciclo: el papa Sixto II y el diácono Lorenzo (foto: autor)

al comprometido papel que asume el poder laico en la historia, apunta a una interpretación en esta línea. El problema de la investidura laica no era ajeno al contexto jaqués, cuyo primer obispo había sido designado por su hermano el rey Sancho Ramírez (1064-1094). La aplicación de los postulados reformistas en Aragón recondujo este tipo de irregularidades con la promoción al episcopado de monjes y canónigos, nombramientos sancionados por los legados papales con el concurso del clero catedralicio. Más allá de esta problemática, san Lorenzo ofrecía al clero de Jaca un modelo de radical fidelidad al pontífice²⁹, cuya protección había auspiciado el desarrollo de comunidades de canónigos regulares en Aragón. La referencia a la autoridad eclesiástica suprema y a su subalterno permitía a los canónigos presentarse como dignos auxiliares del pontificado reformista y, en un contexto diocesano, de la autoridad episcopal correspondiente.

El libro exhibido por el papa adquiere una especial relevancia, al punto de parecer cifrarse en él la encomienda pontificia. Su presencia cobra valor adicional como útil indispensable en el ministerio pastoral de los canónigos, cuyos principales cometidos dentro de la *cura animarum*

²⁹ En la *Passio Polychronii* Lorenzo se dirige al papa en los siguientes términos: “¿Dónde marchas sin tu hijo, padre?; ¿dónde te encaminas, sacerdote santo, sin diácono? Tú nunca hiciste un sacrificio sin ayudante (...) No me abandones, padre santo” (ORTIZ DE MENDIVIL DAÑOBEITIA, *San Lorenzo en la literatura*, pp. 1005 y 1008).



Fig. 6. Catedral de Jaca. Capitel de san Lorenzo y san Sixto, escena de la caridad de san Lorenzo (foto: autor)

incluían la celebración del culto y la predicación, amén de la deseada formación intelectual³⁰. La siguiente escena enlaza con ello al mostrar a san Lorenzo inmerso en la actividad pastoral (Fig. 6). Se ha reconocido en la composición una imagen de predicación³¹, pero también de caridad con los pobres cumpliendo los designios del papa Sixto. Lorenzo les hace entrega de un objeto envuelto que encarna los bienes de la Iglesia confiados al diácono y destinados al socorro de los desfavorecidos³². En esta escena, el carácter especular del ciclo cobra toda su plenitud. No fue extraño aludir en los relatos hagiográficos a la beneficencia como muestra de virtud y desprendimiento³³. Sin embargo, el caso de san Lorenzo presentaba un matiz diferenciador,

³⁰ MONTAUBIN, P., "Les chanoines réguliers et le service pastoral (XI^e-XIII^e siècles)", en PARISSÉ, M. (ed.), *Les Chanoines réguliers. Émergence et expansion (XI^e-XIII^e siècles)*, Saint-Étienne, 2009, pp. 119-157.

³¹ LABANDE-MAILFERT, Y., "L'iconographie des laïcs dans la société religieuse aux XI^e et XII^e siècles", en *I laici nella "societas christiana" dei secoli XI e XII*, Milán, 1968, pp. 495-496; BANGO TORVISO, "Iconografía de San Lorenzo", p. 385.

³² Señalado por D. Ocón (conferencia citada en nota 21). En el ciclo de Nogaró los tesoros distribuidos se materializan en la bolsa sostenida por una mujer en presencia del santo.

³³ Vid. los ejemplos ilustrados de la *Vita Rade Gundis* (Poitiers, BM, Ms. 250, f.29v) y de la *Passio Sancti Edmundi* (Nueva York, PML, Ms. M. 736, f.9r).

pues su caridad no se ejerció desde la fortuna personal, sino disponiendo a tal fin de los bienes de la Iglesia. La pertinencia de este pasaje para los canónigos jaqueses es triple. En primer lugar, entrañaba una consideración sobre el disfrute de las riquezas por el clero, recordando el principio de austeridad contrario a la propiedad privada que debía animar la *vita communis*. Las reformas capitulares de las canónicas episcopales del reino hicieron mención expresa de esta particularidad. El documento de reforma del cabildo jaqués explicita que los clérigos habían vivido secularmente, práctica que quiso solventarse con la instauración de una vida capitular “según la tradición apostólica (...) no disfrutando de nada como propio ni considerando nada suyo, sino teniéndolo todo en común (...) con una sola comida y hábito”³⁴. A dichos ideales respondieron algunas imágenes escogidas por comunidades regulares para el ornato de sus dependencias. Así, los canónigos de la basílica de Letrán acogieron en su claustro la representación de la historia de Ananías y Safira (Hch., 5: 1–11), miembros de la primitiva comunidad cristiana castigados con la muerte al no respetar la común propiedad de los bienes³⁵.

En segundo lugar, san Lorenzo suponía un ejemplo de caridad con los pobres cuya emulación estaba al alcance del propio cabildo a través de la limosna catedralicia. Esta institución, fundada por el obispo García tras la reforma del clero capitular, dispensaba acogida y sustento a los viajeros, peregrinos y menesterosos llegados a Jaca³⁶. Las reordenaciones de canónicas de los siglos XI y XII acostumbraron a introducir el precepto de ayuda a los necesitados y reglamentar su práctica³⁷, al tiempo que sus templos y espacios de vida comunitaria dieron cabida a imágenes que recordaban la modélica caridad de los santos³⁸. Las buenas obras de san Lorenzo prestaban ejemplo a las empresas asistenciales desarrolladas en la casa de la limosna jaquesa, parejas a la reflexión teológica coetánea sobre las obras de misericordia que eran ilustradas siguiendo a apogetas de la Iglesia gregoriana como Pedro Damián o Bruno de Segni³⁹. Los fieles socorridos por san Lorenzo eran fácilmente trasladables a la escena contemporánea y así lo entendieron los mentores del conjunto pictórico de Nogaro, donde algunos pobres aparecen ataviados como peregrinos integrándose en un ciclo que pormenoriza las actividades pastorales de san Lorenzo –instrucción en la fe, bautismo y curaciones–. Estos pasajes pudieron ser evocados con un sentido edificante entre los canónigos jaqueses por la mera contemplación de la biografía laurentina, rica en acciones distintivas de la cura de almas, y en particular por la segunda escena del capitel, que sintetiza su faceta de predicador y su caridad. En definitiva, la

³⁴ CDCH, doc. 39 (p. 54). Traducción de BUESA CONDE, D. J., *Sancho Ramírez, rey de aragoneses y pamploneses (1064-1094)*, Zaragoza, 1996, p. 227.

³⁵ STRINATI, T., “La storia di Anania e Saffira già in San Giovanni in Laterano (Pinacoteca Vaticana, depositi)”, en ROMANO (dir.), *Riforma e tradizione*, pp. 188-189.

³⁶ CDCH, docs. 49 (pp. 65-66), 51 (pp. 68-69) y 105 (pp. 129-130).

³⁷ TOUATI, F.-O., “‘Aime et fais ce que tu veux’. Les chanoines réguliers et la révolution de charité au Moyen Âge”, en PARISSÉ (ed.), *Les Chanoines réguliers*, pp. 159-210.

³⁸ Valgan como ejemplo la escena mural de san Jorge repartiendo limosna en la *tour Charlemagne* de Saint-Martin de Tours o la perdida representación del obispo Exuperio y su diácono en el claustro tolosano de Saint-Étienne. Vid. VIEILLARD-TROIEKOUROFF, M., “Saint Georges distribuant ses biens aux pauvres. Étude iconographique”, *Cahiers Archéologiques*, 28 (1979), pp. 95-102; CAZES, O., “Le cloître disparu de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse”, en KLEIN, P. (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion und Programm*, Ratisbona, 2004, p. 276.

³⁹ ZCHOMELIDSE, N. M., *Santa Maria Immacolata in Ceri. Pittura sacra al tempo della Riforma Gregoriana*, Roma, 1996, pp. 155-159.



Fig. 7. Catedral de Jaca. Capitel de san Lorenzo y san Sixto, escena de san Lorenzo conducido al martirio (foto: autor)

historia de santo se plegaba a un aspecto definitorio de la espiritualidad canonical, el *docere verbo et exemplo*⁴⁰.

Como tercer elemento digno de consideración debemos acudir a la figura del soberano, que irrumpe en el capitel dirigiendo a Lorenzo al martirio (Fig. 7). Según relata la *Passio*, la codicia imperial provocó el arresto del santo en un intento secular de apropiarse de los bienes que el papa le había confiado. El recuerdo del poderoso que ambiciona las riquezas de la Iglesia resultaba pertinente como contraejemplo en el contexto gregoriano, cuyas instancias reformistas promovieron la entrega laica de iglesias propias y derechos sobre bienes eclesiásticos a su legítima posesora. Sin embargo, a la luz del modelo laurentino, la recuperación del patrimonio enajenado por el laicado no era un fin en sí mismo, sino que otorgaba la capacidad de dispensar limosna y socorrer a los necesitados mediante la caridad institucionalizada, un destino explicitado documentalmente en algunas restituciones de derechos⁴¹. Pese a las actuaciones en esta línea de los primeros monarcas y nobles aragoneses, dichas elites mantuvieron una compleja tensión con la Iglesia por el mantenimiento de prerrogativas, cediendo en lo necesario según la oportunidad política. En la crítica al poder secular que alimenta la historia de san Lorenzo

⁴⁰ BYNUM C. W., *Docere verbo et exemplo. An Aspect of Twelfth-Century Spirituality*, Missoula, 1979.

⁴¹ MOLLAT, M., *Les pauvres au Moyen Âge. Étude sociale*, París, 1978, pp. 114-115. En algunas concesiones de bienes a instituciones eclesiásticas aragonesas son invocadas las palabras evangélicas de Lc., 11: 41 que invitan a la entrega de limosna: *CDSR*, docs. 30 (p. 44), 85 (p. 88) y 136 (p. 132); *CDPI*, doc. 145 (p. 412). Se ha querido ver un sentido semejante en el capitel del martirio de san Lorenzo de Moissac, si bien no ilustra la caridad del santo: PEREIRA, *Une pensée en images*, p. 355.

cobran resonancia las impresiones de un monarca aragonés ulterior, Ramiro II (1134-1137), cuyos orígenes monásticos incidieron en su diversa actitud hacia la Iglesia, abandonando –según declaró– “la potestad que mis predecesores tuvieron en las iglesias de Dios” y restituyendo “las propiedades que retuvieron en las iglesias para sí”⁴².

Me pregunto si la implícita invitación a la largueza de los laicos respondió a una coyuntura específica de la catedral durante los años en los que pudo labrarse el capitel, una sede que había gozado del favor regio y que vio cómo los acontecimientos históricos imprimieron un cambio de rumbo que afectó a su privilegiado estatus. El desplazamiento de los polos de acción política y la diversidad de intereses que entrañó la expansión territorial del reino mermaron el peso de la antigua capital y su catedral en el favor monárquico, mientras otras instituciones se vieron beneficiadas⁴³. Antonio Ubieto sitúa en estos años la falsificación de algunos diplomas que cimentaban en pretendidas concesiones regias un patrimonio en litigio⁴⁴. A estas circunstancias se sumó la atípica situación de la sede jaquesa tras la toma de Huesca en 1096. El cabildo de Jaca pasó a depender del prelado oscense, y aunque este ostentaba nominalmente la doble titularidad episcopal, el nuevo marco institucional fue causa de descontento y rivalidades con la sede homóloga.

Ciertamente, la restauración del cristianismo en el proceso de expansión territorial redefinió la geografía eclesiástica, pero también fomentó la importación de cultos y la revitalización de antiguas devociones⁴⁵. Dejando a un lado la problemática sobre el nacimiento oscense de san Lorenzo, cuya primera aseveración es posterior en más de un siglo al capitel⁴⁶, no es baladí la patria hispana del santo que le atribuyen desde antiguo diversas pasiones⁴⁷. La propia *Passio Polychronii* pone en su boca una reveladora declaración sobre sus orígenes: *Quantum ad genus, Hispanus, eruditus vel nutritus Romanus*⁴⁸. A mi entender, en la elección del sujeto icónico resultó crucial la idoneidad de san Lorenzo para evocar simultáneamente el primitivo cristianismo hispano y la Iglesia romana de los primeros siglos. Este doble registro, en el que también se inscriben los restos del varón apostólico Indalecio llegados a San Juan de la Peña en 1084⁴⁹,

⁴² UBIETO ARTETA, A. (ed.), *Documentos de Ramiro II de Aragón*, Zaragoza, 1988, doc. 23 (p. 35). Traducción de LAPENA PAÚL, A. I., *Ramiro II de Aragón, el rey monje (1134-1137)*, Gijón, 2008, p. 252. Agradezco a J. Martínez de Aguirre su llamada de atención sobre este documento.

⁴³ Entre ellas, capillas regias como Montearagón, monasterios como San Juan de la Peña, Leire o Ripoll, y sedes de diócesis limítrofes como Pamplona, cuya catedral se levantaba con el apoyo de Pedro I, o Barbastro, que asumió el obispado de Roda.

⁴⁴ Caso de las célebres “Actas del Concilio de Jaca” (*JDM*, doc. 4, pp. 36-41). Vid. también *JDM*, doc. 11 (pp. 57-58); *CDPI*, docs. 148 (p. 415) y 150 (p. 417).

⁴⁵ ZAPKE, S., “New Politics – New Cults: the Cross and Sword in Times of Political Transition on the Iberian Peninsula (9th-12th c.)”, en HANKELN, R. (ed.), *Political Plainchant? Music, Text and Historical Context of Medieval Saints’ Offices*, Ottawa, 2008, pp. 38-41. Un panorama de los cultos hagiográficos aragoneses en LAPENA PAÚL, A. I., “Santos y devociones preferidas en Aragón en los siglos de esplendor del canto gregoriano”, en PRENSA, L. y CALAHORRA, P. (coords.), *IX Jornadas de Canto Gregoriano. Antiphonarium de sanctis. Los santos aragoneses medievales: sus historias, sus músicas*, Zaragoza, 2006, pp. 13-52.

⁴⁶ GARCÉS MANAU, C., “Huesca y su patrón San Lorenzo: historia de las tradiciones laurentinas oscenses (siglos XII a XV)”, *Argensola*, 118 (2008), pp. 15-84.

⁴⁷ *Bibliotheca Hagiographica Latina. Antiquae et Mediae Aetatis. K-Z*, Bruselas, 1900-1901, pp. 708-710.

⁴⁸ DELEHAYE, “Recherches sur le légendier”, p. 91.



Fig. 8. San Juan de la Peña, iglesia baja. Martirio de los santos Cosme y Damián (foto: autor)

satisfacía la reivindicación en Aragón de una tradición cristiana diferenciada en un momento en el que las reformas religiosas y las conquistas territoriales moldeaban la memoria histórica de la antigua Iglesia hispana.

El contexto plenorrománico del reino no fue ajeno a la dimensión política del santoral y acogió testimonios plásticos alusivos a ambas vertientes del cristianismo primigenio. Me refiero al martirio de los santos Cosme y Damián representado en la iglesia baja de San Juan de la Peña (Fig. 8), y a san Vicente, incluido en un resquicio del tímpano septentrional de San Pedro el

⁴⁹ ALLET, C., *Les mozarabes. Christianisme, islamisation et arabisation en Péninsule Ibérique (IX^e-XI^e siècle)*, Madrid, 2010, pp. 85-87.

Viejo de Huesca. Sus respectivas imágenes permiten discernir una comunidad de intenciones con los santos Lorenzo y Sixto de Jaca, relación trabada en la esfera artística a través de las redes de promoción y trayectorias de sus artífices. E. Alfani ha aportado un valioso marco interpretativo para las pinturas pinatenses apelando a la devoción romana por los santos médicos en el patrocinio de Pedro I⁵⁰. Según consta en una relación de mediados del siglo XII contenida en un manuscrito emilianense que ha pasado inadvertida a los estudiosos de las pinturas, en la consagración de 1094 se introdujeron en los altares numerosas reliquias de papas y mártires romanos, de san Lorenzo y de los conmemorados en los murales, quienes además contaban con altar propio ante la sepultura de los santos locales Voto y Félix⁵¹. De este modo, la pasión ilustrada de Cosme y Damián encontró acomodo en un escenario litúrgico que integraba la tradición vernácula y los nuevos aires romanos. La impronta de la ciudad papal y de sus cultos en el santoral del monasterio perfila un marco en el que la historia jaquesa de los santos Lorenzo y Sixto adquiere mayor significación y que se completa con la reivindicación coetánea de san Vicente, diácono mártir como Lorenzo, de origen aragonés y, como aquel, de proyección universal⁵². Tras la toma de Huesca, fue significativamente San Pedro el Viejo –vinculado a la memoria del culto cristiano previo al dominio islámico y pieza clave de la reordenación eclesiástica de la ciudad reconquistada– el lugar donde se incluyó la imagen vicentina.

En última instancia, son las propias imágenes elaboradas para el complejo catedralicio de Jaca las que permiten cerrar las conexiones con el capitel analizado en este estudio, conformando un discurso que reflexiona sobre la identidad y el carisma de la institución. J. Martínez de Aguirre ha interpretado recientemente las escenas de Moisés y Aarón y de Daniel con los sacerdotes babilonios de la portada occidental a partir de la instalación en la sede jaquesa de canónigos regulares dentro de la reforma emprendida por el obispo García con el apoyo regio de Sancho Ramírez⁵³. Si, como he pretendido demostrar, los canónigos agustinianos se vieron reconocidos en san Lorenzo al desempeñar su ministerio, no es menos significativo que Aarón y los levitas fueran considerados prefiguras del orden canonical en la literatura del movimiento y en el propio documento fundacional de la canónica⁵⁴. Mientras los capiteles de la portada occidental conmemoraban con tipos bíblicos la reforma del cabildo y el papel de sus protagonistas en el proceso, las imágenes del capitel laurentino ofrecían a su selecto auditorio una

⁵⁰ ALFANI, E., “Gli affreschi della chiesa inferiore di San Juan de la Peña (Aragona): una testimonianza di devozione regale”, *Arte cristiana*, XCIII (2005), pp. 245-260.

⁵¹ Madrid, BRAH, Cód. 30, f.10r. Edita el texto DÍAZ Y DÍAZ, M. C., *Libros y librerías en La Rioja altomedieval*, Logroño, 1991 (1979), p. 320.

⁵² Sobre la patria aragonesa de san Vicente vid. SAXER, V., *Saint Vincent diacre et martyr: culte et légendes avant l’an mil*, Bruselas, 2002, pp. 68-69, 269 y 279. Apoyándose en este supuesto origen común, la tradición llegó a trenzar su biografía con la de san Lorenzo (GARCÉS MANAU, “Huesca y su patrón”, pp. 31-33 y 68-69). Como eximios representantes del diaconado, ambos comparecen asociados en conjuntos figurativos de marcado carácter eclesiológico como el del ábside de Berzé-la-Ville.

⁵³ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Arquitectura y soberanía: la catedral de Jaca y otras empresas constructivas de Sancho Ramírez”, en MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y POZA, M. (eds.), *Alfonso VI y el arte de su época*, vol. extr. de *Anales de Historia del Arte*, 2011, pp. 225-229.

⁵⁴ BYNUM, C. W., “The Spirituality”, p. 29; *JDM*, doc. 7 (p. 47). San Lorenzo, como otros diáconos, fue comúnmente denominado “levita” en alusión a su orden sagrado en las pasiones, las invocaciones litúrgicas y entre los comentaristas.

reflexión sobre su ideal de actuación. De este modo, las inquietudes identitarias del cabildo fecundaron figurativamente dos espacios señeros del templo, adecuando sus mensajes a los auditorios y grados de publicidad definidos por sus respectivos ámbitos. Ahora bien, entre el tono propagandístico de la portada y el carácter ejemplarizante del capitel cambiaron las estrategias comunicativas. Si la imagen del tímpano occidental de Jaca, ajena a procedimientos narrativos literarios, confió a la epigrafía y a la mediación del lector el éxito de su mensaje, el capitel encomendó ese papel agente a la propia capacidad aleccionadora del ciclo narrativo, que incita al espectador a desplazarse en torno a la cesta para ver el final de la historia.