

El crismón de la catedral de Jaca y la pérdida de la conciencia lingüística

Javier del Hoyo

Universidad Autónoma de Madrid

Contenido

0. Introducción

1. Descripción

2. La inscripción

[3. Conclusión](#)

0. Introducción

El tímpano de la portada occidental de la catedral de Jaca presenta una rica simbología desde el punto de vista iconográfico, cuyo contenido aparece explicado en cuatro inscripciones latinas redactadas en ocho hexámetros con rima leonina. Una de ellas, la que circunda el crismón explicando la simbología del mismo, ha sido repetidamente editada y comentada. En efecto, pocas inscripciones medievales han tenido tanta fortuna. Poco podía sospechar el lapicida que grabó aquellos tres hexámetros el número de ediciones que se iban a suceder (v. una selección en bibliografía final). Sin embargo, pocos de sus editores han debido hacer observación directa de la piedra. Por otra parte, el crismón ha sido estudiado mucho más desde el punto de vista artístico y lingüístico que desde el epigráfico. Creemos, sin embargo, que la lectura correcta del texto no puede hacerse de modo unilateral, como se ha venido haciendo hasta ahora por historiadores del arte, iconógrafos, filólogos, etc, sino que la comprensión de la inscripción exige la interdisciplinariedad, es decir una interpretación del texto en que sean tenidos en cuenta al mismo tiempo los aspectos epigráfico, lingüístico, métrico, simbólico-iconográfico y doctrinal-teológico. Sólo así, aunando todos estos aspectos, podremos dar una explicación coherente y obviar las dificultades de interpretación que la inscripción presenta. Todo ello nos ha movido a realizar una nueva edición, si bien condicionados por la falta material de espacio queremos hacer una mera presentación de la inscripción que rodea al crismón, a la espera de una publicación más completa (en que podamos estudiar las 4 inscripciones y toda la iconografía) y convenientemente ilustrada, que recoja la evolución formal y conceptual del crismón desde el siglo II.

La importancia del crismón de la catedral de Jaca radica en que es un eslabón, un gozne en la historia del crismón. Es puerto de llegada de una tradición que comienza en los epitafios cristianos de mediados del siglo II y es a su vez, con sus innovaciones

doctrinales, punto de partida para toda una serie de crismones presentes en el arte románico.

1. Descripción

Se trata de un bajorrelieve, en el que el trazo vertical de la P se encuentra atravesado en su punto central por la tradicional X (aunque con otro sentido, como veremos a continuación) y por otro trazo horizontal, del que penden como colgadas por un cordoncito una alfa y una omega a izquierda y derecha del espectador respectivamente, e inclinadas ambas hacia su lado exterior con una simetría perfectamente estudiada y cuidada. En la parte baja de la P se inserta una S, importante novedad que marcará un estilo en todo el románico del Camino de Santiago, especialmente en Navarra y Aragón. La S no se enrosca en torno al radio como en crismones posteriores de Navarra y Aragón, sino que se sitúa tras él. Las cuatro letras son bien visibles y culminan sus trazos con ápices triangulares.

Los ocho radios, que terminan a su vez en bellos remates triangulares, se encuentran circunscritos por una circunferencia. Forman una rueda, símbolo de la trinidad. Cada uno de los ocho espacios triangulares internos formados por los radios está decorado con una margarita decapétala, uniformes y bien ejecutadas, lo que da idea del esmero del escultor en la obra que estaba realizando. Representan el paraíso celeste en que transcurre la eternidad ya que son flores «alusivas a las praderas celestes» (Azcarate, 1976, pág. 145) que simbolizan el Edén (cf. Caamaño, 1978, pág. 204).

La circunferencia que circunda el crismón presenta a su vez una orla con una inscripción escrita en latín con caracteres latinos, y redactada en tres hexámetros dactílicos con rima leonina. El texto de la inscripción es explicativo del significado del relieve interno, que es lo que precisamente interesa en este artículo. La inscripción comienza en la parte superior con una cruz que separa la última letra de la primera, y debe leerse en el sentido de las agujas del reloj. Ocupa todo el espacio de la orla y está bien ejecutada en letra capital cuadrada, con algunos rasgos propios de la letra uncial. Las letras tienen una altura máxima de 3.3 cm.

2. La inscripción

Aunque la ejecución está hecha en *scriptio continua* (lo cual ha originado más de una confusión en la lectura e interpretación), presenta signos de interpunción en forma de dos puntos para separar los hexámetros. Todas las E con trazo vertical curvo, equivalente en la ejecución a una C cortada horizontalmente por un brazo en su punto medio, salvo la primera E de *noscere*, que está embutida en C y tiene el trazo recto. G con el apéndice curvo, propio de la letra uncial. Las V con el vértice descentrado a izquierda o derecha, de forma que la bisectriz no es perpendicular a la línea que delimita el campo epigráfico. P de *sculptura* muy pequeña embutida en el espacio de la L. A de *cvra* con rasgos curvos. P de *Sp(iritu)s* atravesada en su parte inferior por un trazo transversal, a imitación del crismón constantiniano; prueba de la falta de conciencia lingüística y de la mezcla de alfabetos es que este mismo signo gráfico aparece en otra inscripción del tímpano (sobre el león de la derecha) pero para indicar una *rho* griega (en este caso tras una X que representa a su vez una *chi*). R de *tres* de menor tamaño. O embutida en D en *dominvs*. El vértice inferior de la N de *dominvs* situado a media altura.

Texto [1]:

$\subset crux \supset Hac in scvlptvra lector sic noscere cura: P(e) Pater A Genitvs dvplex es{t}$
 $Sp(iritv)s almvs: Hi{i} tres ivre qvidem dominvs svnt vnvs et idem.$

Texto distribuido en versos:

Hác in scúlptvrá, lectór, sic nóscere cúra:

Pé Pater, Á Genitús dvpléx, est Spíritvs álmvs.

Híi tres iúre qvidém dominús svnt únvs et ídem.

Variantes: *scriptura* Gaillard, Sené // *si gnoscere* Torres, Gaillard, Weisbach, del Arco, 1952, Dolç; *si cnoscere* del Arco 1942, Sené // *curas* del Arco, 1942 // *duplex est [S]* Weisbach, del Arco, 1952; *est S* Gaillard, Sené // *spiritus* del Arco, Dolç, Enríquez de Salamanca, Iturgáiz // *Hi* Gaillard, Torres, Weisbach, del Arco, 1952, Sené.

Traducción:

«En esta escultura, lector, debes interpretar lo siguiente: Pe (significa) el Padre; A el Engendrado (de) doble (naturaleza), S el Espíritu Vivificante [2]. Estos tres son en verdad por derecho propio un único y mismo Señor».

Comentario:

Verso 1. La lectura *si gnoscere cura* (como pretendía Dolç, 1953, pág. 423) es del todo imposible pues supondría un arcaísmo fonético (gn-) y una incorrección sintáctica (si + imperativo) que no existen. Entender un *curas* y un descuido del lapicida en la omisión de -S no parece posible porque se trata de hexámetros con rima leonina y quedaría ésta destruida (*sculptura / curas*). Se trata, pues, de *sic noscere cura*. La propia presencia del vocativo *lector*, herencia de tantos epitafios latinos en que el difunto o el propio epígrafe establecen un diálogo imaginario con el viandante (*viator, praeteriens, lector*) a quien mandan detenerse (*asta, siste*) y leer detenidamente y hasta el final (*pellege*) para conocer (*noscere, nosse*) quién está allí enterrado, nos obliga a interpretar *cura* como imperativo, y no como sustantivo o indicativo introducido por la condicional *si*.

En el segundo hexámetro creemos con Vives (1956, pág. 393) que la puntuación habitual que se ha dado al verso ha sido incorrecta y que *P Pater, A Genitus, Duplex est Spiritus Almus* ofrece ciertas dificultades. ¿A qué sustantivo se refiere *duplex*? Para Dolç (1953, pág. 423) y otros autores que le siguen es *duplex littera*, pero sobreentender *littera* obliga a nuevos ejercicios de imaginación. ¿Se trata de la w? Probablemente no, porque el autor quizás no conocía el significado de ese signo gráfico [3] (como tampoco conoce el de la X, que evidentemente no se molesta en comentar). ¿Se trata de la S? ¿En qué sentido es doble la S? ¿En cuanto se trata de la unión de dos trazos curvos orientados en direcciones opuestas y colocados uno encima del otro? Aquí parece que debe entrar la comprensión del dogma trinitario: tres personas divinas y un solo Dios (hexámetro tercero); pero la segunda de las personas, el Hijo, con doble (*duplex*) naturaleza: divina y humana (engendrado desde la eternidad en el seno

del Padre y como hombre de María). En este sentido *genitus* [4] en lugar de *filius* (que por otra parte no encajaría desde el punto de vista métrico) recobra mucho mejor el sentido, por lo que preferimos traducir por «engendrado» mejor que por «hijo». Quedaría por explicar *est*, que debe referirse al nombre de la consonante S desarrollado, con error del lapicida, que le ha agregado una -T. De este modo, habría un intencionado paralelismo al deletrear los tres caracteres: P(e), A, Es{t} [5], mucho mejor que *P(e)*, A, *Duplex*.

Verso 3. *Hii*. Resultado de la contaminación de los nominativos plurales de *hic* (*hi*) e *is* (*ii*). Debe medirse como una larga, lo que prueba en realidad su pronunciación.

3. Conclusión

Nos encontramos, pues:

a) Una inscripción que explica la iconografía del crismón, lo cual parece probar: la introducción de varias novedades en el símbolo (como la S, cuyo primer testimonio se da en esta inscripción) que exigían aclaraciones al fiel; la dificultad de entender un mensaje de cierta complejidad; y el expreso deseo de clarificarlo por parte del teólogo redactor.

b) Invocación al lector, como en la epigrafía funeraria. En este caso mejor que en ningún otro, *viator*, peregrino a Compostela que entraba en la catedral (Jerusalén celeste) y debía pasar limpio doctrinalmente por la puerta que es Jesucristo («Yo soy la puerta. Si alguno entra a través de Mí se salvará» Jn 10, 9).

c) Gran dificultad de lectura de la propia inscripción:

* Por la relación altura de la inscripción - tamaño de las letras.

* Por su escritura en círculo.

* Por el analfabetismo general de la sociedad en el siglo XI.

Ello parece indicar que lo que interesaba que el pueblo entendiera era la iconografía del tímpano («la Biblia de los pobres» se llamó a todo el contenido catequético de las portadas en el románico), y la inscripción le debía servir al obispo, sacerdote o predicador para explicar el contenido al pueblo.

Éste es el primer testimonio en que vemos un intento de explicación de la simbología del crismón presentado al espectador. Y aquí nos encontramos también por primera vez la transformación del crismón cristológico en crismón trinitario. Quien diseñó este crismón estaba ya muy alejado de los signos abreviativos de los epitafios del siglo II. La pérdida de la conciencia lingüística en la interpretación de las letras que componen el primitivo crismón le obliga a dar una nueva interpretación. Así la *rho* griega se ha convertido en una P del alfabeto latino. La *chi* del alfabeto griego se ha convertido simplemente en los radios de una rueda que simboliza en el mundo cristiano la idea de eternidad y de la trinidad. Por ello tiene que suponer que la alfa y la omega representan a Cristo (como, en efecto, siempre lo representaron, pero de forma redundante) [6]. Aparece una novedad: la S. ¿Por qué? Herejías de carácter trinitario (tres dioses),

influencia del islam (monoteísta); y de carácter cristológico [7] (ecos del adopcionismo de Elipando de Toledo) estaban pujantes por esta época, para que surgiera este crismón trinitario con tanta profusión a uno y otro lado de los Pirineos.

Este crismón, que debe situarse cronológicamente a finales del siglo XI, pues la catedral de Jaca parece que se inició en 1063, se debe al llamado «Maestro de Jaca», y fue el modelo que influyó en todo el Camino de Santiago. J. Lacoste ha escrito recientemente que «la huella del Maestro de Jaca desborda a principios del siglo XII el ámbito del Reino, en dirección a Navarra y al Norte de los Pirineos» [8].

BIBLIOGRAFÍA (ediciones y comentarios)

- Arco y Garay, R. del, *Catálogo Monumental de España. Huesca*, Madrid, 1942 págs. 351-352.
- , «Fundaciones monásticas en el Pirineo aragonés», *Príncipe de Viana*, XIII, 1952, págs. 297-298.
- Azcárate, J. M., «Sincretismo de la escultura románica navarra», *Príncipe de Viana*, 1976, págs. 131-150.
- Caamaño Martínez, J. M., «En torno al tímpano de Jaca», *Goya*, 142, 1978, págs. 200-207.
- Canellas, Á y San Vicente, Á., *Aragon roman*, París, 1971, págs. 159-160.
- Dolç, M., «Tres inscripciones de la catedral de Jaca» *Pirineos*, IX, 1953, págs. 421-432.
- Durán Gudiol, A., «Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, VIII, Zaragoza, 1967, págs. 45-153. Crismón Jaca en págs. 100-102.
- Enríquez de Salamanca, C., *Jaca y el románico*, León, 1983, págs. 12-16.
- Gaillard, G., «Notes sur les tympanes aragonais», *Bulletin hispanique*, XXX, 1928, págs. 193-203.
- Gómez Moreno, M., *El arte románico español*, Madrid, 1934, pág. 74.
- , «Sobre nuestro arte románico», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 31, 1935 págs. 195-200.
- Íñiguez, F., «La catedral de Jaca y los orígenes del románico», *Pirineos*, XXIII, 1967, págs. 179-201.
- Iturgáiz, D., *El crismón románico de Navarra*, Pamplona, 1998. págs. 24-29.
- Moralejo, S., «Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca» en *Homenaje a Lacarra*, Zaragoza, 1977, págs. 173-198.
- Ocón, D., *Tímpanos románicos españoles. Reino de Aragón y Navarra*, Universidad Complutense de Madrid (Col. tesis doctorales), 1987.
- , «Ego sum ostium o la puerta del templo como puerta del cielo en el románico navarro-aragonés», *Cuadernos de iconografía*, Madrid, 1989, págs. 125-136, lám. XXIII-XXV.
- Pijoan, J., *Summa Artis*, IX, Madrid, 1944, págs. 97-99.
- Quadrado, J. M^a, *España. Sus monumentos y artes: Aragón*, Barcelona, 1886, págs. XVI y 296.

Sené, A., «Quelques remarques sur les tympan romans à chrisme en Aragón et Navarre», *Mélanges offerts à René Crozet*, I, Poitiers, 1966, págs. 365-381.

Torres Balbás, L., «La escultura románica aragonesa y el crismón de los tímpanos de las iglesias de la región pirenaica», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 6, 1926, págs. 287-291.

Ubieto, A., «La catedral románica de Jaca. Problemas de cronología», *Pirineos*, 1965, págs. 125-137.

Vives, J., «Las leyendas epigráficas del tímpano de Jaca», *Hispania sacra*, IX, 1956, págs. 391-394.

Weisbach, W., *Reforma religiosa y arte medieval*, Madrid, 1949, págs. 133-135 y 279.

Whitehill, W. M., *Spanish romanesque Architecture of the eleventh Century*, Oxford, 1941, pág. 240.

NOTAS:

[1] Como es habitual en la edición de *Carmina Latina Epigraphica*, ofrecemos dos transcripciones, una puramente epigráfica con los signos diacríticos propios y con separación de líneas (en este caso una sola), y una segunda distribuida en versos, con los signos de puntuación que hacen el texto inteligible.

[2] Si bien todas las traducciones consultadas (véase bibliografía) traducen «Espíritu Santo», creemos que el redactor no quiso escribir exactamente ese término, máxime cuando *sanctus* tiene la misma prosodia y hubiera sido incluso más preciso de cara a la rima leonina que *almus*.

[3] Es muy probable que desconozca el alfabeto griego. Por eso precisamente indica también A y no *alfa* (que rompería el ritmo dactílico) para la segunda persona. Gráficamente coinciden. Hemos de ver que la transcripción de las letras forma parte del hexámetro —y esto creo que no ha sido suficientemente resaltado—, siendo P(e) la larga del primer dactilo. Ello quiere decir que el redactor lee A y no alfa.

[4] «*Genitum, non factum, consubstantialem Patri [...] et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est*» dice el Credo nicenoconstantinopolitano.

[5] Según Prisciano, el nombre de la letra es «es» (KI, 8H).

[6] *Ego sum alpha et omega* (Ap I, 8; XXI, 5, XXII, 13).

[7] En este sentido, y apoyando de nuevo la interpretación de *genitus duplex* que hemos dado, se encuentra la inscripción que rodea al Pantócrator de San Miguel de Estella, redactada en dos hexámetros: *nec Deus est nec homo presens quam cernis imago / sed Deus est et homo quem sacra figurat imago*: «Ni es Dios ni hombre la imagen presente que estás contemplando, pero es Dios y Hombre aquel que representa la imagen». Este Pantócrator sostiene en su mano izquierda un crismón análogo al jaqués.

[8] *La escultura románica en Aragón en el siglo XII. Signos*. Arte y Cultura del Alto Aragón Medieval, Jaca, 1993, pág. 113.