

EL FRISO GÓTICO DE LA CATEDRAL DE JAÉN: UNA ALEGORÍA DE LA RESURRECCIÓN

Por Emilio Luis Lara López
Universidad de Jaén

RESUMEN

En la fachada este de la catedral jiennense —el testero—, se conserva un friso gótico flamígero en el que se nos muestran múltiples figuras fantásticas y elementos ornamentales, habiendo sido realizado a principios del siglo XVI. En el artículo intentamos desentrañar el significado iconográfico de la moldura, así como su alcance filosófico. Las diversas figuraciones humanas y zoomorfas conforman un discurso narrativo, pues consideramos que el friso es una alegoría de la resurrección (debido a la encarnación de Cristo), así como una materialización de la obra agustiniana *La ciudad de Dios*.

EN la fachada este de la catedral jiennense, se conserva uno de los pocos restos de la antigua Iglesia Mayor: un friso gótico flamígero cuyas figuras fantásticas tuvieron honda raigambre en la memoria colectiva de los jaeneros de siglos pretéritos; tanto es así, que la vía urbana conformada a la espaldas del templo catedralicio —el Callejón de los Vélez— fue bautizada popularmente como *Callejón de la Mona*, nombre que perdura en el habla jaenciana para referirse a esa angosta y corta calle. Dicho friso no ha sido objeto hasta ahora de un estudio iconográfico riguroso, y solamente un autor se ha acercado a él desde una óptica esotérica (1). Nosotros vamos a deta-

(1) ESLAVA GALÁN, J.: *La mesa del rey Salomón*. 1987. El autor hace una incursión en la moldura desde una perspectiva mística, en su afán de demostrar que el obispo Alonso Suárez era un iniciado de la cábala.

llar el alcance simbólico de sus variados elementos y a proponer una interpretación de su significado —en una doble vertiente: iconográfica y filosófica—, que no es sino una alegoría de la Resurrección y de la eterna dualidad del Bien y del Mal, así como una galvanización de *La Ciudad de Dios* de San Agustín.

El muro de la antigua obra gótica es de traza recta, con seis contrafuertes que lo recorren en su totalidad, y está dividido en cinco paños, siendo el central más ancho y los laterales simétricos.

La moldura, con 1,40 metros de canto, arranca en el extremo izquierdo del paramento a una altura de 3,33 metros sobre el suelo de la calle Valparaíso (2).

La moldura tiene una dispar conservación, pues hay zonas en aceptable estado y otras muy deterioradas y afectadas por los males de la piedra, por lo que urge una intervención de consolidación y restauración.

En el paño central del muro gótico existe una puerta de arco apuntado tapiada con posterioridad. Dicha puerta permitía el acceso hasta la vía urbana desde la capilla del obispo Alonso Suárez. Desgraciadamente, su construcción aparejó la destrucción de un pequeño tramo de la moldura, interrumpiendo su mensaje iconográfico.

POSIBLE AUTORÍA DEL FRISO

El deán Mazas, en su *Retrato al Natural*, elogiando la labor constructiva del obispo Alonso Suárez, comenta que «se hizo por aquel tiempo el muro principal de estilo Gótico, y con magnificencia, como se conoce todavía por el lado de afuera en el callejón de Vélez. Yo me persuado que se empezó por aquí la obra del tiempo del Señor Osorio, ò acaso la del Señor Don Nicolás de Biedma. Lo cierto es que el Maestro era hábil en su profesión, y que aquel friso, con su bocel exterior menudamente labrado con mil enlaces de ramos, frutas, animalejos son del mejor tiempo en que reynaba la arquitectura Gotica, y semejantes à los que se ven en muchas Iglesias de Castilla y Leon» (3).

(2) ORTEGA SUCA, A.: *La catedral de Jaén: unidad en el tiempo*. Jaén, 1991; pág. 21.

(3) MARTÍNEZ DE MAZAS, J.: *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*. Jaén, 1794 (Ed. facsímil, Barcelona, 1978, El Albir, S. A., págs. 172-173).

Chueca Goitia, en su monumental trabajo sobre Vandelvira (4), hace referencia a un texto de Manuel Gómez Moreno (5), concerniente a la atribución del friso: «Cuando empiezan las cuentas de fábrica, en 1494, ya figura como maestro de la obra el cantero Pedro López; se abrían cimientos (*aliçaces*) y se hacían pilares moldurados; se acarrea piedra franca y jabaluna en grande, y le ayudaban al maestro de tres a cinco oficiales canteros; después, ocho. Lo mismo de 1500 a 1501; pero en diciembre del primer año vino maestre Enrique (Egas) a visitar y tasar la obra que se hacía, ya a destajo, ya a salario, aparte del jornal de López, que era de 40 mrs., y consta como labor personal suya *echar la cinta de la moldura*, probablemente aquella decoración a modo de cornisa que guarnece el testero de la iglesia en bajo, única parte conservada hoy de lo que entonces se hizo». Gómez Moreno atribuye la autoría de la moldura a Enrique Egas, llamado a trabajar por el obispo Alonso Suárez de la Fuente del Sauce en 1500.

ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS DE LA MOLDURA

En la siguiente relación descriptiva, vamos a interpretar los diversos elementos iconográficos desde una perspectiva bajomedieval y humanista, ya que 1500 –fecha de realización del friso– es una época fronteriza entre el saber del medievo y la incipiente recuperación humanística del legado de la antigüedad clásica. En la concepción artística de la moldura se entremezclan simbología bíblica –en su doble vertiente vetero y neotestamentaria– y pagana, fundamentos de filosofía neoplatónica, hinduista y agustiniana. La figuración de la moldura es un puente entre Occidente y Oriente, lo que denota un vasto conocimiento cultural por parte de quien la labró.

El mensaje de la moldura gótica se apoya en el método dialéctico de par de contrarios (cuya génesis está en las teorizaciones mitológicas), y este esquema cognitivo fue empleado por Platón y Aristóteles en sus respectivas explicaciones cosmogónicas. Además, creemos que el friso es una plasmación de la obra de San Agustín *De civitate Dei*, siendo la *gracia* divina la clave para la salvación y la resurrección.

(4) CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira. Arquitecto*. Jaén, I.E.G., 1971.

(5) GÓMEZ MORENO, M.: *Las águilas del Renacimiento: B. Ordóñez, D. de Siloé, P. Machuca, A. Berruguete*. Madrid, 1941.

El friso, con un marcado ritmo narrativo —semejante al de los relieves históricos romanos— ha de leerse de derecha a izquierda, como se hace en la escritura árabe. Seguidamente describimos y comentamos los elementos iconográficos según vayan apareciendo de diestra a siniestra.

El modillón (foto 1): recorre la moldura en su totalidad, y sobre él se aposentan los demás elementos iconográficos, por ello, es la pieza clave del friso, ya que todo el discurso se aposenta sobre él. El modillón está compuesto de gavillas de trigo. La espiga de trigo simboliza de manera rotunda la ley del morir y del resucitar; y al igual que el grano de trigo surge del interior de la tierra (las entrañas maternas, *réhem*, en hebreo, es el seno materno), el hombre proviene de un sombrío fondo primigenio, y en última instancia el destino del hombre y del grano de trigo es volver a su origen. En *El Cantar de los Cantares* leemos *tu vientre es un montón de trigo*, y esto fue tema de inspiración para las *madonnas* medievales revestidas de espigas. Jesucristo habla del grano de trigo como símbolo de una nueva vida: *Sí, os lo aseguro, si el grano de trigo cae en la tierra y no muere, queda infecundo; en cambio, si muere, da fruto abundante* (Jn, 12, 24 s).

La teología del medievo vio en el grano de este cereal un preclaro símbolo de Cristo, que desciende al mundo subterráneo y resucita de entre los muertos. La relación entre el trigo y el alimento eucarístico era tal que se hacía referencia a la eucaristía mediante espigas, plasmándose eso en la decoración de vestiduras litúrgicas. En *La Fragua Dorada*, Wützpürck se refiere a María como *gavilla de trigo*, pues de sus granos se elabora la Sagrada Forma.

Las gavillas de trigo están tachonadas de granadas (foto 2). Debido a la abundancia de pepitas y a su color rojo intenso, el fruto del granado es un símbolo de la plenitud de vida y a su renovación continua. Los israelitas consideraban a la granada como un signo de bendición debido a su alianza con Yahvé (eran el pueblo elegido), y por eso los capiteles de las columnas del templo de Salomón estaban adornados con series de granadas (como es el caso del modillón gótico de la catedral jaenera). Religándose con el Antiguo Testamento, los Padres de la Iglesia vieron en la granada un símbolo de la Iglesia de Cristo, cuyo modelo era la alabada esposa del *Cantar de los Cantares*: «tus encantos son jardines de granados con frutos exquisitos» (Cant 4, 13). Y si la granada muestra su color brillante y purpúreo, la Iglesia, mediante la sangre del Hijo del Hombre salva de los abismos infernales. La mística mariana bajomedieval aplicó esos pasajes del *Cantar de los Can-*



Foto núm. 1.

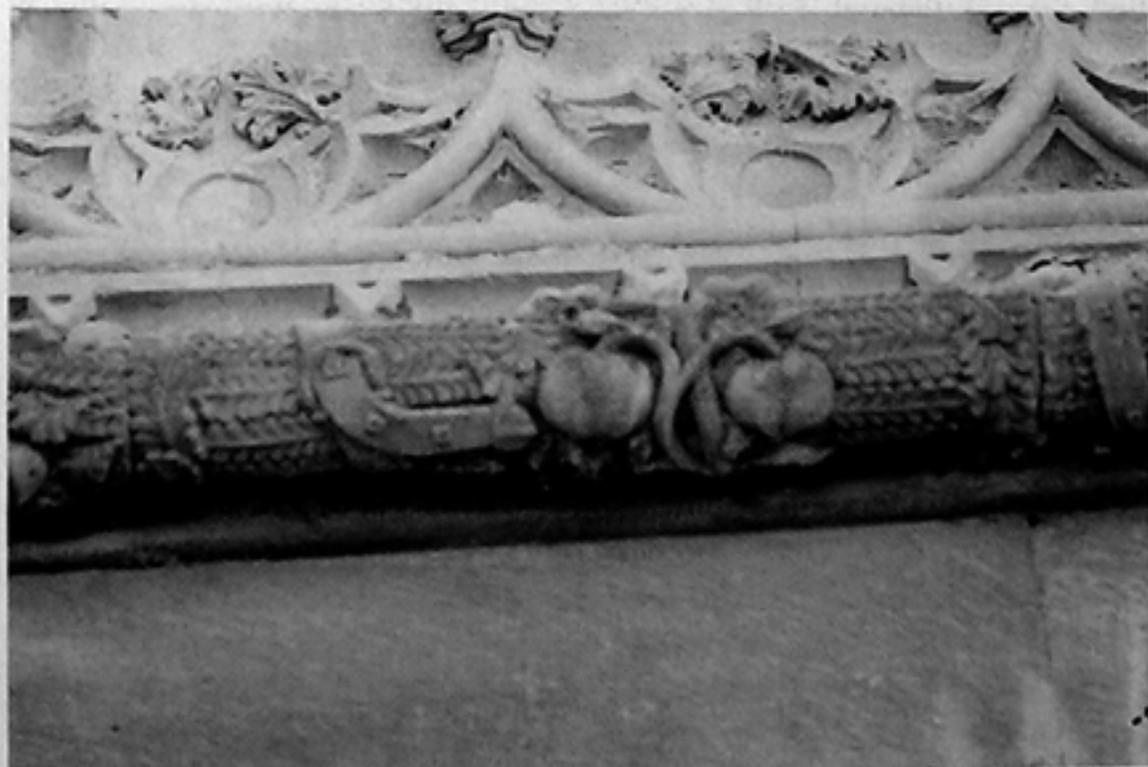


Foto núm. 2.



Foto núm. 3.

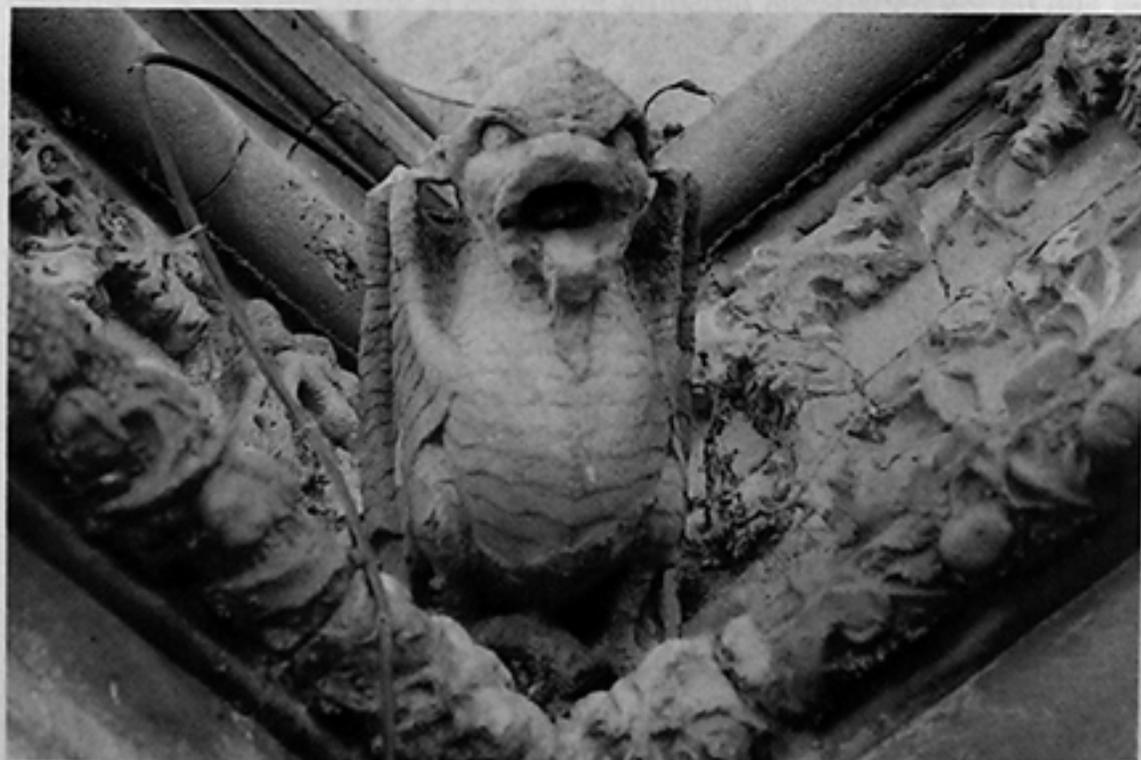


Foto núm. 4.

tares a la Virgen, y en el arte copto (localizado en Egipto) hallamos el granado como símbolo de la resurrección. Los pintores de los siglos XVI y XVII pondrán con cierta asiduidad una granada en la mano del Niño Dios, sentado en el regazo de su Madre, significando eso la Nueva Vida que traía Cristo. En el modillón, se alternan las granadas de piel intacta y las que enseñan su apretado interior de pepitas. Además, en Jaén abundaban las plantaciones de granados en tiempos pretéritos, *pues la granada era casi el único fruto fresco que nuestros antepasados podían degustar en sus postres de invierno* (6).

En alguna ocasión, formando pareja con las granadas, aparece la forma geométrica del cubo. Siguiendo el tetrasistema de Empédocles (aire, tierra, fuego y agua), Platón atribuyó a la tierra el estar compuesta de cubos (el equivalente al cuadrado). Los cuerpos cúbicos no están destinados a la rotación como los esféricos, por lo que ofrecen la imagen de lo estable, lo sólido y la permanencia. Como ejemplo, en los frescos de la bóveda del monasterio de El Escorial, Dios Padre y Cristo aparecen junto a un cubo, lo que es una alegoría de que la divinidad es algo eterno, inmutable, sin sujeción a cambios (en contraposición a lo creado, que sí es corruptible por naturaleza).

Junto a las gavillas de trigo, a las granadas y cubos, surgen hojas de cardo y de acanto, que simbolizan el triunfo, la victoria de los elegidos.

Las gavillas de cereal están atadas por una correa que da sucesivas vueltas a lo largo del modillón. El cinturón, un símbolo femenino, expresa una protección por medio de las virtudes morales, siendo una alegoría de la virginidad (de María). Pero además, cuando el cinturón aparece asociado con Venus, toma un significado fetichista erótico. Y es que en el modillón, aparecen varias hebillas en las que se abrocha el cinturón, y el trozo final de la correa adopta una clarísima forma fálica (foto 2), y el falo es el símbolo de la perpetuación de la vida y de la fuerza de su propagación cósmica. Este elemento sexual heredado de la iconografía pagana lo interpretamos como la fecundidad de la Iglesia en su tarea salvífica, y el papel de Venus habría sido cristianizado en el arte encarnándose en María. Además, el espermatozoide o semilla contiene un significado filosófico: las razones seminales (*logoi*

(6) ORTEGA SAGRISTA, R.: *Escenas y costumbres de Jaén*. Jaén, I.E.G., 1988.



Foto núm. 5.



Foto núm. 6.

spermatigoi en griego) fueron una aportación al pensamiento naturalista de la escuela helenística que recogió San Agustín.

El bufón (foto 3): está en cuclillas, con las manos reposando en las espinillas, tiene una apretada sonrisa y una mirada hierática, así como un turbante. Este personaje nos ha dado no pocos quebraderos de cabeza, porque albergamos muchas dudas acerca de su verdadera identidad: ¿es una divinidad oriental —que se representan sedentes en la tradición occidental—, una demonización del pueblo judío, una encarnación de la maldad primigenia...? Hemos optado por atribuirle a este ser un carácter bufonesco porque, al ser el elemento figurativo que inaugura el submundo demoníaco, está en la antítesis del mundo celestial (al que nos acercamos conforme discurre la moldura hacia la izquierda). Y si en el paraíso celeste Dios es el rey, el bufón, sería su figura antitética, la inversión de la majestad. Y en la iconografía, ciertos seres anormales y deformes, como los enanos, se asociaban al bufón.

Gárgola: en la Edad Media era el símbolo de las fuerzas o imágenes del submundo demoníaco y draconífero. Hay una pentalogía de animales alados en la moldura. El primer animal, descabezado por la erosión, tiene un cuerpo de mechones de pelo al estilo de los leones, por ello sólo podemos especular: ¿se trata de una bestia mítica o de un león? El segundo animal (por la derecha) está en perfecto estado de conservación, con las alas plegadas, del pico abierto le sale una larga, viscosa y chorreante lengua, la mirada es atemorizadora, y posee cresta, teniendo el cuerpo surcado de escamas (foto 4). Tras la gárgola se aprecia el cuerpo recostado de un hombre tocado con casco, que simboliza al guerrero derrotado y capturado por el animal del submundo demoníaco.

El tercer animal alado (foto 5) nos ha llegado decapitado, y el cuerpo es —ya no escamado— de plumas, por lo que en puridad, al faltarle la cabeza, no sabemos con certeza si es un animal fantástico o quizá un pelícano. Tendría sentido que tal animal fuese un pelícano, pues a su lado aparece un olivo —del que hablaremos acto seguido—, y el pelícano es una de las más conocidas alegorías de Cristo, pues la leyenda atribuye a este ave acuática que por amar tanto a sus crías, las alimentaba con su propia sangre picoteándose en el pecho. De manera que Cristo, por amor al género humano, fue crucificado para expiar los pecados de los hombres, y la sangre (antes vino) de Jesús se hace patente en la eucaristía en el momento de la consagración. El supuesto pelícano tiene adherido al pecho un bulto con plumas al que le falta la cabeza, y creemos que se trata del polluelo que bebe la sangre que mana.

El cuarto (foto 7) y quinto ser (foto 6) —éste muy deteriorado— que conforman el pentasistema animalístico han perdido naturalismo y han evolucionado hacia un esquematismo decorativo, de forma que se han convertido en meros adornos, en unas ménsulas. Así, habría una tríada de animales tallada naturalísticamente de simbología afrontada, y luego existiría una pareja de animales (más a la izquierda del friso) que se han transformado en meros soportes estéticos. Queda manifiesto el esquema filosófico de par de contrarios ejemplificado en el dualismo gárgola/pelícano.

Hemos optado, en aras de una explicación conjunta, agrupar la serie de cinco animales en un solo epígrafe, aunque en el friso se nos muestran en el siguiente orden secuenciado (de derecha a izquierda, claro está):

—gárgola descabezada (o león). Situada antes del dragón.

—gárgola (intacta) con escamas. Sita tras la cara lunar.

—pelícano (Cristo). Junto al olivo.

—cuarto animal (muy erosionado), convertido en motivo ornamental. Tras él hay unos racimos de uvas (símbolo eucarístico).

—quinto animal, transformado en motivo decorativo. Está inmediatamente antes de los dos gemelos humanos. Marca el final del submundo demoníaco.

Piña (foto 1): este fruto aparece a veces asociado al falo (que encontramos en el modillón), y es un símbolo de la renovación de la vida. San Ambrosio, doctor de la Iglesia, veía en la piña de la conífera el continuo renovarse de la vida y la imagen de la eternidad. Y la piña, reproducida en piedra, servía en la antigüedad como recipiente para el agua. Así, en el *patio de la piña* de la ciudad del Vaticano, se enclava una fuente antigua conocida como *La pigna*.

Dragón (foto 1): en el Libro del Apocalipsis, el dragón es el símbolo del adversario divino, que trata de impedir desde el principio de los tiempos la obra redentora de Jesucristo. En el pasaje apocalíptico de *la mujer envuelta en el sol*, probablemente esté simbolizada la Comunidad de Dios; y después se quiso ver en ella una referencia a la Virgen. En múltiples leyendas, el dragón aparece como el enemigo primigenio que encarna el combate contra el Bien. El dragón es, en la tradición cristiana, la encarnación del demonio, del Maligno, y el guardián del submundo, de las fuerzas de la oscuridad. En el escudo de la catedral de Jaén, el dragón aparece a los pies de



Foto núm. 7.

la Virgen María, es decir, derrotado por la Madre de Dios. El animal del friso mira hacia la izquierda, aposenta los cuartos traseros en el suelo y eleva las dos patas delanteras, mantiene la lengua fuera y posee unas cortas alas.

El que la piña apareciera justo antes de la bestia draconífera, alude al eterno combate entre el Bien y el Mal, que se reproduce una y otra vez en los sucesivos estadios de la vida.

La cara lunar (foto 1): a la izquierda del dragón, aparece esta figura en relieve, de trazas esféricas y de rasgos esquemáticos: dos agujeros a modo de ojos, el orificio de la nariz y una gran boca abierta mostrando en su interior dientes o quizá algún alimento granuloso. La luna, considerada como rostro, es tema frecuente en la pintura musulmana, y los poetas persas la evocaban como la suprema encarnación de los encantos femeninos. En la Alta Edad Media este tema selenita será frecuente en relieves y miniaturas. En el *Lapidario* de Alfonso X el Sabio (El Escorial) el disco lunar está rematado por una cola de dragón, y simboliza un eclipse lunar (los astros son devorados por la serpiente). Esta correspondencia entre la luna y el dragón responde al antagonismo entre la luz del cielo y el dragón terrestre. Las fases de la luna ponen de manifiesto que el astro nocturno está sometido a la ley cíclica del nacimiento y de la muerte. En el medievo, el simbolismo eclesiológico de la luna se trasladó a la Madre de Dios, siendo identificada con la mujer del texto apocalíptico.

Encima del modillón, aparece una moldurilla mixta (de listel y de bocel), y sobre ella hay toda una serie de remates de arcos apuntados de cuyos vértices salen unos capiteles que sustentan los florones de motivos vegetales o figurativos que estamos describiendo. En el centro de cada remate de arco apuntado, hay una pequeña hornacina alanceada, y únicamente bajo la cara lunar el espacio destinado a hornacina está ocupado por una diminuta figura en relieve, creyendo nosotros que se trata de un escorpión (foto 1). El escorpión es el octavo signo zodiacal, y corresponde al dramático momento de la existencia humana amenazado por la *caída* y por la muerte. En el arte del medievo, el escorpión será el símbolo de la felonía y de los judíos. Así, el escorpión, con su cola curvada, bajo la cara lunar, representa el trágico instante de la lucha del dragón (bestia apocalíptica) contra la luz celeste (y contra María).

El olivo (foto 8): inmediatamente antes del animal que hemos creído identificar como el pelícano, aparece un olivo, el árbol sacro por antono-



Foto núm. 8.



Foto núm. 9.

masia procedente de Oriente y base de la cultura mediterránea. En la Biblia las alusiones al olivo como árbol bendito son frecuentes, así como en el Corán, considerado *árbol bendito* y trasunto de Alá. San Isidoro de Sevilla, en las *Etimologías*, dirá que es el *árbol de la paz*. Jesús orará dramáticamente en el Getsemaní, y con ramas de olivo lo aclamarán en Jerusalén gritando *hosanna, bendito el que viene en nombre del Señor*. El olivo será también, el símbolo de la Salvación del género humano debido a la intercesión de Cristo.

La bellota: la encina era un árbol consagrado a Júpiter y a Cibeles, y es el símbolo de la fortaleza y de la duración. En los países arios, persistía la leyenda de que la encina era la especie arbórea que atraía más los rayos. Su fruto, la bellota, significaría la persistencia en el tiempo y los estertores tras el fragor del combate entre el Bien y el Mal (protagonizado por el dragón y la cara lunar).

El racimo de uvas (foto 9): es una frecuente alegoría de Cristo, ya que del zumo de la uva procede el vino, con cuya libación en la eucaristía se hace patente la presencia de Jesucristo. Encontraremos varias veces en el friso racimos de uvas.

Nudo: En uno de los capiteles que sostienen los florones, hallamos una sucesión de tres nudos. El nudo es el signo del infinito u ocho horizontal (aparecerá luego en el friso) es una idea de conexión cerrada. Y el número tres es una síntesis espiritual que expresa la idea de la Santísima Trinidad.

Gemelos (foto 10): o géminis (el signo zodiacal). Estas dos figuras humanas están mirándose mutuamente, y simbolizan la dualidad, el Bien y el Mal, el nacer y el morir. Un gemelo representa la porción sempiterna del hombre, o sea, el alma (dada por Dios), y el otro representa la porción mortal (el cuerpo). En la India, esa dualidad se llama *Atman* (alma individual) y *Brahman* (alma del mundo). Géminis es el tercer signo del zodiaco, y significa la fase del proceso cósmico en la rueda de las transformaciones en que, la pura fuerza creadora se escinde en un dualismo. Del gemelo izquierdo brota una rama del árbol de la Vida (otra manifestación de la dualidad).

Leones (foto 10): aparece una pareja de leones de sexo opuesto. El león de la derecha (una leona) está con la cabeza hacia arriba, mientras que el de la izquierda (el macho, con abundante melena) la mantiene boca abajo, conformando una idea circular, de rotación, un sistema girante en suma



Foto núm. 10.



Foto núm. 11.

capaz de ponerse en movimiento girando el eje. Este ejercicio de destreza visual proliferó en el gótico por influencia musulmana.

El león es la imagen del mundo subterráneo y símbolo de los poderes tenebrosos: *Despejaos, espabilaos, que vuestro adversario el diablo, rugiendo como un león, ronda buscando a quien tragarse* (1 Pe 5,8). Los dobles leones expresan el consabido dualismo de la vida y la muerte, el ciclo vital (algo ya utilizado en el románico). La victoria de Cristo sobre el Mal se expresa en el Salmo 90, 13 así: *Pisotearás leones y dragones*.

Los leones están atados a una columna. La columna es una analogía de la espina dorsal y del eje del mundo: une el macrocosmos y el microcosmos. La cuerda que amarra a los leones significa la ligazón y conexión entre la vida y la muerte. En el simbolismo hindú, la cuerda argéntea se refiere al camino interior que religa la conciencia exterior (el intelecto) con su esencia espiritual.

El león macho tiene los ojos vendados. La venda simboliza al que es depositado en la tumba (el morir), y este signo se corresponde con la letra *ese*, que ha sido asociada a una serpiente. Y saliendo del león de la izquierda, el cabo de la cuerda forma la letra *ese*. A continuación vemos más racimos de uvas (el símbolo eucarístico antes comentado).

Siluetas de cabeza barbada (foto 11): Muy erosionada, apreciamos el bajorrelieve de una testa varonil con tupida barba. En el arte medieval, la cabeza simboliza la mente y la vida espiritual, y por ello aparece con harta frecuencia en los temas decorativos. En el *Timeo*, Platón dice que *la cabeza humana es la imagen del mundo*. La cabeza está sobre una rama que forma una corona vegetal, y la corona simboliza el deseo de superación, de trascender.

Poco después se produce un hiato en la decoración del friso, pues éste se rompió para abrir una puerta de arco apuntado que con posterioridad fue cegada con sillares (foto 12).

Guirnaldas (foto 13): Hay dos guirnaldas de laurel, y sobre ellas, reposan dos figuras zoomorfas. En el universo todo se encadena como una guirnalda, y en la antigüedad, en las puertas de los templos se colgaban guirnaldas cuando se celebraban fiestas (una religación); y asimismo es un símbolo dual (vida-muerte). La guirnalda es un signo de victoria, y San Pablo, compara la lucha por la fe con las pretéritas competiciones: *Ellos para*



Foto núm. 12.



Foto núm. 13.

ganar una guirnalda que se marchita; nosotros, una que no se marchita (1 Cor 9, 24s). Los que perseveren en el amor y aguarden el retorno del Señor recibirán *la merecida guirnalda* (2 Tim 4,8). Al que permanece fiel hasta su óbito se le concederá *la guirnalda de la vida* (Ap 2, 10). En las lápidas y sarcófagos (etimológicamente *comedores de carne*) aparecían asiduamente guirnaldas asociadas con el monograma de Cristo o del Cordero.

Las dos figuras zoomorfas, echadas de bruces sobre las guirnaldas expresan la idea de sacrificio a la divinidad. De la guirnalda de la izquierda sobresale una serpiente (mordiéndose la cola a otra) que forma un número: el ocho. En numerología, el ocho es la forma central entre el cuadrado (orden terrestre, recordemos los cubos del modillón) y el círculo (orden de la eternidad, pensemos en las guirnaldas), así, el ocho es la idea de la regeneración. Las dos serpientes enlazadas del caduceo (equilibrio de fuerzas antagónicas) forman ese número (en la moldura son un hecho), y el ocho igualmente simboliza el eterno movimiento de la espiral de los cielos (la doble línea sigmoidea, el signo de la infinitud). En el medievo el ocho (el día después de la Creación) era el número emblema del agua bautismal; y en la mística cosmogónica medieval corresponde al cielo de las estrellas fijas (el sistema heleno de Eudoxo), es decir, la superación de los influjos de los planetas. Ocho personas se salvaron del arca de Noé (Gén 6, 18); Jesús fue circuncidado el octavo día de su nacimiento, y ocho son las bienaventuranzas (Mateo 5,3-10). Y Jesucristo resucitó el día octavo según el patrón de la semana judía. Así, el número ocho quedará ligado a la resurrección del Hijo de Dios y será el símbolo del bautismo.

Y justamente debajo del ocho que forma la sierpe, hallamos una vieira, una concha (foto 14), un claro símbolo del bautismo, pues el agua purificadora se extrae de la pila por medio de la concha, alegoría también del peregrino, que está sediento del agua que quita la sed para siempre. A partir de este momento, las vieiras poblarán la moldura, significando la limpieza espiritual, la *gracia* que otorga Dios a los hombres limpiándolos del pecado original.

Dos leones bocabajo (foto 15): el de la izquierda continúa teniendo los ojos vendados (el deceso y enterramiento). Los dos leones son machos, y al ser gemelos son un símbolo dual: el día y la noche, la nascencia y la muerte, el alma (eternidad) y el cuerpo (corruptibilidad), el bien y el mal. Los leones miran recíprocamente en sentido opuesto, es decir, que para salvar el



Foto núm. 14.



Foto núm. 15.

alma (la opción por el bien) hay que negarse a sí mismo, dando la espalda al mal.

Dos cerdos (foto 15): están bocabajo, y el cerdo representa la impureza, la transformación de lo superior en lo inferior y el paso de lo amoral en lo perverso. En el arte cristiano el cerdo alude al pecado.

Dos corderos (foto 15): permanecen bocabajo, con las cuatro patas juntas, en actitud sacrificial. Es un símbolo de Cristo. Juan el Bautista reconoció a Jesús como siervo de Dios que padece y como el verdadero cordero pascual: *Éste es el cordero de Dios, que quita el pecado del mundo* (Jn 1, 29). Jesucristo murió a la hora en que los corderos eran degollados en el templo para conmemorar la fiesta de la Pascua. El cordero, en contraposición con el cerdo (que aparecía antes) significa pureza, inocencia y mansedumbre. Por inversión simbólica, se relaciona al cordero con el león (dos parejas hemos visto en la moldura), y en el románico encontramos esto; y en la iglesia de Armentia, el *Agnus Dei* se halla en un círculo con este epígrafe: *Yo soy la muerte de la muerte. Me llaman cordero, soy un león fuerte.*

Volvemos a encontrar un frondoso olivo, cuyo alcance simbólico ya comentamos con anterioridad.

Dos cerdos (foto 16): la pareja de estos animales está dispuesta en sentido rotatorio, siguiendo las agujas del reloj, mirando hacia la derecha, con el cuerpo adaptándose a una figura esférica, de manera que sugieran un movimiento circular. De nuevo se nos presenta una manifestación dual (vida-muerte, etc.) asimilado al mandala (término hindú que significa *círculo*).

Acto seguido aparecen de nuevo dos guirnaldas con las figuras zoomorfas posadas en ellas.

Cabeza hindú (foto 17): su lateral derecho está bastante erosionado, mas la zona izquierda nos revela a las claras que se esculpió una cara atendiendo a la iconografía hindú: gorro cónico, ojo almendrado y de mirada penetrante, oreja puntiaguda y barbilla sobresaliente. No sabemos con certeza qué quiso decirnos el escultor por medio de esta cabeza trasladada del arte hinduista al gótico; quizá (al encabezar una secuencia de cabezas de significado impuro) sea la permanencia de las fuerzas demoníacas (personificadas en Shiva), o tal vez sólo fuera un alarde del conocimiento de un arte oriental, y la cabeza simbolice la mente y el poder espiritual.



Foto núm. 16.



Foto núm. 17.

Luego hay una pareja de cerdos con el hocico hacia abajo (foto 18).

Cabeza de mono (foto 19): los simios tienen un sentido general de fuerza interior sombría, de las acciones del inconsciente. Además, los monos son un tema frecuente en el arte hindú (recordemos el templo de Angkor, por ejemplo).

Nuevamente se nos muestran dos cerdos boquiabajo.

Cabeza de lobo (foto 20): mantiene las fauces abiertas, enseñando su amenazadora dentadura. El lobo tiene algo de demoníaco, pues se asocia al lado oscuro de la vida. En la Biblia es la imagen del mal, y ya Jesús advirtió acerca de lo taimado de los falsos profetas: *ésos que se os acercan con piel de oveja, pero por dentro son lobos rapaces* (Mt 7,15). En la Edad Media era moneda de uso común la creencia de que el demonio adoptaba la forma de lobo. San Agustín escribió *¿quién es el lobo sino el diablo?* al comentar un pasaje de San Juan evangelista.

Cabeza de cerdo (foto 21): con el hocico abierto, gruñendo, y debajo, permanece flanqueada por dos conchas. Ya dijimos que el cerdo es un símbolo de la mácula, de lo impuro. Las dos conchas bautismales representan el agua salvífica que limpia los pecados (la cabeza del gorrino).

INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA MOLDURA

La zona más extrema de la derecha del friso es el submundo satánico, el reinado de las tinieblas, siendo la gárgola (o gárgolas) el animal que monta guardia en las puertas del infierno y que encarna, en el imaginario medieval, las fuerzas oscuras del mal. El dragón, la bestia demoníaca, se enfrenta con la luna, el símbolo del Bien y de la Virgen María (según el relato del Apocalipsis de San Juan). *Apocalipsis* significa revelación, y en ese momento se nos revela que el combate entre la luz y la tiniebla es algo eterno (la piña es símbolo de eternidad). El pelícano (Cristo) aparece en la Historia —su encarnación— oponiéndose a la gárgola, derramando sus bienes redentores (el olivo, los racimos de uvas) sobre la humanidad. Las dos últimas figuraciones animalísticas (las molduras) se han convertido en ornatos conforme la obra de Cristo es asumida por los hombres, que se alejan del inframundo tenebrista.

Las figuraciones antropomórficas y zoomórficas simbolizan la dualidad entre el nacer y el morir, el bien y el mal, pues es necesario fenecer



Foto núm. 18.



Foto núm. 19.

para entrar en el reino de Dios, y además, cada persona peca y se arrepiente (si acata la Ley divina). Las guirnaldas con los dos animales suponen el triunfo de Jesucristo (recordemos la asociación con el número ocho formado por la bicha) y el sacrificio que se ha de hacer para expiar los pecados. Las conchas representan el bautismo, la conversión, la resurrección. Y las últimas cabezas de animales son una alusión a los poderes de las tinieblas, que siempre permanecen acechantes, emboscados.

El modillón simboliza a la Iglesia y a María, y el recorrer la totalidad del friso de derecha a izquierda significa la eternidad de la obra divina: *sobre esta piedra edificaré yo mi Iglesia, y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella* (Mt 16, 18). El modillón, con su profusión de símbolos (las gavillas, las granadas, los cubos, el cinturón, etc.) se hace perenne en el tiempo, es el sustento de la Historia, y predomina sobre el submundo demoníaco.

INTERPRETACIÓN FILOSÓFICA DEL FRISO

Al comienzo del trabajo apuntamos que la moldura, a nuestro entender, plasma la obra agustiniana *La ciudad de Dios*, pues están representadas:

-la ciudad terrenal: comunidad de los que anteponen el amor propio al amor de Dios. Y los elementos iconográficos que avalan esto son todos los que representan lo impuro, la apuesta por las tinieblas: la cabeza del cerdo, del mono y del lobo, el dragón, la gárgola, el bufón...

-la ciudad de Dios: comunidad de los justos que anteponen el amor de Dios al amor propio. Y su referentes iconográficos serían: el pelícano, las conchas bautismales, el modillón, las guirnaldas de laurel, el olivo, los racimos de uvas...

San Agustín piensa que la *iluminación* es la acción por la que Dios asiste a la inteligencia humana para que ella pueda alcanzar la verdad y la naturaleza de las cosas en cuanto que éstas son participación de las razones eternas. Y esta *iluminación* se consigue por virtud de la *gracia* (simbolizada por las conchas bautismales en el friso). El pecado original destruyó la libertad de la humanidad, que no es sino una *masa condenada*, y sólo la *gracia* puede liberar al hombre de modo irresistible.

La base de todo el proceso humano es la *memoria*, sólo ella puede dar *unidad* de los recuerdos mediante la *retención* de lo que pasa, para no caer



Foto núm. 20.



Foto núm. 21.

en una dispersión. La identidad del alma consigo misma es la memoria que constituye el tiempo. Y la memoria da paso a la inteligencia, que posibilita la elección de la verdad. En el friso, la *memoria* está simbolizada por el bajorrelieve de la cabeza barbada, y de esa forma, el hombre, tiene libertad de elegir racionalmente entre el bien y el mal. Esa relación en la moldura entre la silueta de la testa con barba y las conchas bautismales ejemplifican la máxima agustiniana: *intellige ut credas, crede ut intelligas, comprende para que creas, cree para que comprendas*.

Para el obispo de Hipona, la comunidad de cristianos dispersos en el mundo forma un *cuerpo místico*, pero también la *ciudad de Dios*, y esta ciudad se va construyendo al hilo de los acontecimientos de la Historia de acuerdo con el plan divino que quiere instaurar el orden cristiano en la vida social. La Historia tiene un sentido teológico que no es sino la realización del orden divino en la sociedad. Y San Agustín introduce un principio de idealidad en la realidad histórica, concebible como posibilidad al que la historia debe tender. Siendo la *ciudad de Dios* el ideal, la *ciudad terrenal* es anterior y primera, tanto individualizada en cada hombre cuanto colectivamente considerada (7). Y esto se ve en el friso: su comienzo, a la derecha, es el inframundo de las tinieblas, la simbología demoníaca entabla combate con el Bien, y aparecen sucesivas parejas alegóricas de la dualidad luz/oscuridad. A mediados de la moldura, hacen acto de presencia las vieiras, las conchas del bautismo (la *gracia* agustiniana), y surgen elementos iconográficos alusivos al triunfo de Cristo (las coronas de laurel con las figuras zoomorfas y el número ocho). Al final del friso, las cabezas de animales son la señal de que el pecado se mantiene presente, sin bajar la guardia, y la libertad humana (individual y colectiva) y la volición (la *memoria*, la inteligencia que representa la silueta de la cabeza barbada) permiten el elegir entre la *ciudad de Dios* o la *terrenal*. San Agustín, a la *ciudad de Dios* la denomina *viajera en el mundo*, y habla de la *infinita gravedad de los males a que está sujeta la sociedad humana en esta mísera condición mortal* (las últimas cabezas animalísticas del friso, subsumidas en florones y decoración vegetal).

(7) Abundando en esto, San Agustín, en sus *Obras*, XVII, 124, escribe *En cada hombre comprobamos la verdad de estas palabras del apóstol: No es primero lo espiritual, sino lo animal y luego lo espiritual. De donde se sigue que cada cual, por descender de un tronco dañado, necesariamente es primero malo y carnal, y será luego bueno y espiritual si, renaciendo en Cristo, adelantare en la virtud. Y esto mismo sucede en la humanidad entera. Cuando las dos ciudades emprendieron su curso evolutivo, por nacimientos y muertes sucesivas, nació primero el ciudadano de este mundo y luego el peregrino del siglo, que pertenece a la Ciudad de Dios.*

Así, para San Agustín, la Historia es la historia de los pecados humanos pero también la de la salvación de los mismos. La Historia es el gran drama de la salvación. Y el hombre recibe, en virtud de la liberalidad del Señor, la posibilidad (la encrucijada) de dirigirse hacia la luz o hacia las tinieblas.

Destacaremos que la *ciudad de Dios* también se llama Jerusalén (*visión de paz*), y en la moldura, en el modillón concretamente, aparecen granadas (como sucedía en los capiteles del templo de Salomón), identificando la comunidad cristiana (y por ende la catedral jaenera) con un nuevo templo salomónico en la Jerusalén celeste. Y la *ciudad terrenal* asimismo se denomina Babilonia (*confusión*), y tendría sentido que la figura del bufón (encaramada en la cornisa al comienzo del friso) fuese igualmente una divinidad orientalizante asemejada al caos babilónico veterotestamentario.

La moldura galvaniza el orden estructurado del universo, jerarquizado en una serie de grados (según San Agustín) atendiendo a una ordenación total. Nada se escapa de ese orden, e incluso el *error* y el *mal* quedan absorbidos por esa ordenación que los domina, formando parte consustancial de él. San Agustín dice: *existe una naturaleza mudable en el espacio y el tiempo, que es el cuerpo* (en la moldura, todas las parejas de figuraciones que simbolizan la dualidad del nacer y morir); *existe una naturaleza que no se mueve en el espacio, sino solamente en el tiempo, que es el alma* (representada en el friso por las conchas bautismales y los racimos de uvas, símbolo de eternidad); *y existe una naturaleza que no cambia ni en el tiempo ni en el espacio, y que es Dios*. Y esta última naturaleza divina se corresponde en la moldura con el modillón (la Iglesia como creación de Jesucristo), ya que recorre todo el friso repitiendo los mismos elementos iconográficos, dando una idea de no estar sujeto ni a principio ni a fin (Dios preexiste al tiempo).

Ahora nos centramos en el símbolo fálico que aparece en el modillón en varias ocasiones (el final del cinturón), pues es una alusión a la concepción agustiniana de la Creación del universo. San Agustín, recogiendo las tesis de la filosofía naturalista estoica, sostiene que las cosas que fueron formadas al tiempo de la Creación contenían gérmenes destinados a desarrollarse en la sucesión temporal: las *razones seminales*; por eso, el universo entero, con todo su futuro, fue creado de una vez. Las *rationes seminales* son el *logoi spermatigoi* que concibieron los griegos en el s. III a.C. Y si para San Agustín las ideas divinas son los arquetipos de las criaturas, esto im-

plica que se da una cierta impresión de la imagen de Dios (*imago Dei*) en las cosas, y el hombre, por medio de su *memoria* (la cabeza barbada del friso) puede remontarse desde la imagen (las apariencias) hasta el modelo. Por eso, el símbolo fálico del modillón es una alegoría del esperma (semilla) creador de las cosas terrenales. Y no olvidemos que en el modillón, junto a las granadas (una alegoría eucarística) aparecen los cubos, la estructura de la tierra según la filosofía platónica.

BIBLIOGRAFÍA

- M. DI NOLA, A.: *Historia del diablo*. Madrid, Edaf, 1992.
- *Sagrada Biblia*. Versión Nácar-Colunga. Madrid, 1964.
- CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1979.
- LURKER, M.: *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Barcelona, Herder, 1992.
- LURKER, M.: *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Barcelona, 1987.
- BALTRUSAITIS, J.: *La Edad Media fantástica*. Madrid, Cátedra, 1987.
- *La filosofía medieval en Occidente*. Bajo la dirección de Brice Parain. Madrid, Siglo XXI, 1990.
- GARCÍA-JUNCEDA, J. A.: *La cultura cristiana y San Agustín*. Madrid, 1986.
- FERRATER MORA, J.: *Cuatro visiones de la historia universal*. Madrid, 1988.
- UÑA JUÁREZ, A.: *San Agustín*. Madrid, Orto, 1994.
- GALERA ANDREU, P.: *La catedral de Jaén*. León. Everest, 1983.
- GALERA ANDREU, P.: *El olivo en el arte*. Jaén. Universidad de Jaén, 1998.