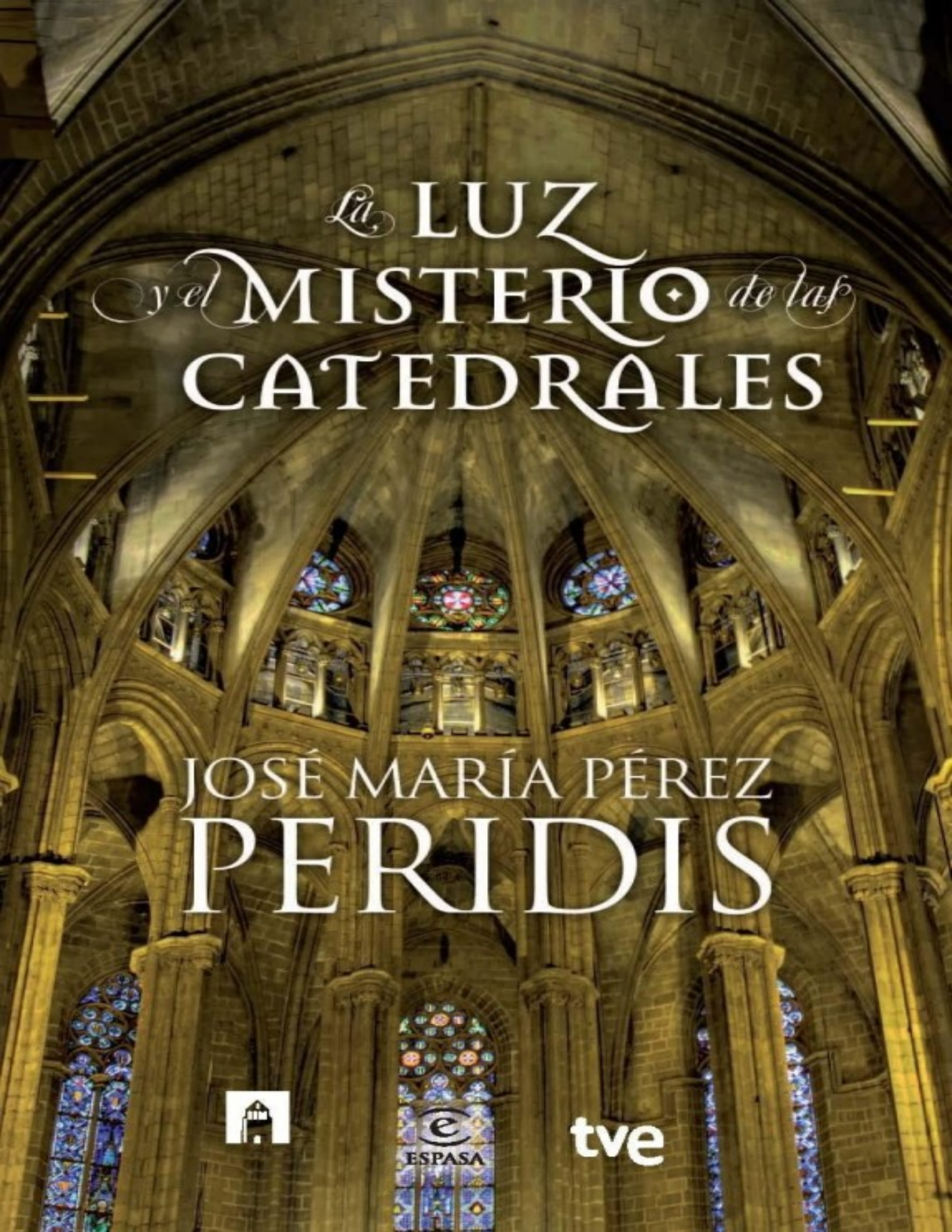

La LUZ
y el MISTERIO de las
CATEDRALES
JOSÉ MARÍA PÉREZ
PERIDIS
ESPASA
tve

Las catedrales no son únicamente los más bellos monumentos de nuestro arte, son los únicos que viven su vida integral, los únicos que permanecen en relación con la finalidad para la que fueron construidos.

MARCEL PROUST

Índice

INTRODUCCIÓN

PRÓLOGO
1 LA CATEDRAL DE JACA
VASALLO DEL PAPA
LAS ENSEÑANZAS DE LAS RUINAS Y LOS MONJES
UN CICERONE DE LUJO
LA BELLA DURMIENTE
EL SÁTIRO Y EL OBISPO
UN OBISPO EN EXCLUSIVA
EL SANTO GRIAL EN JACA
EL PÓRTICO DE LOS PENITENTES
EL CÓMIC DEL SIGLO XI
ESOS OJOS QUE NOS MIRAN FIJAMENTE

2 LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
EL ROBO DEL CÓDICE CALIXTINO
LA VISIÓN DE BEATO DE LIÉBANA Y LOS SUEÑOS DE CARLOMAGNO
EL CAMPO DE LAS ESTRELLAS
UNA CATEDRAL EN EL FIN DEL MUNDO
INVASIONES Y SAQUEOS
UN TEMPLO PARA LOS PEREGRINOS
EL «PÍO LATROCINIO» DEL OBISPO DE SANTIAGO
LOS APUROS DE GELMÍREZ Y EL DESNUDO DE LA REINA
LA CATEDRAL DE GELMÍREZ
EL ENIGMA DEL MAESTRO MATEO

EL HIMNO DE LA ALEGRÍA EN EL PÓRTICO DE LA GLORIA
EL MILAGRO DEL OBRADOIRO
DEL OCASO DE LAS RELIQUIAS A LA VUELTA DE LOS PEREGRINOS

3 LA CATEDRAL DE LÉRIDA
LA CATEDRAL DESNUDA
DE MEZQUITA A CATEDRAL
EL CEMENTERIO MÁS BELLO DEL MUNDO
EN MEDIO DEL CAMPO DE BATALLA
EL OBISPO SE SUBLEVA
UN COMPAÑERO DE VIAJE
UN CLAUSTRO GÓTICO PARA LA CABALLERÍA
EL OBISPO SE DEPRIME
EL CENTINELA DE LÉRIDA

4 LA CATEDRAL DE BARCELONA
EL VELLOCINO DE ORO
AL BORDE DEL MEDITERRÁNEO
SANTA EULALIA Y LA PALMA DEL MARTIRIO
LAS PORTADAS DE LA CATEDRAL
EL DIBUJO DEL MAESTRO CARLÍ
UNA CATEDRAL ESPACIOSA Y OSCURA
REBOSANTE DE TURISTAS
CIENTO CINCUENTA AÑOS NO SON NADA PARA UNA CATEDRAL
EL TRABAJO DE LAS MANOS INTELIGENTES

5 LA CATEDRAL DE BURGOS
REPOBLAR O SUCUMBIR
EL GRAN MAURICIO Y SU CATEDRAL
LA PRIMERA PIEDRA DE UNA GRAN CANTERA
LA PERPLEJIDAD DEL PUEBLO LLANO
UN RECORRIDO POR LA CATEDRAL
LA ESCALERA DEL CIELO

LOS OBISPOS JUDÍOS
LAS PIRÁMIDES DE LA CATEDRAL
UNA CASA PARA TODOS, CON TRES ICONOS
UN ESPACIO PÚBLICO

6 LA CATEDRAL DE CUENCA
UNA CIUDAD INEXPUGNABLE
DE MEZQUITA A CATEDRAL
TRES OBISPOS Y UN MONARCA
UN ARTISTA ASESINO Y PENDENCIERO
EL CLAUSTRO DE NUNCA ACABAR
LAS EMPAREDADAS
LA CATEDRAL ESTRENA FACHADA
LAS VIDRIERAS

7 LA CATEDRAL DE OVIEDO
ASTURIAS, PATRIA QUERIDA
UN ARTE NUEVO PARA UN REINO DIMINUTO
EL FECUNDO REINADO DEL REY CASTO
RELIQUIAS Y MILAGROS
APERTURA DEL ARCA SANTA
EL ARQUITECTO DECAPITADO
CON UNA BUENA TORRE HAY MÁS QUE SUFICIENTE
EL TRÁNSITO DE SANTA BÁRBARA
EL DESAGUISADO DE UNOS RATERILLOS
EL EXTRAÑO DEPENDIENTE DE LIBRERÍA
LA AUDIENCIA APOSTÓLICA

JOSÉ MARÍA PÉREZ GONZÁLEZ

CRÉDITOS

INTRODUCCIÓN

Después de haber realizado para Televisión Española los treinta y tres episodios de la serie documental titulada *Las claves del románico,* en la que un equipo de técnicos de la comunicación e investigadores del arte y de la historia tratamos de acercar del modo más asequible para el gran público la vida y arte de aquellos tiempos del Medievo, recibimos numerosas sugerencias de personas que nos animaban a hacer nuevas series sobre la época gótica, sobre el Renacimiento e incluso sobre estilos de épocas posteriores.

Como quiera que a lo largo de muchos siglos de obras, las catedrales han recorrido todas las edades y son el testimonio más acabado de todos los estilos, el contenedor de la memoria y el almacén que guarda buena parte de la historia de las ciudades, hemos grabado, para disfrute de los teleespectadores interesados en la materia, una nueva serie titulada *La luz y el misterio de la catedrales* que pretende mostrar la historia y sabiduría que contienen estos navíos prodigiosos que navegan de generación en generación.

Este libro no es una guía histórico-artística, tampoco un libro de viajes, ni la trasposición mimética de los guiones de esta última serie, porque desprovistos del apoyo de las imágenes, la palabra y la música, hemos pretendido —con la limitación que supone disponer solamente de la escritura— dar las pinceladas necesarias que ayuden a entender, sentir y disfrutar a los lectores con la historia, la belleza y el misterio cuasi indescriptible que se esconde en estos monumentos incomparables con el mismo calor y apasionamiento que lo hemos sentido nosotros.

Pedimos disculpas de antemano a nuestros benévolos lectores porque nos hemos tomado la licencia de imaginar y describir determinados sucesos, historias o vivencias que aunque, desde el punto de vista histórico no sean de una exactitud matemática, a

nosotros nos han servido para dibujar el perfil de los personajes y el colorido de las situaciones.

PRÓLOGO

Vivía yo durante mi infancia en la montaña palentina, junto a las ruinas de un viejo monasterio premostratense de oscuros orígenes medievales. Aquel desvencijado y desahuciado «convento caído», cuyo paso estaba prohibido a los visitantes, era el ámbito de mis juegos infantiles y el escenario donde hice mis primeros pinitos como cicerone.

La potencia de los muros que se resistían al abrazo de las enredaderas, la pericia de los arcos y las bóvedas que saltaban de muro a muro como por arte de magia, las suntuosas escaleras que no llevaban a ninguna parte y aquel claustro expoliado que sembraba fragmentos de cimacios y capiteles entre las zarzamoras me fascinaban.

Me desasosegaba aquella iglesia desnuda, donde una bandada de gorriones desafinaba penosamente en el coro cuando trataba en vano de reproducir los ecos del canto gregoriano, y pánico me daban los sepulcros destripados desde los que nos miraban con asombro, desde el abismo de sus cuencas vacías, los difuntos nobles castellanos. Pero sobre todo me excitaba deambular al anochecer, espantando a los murciélagos que se colaban por los agujeros de las bóvedas y hacían piruetas sobre nuestras cabezas de chorlito, en aquellas estancias asomadas al vacío cuyos ventanales crujían cuando, sacudidos por el viento, flagelaban sus extremidades contra las embocaduras.

Pero todas las experiencias que allí vivía casi a diario alimentaban mi curiosidad infantil, eran una llamada permanente a la aventura y un estímulo irrefrenable que me llevaba a desafiar el miedo, la prohibición y el peligro y han sido la tierra fértil de la que han brotado mis aficiones al dibujo y a la arquitectura, al románico y al patrimonio, a los monasterios y a las catedrales y a todo lo que

concierne a aquel apasionante tiempo del Medievo lleno de arte, de historia, de leyendas, de fantasía y de terrores milenarios.

Un tiempo de peregrinos y cruzados, de monasterios y castillos, de invasiones y reconquistas, de sermones y reliquias, de pestes y hambrunas, de religiosidad y hechicería, de pecado y de penitencias.

Ese momento memorable donde lo sagrado convive con lo profano y las hojas de acanto se enfrentaban en los claustros a las harpías y a los dragones, ese período fecundo donde los latines se injertaron en las lenguas vernáculas y dieron a luz las lenguas romances. Las pequeñas iglesias románicas de tantos pueblecillos y las catedrales que desde entonces sobreviven son esas naos prodigiosas que surcan los siglos de generación en generación.

En el interior de esos templos se dilucida la lucha entre el bien y el mal, entre la luz y la oscuridad, entre el espíritu y la materia, entre el peso y la levedad, entre la duda y la fe, entre el misterio y la certeza, entre la tierra y el cielo, entre la presencia y el olvido.

Hasta la llegada del cristianismo, en todas las culturas el lugar de la divinidad —lugar de ritos y ceremonias— solía ser un lugar penumbroso, mágico y oscuro. La entrada estaba reservada a los sacerdotes que oficiaban sus cultos en la más absoluta intimidad y el ceremonial se celebraba en el exterior con el pueblo distanciado de los oficiantes.

El cristianismo, sin embargo, como religión del amor fraterno, necesitaba un lugar amplio donde se pudieran reunir los creyentes para la comunión de los santos, y encontró en la basílica romana —un gran salón con artesonado de madera sobre columnas— el modelo arquitectónico cuasi perfecto para sus celebraciones, aunque los incendios que se producían por la iluminación mediante velas y lámparas de aceite eran una amenaza permanente. Además la madera no es un material con vocación de eternidad como la piedra y, en mucha menor medida, el ladrillo.

Siguiendo en parte el ejemplo del Panteón romano y su ojo celeste milagroso, en Bizancio construyeron Santa Sofía y consiguieron cerrar un imponente espacio cubierto por una aplanada cúpula gigantesca. Esta parece flotar ingrávida sobre una corona luminosa formada por cuarenta ventanas cuyos focos luminosos

proyectan la luz natural sobre los mosaicos multicolores que cubren todos los muros de la basílica, llenando de emoción y de un sobrecogedor asombro y transportando su espíritu a lugares desconocidos a los que tiene la suerte de visitarla.

No es nada fácil acercarse a los monumentos sin prejuicios, porque vivimos en una sociedad que previamente nos los ha descrito, dibujado, fotografiado, filmado; en un mundo cada vez más lleno de imágenes y estereotipos. Lo que buscamos en nuestros viajes es la confirmación del relato previo, aquello que otros descubrieron, estudiaron y contaron, bien sea en una película o en una novela.

La mayoría de nosotros somos peregrinos antes que conquistadores, y pocas veces nos atrevemos a enfrentarnos con la página en blanco de nuestros gustos o nuestras percepciones cuando nos encontramos delante de un monumento que visitamos por primera vez. Por otra parte, tenemos grabados a fuego en la memoria los sucesos, las emociones y las impresiones que recibimos en nuestra infancia; también las que recibimos de aquellos edificios que más nos impresionaron como fueron, sin duda ninguna, aquellos templos donde hicimos la primera comunión.

Yo la hice en Aguilar de Campoo donde, aparte del «convento caído», teníamos una iglesia imponente, la excolegiata de San Miguel. La gente del pueblo decía que para ser catedral solo le faltaba el obispo. Por entonces todavía tenía un estupendo coro bajo, delimitado por una rejería, que ocupaba buena parte de la nave central. A la sombra del órgano, los chiquillos nos escondíamos durante la misa escuchando con asombro las procacidades de los mozalbetes en aquellas catequesis clandestinas que eran un verdadero oficio de tinieblas. En su robusta torre renacentista, que todavía delinea la silueta de la villa, sigue el mismo reloj que nos recordaba implacable que la hora del recreo acababa de terminar.

Pocos años después de acabada la guerra civil demolieron el Ayuntamiento que, separado de la fachada de la iglesia por un callejón, ocupaba un lugar preferente en la plaza, alteraba el itinerario de las procesiones y emborronaba las perspectivas de la iglesia.

En el interior, el benemérito párroco don Carlos promovió unas obras de limpieza y remodelación del templo que despejaron de obstáculos las naves de la colegiata y dieron al traste con el coro y su acompañamiento de órganos, sillerías y rejerías. También se picaron los enlucidos y revestimientos, sacando a la vista la piedra —donde la había—, y dejaron como nueva aquella iglesia de tres naves con gran contento de los feligreses que presumían de catedral para envidia de los vecinos de todos los pueblos colindantes.

A buen seguro que don Carlos tenía sus buenas razones para desembarazar los espacios de estorbos y aditamentos. El pueblo crecía en población gracias a sus afamadas galletas María y el coro central era un añadido renacentista que, ayuno de canónigos, solo servía para desplazar a los fieles a las naves laterales, impidiendo que aquella magnífica iglesia diera un acomodo digno a las muchedumbres que acudían a misa de doce los domingos o en los días de duelo a los cientos de vecinos que asistían a los funerales.

1

LA CATEDRAL DE JACA



Acostumbrado como estaba a divisar la imponente mole de la iglesia de mi pueblo desde los rincones del valle y desde todos los recodos del río Pisuerga, o desde el fondo de una formidable plaza triangular llena de soportales, y admirado de sorprender su coquetería cuando se veía reflejada en los miradores de las casas mientras bañaba su silueta, no es de extrañar que cuando visité por primera vez la famosa catedral de Jaca sintiese una decepción considerable.

Primero porque no conseguí identificar su perfil desde las afueras como ocurre, por ejemplo, con Santo Domingo de la Calzada; además, los edificios más modernos superaban la altura de su torre con creces y carecía de una gran plaza que le diera protagonismo y realce. Por si esto fuera poco, tenía adheridas a sus primitivas fábricas numerosas edificaciones parásitas que impedían recorrerla y contemplarla en todo su perímetro y desdibujaban la imagen ideal que me había hecho de ella, tomando como modelo no solo la iglesia de mi pueblo, sino sobre todo la de su hermana gemela San Martín de Frómista, que como todo el mundo sabe ennoblece el Camino de Santiago a su paso por las inabarcables llanuras palentinas de la Tierra de Campos.

En estas tierras de pan llevar, enclavados en pueblos de tapial y adobe como Támara, Santoyo o Villacázar de Sirga, todavía resisten en pie templos inmensos cuyas fábricas y cubiertas tienen un tamaño tan desproporcionado que se pueden distinguir a decenas de kilómetros de distancia, sacando casi todo su cuerpo muy por encima de los tejados de la población. Lo mismo ocurre hoy en día con la catedral de Segovia, y así era hasta hace relativamente poco en la mayoría de nuestras ciudades como se puede comprobar en las vistas que los viajeros europeos hicieron de las capitales españolas.

Esto era precisamente lo que yo me esperaba encontrar en los Pirineos, cuando, hace ya varias décadas, viajé por primera vez a la capital de la Jacetania, al norte de la provincia de Huesca.

VASALLO DEL PAPA

Daba gusto ver a Sancho Ramírez entrando en el foro de Roma al frente de una comitiva de nobles, clérigos y familiares que desfilaban con la cabeza bien alta entre las columnatas de las vías romanas, en una ciudad renacida que, además de una población considerable, mantenía monumentos portentosos como el Panteón, el Coliseo y las grandes basílicas cristianas. Y también, desafiando el paso del tiempo, los saqueos y expolios —y pugnando por mantenerse en pie con dignidad ciceroniana—, arcos de triunfo, templos, termas, coliseos, teatros y anfiteatros.

Aquellos aragoneses de las montañas pirenaicas estaban estupefactos con la gran cantidad de estatuas, capiteles, fustes, metopas, frisos y cornisas que emergían entre la hierba y el musgo en cualquiera de los prados y bosques de la antigua capital del Imperio.

Algunos curiosos e interesadas meretrices contemplaban aquella variopinta comitiva llegada desde los perdidos valles del Pirineo meridional, que preguntaba en un latín casi ininteligible cuál era el camino más seguro para llegar al palacio del papa.

Corría el año 1068 y, aunque a sus veinticinco años llevaba ya siete años reinando en Aragón, solo tenía unos dominios muy menguados en los valles pirenaicos de la actual provincia de Huesca, una minucia si se compara con lo que es hoy la comunidad autónoma.

Pero no era un cualquiera, pues era hijo de Ramiro I y biznieto del gran Sancho III el Mayor de Navarra, simiente de una estirpe de reyes, infantes y condesas repartidos por todos los reinos cristianos del norte de España, que tenían la mala costumbre de matarse o guerrear entre ellos por los lindes de la herencia recibida del abuelo.

Sancho viajaba aquella Semana Santa a Roma, tratando de desarrollar una estrategia política de altos vuelos. Quería colocarse bajo el manto protector del pontífice a cambio de ofrecer vasallaje a un papado que andaba buscando, a su vez, el apoyo de los reinos y condados pirenaicos para afianzar un poder terrenal universal que le

permitiera librarse de la dependencia del emperador. Lo hacía ejerciendo la potestad que le daba ser portador de las llaves de Pedro, lo que le permitía lanzar la excomunión a cualquier autoridad o dignatario por muy alto que estuviera, si se atrevía a nombrar obispos, abades o clérigos sin la conformidad eclesiástica competente.

La excomunión llevaba aparejada no solo la condenación eterna, sino también otras cosas peores, a corto plazo, como perder la corona y el imperio, porque la reprobación pública de un mandatario eximia a todos sus súbditos de la obligación de rendirle vasallaje.

Ufano y contento volvería a casa Sancho de su productiva visita a Roma. El viaje a la ciudad de las siete colinas no había sido en vano. No regresaba con las manos vacías, puesto que el vasallaje ofrecido al pontífice suponía la protección de este para su reino y su persona. Era cierto que el papa le había puesto deberes harto peliagudos —como implantar en su reino el rito romano en detrimento del hispano y, además, se había obligado a poner a los monasterios bajo la obediencia directa de Roma en vez de los obispos—, pero lo peor de todo era el compromiso de pagar quinientos mancusos de oro al año a cambio del «patrocinio» del papado.

Unos honorarios que solo podía abonar entonces Alfonso el de Castilla. No tenía ni la menor idea de dónde iba a sacar los dichosos mancusos, pero allí, en la corte papal de Roma, rodeado de la curia, con el papa Alejandro sentado en la cátedra de Pedro, no parecía prudente ni decoroso ponerse a regatear por quinientos mancusos de oro que eran una nadería en comparación con los beneficios que el trato privilegiado y la bendición del sumo pontífice habrían de reportarle.

Regresaba contento a su tierra porque traía un grandioso proyecto en la cabeza. Sancho Ramírez era otro a la vuelta de Roma, porque la entrevista y el acuerdo con el sumo pontífice habían abierto en su mente ambiciones territoriales y ansias de capitalidad insospechadas anteriormente.

—¡Ahora podemos! —se decía—. Claro que podemos. Lo primero que haremos será la capital del reino. Un rey que se precie debe tener una capital como Dios manda en una ciudad grande, con

muchos súbditos y vasallos, con un río con puentes como el Tíber, y palacios, río y murallas como las Zaragoza, o en su defecto como las de Huesca, o al menos estar en una amplia llanada como la de Jaca, donde me dejó mi padre una buena fortaleza. Haré unas calles rectas y bien pavimentadas para que circulen los carros sin estorbarse, y por las dos principales, el cardo y el decumano, discurrirán los peregrinos, artesanos y comerciantes llegados de Francia y desfilarán mis soldados cuando volvamos victoriosos de nuestras conquistas en tierra de infieles. Con sus impuestos podré enviar al papa los quinientos mancusos cada año y levantaré una basílica casi tan grande como las de Roma, y con la venia del papa nombraré a mi hermano García obispo de Aragón con sede en Jaca, que es mejor tenerle cerca y entretenido en asuntos de religión que conspirando contra el rey, su hermano. Y a mi hermana Sancha la asignaré las mejores abadías de mi reino, sean estas de hombres o de mujeres.

LAS ENSEÑANZAS DE LAS RUINAS Y LOS MONJES

El viaje romano de Sancho Ramírez demuestra que Roma no estaba tan lejos en el espacio como para impedir el desplazamiento a una comitiva regia desde los lejanos valles pirenaicos. Tampoco estaba lejos en el tiempo, puesto que solo habían transcurrido cinco siglos desde la caída de un Imperio cuyos destellos estaban alumbrando en el Medievo un nuevo tipo de sociedades que, aunque feudales, tenían a Roma como faro y como referencia. Roma era el sustrato del que brotaban por toda la geografía europea reinos nuevos que se veían a sí mismos como continuadores de aquella civilización. Los pontífices se consideraron legítimos descendientes de los emperadores cristianos que, desde Constantino hasta su caída, gobernaron el Imperio.

El cristianismo era la creencia común y, por tanto, el pegamento aglutinador que a través del rito romano estaba unificando la liturgia y trataba de evitar herejías y desviaciones disgregadoras.

Los monjes, especialmente los benedictinos cluniacenses que dependían directamente de Roma, reforzaron el papel del pontífice romano levantando monasterios por toda Europa que no solo recogían en sus scriptorium los saberes de la antigüedad, sino que colonizaban vastos territorios, extendiendo su influencia e imponiendo el orden que se derivaba de la regla de san Benito en los lugares que controlaban.

Sin duda alguna, fueron los agentes que contribuyeron en mayor medida a que florecieran de forma vigorosa las artes durante aquel primer renacimiento, haciendo, de lo que hemos dado en llamar el románico un estilo propio original, considerado por ellos como continuación del clasicismo.

—Todo lo que Roma fue lo enseñan estas ruinas —decían los hombres del Renacimiento.

De ruinas y templos surgió toda la arquitectura medieval, de los sarcófagos y relieves aprendió la escultura y en las pinturas murales de Roma se inspiraron los artistas medievales para la ornamentación

de los templos. Aunque se ha dado en llamar «edad oscura» al Medievo, la época románica no lo fue en absoluto; al menos no lo percibían así las gentes que vivían en aquellos tiempos.

UN CICERONE DE LUJO

Si uno es de los que prefieren enfrentarse a los monumentos sin grandes informaciones previas para dejarse apresar por las sensaciones directas, lo primero que tiene que hacer, antes de entrar al templo y fijarse en los detalles, es darse una vuelta por el exterior para hacerse una idea del conjunto y jugar a detective, mirando el monumento como si se tratase de un valioso documento que guarda entre sus pliegues todos los recovecos de una historia apasionante.

A mí me parece más divertido, siempre que sea posible, aprovechar la visita para quedar con algún amigo o conocido de aquellas tierras, a ser posible curioso y ameno, que conozca la vida del lugar, que sepa dónde están los restaurantes más recomendables y los hoteles más coquetos, y si, además, sabe de historia y le apasiona la arquitectura, miel sobre hojuelas. Será un compañero indispensable para ayudarnos a iluminar los aspectos oscuros y proporcionar pistas valiosas que aclaren los misterios y enigmas que encierran los monumentos que visitamos.

Me había citado con Domingo Buesa, que es el presidente de la Academia de San Luis en Zaragoza, historiador de formación, hijo de esta tierra e integrante de aquella memorable asociación de Amigos de Serrablo, que fundara Julio Gavín.

A pesar de que habían transcurrido casi treinta años desde la última vez que nos vimos, le reconocí en cuanto apreté sus manazas de asentar losas de piedra en las cubiertas de las iglesias del Serrablo, y me mostró su beatífica sonrisa y el mismo flequillo que entonces resbalaba por su frente adolescente.

Su actual cabeza de joven cardenal florentino, asentada en un corpachón de guerrero de las montañas, casaba perfectamente con aquella silueta desgarbada del mozalbete tímido que empezaba a estudiar Historia para dar salida a una vocación incipiente, que surgió de su colaboración como voluntario en la Asociación que fundara Gavín y de la que me habló con evidente entusiasmo. También me habló de lo mucho que aprendió en aquella época con

Julio Gavín y con Antonio Durán Gudiol. Todo ello con la gran pasión por esta tierra que les inculcó el fundador de Amigos del Serrablo.

Mientras paseábamos por los vericuetos de la catedral, movía el académico las manos de un lado a otro como si acariciara las cumbres nevadas de los Pirineos. Parecía que el mismo Domingo estuviera buscando una salida hacia Francia para evitar el enclaustramiento a que estaban sometidos los aragoneses en los accidentados valles pirenaicos, emparedados entre el reino de Navarra por un lado y los condados de Barcelona y Urgel por otro, y por la presión constante que ejercían sus vecinos musulmanes en el valle del Ebro.

Me era fácil imaginar lo que ocurrió como consecuencia del viaje de Sancho a Roma, escuchando a Domingo:

—Fue en 1077 cuando el rey concedió fuero a los pobladores de Jaca para potenciar el comercio y la libertad. Por eso, frente a una estructura feudal que rodea el mundo agrícola, Jaca significa la libertad, y la gente que atraviesa la muralla de Jaca entra en el mundo de la libertad y goza, además, de otros privilegios y ventajas.

Y lo decía con alegría y conocimiento —no en vano había escrito un libro sobre el reinado de Sancho Ramírez—, y seguía relatando con gran vivacidad las peripecias del pequeño reino, que se conocía como la palma de la mano, y las vicisitudes de la naciente catedral de Jaca. No me cabía ninguna duda de que algún antepasado de aquel corpulento serrablés había formado parte del selecto séquito de familiares, nobles y clérigos altoaragoneses que se dirigieron a Roma acompañando a Sancho Ramírez y a sus hermanos el infante don García y doña Sancha, viuda del conde Armengol de Urgel, muerto en combate al poco de casarse con ella.

Para entonces, nuestro Sancho Ramírez ya era rey de Pamplona y Aragón por voluntad de los navarros, cuyo rey Sancho Garcés, primo suyo, se había despeñado cuando cazaba con su hermano Ramón, principal sospechoso de regicidio, deporte familiar bastante frecuente en aquellos años.

La vieja catedral de San Pedro, que va a ser la sede episcopal de García, es uno de los mejores exponentes, junto con Frómista, del románico en la península ibérica. Comenzó a construirse más o

menos al tiempo que la gran catedral de Santiago de Compostela. Arranca con mucha determinación y las obras van muy rápidas, hasta que en 1082, con el perímetro prácticamente acabado, se paran por los líos de la familia Ramírez. Este, que todavía no disponía de posibles para pagar los quinientos mancusos anuales comprometidos en contrato firmado y rubricado, procuraba, desde que volvió de su viaje a Roma —aunque encontrando fuertes resistencias— cumplir el compromiso de imponer el rito romano en los territorios cada vez más extensos que gobernaba.

Lo peor de todo era que su propio hermano, el obispo García, al que había situado también al frente de la diócesis de Pamplona, encabezaba la disidencia. Entonces el rey cortó por lo sano, se lio la manta a la cabeza y sin pensárselo dos veces, le quitó los obispados a García y situó a su hermana Sancha, de cuya lealtad había recibido muestras infinitas, de obispa de Pamplona durante 1082 y 1083.

No solo se interrumpieron las obras de la catedral de Jaca, sino que pocos años después se interrumpió también el curso de la vida del infante-obispo García en Anzánigo, después de enfermar gravemente cuando estaba acompañando al rey, suponemos que a causa de los disgustos que este le daba cuando le decía cosas como:

—Te sacaré los ojos de la cabeza si me traicionas.

Otras aventuras constructivas, sobre todo bélicas, distraen a Sancho de la continuación de las obras de la catedral de Jaca, porque su prioridad es la conquista de nuevas tierras como las de Huesca, en cuyo asedio perece de un flechazo en 1094. Murió con las botas puestas, como su padre Ramiro, pero en paz con el papado, porque desde 1089 había pagado religiosamente los quinientos mancusos anuales al pontífice de turno.

Domingo termina su apasionado relato contándonos cómo y cuándo se concluye la catedral:

—El obispo que llega en 1100 es amigo personal de Alfonso el Batallador, que luego será rey de Aragón. Este nuevo obispo, apoyado por el infante heredero de la Corona, va a seguir con la euforia constructiva precedente. Así pues, podemos señalar dos fases de construcción de la catedral románica: la primera entre 1076 y 1082 en líneas generales y la segunda entre 1100 y 1131. En este

año sabemos que está terminada porque el papa lo indica en un documento pontificio.

La catedral se puede dar por terminada, pero el poder, cumpliendo el sueño de Sancho, emigra hacia el sur. Con el poder también se va el obispo, que fija su residencia en Huesca, y a Jaca sube solo de vez en cuando. Gracias a este hecho, que históricamente puede parecer aciago para la ciudad, la catedral sigue siendo hoy un hito del románico en toda España, porque es muy probable que de la iglesia románica no quedara absolutamente nada de haber sido sede y cabecera de un obispado extenso y poderoso.

LA BELLA DURMIENTE

Recorriendo el perímetro de la seo de Jaca, hay que hacer grandes esfuerzos para reconocer los elementos originales de la primera edificación románica. Algo había allí que no cuadraba con lo que yo andaba buscando: los volúmenes perfectos de una iglesia románica exenta y primitiva.

De repente me di cuenta: mi problema con Jaca era Frómista, mejor dicho, el *lifting* a que habían sometido a San Martín de Frómista, cuando a principios del siglo pasado borraron de un plumazo las arrugas y los añadidos, las mellas y los descosidos que las vicisitudes de ocho siglos de historia habían depositado sobre sus muros venerables. Aquello sirvió para dejarla más nuevecita y perfecta que cuando los artífices medievales la construyeron, convirtiéndola en una modelo anoréxica lista para desfilar durante otros ocho siglos por las pasarelas de las guías turísticas.

Aunque sabía lo que había supuesto la restauración de Frómista, no por ello había dejado de darme cuenta de lo que sus restauradores pretendieron: realizar un modelo perfecto de iglesia, el arquetipo del románico afrancesado, el equilibrio de sus volúmenes, la armonía de sus partes, la sencillez preciosista de su decoración, de sus impostas corridas, el juego de luces y sombras, la magia de luz de atardecer que ilumina sus tres ábsides desde el ventanal de poniente, la maestría de sus fantásticos capiteles. Justo lo que había sido Jaca en sus inicios y que ha quedado oculto por construcciones, o desaparecido por diversas vicisitudes y reformas que hacen muy difícil reconocer, a primera vista, su imagen original.

Ese modelo de Frómista que yo traía en la cabeza tenía también sus aspectos positivos, porque podía servirme de él para recomponer el rompecabezas en que se había convertido la catedral de Jaca con solo quitar mentalmente los añadidos que sobraban y reconstruir los elementos desaparecidos que habían desfigurado notablemente el aspecto inicial de aquella catedral románica. Sobre todo en la escultura, que también tiene en Jaca una importancia fundamental, no solo como complemento de la arquitectura, sino por

la cantidad enorme de información que aporta y las claves y pistas que proporciona para bucear en las fuentes que inspiraban la creatividad de los artistas de aquel tiempo, especialmente los que, pasando por Frómista y Jaca, transitaban por el Camino de Santiago.

A principios del siglo pasado también lo hacía el historiador del arte Émile Bertaux, realizando trabajos de investigación. Acompañado por algunos amigos, se había desplazado hasta la Tierra de Campos para contemplar las maravillas de la iglesia de San Martín de Frómista recién restaurada. Aunque una parte de los capiteles que pudo estudiar en el templo eran copia de mutilados originales trasladados al museo Provincial de Palencia, tuvo la sagacidad de señalar «que el artista había estudiado sarcófagos antiguos, para copiar figuras desnudas, pero que en las formas de sus cuerpos y en la sonrisa de su cara, aparecía, en medio de monstruos bárbaros que ellos combaten o cabalgan, una visión fugitiva de la belleza olvidada».

Al genial investigador compostelano Serafín Moralejo le corresponde la gloria de haber sabido identificar, recién terminada la carrera a principios de los años setenta del siglo pasado, en las salas medievales del museo Arqueológico Nacional de Madrid, aquel sarcófago romano de época adrianea dado por perdido y que, en cierta medida se ha convertido, a partir de entonces, en la piedra Rosetta del románico español.

El repertorio que manejaba habitualmente no le servía a un maestro escultor del siglo XI para resolver el programa iconográfico que le habían propuesto los monjes de San Martín de Frómista, deseosos de presumir de las últimas novedades.

—Preguntando se va Roma —se decía, cuando empezó a recorrer las iglesias y abadías de las cercanías.

La suerte sonríe a los que trabajan como si no la necesitaran. En la abadía de Husillos, a pocas leguas de Frómista, le estaba esperando desde hacía mil años algo que superaba todas sus expectativas.

—¡La virgen, qué sarcófago más majo, este debe de ser de tiempos de los romanos. Me va a venir que ni pintado. En mi vida ha

visto nada semejante. Estos tíos sí que conocían el oficio! ¡Qué bien han sabido hacer los cuerpos desnudos!

¡Qué circunstancia maravillosa; el clasicismo romano durmiendo durante mil años en un sarcófago esperando, como la bella princesa del bosque, el beso de un escultor medieval para despertar a una nueva vida!

Y al igual que un pordiosero besa el magnánimo donativo que recibe, el afortunado jugador lo hace con el décimo premiado, y los peregrinos besan los pies del apóstol al llegar a Compostela, o lo mismo que hizo Colón cuando descubrió las Américas, el escultor se arrodilló y besó una por una todas las figuras del sepulcro.

La escena era sobrecogedora, y más lo iba a ser en adelante, porque inmediatamente y como por arte de encantamiento las figuras empezaron a moverse violentamente empujadas por unas pasiones incontenibles. Aquello era un pandemónium y todo transcurría en unos segundos. En medio de gritos horrísonos, blasfemias y juramentos irreproducibles, ayes lastimeros, lamentos desgarradores, saltos y carreras, jadeos y respiraciones entrecortadas, muebles volcados y cortinajes desgarrados, se retorcían cubiertos de sangre los cuerpos moribundos de un hombre (Egisto) y una mujer (Clitemnestra) que acababan de ser cosidos a machetazos por aquellos dos intrusos furiosos (Orestes y Pílades) que todavía blandían sus espadas asesinas. Y a continuación la escena quedaba petrificada.

—¡La madre que los parió, la que han armado ese par de hijoputas en un abrir y cerrar de ojos!

El cantero cerró los ojos y contuvo la respiración como para memorizar lo que acababa de presenciar y cuando, al cabo de unos instantes, los abrió de nuevo, para su asombro, como en una moviola, se volvió a repetir la escena: gritos desaforados, blasfemias y juramentos irreproducibles, ayes lastimeros, lamentos desgarradores…, y al final, los dos intrusos que todavía blandían las espadas asesinas. Aunque esta vez todo transcurría a cámara lenta y en blanco y negro.

—¡No te pongas nervioso, que estos tíos no se van a escapar del sepulcro! Esto será como todo, cuestión de práctica.

Al cabo de un rato de practicar el ejercicio de abrir y cerrar los ojos, comprobó con satisfacción que empezaba a controlar el ritmo de los acontecimientos. Esto le dio confianza como para atreverse a darle a la moviola en sentido contrario y ver con satisfacción que la escena se desenvolvía al ritmo que más le convenía. Después de mucho practicar terminó haciendo lo mismo, personaje a personaje, pero con una particularidad que le estremecía, porque era capaz de respirar agitadamente, latir, temblar, odiar, sufrir o temer como cada uno de los personajes.

Se hacía tarde y las tinieblas se apoderaron de la iglesia y del sepulcro.

—¡La leche que he mamado, esto debe de ser cuestión de brujería, volveré mañana a dibujar las figuras, que más vale pájaro en mano que ciento volando!

Al día siguiente volvió con los materiales que necesitaba para el dibujo dispuesto a repetir la película, pero el encanto había terminado y por más que abría y cerraba los ojos no conseguía hacer funcionar la moviola y los personajes seguían petrificados.

—¡Se acabó la inspiración, y no te quejes que menos da una piedra! A trabajar en este filón que aquí hay tajo para un regimiento de canteros, ahora mismo a dibujar lo que más convenga!

Y vaya que daba la piedra. No solo supo captar el repertorio de formas, sino lo que es más importante, recordaba perfectamente la agitación de los personajes, el arrebato de la venganza, la violencia de la tragedia, la furia de la ira, la angustia de la duda y todo aquel huracán de pasiones fosilizadas en formas, posturas y ademanes, que serían como perlas engastadas en los capiteles que labraría en el futuro.

A la mañana siguiente, cuando llegó a la obra de San Martín donde le esperaba la piedra troncopiramidal que le habían preparado sus ayudantes, tomó en su mano la maza y el cincel y dijo:

—¡Veo a Caín y Abel dentro del capitel, ya solo tengo que quitar la piedra que me sobra! —al igual que años después haría Miguel Ángel delante de un gigantesco bloque de mármol cuando exclamó: «¡Veo el Moisés!»—.

¡Qué gigantesco recorrido en el tiempo, en el espacio, en la materia y en el arte! Orestes mata a su madre y Caín mata a Abel… De Esquilo y Eurípides al sarcófago y del sarcófago al capitel… De la guerra de Troya a la salida del Paraíso… De la época adrianea a la época medieval… Del clasicismo romano al románico medieval… De Roma a Frómista y después a Jaca.

Poco después, este mismo maestro o uno de sus aventajados colaboradores al que llaman «Maestro de Jaca» estaba en esta ciudad trabajando en la portada sur de la iglesia, una de las entradas más emblemáticas del templo y cuando tuvo sendos bloques a su disposición, exclamó:

—Veo a Abraham matando a Isaac y a Balaam moliendo a palos a la burra.

Lo mismo hizo en otra portada y en otros lugares de la catedral donde pueden verse varones desnudos con las piernas abiertas y bien asentadas como las que plantó Orestes en el sarcófago romano.

EL SÁTIRO Y EL OBISPO

—¡Pero hombre de Dios, a quién se le ocurre hacer un claustro en Jaca orientado al norte y mirando a los Pirineos! ¿No se dieron cuenta de que ahí no hay quien pare con estas corrientes heladoras, y que es imposible transitar con esta ventisca que nos mete la nieve hasta el púlpito del refectorio? Aquí querría yo ver ahora al señor obispo en pantuflas —murmuraban los pocos canónigos que quedaban una vez que el obispo había fijado su residencia en Huesca, que había ya sido sede episcopal en tiempos de los romanos.

El prelado, como no podía ser de otra manera, estaba mucho más a gusto en su palacio de Huesca como centro de poder de su diócesis que perdido en Jaca entre las montañas del Pirineo. Así pasaron los años hasta que en 1571 se partió la diócesis y Jaca tuvo finalmente un obispo para ella sola.

En los tiempos difíciles que transcurrieron hasta la llegada de un pastor con mando en plaza todo era tristeza, decaimiento, abandono, ruinas e incendios en el recinto de la catedral.



El que más sufría con aquella ausencia era el claustro, que como dejaron de vivirlo y de recorrerlo los canónigos, andaba mustio y decaído. Cuando las tejas vieron que nadie las mantenía a raya rompieron filas y empezaron a ausentarse de su lugar para tomar el sol en los faldones soleados de la cubierta. Las vigas se partían de risa con las cosquillas de las carcomas. Los arcos se empujaban unos a otros para terminar peleando y rodando por los suelos, y las columnas, hartas de estar en formación, empezaron a moverse de un sitio para otro o se pusieron a bailar como hicieron enseguida las salomónicas.

Por si fuera poco con el desorden que había, los capiteles se tumbaron en el suelo dando rienda suelta a los instintos más bajos. Soltaron a los faunos, sátiros, leones, arpías, grifos y basiliscos para que retozaran a su antojo entre los escombros. Mientras tanto los capiteles vegetales camuflaban su hojas de acanto entre la maleza que invadía las cuatro pandas e incluso el patio del claustro.

En esto llegó el obispo y mandó parar. Allí se armó la marimorena porque no llegó solo, sino que lo hizo acompañado por canónigos, albañiles y picapedreros.

—¡Esto es un escándalo, un escándalo y un motín! ¡Orden y limpieza, cada mochuelo a su olivo y todos contra la pared! ¿Quién ha sido? ¡Que salga y dé un paso al frente el culpable si es que se atreve! —gritaba el obispo fuera de sí, amenazando a las criaturas con el báculo.

Y como nadie rechistaba ni se movía de su sitio, los albañiles y los canteros que escoltaban al obispo —armados con picos, mazas y azadones— avanzaron con paso decidido, dispuestos a quebrantar las defensas de los amotinados.

Temerosa de su integridad física, una arpía fue la primera en surgir de entre las ortigas, cimbreando el cuerpo y arrastrando la cola por el musgo del enlosado.

—¡Ha sido eso! —dijo, señalando con cara de asco a una criaturilla que apenas asomaba la cabeza por encima de las zarzamoras.

—¡Salga usted ahora mismo de su escondite y cuéntenos lo que ha sucedido!

Y ante el asombro de la concurrencia brotó una melodía dulce y meliflua como de casamiento, y detrás de la musiquilla, desnudo como le había parido su madre, apareció entre la maleza, dando brincos, un saltimbanqui de dos palmos y medio de estatura, paticorto y algo cabezota y barrigudo, aunque proporcionado en todas sus partes. El muy descarado caminó en dirección al obispo azotándose con una mano ora una nalga ora la otra, sin dejar de tocar el instrumento con la mano libre. Al son de la diabólica melodía cimbreaba las caderas con mucha gracia y movía las nalgas haciendo roscas y retorciendo todo su cuerpo como la más libidinosa de las serpientes.

—¡Cuánta malicia y concupiscencia y cuánto ingenio y picardía guarda en las entretelas este sátiro del demonio!

Cuando la concurrencia vio que la bestezuela acudía al encuentro del obispo bizqueando y haciendo muecas y reverencias burlescas prorrumpió en una sonora carcajada.

—¡Creo que salgo de esta. A pesar de que disimula, se ha reído hasta el señor obispo!

—¿Y es esto todo lo que sabes hacer, condenado diablillo? —dijo el obispo.

Sin responder, y como impulsado por un resorte, sin dejar de bizquear ni de mover las orejas, la figurilla se encaramó a una columna salomónica y empezó a dar volatines y saltos mortales sin esfuerzo aparente. Compuso figuras y enlazó posturas con una plasticidad y una frescura que solo algunos bailarines, tocados por la diosa fortuna, logran tras muchos años de práctica. Y fue girando como los derviches, cada vez más deprisa, tanto hacia un lado como al contrario, sin dejar de tocar, incansable, la mágica melodía.

Y tan alegres y contentos, pero tan hipnotizados, estaban los asistentes, empezando por el obispo, que de no haber sido porque las campanas de sumaban a la fiesta tocando a difunto habrían seguido disfrutando con el inesperado espectáculo con que aquel sátiro de los demonios les amenizaba la tarde.

—Se acabó el carnaval —dijo secamente el obispo—; a partir de ahora empieza la hora del juicio.

Al oír estas terribles palabras, tanto el sátiro como el resto de sus compañeros quedaron petrificados.

La selección empezó cuando los trabajadores alinearon los pedruscos junto a la pared de la iglesia una vez que consiguieron desembarazarse del resto de los escombros que inundaban el claustro.

—¡Separad los unos de los otros! —dijo el obispo—. Los que estén enteros y perfectos se salvarán y los reutilizaremos en la catedral y los que estén rotos e inservibles los condenaremos a servir de relleno en los muros del claustro nuevo.

Cuando el obispo se retiraba pasando junto al capitel del sátiro que había quedado petrificado con aspecto de efebo, de espaldas, girado en escorzo y con la cabeza levantada hacia el cielo, dijo a los canónigos que le acompañaban:

—A este sinvergüenza que nos ha hecho pasar tan buen rato lo salvaremos, porque solo tiene unas pocas magulladuras. Ponédmelo en el atrio de la iglesia, castigado contra la pared para que, sin escandalizar a los feligreses, haga unos cuantos siglos de penitencia.

No todos los capiteles estaban rotos o se perdieron, aunque solo han sobrevivido treinta que se sepa, la mitad de los que había. Sabemos que siete de ellos todavía realizan trabajos forzados en el pórtico sur y el resto se encuentran desterrados por casas particulares, iglesias y conventos, o han sido perdonados y se hallan a salvo en el templo catedralicio. Esperamos que pronto podamos contemplar en el museo Diocesano, junto a otros de sus compañeros de aventura, este capitel del sátiro considerado, por Prado-Vilar —entre otros—, como el mejor desnudo de toda la escultura románica.

Dejemos de llorar por los que se perdieron y disfrutemos con el sátiro y con los que sobreviven. Unos y otros tienen hermanos y parientes en Frómista. A nosotros nos gustan especialmente los que comparten con el sátiro la plasticidad carnosa y el movimiento, la redondez de los cuerpos y los mofletes, las volutas que se enredan como serpientes y las serpientes que ondulan como la que blande el profeta Daniel o reptan sinuosas de capitel en capitel, trabajando unas veces como enigmas y otras como alegorías.

UN OBISPO EN EXCLUSIVA

Después de tres siglos de decadencia, penurias, incendios y ruinas varias, coincidiendo con un momento de prosperidad debida en parte al comercio con Francia, se divide la diócesis y Jaca recupera la sede episcopal. A partir de entonces, los prelados acometen las obras de reparación y adecentamiento que la catedral necesita imperiosamente, y, como ocurre en otras muchas catedrales, disponen de los recursos que les proporcionan los enterramientos de las familias pudientes dentro del propio recinto catedralicio, lo que les permite adaptarlo a las nuevas necesidades de la liturgia con los sistemas constructivos y gustos estéticos de los nuevos tiempos que corren. Y estas obras y otras muchas realizadas en el exterior son las que nos descolocan porque han alejado la imagen ideal que nos habíamos hecho de Jaca como prototipo arquitectónico del románico del Camino de Santiago.

Cuando uno entra en la catedral con esta idea se encuentra, sin embargo, con un recinto de tres naves, espacioso y nada oscuro, cubierto con elegantes bóvedas de crucería que sustituyeron los artesonados de madera que habían devorado los sucesivos incendios. El crucero de bóveda de medio cañón soporta un cimborrio octogonal digno de admiración. El ábside central románico que no se busque ni por dentro ni por fuera, porque su desproporcionado sustituto decorado con pinturas de Bayeu alberga desde el siglo XVIII el coro catedralicio.

En el exterior, el único que mantiene su aspecto original es el ábside del lado sur, en el que luce especialmente el taqueado jaqués, esa cinta ajedrezada que como un logotipo o marca distintiva de la casa, recorre el perímetro de las iglesias del Camino de Santiago construidas al tiempo que la de Jaca, decorando sucesivamente cornisas, ventanas y antepechos.

En una de sus ventanas hay dos capiteles que llamaron poderosamente mi atención: uno por la plasticidad de su labra y la imaginación del artista que ha convertido frondosos entrelazos vegetales en rizos, bucles y melenas de un león venido de Persia o

Mesopotamia, y el otro porque es una lechuza igualita que el maestro Yoda de *La guerra de las galaxias,* pero con alas en vez de orejas.

Los muros que cierran la iglesia siguen en su sitio y, además, soportan unos canecillos y metopas extraordinarios, labrados todos ellos con imaginación y fantasía. Son dignos de contemplación individual y atenta. Para su remate se adornan, como no podía ser de otra manera, con la cinta del ajedrezado.

Hay metopas con desnudos de extraordinaria factura, y es admirable el canecillo del ábside central en el que un precioso ángel, en esforzado escorzo con el agua que casi le llega a las rodillas, sujeta con escudo el oleaje que está a punto de sobrepasarle. Con un lenguaje tomado del cómic, el tallista ha dibujado no solo la agitación de las aguas, sino también el movimiento de las fuerzas y la tensión del ángel en los surcos de los ropajes. Tengo para mí que el artista ha conseguido expresar en una sola viñeta el momento en que este ángel, con otros muchos, trabajaba para Moisés cuando abrió las aguas del mar Muerto para dar paso a los israelitas antes de que les dieran alcance los egipcios que les perseguían.

El descubrimiento de lo que significaba este canecillo me hizo acordarme de lo que había escrito A. Kingsley Porter en una carta a B. Berenson en 1924: «Jaca resultó ser uno de esos paraísos terrenales donde se conserva intacta toda la belleza que un Dios benevolente y que una inspirada Edad Media le otorgaron. Por todas partes se encuentran tesoros de suma importancia todavía sin publicar esperando a ser descubiertos».

EL SANTO GRIAL EN JACA

No habíamos ido a Jaca buscando el santo grial como el rey Arturo a Bretaña, pero para nuestra sorpresa había estado allí pocos años después de volver Sancho Ramírez de Roma.

Dentro de las muchas leyendas y tradiciones que sitúan el auténtico y verdadero cáliz de la última cena en los lugares más peregrinos, la versión aragonesa ha cobrado mucha fuerza los últimos años porque tanto Juan Pablo II como Benedicto XVI celebraron misa con este cáliz cuando estuvieron en Valencia.

Según la tradición, el santo grial fue llevado a Roma por san Pedro. Durante las persecuciones del siglo III, el papa Sixto II encargó a Lorenzo poner a salvo los bienes de la Iglesia y sobre todo el cáliz de Cristo. San Lorenzo repartió los bienes entre los pobres, pero encomendó el cáliz a dos discípulos suyos para que lo transportaran hasta Huesca, su ciudad natal, donde vivían sus padres. Enterado el emperador del alzamiento de bienes ordenó apresar al papa y al diácono. San Sixto fue ejecutado en la cárcel y san Lorenzo fue quemado en una parrilla tres días después.

Después de Huesca, el santo grial viajó por diversos lugares de Aragón huyendo de los musulmanes, una vez que estos conquistaron Huesca y fue precisamente el obispo García, hermano de la abadesa doña Sancha —suponemos que con la aquiescencia de Sancho Ramírez, el de los mancusos—, el que lo llevó a Jaca para que fuera la reliquia más preciada de la catedral que se estaba empezando a construir.

De su efímero paso por la ciudad de Jaca hay un testimonio en el porchecillo llamado Lonja Chica que desde finales del siglo XVI protege la portada sur de las inclemencias del tiempo. Un capitel de la portada está decorado con la imagen del rey David, tocando el arpa y acompañado de sus músicos —es una copia, el original está en el museo Diocesano de Jaca—. El otro, conocido como el capitel de san Sixto, representa cuatro momentos de la vida de san Lorenzo. En uno el papa Sixto parece tomar juramento a Lorenzo

ante la Biblia y en otro Lorenzo señalando a la cruz entrega a dos clérigos un bulto que, según Omedes, contiene el santo grial.

Esta preciada reliquia estuvo muy poco tiempo en Jaca por culpa de los musulmanes o por desavenencias entre los Ramírez. Aunque era en San Juan de la Peña donde se sentía más segura, recaló finalmente en Valencia a principios del siglo XV.

EL PÓRTICO DE LOS PENITENTES

La torre con sus añadidos posteriores que la desfiguran, a no ser por las campanas, más parece la proa de una fortaleza defensiva que bandera de catedral. La portada occidental situada bajo la torre está protegida por un gran pórtico cubierto con bóveda de cañón y abierto en los lados por arcos de medio punto, algunos de los cuales se cegaron para proteger a los penitentes de los fríos pirenaicos, que ya bastante penitencia hacían con las cruces que portaban, las cadenas que arrastraban y con los ayunos y flagelaciones que soportaban. Realizada a finales del siglo XI se compone de cuatro esbeltas columnas con sus capiteles y un tímpano decorado con un crismón trinitario flanqueado por dos leones. El centro de este tímpano está decorado con un crismón que es el anagrama habitual de Cristo.

Al pie del tímpano corre una inscripción que alude al significado global del conjunto: «Si quieres vivir, tú que estás sujeto a la ley de la muerte, ven aquí suplicante, desechando los placeres venenosos. Limpia tu corazón de pecados para no morir de una segunda muerte». Esta recomendación parece dirigida al sátiro del capitel que había sido castigado de cara a la pared por el obispo cuando fue rescatado de entre las ruinas del claustro.

La máxima se complementa con los capiteles de la portada. En uno de ellos, Daniel, recluido en el foso de los leones, recoge el pan que le envía Dios por medio del profeta Habacuc que es transportado por un ángel. Si las imágenes e inscripciones del tímpano exhortaban a la súplica y al arrepentimiento, este episodio bíblico del capitel mencionado ensalza las virtudes del sacramento de la Eucaristía, representada por el pan que recibe Daniel.

Hay que tener en cuenta que en este pórtico occidental tenía lugar, el miércoles de Ceniza, una ceremonia de penitencia pública en la que se recitaba a modo de confesión la plegaria de Daniel: «He pecado, he obrado con iniquidad, he cometido injusticias, apiádate de mí, Señor». Ese día, los disciplinantes entraban a la catedral postrados y solo se incorporaban tras obtener el perdón pascual. De

esta manera, la portada —en cuyos capiteles y tímpano se insistía en la necesidad de arrepentirse de los pecados haciendo penitencia y en la recepción de la eucaristía para alcanzar la vida eterna— se convertía en el decorado más adecuado para los rituales de pública penitencia.

En la catedral hay una capilla dedicada a santa Orosia. La tradición de esta santa aragonesa nos dice que fue una princesa aquitana, sorprendida por los moros cuando acudía para casarse con un príncipe godo. Rechazó al caudillo musulmán y convertirse al islam, por lo que fue decapitada junto con todos los miembros de su comitiva y sus restos enterrados en una caverna de la serranía, donde permanecieron hasta que un ángel indicó a cierto pastor el lugar donde se encontraban, encargándole que la cabeza de la mártir se quedase en Yebra y su cuerpo fuera llevado a la catedral de Jaca.

El itinerario de la reliquia fue, pues, paralelo al del grial; pero las coincidencias no se detienen en ese viaje, pues si el grial se considera como recipiente áureo de la sabiduría, santa Orosia alude al oro a través de su nombre, además de ser mujer —igualmente recipiente de vida—, y fue a parar a Jaca muy poco después de que el cáliz fuera sacado de Jaca para ser custodiado en San Juan de la Peña. Tales coincidencias inclinan a pensar que el culto de santa Orosia pudo ser muy bien una veneración sustitutoria a la reliquia que le había sido arrebatada.

A santa Orosia se la veneró en Jaca hasta no hace mucho con una fiesta singular coincidente con el solsticio de verano. Todos los años llegaba a la ciudad, cumpliendo con la tradición, una auténtica masa de «espirituados» o posesos, con la esperanza de que la santa les quitase los demonios del cuerpo. A los endemoniados se les llevaba a la capilla de la santa y se les dejaba a oscuras toda la noche, con los dedos de las manos atados con cintas de colores. Al día siguiente, cuando se acudía a buscarles, se contaban las cintas que habían sido arrancadas y cada una significaba que un demonio había salido del cuerpo.

Además, de la cofradía de la santa formaban parte gentes procedentes de toda la comarca, que durante la fiesta usaban

ropones y cayados rematados con la cruz patriarcal de doble brazo y bailaban al son de una especie de salterio o zanfona, que llamaban «chicotén», y de una flauta especial forrada con piel de serpiente.

EL CÓMIC DEL SIGLO XI

La catedral no es solo un lugar para el recogimiento, la oración y la penitencia, es también un espacio para la enseñanza. Aquí se instruía y adoctrinaba a personas de escasos conocimientos, a aquellos que apenas sabían leer ni escribir, gentes que encontraban en las sagradas escrituras lecciones sobre el bien y el mal, las claves del pecado y de la salvación. Para hacer llegar estas ideas al conjunto de la sociedad, se recurría a su representación gráfica. En algunos casos, como ya hemos visto, mediante la escultura; en otros, mediante la pintura. Ya lo decía san Gregorio: «La pintura enseña a los ignorantes que la miran para que sin instrucciones, ellos vean lo que no conocen por las letras». El arte románico se caracteriza por su sobriedad, y aunque hoy contemplamos las paredes de la catedral de Jaca limpias, es muy probable que en su día estuviesen decoradas con pintura mural, que desaparecieron por culpa de los incendios o por sucesivas reformas. De hecho, la pintura era tan importante en el románico que casi todos los templos estaban policromados. Los dibujos tenían una doble función: la ornamental y la didáctica. Eran auténticos libros de enseñanza que, además, vestían estéticamente las iglesias, y aunque muchos de estos conjuntos murales se han perdido por completo, otros se han conservado y nos dan una idea de cómo eran en origen los templos y qué técnicas se utilizaban para decorarlos.

Normalmente se tendía a presentar pasajes bíblicos, aunque en ocasiones también aparecen escenas de la vida cotidiana como los calendarios agrícolas, siempre, eso sí, dentro de un programa iconográfico más amplio. Dibujos que, en numerosas ocasiones, los clérigos utilizaban como apoyo a sus homilías: la palabra combinada con la imagen para dotarla de más énfasis.

ESOS OJOS QUE NOS MIRAN FIJAMENTE

Paseando por la sala Bagües del museo Diocesano, situado en el refectorio y dependencias anejas de la catedral, me acordaba del viaje romano de Sancho Ramírez y veía al monarca y a su séquito haciendo turismo en Roma con un cardenal como cicerone, recorriendo basílicas y palacios rescatados de las ruinas. Visitaban termas y villas romanas que se esforzaban por sostener sus estancias y bóvedas con dignidad y decoro vitrubianos. Los veo arracimados en el Panteón convertido en basílica cristiana, empequeñecidos por el tamaño de las columnas y la abrumadora potencia de la bóveda de casetones y admirados por la belleza y perfección de las pinturas y la riqueza de los pavimentos pero orgullosos de pertenecer a aquella cultura esplendorosa y de ser vasallos del sumo pontífice sucesor de los emperadores romanos.

No me cabe la menor duda de que tanto los reyes, nobles, obispos y abades que les hacían los encargos como los artistas que pintaron los muros y ábsides de las iglesias pirenaicas creían con absoluta certeza que eran continuadores directos, cuando no discípulos aventajados, de sus predecesores romanos.

Quizás les han superado en la expresión de los ojos que pintaron —y que más tarde copiara Picasso—, porque los que tienen los personajes de mosaicos y muros romanos nos miran por encima del hombro, con seguridad y altivez, e incluso con la indiferencia de los que se sienten superiores. Y tal vez lo sean. Pero esas miradas ingenuas, con ojos fieros e inquisidores —que nos clavan los cristos o los santos con cara de susto de los ábsides de las iglesias del Pirineo—, nos dicen, como Machado, que no son ojos porque los vemos, sino que son ojos porque nos miran. Nos miran y nos interpelan: «¿Dónde está tu hermano?», que es la primera pregunta que hizo Dios a los seres humanos al poco tiempo de expulsarlos del Paraíso.

2

LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



EL ROBO DEL CÓDICE CALIXTINO

Estaba viendo distraídamente el *Telediario* el día de San Fermín, aquel 7 de julio de 2010, y no podía dar crédito a la noticia que daba Pepa Bueno:

—El *Códice Calixtino* ha sido robado de la Catedral de Santiago de Compostela. Es un manuscrito del siglo XII que se guardaba en una caja fuerte del archivo. Su valor es incalculable y es una de las joyas de nuestro patrimonio cultural.

Posteriormente se supo que el autor de la sustracción dejó las llaves colgando en la puerta de la cámara acorazada en que se custodiaba, sin que hubiera señales de haberse forzado la cerradura. Por tal motivo la sustracción de uno de los documentos más importantes de la Edad Media hispana, y el más señalado para conocer el origen y desarrollo del culto de Santiago, ni siquiera era técnicamente un robo, sino un simple hurto.

Exactamente al año siguiente de la primera noticia la policía detuvo al autor del robo, un electricista llamado Manolo, al que ahora todo el mundo conoce como Manolo el del Códice, o Manolo el del *Calixtino,* que durante años desempeñaba —con no mucha diligencia— labores de mantenimiento en la propia catedral y que movido por resentimiento, o por sabe Dios qué motivos, sustrajo el preciado Códice, al igual que había hecho con otros valiosos documentos. Además del Códice poseía sacas de dinero en efectivo que podían proceder de sistemáticos hurtos en la propia catedral.

Cuando ocurrió desconecté del resto de las noticias, temiendo la pérdida para siempre de aquel maravilloso códice, llamado Calixtino en honor al papa Calixto II, el gran benefactor de Compostela, y que se cree que fue escrito antes de 1140 por un monje francés por encargo de Diego Gelmírez.

Me imaginé el golpe moral y físico que esto supondría para el octogenario don José María Díaz, deán y archivero de la catedral, que en esos instantes estaría consumido por el sentimiento de culpa por el robo de un documento que estaba bajo su responsabilidad.

Tan solo hacía dos meses nos había explicado con gran paciencia y amabilidad, pero sobre todo con un indisimulado orgullo, el valor inmenso del *Códice* y las particularidades de su contenido. Además, nos había dado toda clase de facilidades para filmar imágenes del valiosísimo documento para Televisión Española. Para facilitarnos el rodaje, don José María lo había depositado sobre un mullido cojín que le permitía pasar suavemente los folios, mientras nos explicaba su contenido y significado con todo el detenimiento necesario. Paradójicamente, le había expresado su fortuna por tener a su alcance, para su estudio y disfrute, el inmenso tesoro catedralicio en el que brillaban con luz propia el *Códice Calixtino* y el *Tumbo cartulario* de la catedral.

Entre las paredes del archivo, teniendo tan cerca aquel impresionante documento medieval, me sentí transportado al *scriptorium* catedralicio, en donde virtuosos calígrafos e insuperables dibujantes se turnaban día tras día para copiar los escritos que les proporcionaban los escribanos e insertar las pertinentes ilustraciones llenas de detalles, explicaciones y colorido.

Estábamos ante una obra fascinante y un monumento bibliográfico único. No solo por la antigüedad y la forma —parte de sus doscientos veinticinco folios de pergamino de treinta por veintiún centímetros están soberbiamente ilustrados—, sino también por la importancia de su contenido. Muchas de las informaciones que se ofrecen sobre la catedral de Santiago y de su historia provienen de los libros de que se compone este manuscrito.

—El *Códice Calixtino* —exponía el deán don José María— responde a todas las necesidades del momento. La primera era proveer a la catedral de textos litúrgicos, y esto lo constituye el Libro I. La segunda, una necesidad propagandística devocional, era relatar los milagros de Santiago. La tercera era explicar por qué el cuerpo de Santiago estaba aquí, y esto se ve reflejado en el Libro de la Translación. El Libro IV es una especie de novela histórica del libro de Turpin, que cuenta, entre otras cosas, el descubrimiento de la tumba de Santiago por Carlomagno. Y, el más actual de todos, el Libro V, es el manual del peregrino. Se suele decir que es la primera

guía turística de Europa, aunque entonces nadie hablaba de turismo, sino de peregrinación.

Efectivamente, en este último libro destaca una información valiosísima sobre los itinerarios, con breves reseñas de santuarios, peligros de los peregrinos y, sobre todo, la minuciosa descripción —para lo que entonces se acostumbraba— de la catedral compostelana y que se atribuye al clérigo francés Aymeric Picaud.

Las páginas del *Calixtino* son fundamentales para conocer la liturgia del apóstol, desde la simbología del característico atuendo, que ya entonces fue establecido, hasta el rito preciso en la catedral, aunque, sobre todo, son encantadoras porque exhalan la espiritualidad del hombre del Medievo. De su tinta emana fe auténtica —que hoy nos parece credulidad—, la que hacía que miles de personas se echaran a los caminos para cumplir un voto, purgar una condena o esperar un milagro.

En sus trazos se dibuja un mundo violento, de senderos polvorientos, salteadores de caminos, hospederos ingratos, de enfermos que van a morir lejos de su tierra y de penurias sin fin por causa de la naturaleza o, lo que es peor, por causa de los hombres. Pero también se da cuenta de un mundo en el que los maravillosos prodigios, los verdaderos milagros, son reales; de un tiempo en el que la vida se fortalecía al tocar unas reliquias o al contemplar desde el Monte del Gozo las torres de la catedral.

Es un libro que habla de esperanza y de caridad, de solidaridad y de esfuerzo, de entrega, de actitudes y de compañerismo, que advierte de peligros, tanto del mundo y como del espíritu y que describe las sensaciones del peregrino cuando alcanza su meta y se pone de rodillas, de esa sangre, sudor y lágrimas iluminados por las lámparas de la catedral y difuminados por el aroma y las nieblas del incienso.

Tal debía de ser el ansia por asistir a las liturgias y aproximarse a las reliquias, que no pocas veces surgían peleas entre los peregrinos de distintas naciones, como refiere una carta del papa Inocencio III, de 1207, en la que da cuenta de estos altercados «ocurriendo unas veces homicidios y otras veces heridas». Y todo ello por el deseo de postrarse cuanto antes sobre las reliquias del apóstol Santiago.

LA VISIÓN DE BEATO DE LIÉBANA Y LOS SUEÑOS DE CARLOMAGNO

—¡Ya lo tengo, ya casi lo tengo! ¡Se va a enterar Elipando, ese testículo del anticristo que se atreve a sostener que Cristo es hijo adoptivo de Dios Padre! —decía entre dientes Beato, recorriendo nervioso los pupitres del *scriptorium* del monasterio de San Martín de Turieno, hoy Santo Toribio de Liébana, dando las últimas instrucciones a los monjes que iluminaban su última obra titulada *Comentarios al Apocalipsis de San Juan*—. Si quiere guerra, tendrá guerra, ese hereje del diablo. Por muy arzobispo de Toledo que sea no voy a consentir que difunda una herejía tan perniciosa.

Nadie diría que aquel menudo y vigoroso abad del monasterio lebaniego —situado en un lugar paradisíaco al abrigo de los Picos de Europa, cuyas nevadas cumbres y frondosos bosques de la cordillera cantábrica defendían sus dominios de posibles avanzadillas de los invasores— acababa de llegar de una fructífera recolección bibliográfica en su largo periplo por monasterios norteños.

Beato era dinamita pura. Desde su refugio monástico o viajando de monasterio en monasterio, fue desde el principio un resistente contra el islam, un escritor comprometido, un agitador espiritual, un patriota convencido y un defensor infatigable de la divinidad de Jesucristo y, ante todo, el ideólogo de Santiago Apóstol.

No había pasado medio siglo desde la invasión árabe cuando este inquieto monje lebaniego, poco aficionado a la celda monástica, instigador enfebrecido, concienzudo viajero y prolífico escritor, preceptor y confesor de reyes y estudioso conocedor de las Sagradas Escrituras, encontró en san Jerónimo el argumento que necesitaba para galvanizar España. En el año 783, cerca de los cuarenta años de edad, Beato escribió un himno titulado *O Dei Verbum,* en el que ensalzaba la figura de Santiago como defensor y patrón de España: «Oh, apóstol, dignísimo y santísimo, cabeza refulgente y dorada de España, protector nuestro y patrón de nuestra nación […] muéstrate piadoso protegiendo al rebaño a ti encomendado y manso pastor para el rey, el clero y el pueblo; que

con tu ayuda disfrutemos de los gozos de lo alto, que nos revistamos de la gloria del reino conquistado».

Para Beato, Santiago Apóstol, que había viajado a Hispania por mandato de Jesucristo, era de pleno derecho el patrón de España, el guía que, en las postrimerías del siglo VII, necesitaban los pobladores de los minúsculos y fragmentarios estados cristianos de la península ibérica que sobrevivían acogotados en las montañas septentrionales, entre la pobreza, la impotencia, la incultura y la endogamia. También era el proveedor de la fuerza espiritual y la esperanza que les faltaba a los otros cristianos que estaban bajo la dominación musulmana y corrían el peligro de acomodar su doctrina a la dominante del islam con herejías como la de Elipando.

Para combatir esta herejía, en el 776 escribe Beato sus *Comentarios al Apocalipsis,* libro de fuego pensado y dibujado para hacer resistir a los cristianos oprimidos en la España ocupada y galvanizar su fe, aun a costa del martirio. Deben su nombre a Beato esos maravillosos códices miniados, que durante cuatro siglos copiaron los *Comentarios al Apocalipsis de San Juan* y se difundieron como obra fundamental en los monasterios españoles e incluso franceses. Las ilustraciones de los beatos son una cumbre del arte medieval y sirvieron de base ideológica para los promotores de los templos y de inspiración plástica para los escultores de los tímpanos, frisos y capiteles románicos entre ellos los del Pórtico de la Gloria.

He tratado de acometer la lectura de este libro en más de una ocasión para comprobar la fuente de inspiración de sus maravillosas ilustraciones y explicarme la simbología de las mismas. Lo he intentado varias veces, pero apenas he podido pasar de las primeras páginas porque si *el Apocalipsis de San Juan* ya es de por sí un libro simbólico de difícil entendimiento, la obra de Beato, plagada de citas y apoyaturas de santos padres, fuera del contexto ideológico y temporal en que fue concebida, se hace para nosotros una lectura de imposible digestión.

Beato, que cree cercano el fin del mundo y el Juicio Final, se apoya en la doctrina de los padres de la Iglesia y en el *Apocalipsis de San Juan,* que anuncia el fin del poderío pagano y la desaparición de los aborrecidos, porque es de los libros del Nuevo Testamento el

que atestigua con más insistencia que Cristo es verdaderamente el Hijo de Dios.

Gracias a escritos suyos como los *Comentarios* y el *Apologético* y a sus «gestiones» ante Alcuino, Carlomagno y el papa de Roma consiguió Beato, tras los Concilios de 795, 796 y 799, hacer oficial la condena de la doctrina adopcionista, que, coqueteando con la islámica, ponía en cuestión el fundamento de la religión cristiana y la resistencia de los cristianos del norte peninsular.

La apocalíptica amenaza del fin de los tiempos y aquel camino de estrellas que noche tras noche aparecían en los cielos marchando decididas hacia el poniente, empezaron a llenar los sueños de muchos, entre ellos los de Beato y Carlomagno.

Beato soñaba que Carlomagno, disfrazado de Santiago, montaba un caballo blanco y espada en mano encabezaba los ejércitos cristianos que derrotarían a los infieles, y el *Códice Calixtino* cuenta en la «Historia de Turpin», supuestamente escrita por este obispo de Reims, compañero de Carlomagno, que el emperador observaba muchas noches un blanco camino de estrellas «que empezaba en el mar de Frisia y, extendiéndose entre Alemania e Italia, entre Galicia y Aquitania, pasaba directamente por Gascuña, Vasconia, Navarra y España hasta Galicia. Y como Carlomagno lo mirase algunas veces cada noche, comenzó a pensar con gran frecuencia qué significaría».

Prosigue esta historia exponiendo que «un caballero de apariencia espléndida y mucho más hermoso de lo que decirse puede» se le apareció en un sueño a Carlomagno, identificándose como Santiago, «cuyo cuerpo descansa ignorado en Galicia», diciéndole:

—El camino de estrellas que viste en el cielo significa que desde estas tierras hasta Galicia has de ir con un gran ejército a combatir a las pérfidas gentes paganas, y a liberar mi camino y mi tierra, y a visitar mi basílica y sarcófago. Y después de ti irán allí peregrinando todos los pueblos, de mar a mar, pidiendo el perdón de sus pecados y pregonando las alabanzas del Señor, sus virtudes y las maravillas que obró. Y en verdad que irán desde tus tiempos hasta el final de la presente edad. Ahora pues, marcha cuanto antes puedas, que yo seré tu auxiliador en todo.

Hasta tres veces tuvo que insistir Santiago para que el emperador asumiese la misión encomendada, y es muy probable que tuviera otros sueños en sentido contrario que le advirtieran del desastre de Roncesvalles. Turpin narra estos luctuosos sucesos, a pesar de los cuales la campaña de Carlomagno con el ejército franco está plagada de maravillosas ayudas apostólicas, como el milagroso derrumbe de las inexpugnables murallas de Pamplona, donde «a los sarracenos que quisieron bautizarse les conservó la vida y a los que se negaron los pasó a cuchillo».

Así recorrieron los ejércitos francos el camino que llevaba hasta las ocultas reliquias de Santiago, de victoria en victoria y con muchísima ostentación: «Se admiraba la gente sarracena al ver a los de la Galia, verdaderamente espléndidos, bien vestidos y elegante aspecto; y tras haber depuesto las armas, los recibirían honrosa y pacíficamente».

Después de haber visitado la tumba de Santiago, se acercó «hasta Padrón y clavó una lanza en el mar», dando gracias a Dios y al apóstol por haberle llevado hasta allí, y dijo que ya «no podía ir más adelante». Declaración solemne, aunque ahí no acabó todo, porque «después recorrió toda España de mar a mar», ofreciendo a los vencidos la disyuntiva del bautismo o el cuchillo. Pero Carlomagno —por mucho que lo desease Beato y por más que se le apareciese Santiago y aunque describa Turpin su paso por la España norteña con pelos y señales— nunca estuvo en Compostela, y por tanto tampoco fue él quien descubrió el sepulcro perdido en el olvido.

Carlomagno murió en el 814, pero el hecho de que aparecieran dos monedas con su efigie en la necrópolis que había alrededor del templo edificado por el rey casto en honor del santo, puede indicar que muy pronto empezaron a llegar peregrinos franceses o que trabajaron canteros francos en el mismo.

Tampoco Beato vivió lo suficiente como para ver el resultado de su siembra de ideas y para regocijarse con el descubrimiento del sepulcro de Santiago en los confines del mundo conocido, ya que falleció en el año 798.

De vez en cuando acontecían estos milagros, incluso les ocurrían a distinguidos personajes como a santa Elena, la madre del emperador

Constantino, que, guiada por la fe y la perseverancia, había hallado la mismísima cruz de Cristo en el año 326. Según la tradición, la invención del sepulcro, que así se llama y se ha llamado siempre a los *descubrimientos de reliquias*, tuvo lugar en el año 813, aunque la fecha habría que retrasarla tal vez unos diez años, puesto que el obispo Teodomiro debió de empezar su prelatura hacia el 820, falleciendo en 847.

EL CAMPO DE LAS ESTRELLAS

—Otro que Dios guarde —pensó Teodomiro, obispo de Iria Flavia, cuando un diácono trajo a su presencia a aquel eremita vestido de harapos que, señalando la ventana, apenas podía balbucear otras palabras que «las estrellas!, ¡las estrellas!, ¡allí en el bosque!».

Solo habían pasado dos días desde que Pelayo, inmerso en los ayunos, soledades, penitencias y privaciones en que se ejercitaba con asiduidad, se diera cuenta de que unas estrellitas o luminarias acompañadas por música como de campanillas se habían adueñado de un montículo cercano a la cabaña que le servía de refugio.

Vivía aislado en el bosque de Libredón, entre robustos robles de amplios ramajes donde tan solo se escuchaban diluidos murmullos, y la luz llegaba tamizada por las hojas de los árboles, que ejercían de efímeras vidrieras, esperando escuchar en el silencio la llamada de Dios que no hallaba entre el ruido de los hombres. Confiaba, como otros muchos, en alcanzar la salvación del alma a través de las privaciones del cuerpo; creía que, siguiendo el ejemplo de Jesús en el desierto, solo a través del ascetismo podría llegar a la unión con el Señor del universo.

Tras escuchar pacientemente las explicaciones y pormenores de la experiencia que relataba el anacoreta, Teodomiro se resistía a emprender viaje desde Iria Flavia hasta aquel bosque perdido a más de veinticinco kilómetros de distancia, pero cuando Pelayo cambió el discurso y empezó a hablar de la música de campanillas se lo pensó mejor y, quizá movido por una fuerza sobrenatural, dijo a sus servidores:

—¡Lo de la música es cosa de ángeles. Preparad las caballerías que en esta vida nunca se sabe!

Y cuando todo estuvo dispuesto para el apostólico viaje se dirigió al bosque del eremita con séquito y escribano. No fue necesaria la espera porque en el sitio que señalaba Pelayo las estrellas seguían brillando con fuerza y la música bailaba al ritmo de las luminarias. Ante tamaña señal de los cielos, el prelado mandó limpiar aquel montículo y tras mucho trabajo de pico y pala y fervorosas oraciones

acabaron por sacar a la luz la tumba del apóstol Santiago el Mayor, el Hijo del Trueno, uno de los discípulos más queridos por Jesús, y según san Pablo, junto con Juan y Pedro, las columnas principales de la Iglesia. Desde este mismo instante se convirtió en uno de los cuerpos santos más importantes y venerados del orbe cristiano.

San Jerónimo relata, a comienzos del siglo V, que los apóstoles, por mandato de Cristo, se repartieron por el mundo conocido correspondiéndole a Santiago la evangelización de Hispania, en los confines del imperio romano. En su labor, el apóstol estuvo acompañado por siete discípulos originarios de Roma, conocidos como los Siete Varones Apostólicos, y cumpliendo esta obligación se hallaba cuando se le apareció la virgen María a las afueras de Caesaraugusta —hoy Zaragoza—, pidiéndole que acudiera a Jerusalén, puesto que sentía cercano su final en este mundo y quería que cuando llegara su tránsito estuvieran todos los apóstoles a su lado. Allí acudió Santiago y allí encontró la muerte en el año 44, a filo de espada, como relatan escuetamente los *Hechos de los Apóstoles*.

La cuestión ahora es cómo llegaron sus restos hasta Compostela. Según la *Historia compostelana,* tras la decapitación de Santiago, dos seguidores suyos, Atanasio y Teodoro, recogieron su cadáver y se embarcaron con él para Hispania en una nave que les había sido preparada por Dios; atravesaron el Mediterráneo y el estrecho de Gibraltar y bordearon las costas de Portugal hasta llegar al puerto de Iria Flavia y luego llevaron el venerable cuerpo al lugar que entonces se denominaba Liberum Donum y que ahora se llama Compostela, donde lo sepultaron, siguiendo el rito eclesiástico bajo unos arcos de mármol. Así lo corroboró el papa León XIII en 1884 en su bula *Deus Omnipotens*. De este modo una leyenda apócrifa se convertía en Historia a partir de las crónicas medievales y más tarde en verdad irrebatible por mor de la infalibilidad papal.

Pero el trayecto entre Iria y Libredón no estuvo exento de peligros, porque según relata el *Códice Calixtino,* cuando arribaron a un lugar denominado Castro Lupario, fueron encarcelados por orden de la reina Lupa, señora del lugar. Pero como no sirven rejas para quien cumple una santa misión, una luminosa puerta se abrió en los

muros de la cárcel para que pudieran escapar, ante cuya maravilla Lupa no tuvo más remedio que mostrarse dispuesta a colaborar. Pero solo fue en apariencia, porque la terca señora entregó a los discípulos de Santiago una pareja de toros bravos en vez de los bueyes prometidos para que prosiguieran su camino con el santo cuerpo del apóstol. No contaba la reina con que tras hacer la señal de la cruz los santos varones, toda naturaleza brava desapareció de los animales y la yunta arrastró mansamente la carreta hasta un punto en que, al escarbar las bestias con sus patas, manó agua. Esta fue la señal que se interpretó como el lugar donde deberían reposar los restos de Santiago para la eternidad. La propia reina Lupa, abrumada con tantas evidencias, fue quien se encargó de levantar allí mismo el mausoleo donde se venerarían las reliquias. Después de tanto riesgo como afrontaron y de tantas penalidades sufridas por Teodoro y Atanasio para traer los restos del Apóstol desde Jerusalén hasta el fin del mundo, un espeso manto de musgo y de olvido cubrió su tumba hasta que, al cabo de siete siglos y medio, Pelayo y Teodomiro la sacaron de la oscuridad.

UNA CATEDRAL EN EL FIN DEL MUNDO

Lo primero que hizo Teodomiro tras el milagroso hallazgo fue informar al rey de Asturias, Alfonso II, apodado el Casto, que reinó entre el 791 y 842, un monarca muy activo, notable guerrero, que llegó a saquear la Lisboa musulmana; hábil diplomático, que mantuvo contactos con Carlomagno; hombre de Estado antes que jefe tribal, que restauró todo el orden gótico toledano, tanto en la corte como en palacio. Vistos el escrito y las pruebas materiales que le remitía con carácter de urgencia el obispo de Iria Flavia, el rey astur, ni corto ni perezoso, convocó a sus familiares más cercanos y a sus cortesanos más devotos y emprendió el viaje desde su corte en Oviedo hasta el lugar que le indicaba el obispo Teodomiro.

—Lo que estamos viendo es la tumba del apóstol Santiago, al que en esta misma hora y lugar declaramos patrón de España —exclamó Alfonso II el Casto, examinada la cámara sepulcral. Estaba rodeada de restos de una necrópolis cristiana que habían dejado a la vista las apresuradas excavaciones de Teodomiro durante su primera visita al lugar señalado por Pelayo.

—¡Es justo lo que necesitamos! ¡Qué razón tenía Beato de Liébana cuando escribió aquello de *O Dei Verbum*, «Oh, apóstol, dignísimo y santísimo, cabeza refulgente y dorada de España, protector nuestro y patrón de nuestra nación […]!».

Para el casto monarca el hallazgo de los restos del apóstol era un verdadero milagro, y el nombramiento de un patrón que se convirtiera en icono de sus estados, que fuera adalid en la lucha contra el enemigo musulmán, era un bien inimaginable, un apoyo magnífico para sus ideas y proyecto político. Para Teodomiro, el obispo de la lejanísima y paupérrima —aunque antigua— sede de Iria Flavia era su gran oportunidad, puesto que unas reliquias de semejante importancia podrían ser el soporte para atraer donaciones, peregrinos y privilegios, poniendo su diócesis en el mapa y ofreciendo para sus dominios un futuro esplendoroso.

El edificio que mandó levantar Alfonso II sobre el sepulcro recién descubierto consistía en un sencillo edículo rectangular en cuyo

entorno se levantaban otras dos iglesitas, la de Antealtares, para cuidar del culto del sepulcro, y la de San Juan, para atender el baptisterio. Poco más conocemos de este conjunto, que cabe imaginar parco, sencillo y sin alardes, pero donde, sin embargo, ya se empezaría a vislumbrar cierto poderío, el mismo que debemos esforzarnos en ver hoy en alguna de las más antiguas construcciones del prerrománico asturiano. En torno a esta primitiva iglesia fue naciendo una ciudad que recibiría el nombre de Santiago de Compostela.

Los primeros peregrinos que comenzaron a llegar desde la propia diócesis de Iria y comarcas cercanas quedarían, no obstante, admirados ante la nobleza de las construcciones —un lujo para quienes vivían en escuálidas cabañas y frágiles chozas— y las limpias vestimentas de los clérigos, los vasos metálicos para el culto o los cirios que flanquearían el altar, permanentemente iluminado. Los cánticos que se sucedían de modo interminable al compás de los incensarios eran espectáculos que ni en sus más atrevidos sueños podrían imaginar y los sermones estarían adornados de relatos de milagros obrados por el apóstol, niños salvados, muertos resucitados, lisiados enderezados, peregrinos rescatados del mar. Sin duda, habría noticias de sus apariciones para guiar a caminantes perdidos. La fama de Santiago se extendió por muchos lugares y con ella el número de quienes sentían la necesidad de acudir ante sus reliquias para redimir pecados y recibir los saludables beneficios que, a manos llenas, prodigaba el apóstol.

La iglesia construida por Alfonso II rápidamente se quedó pequeña. Otro gran monarca, Alfonso III (866-910), tomaría la decisión de renovar el templo, que fue consagrado con toda solemnidad en el año 899, con la presencia de ocho obispos, presididos por el compostelano Sisnando, hábil prelado —como lebaniego que era— que, además, se encargó de reorganizar toda la diócesis. Tampoco es mucho lo que sabemos de este nuevo templo jacobeo, cuya planta conocemos por las excavaciones arqueológicas, aunque para hacernos una idea podemos mirar hacia el monasterio asturiano de San Salvador de Valdediós, cuya construcción se atribuye al mismo monarca Alfonso III. Visitando las venerables

iglesias asturianas, podemos, mejor que con cualquier maqueta, hacer un ejercicio de traslación a aquel otro templo compostelano, de esos espacios que hoy vemos austeros y desnudos, pero que en su día fueron los más imponentes monumentos que se alzaban en los reinos hispanos del norte.

La nueva iglesia de Santiago, considerada la de mayores proporciones de la España cristiana de su tiempo, tenía una cabecera cuadrangular muy desarrollada, que se adaptaba en realidad a la tumba del apóstol. Frente a ella se abrían tres naves, la central muy alta y ancha —lo que impedía que se cubriese con bóveda— y las laterales muy estrechas y más bajas, separadas por siete columnas cada una. Junto a la nave norte se adosaba el baptisterio. La fachada principal estaba precedida por un pórtico, tan ancho como la nave central.

De la decoración y ornato poco ha sobrevivido, tan solo algún arco de ventana y elementos constructivos. El interior debió de estar ricamente decorado, entre otras cosas por una cruz que donó el propio Alfonso III, prima hermana de la Cruz de los Ángeles, casi de medio metro de lado, forrada de oro finamente afiligranado y engalanado con camafeos y cabujones. De sus brazos colgaban el alfa y la omega, signo del Todopoderoso, del Principio y del Fin. Bella cruz que desapareció de la capilla de las reliquias de la catedral compostelana un día del año 1906, sin que desde entonces haya dejado rastro alguno. Y es que la novela de esta catedral es una historia de hallazgos y desapariciones, robos y destrucciones, de incógnitas y ocultaciones, de las que ni siquiera se libran las propias reliquias del apóstol.

A mediados del siglo X la fama de Santiago ya se ha extendido por toda Europa y hasta este extremo del mundo conocido empiezan a acudir gentes extrañas, de costumbres llamativas, vestidas con ropajes curiosos, que parlan lenguas ininteligibles; Compostela está dejando de ser una aldea galaica para convertirse en una urbe europea.

Aunque hubo otros anteriores el primer peregrino ultrapirenaico fue un clérigo alemán, de nombre desconocido, tullido y ciego, que llegó el año 925 hasta Compostela maravillado por los milagros que

ya se conocían de Santiago, buscando él mismo remedio para sus males, «que obtuvo parcialmente». Sin duda, a su regreso fue uno de los múltiples voceros, que en distintas hablas, pregonaban los favores recibidos y las maravillas que habían visto en los extremos occidentales del mundo. Y también se hacían lenguas del boato de la iglesia jacobea y de los inconcebibles milagros que habían presenciado.

INVASIONES Y SAQUEOS

—¡Salvad las joyas… y las reliquias, que esta vez son los infieles quienes se aproximan! —gritó el caballero que acaba de dejar a las puertas del templo una caballería exhausta por la cabalgata.

El siglo X había conocido una serie de incursiones normandas cuyos terribles daños aconsejaron al obispo Sisnando II fortificar la ciudad, levantando muralla y foso y encabezando directamente —como buen obispo del momento— los contraataques contra los invasores que le dieron muerte en 968. San Pedro de Mezonzo tuvo que pelear también contra estos invasores, que destruían iglesias, incendiaban cuanto podían y esquilmaban campos, ganados y gentes; aunque su peor infortunio le ocurrió en 997, cuando Almanzor, el gran azote milenarista, se plantó ante la propia ciudad de Compostela y entró en ella, dedicando su mejor empeño al saqueo y su proverbial ira a desmantelar el templo jacobeo.

Las versiones de los hechos valoran de manera desigual este acontecimiento según provengan de autores cristianos o árabes, como no podía ser de otra manera. La ciudad, sin embargo, habría sido abandonada por casi todos sus habitantes, pues las noticias corrieron más que los caballos, y el ejército musulmán no pudo hallar allí mucho; ni siquiera la cruz de oro donada por Alfonso III.

Según las crónicas árabes cargó con rico botín e incluso con las puertas de la iglesia; por su parte, la versión cristiana de Lucas de Tuy relata que los saqueadores se llevaron las campanas para utilizarlas como lámparas en la mezquita cordobesa. Algunas fuentes señalan que Almanzor encontró ante la tumba a un solitario ermitaño, a quien preguntó que quién era ese de tanta fama y tan respetado, y al escuchar que se trataba del apóstol Santiago, ordenó que se mantuviera incólume el sepulcro, pero las excavaciones llevadas a cabo en la catedral señalan que tanto los sillares romanos como restos del templo de Alfonso III estaban calcinados, lo que probaría que Almanzor incendió la cámara sepulcral y el templo.

Inmediatamente, el obispo y la ciudad se entregaron a la reconstrucción, contando ahora con el apoyo del rey leonés Bermudo

II (982-999), rehaciendo el templo según las mismas trazas que tenía, por lo que algunos suponen que la destrucción de la aceifa andalusí no fue tan grave como se podía suponer, por más que las laudatorias crónicas musulmanas dijeran que tras el paso de Almanzor «nadie hubiera sospechado que allí había habido una ciudad».

El destrozo causado en el sepulcro del apóstol y en el contiguo, que había dispuesto para sí mismo el obispo Teodomiro, fue muy grande, de tal modo que del sarcófago de este se perdió todo menos la tapa o lauda sepulcral que se utilizó como cobertura de un sencillo osario que mandó construir el obispo Mezonzo para recoger lo poco que quedó de los restos de Teodomiro.

La basílica que se levantó de nuevo sobre la tumba de Santiago fue consagrada en 1003 por el obispo Pelayo II en presencia del rey Bermudo II, y pronto se convertiría en catedral, porque Iria Flavia seguía siendo una aldea y Compostela una ciudad en vertiginoso crecimiento. Pero a pesar de que tras la muerte de Almanzor las razias de los musulmanes dejaron de ser un peligro, los normandos seguían realizando frecuentes incursiones para apoderarse de los tesoros que iba acumulando la catedral y de las riquezas de una ciudad que progresaba rápidamente con la llegada de aluviones de peregrinos. Para defenderse de los invasores, a mediados del siglo XI, siendo obispo Cresconio, se levantaron torres de vigilancia y defensa y se reforzaron y recrecieron las primitivas murallas construidas un siglo antes.

UN TEMPLO PARA LOS PEREGRINOS

—¡No somos nadie, ni siquiera los obispos! A los hijos del emperador Fernando les ha dado por matarse entre ellos y a los que pilla en medio de esta lucha fratricida nos llevan a las mazmorras. ¿Qué será de mi catedral varada a medio empezar? —mascullaba Diego Peláez cuando, acusado de traición, marchaba al destierro por orden del rey Alfonso VI.

El preso había sido nombrado obispo por el rey García de Galicia, en el breve tiempo en que esta región se mantuvo como reino independiente; pero anexionado el reino a León y encarcelado García por sus hermanos Sancho —el que mató Bellido Dolfos a las puertas de Zamora— y Alfonso, se reprodujo en el oeste peninsular la misma tragedia fraternal que en Aragón por la misma época entre Sancho el de los mancusos y el obispo-infante García, con Urraca y Sancha como féminas activas en las respectivas luchas por el poder de las reales familias.

Había asumido el prelado Peláez una profunda reorganización de su diócesis y entre otras cosas le tocó introducir en sus iglesias el nuevo rito romano, renunciando al tradicional toledano o visigótico que era el propio de la Iglesia hispana y a lo que un amplio sector de los monasterios y, sobre todo, del clero rural, se opuso. Pero hacia 1085 divergen los intereses de Alfonso VI y el prelado, dando este con sus huesos en la cárcel y perdiendo a su vez su potestad sobre la diócesis.

Durante su prelatura, Peláez dio comienzo a la gran catedral románica, la que aún sobrevive al paso de los siglos. La planificación de este templo era un salto cualitativo para la propia estructura constructiva y también para el obispo. Su patrón fue el de las grandes iglesias para veneración de las reliquias que se estaban erigiendo en los caminos de peregrinación, especialmente en Francia, territorio aglutinador de los viajeros del orbe cristiano que se dirigían también hacia Compostela. Y parece que fue la abadía de Santa Fe, en Conques, el modelo más directo en que se inspiró Santiago, un templo cuya finalidad era conjugar la enorme y

constante afluencia de fieles —proporcionándoles incluso alojamiento— con el cumplimiento de los ritos.

Cuenta el *Codex Calixtinus* que «los maestros canteros que comenzaron a edificar la catedral de Santiago se llamaban don Bernardo el Viejo, maestro admirable, y Roberto, con otros cincuenta canteros, poco más o menos, que allí trabajaban asiduamente». El mismo libro fecha el inicio de la obra en el año 1078, aunque una maltrecha inscripción hallada en la capilla del Salvador dice que tuvo lugar en 1075. Para iniciar la construcción primero había que hacer hueco entre los apiñados edificios que flanqueaban la vieja iglesia de Alfonso III, lo que conllevaba incluso la demolición de la iglesia de Antealtares.

No se sabe con certeza el alcance de los trabajos auspiciados por Diego Peláez, aunque se supone que ni siquiera estaría terminada la girola en el momento en que es depuesto, en 1088, cuando se detienen las obras y las cuadrillas de canteros se dispersan. La vacante dejada por el obispo y los problemas acarreados por su deposición y encarcelamiento dieron paso a una época de incertidumbre.

EL «PÍO LATROCINIO» DEL OBISPO DE SANTIAGO

Gelmírez, que había sustituido a Peláez, suspiraba y lloraba como un descosido, no se sabe si con lágrimas de cocodrilo o lágrimas verdaderas, en la ciudad portuguesa de Braga «cuando contemplaba los cuerpos de muchos santos que, semienterrados, carecían del honor debido». Al avispado varón no le venía mal que los restos del apóstol estuvieran acompañados por un séquito de santos, aumentando con tanta santidad el reclamo para peregrinos. Compostela tenía que crecer para evitar que otros pudieran hacerle sombra, y mejor aún si se hacía a costa de esos otros.

Los hechos ocurrieron en 1102, al año de ser consagrado obispo. El arzobispo san Gerardo de Moissac lo había recibido con gran alegría y grandes honores y lo llevó a conocer algunas de sus iglesias y a celebrar misas en ellas, lo acogió en su palacio y lo colmó de atenciones y en pago a ello Gelmírez y sus hombres se llevaron ocultamente las mejores reliquias de Braga. Es lo que se denomina como el «pío latrocinio» en la misma *Historia compostelana* y que esta crónica justifica como una acción justa y necesaria muy acorde con la gran piedad del compostelano. Desde entonces los cuerpos de san Silvestre, san Cucufate, del patrón de Braga, san Fructuoso y de santa Susana, que llegaría a ser patrona de la ciudad de Santiago de Compostela, descansan en esta catedral.

La satisfacción que le produjo a Gelmírez el «levantamiento» de las reliquias bracarenses se vio superada al cabo de unos años, cuando, a fuerza de insistir y de «persuadir» voluntades, consiguió el privilegio de acuñar moneda, un logro verdaderamente excepcional. Solo se podía ser un gran obispo si antes se era un gran señor y un buen ministro de hacienda, y Gelmírez lo tenía claro y trabajó duramente para poner en orden sus estados. Aparte de esto consiguió para su ciudad la protección real frente a los abusos de otros señores. Aunque, no cabe duda, su mayor éxito fue la consagración de Compostela como sede metropolitana, es decir, la

dignidad arzobispal, con lo que no solo se evadía de la posibilidad de quedar como dependiente de otra sede, sino que los otros obispados gallegos, el ovetense y algunos leoneses, quedarían bajo su control.

El arzobispo de Braga, Mauricio Burdino, fue en este campo su mayor rival, aunque para desgracia de los bracarenses, al aceptar la tiara papal, con el nombre de Gregorio VIII, de manos del emperador romano-germánico, frente a la oposición de la curia vaticana, pasó a ser considerado antipapa por la oficialidad apostólica y romana a la que se sumó, con toda lógica y oportunismo, Gelmírez. Las delegaciones compostelanas enviadas a Roma trabajaron mucho y bien para arrimar el ascua a su sardina: repartieron saludos, alabanzas, congratulaciones y sobre todo ricos presentes, tratando en todo momento de que «la iglesia de Santiago brillara con el debido honor». El resultado de todas estas gestiones no tardaría en llegar y Diego Gelmírez fue investido finalmente como arzobispo de Compostela en 1120, asumiendo la tradición metropolitana de Mérida con el argumento de que estaba entonces en tierras dominadas por los infieles. La concesión fue de Calixto II, un papa muy querido en la nueva archidiócesis y a quien la tradición atribuye la escritura del *Códice Calixtino*.

LOS APUROS DE GELMÍREZ Y EL DESNUDO DE LA REINA

Aquel sofocante día de agosto de 1136, un Gelmírez octogenario, vestido en ropa de cama, con la salud mermada por la vejez y quebrantada por los achaques, y protegido por un grupo de leales, escapaba como podía de la nube de guijarros que le lanzaban los compostelanos amotinados que le perseguían con saña. Al fin consiguió entrar en la catedral y pudo refugiarse tras las rejas del altar de Santiago.

Los fieles que le protegían observaban aterrorizados cómo una multitud enfebrecida zarandeaba las rejas con el ánimo de echarlas abajo mientras algunos arrojaban piedras desde lo alto en medio de gritos e insultos. Para ganar tiempo el arzobispo hacía como que parlamentaba con unos burgueses pudientes que, so pretexto de mediar en el conflicto, pretendían coserle a cuchilladas. Un nutrido grupo de vecinos en su mayoría mujeres irrumpió en la catedral llorando y protestando a gritos por tamaño sacrilegio, increpando a los atacantes e interponiéndose entre estos y los sitiados.

No era la primera vez que Gelmírez se veía en un trance semejante, porque a raíz del matrimonio y posterior divorcio de la reina doña Urraca, hija de Alfonso VI, con Alfonso I el Batallador siguió una época convulsa para Galicia en la que Gelmírez cambió varias veces de bando, sufriendo motines que conllevaron, incluso, incendios de la techumbre provisional de la catedral, encarcelamientos del obispo, persecuciones a este y vejaciones a la mismísima doña Urraca —«desgarraron sus vestidos, con el cuerpo desnudo desde el pecho hasta abajo y delante de todos quedó en tierra durante mucho tiempo vergonzosamente»—; sin embargo, Gelmírez escapó milagrosamente de la torre atravesando las filas enemigas para volver sobre la ciudad y recuperarla. Tales contratiempos, a los que la gente de la época debía de estar acostumbrada, no impidieron que Gelmírez continuara con la construcción de su catedral ni tampoco con la reconstrucción de su palacio, que trasladó desde el solar de origen hasta el lugar que

todavía ocupa en la actualidad, en el flanco norte de la fachada del Obradoiro.

Fascinados por la fecunda y tumultuosa vida del personaje visitamos el palacio de Gelmírez, en cuya cocina charlamos un buen rato con el profesor Castiñeiras, gran experto en arte románico y extraordinario conocedor de la vida y milagros de Gelmírez.

—Manuel, ¿qué clase de personaje era aquel Gelmírez, que a pesar de sus contratiempos dio este enorme impulso a la catedral y a Santiago de Compostela? —le pregunto.

—Gelmírez fue una figura muy singular y bastante difícil de entender desde nuestra perspectiva moderna. Era hijo de un guerrero. Se crio seguramente en la ría de Arosa, en un sitio que se llama Torres de Catoira, que era una fortaleza que había construido la Iglesia compostelana para detener las incursiones normandas y musulmanas a las costas y, por tanto, creció en un ambiente bélico, por eso, aunque siguió la carrera eclesiástica no dejó de ser un señor de la guerra y del poder. De hecho hay un dicho en Compostela que dice: «Obispo de Compostela, báculo y ballesta».

Castiñeiras también refirió que en el mismo lugar al que Gelmírez retornaba de vuelta de sus frecuentes recorridos por su diócesis —era el señor feudal de la Tierra de Santiago, un territorio de una extensión inmensa en la Galicia medieval, cuyas rentas le proporcionaban considerables ingresos— levantó una catedral como la que se conserva hoy en día y sobre todo emprendió una serie de obras y realizó gestas que han pasado a la historia del románico.

—Sabiendo que Europa bullía, viajó por ella para ver lo que pasaba. Él, que había nacido en este extremo de Occidente, en Finisterre, pero que tenía el sepulcro del apóstol como joya más preciada, se dio cuenta de que si Compostela quería estar en el mapa del mundo, junto a Jerusalén y Roma, debía ponerse a su altura por lo que marchó a Roma en dos ocasiones para pedir, a cambio de dinero y apoyos, privilegios para la Iglesia de Santiago —siguió relatando el profesor.

Gelmírez mandó escribir la *Historia compostelana,* extenso compendio en el que trata de recoger el devenir de su diócesis desde el descubrimiento del sepulcro de Santiago, pero que en

realidad cuenta de manera prolija todos los acontecimientos que tuvieron lugar durante su prelatura y en los que en buena medida fue primer actor. Por eso es uno de los personajes medievales hispanos mejor conocidos y sus vicisitudes las más meticulosamente documentadas, aunque claro, mirado todo a través de la lupa compostelana.

—¿Pero cómo se explica, entonces, que un personaje que da este impulso a la ciudad y consigue la primacía a la diócesis de Santiago, tenga unas revueltas que casi le cuestan la vida, que le quemen el palacio, la techumbre de la catedral en obras, y que luego se tenga que encerrar tras las rejas del altar porque le apedrean? —interpelo a Castiñeiras.

—Es cierto que Gelmírez vivió durante su vida momentos de gloria, pero también sufrió otros de verdadera vejación por parte de sus enemigos. Él tenía muy claro que debía hacer esta gran catedral, sobre todo, este gran transepto, con este gran altar lleno de plata y oro, muy lujoso, y él lo que hizo fue canalizar el pago de impuestos en la ciudad y en la diócesis de Santiago y cobrar los tributos de los mercados y de los comercios. También consideró necesario gravar con toda clase de impuestos a la población de su diócesis. Además, como estos impuestos se gastaban en una obra monumental y megalómana, que la ciudad no entendía, se produjo un descontento general que fue el causante de las revueltas —respondió el profesor.

LA CATEDRAL DE GELMÍREZ

Cuando uno entra en la catedral de Santiago queda impresionado por lo extraordinario de sus dimensiones, sobre todo por la longitud de punta a punta de casi cien metros y el enorme crucero de sesenta y cinco. Vista en perspectiva se tiene la sensación de que los arcos fajones que sustentan la bóveda de cañón de la nave central, algo estrecha pero de gran altura, se suceden hasta el infinito. Pero si contemplamos su planta observaremos a primera vista que es la traslación precisa con las proporciones exactas de una persona con los brazos abiertos formando una cruz.

Planteada como iglesia de peregrinos y necesitando compatibilizar la circulación permanente de aquellos, sin molestar ni interrumpir la función litúrgica, organiza la circulación de un modo perfecto, estableciendo el recorrido por todo el perímetro del templo a través de las naves laterales, el crucero y la girola. Lo mismo ocurre en la planta superior, en la que también se puede realizar el recorrido en todo su perímetro.

Aunque este templo se aprovecha de la experiencia de las catedrales francesas de peregrinación, la claridad de su planta y la perfección de su disposición muestran que la de Compostela es el ejemplo más acabado y el testimonio más perfecto de este tipo de catedrales.

Gelmírez, al ser nombrado obispo en 1101, se encontró con la catedral poco más que iniciada. En tiempos de Diego Peláez se habrían ejecutado apenas las tres capillas del extremo oriental de la girola y ya en época de Dalmacio, el maestro Esteban ejecutaría el resto de la cabecera y el arranque del gran crucero. Cuando Gelmírez asumió la mitra se aprestó a la obra con la misma firmeza y decisión que en todos los demás objetivos, de modo que en 1122, si hemos de creer al *Códice Calixtino,* se puso la última piedra.

La catedral primitiva ha quedado totalmente enmascarada por los añadidos posteriores, así que de las portadas que el obispo Gelmírez construyó con unos programas iconográficos muy modernos para su época —traídos de Europa, fundamentalmente desde Italia con las

prescripciones de la Reforma gregoriana donde el románico era una auténtica Biblia—, queda muy poco en esta portada de Platerías. Incendios y otros avatares han hecho que los materiales se acumulen en ella a la buena de Dios, de modo que hoy en día los riquísimos programas iconográficos iniciales son casi irreconocibles. Se había comenzado a levantar —según una inscripción que hicieron sus canteros— el 11 de julio de 1103 y era una de las más importantes de la Europa de entonces.

—La otra portada se alzaba donde ahora está la puerta de la Azabachería. Se llamaba la Puerta de Francia, ya que en ella terminaba el Camino Francés. Por ella entraban los peregrinos en la catedral y delante de ella estaba la plaza del Paraíso, en la que se celebraba el mercado. Esta plaza tenía una gran fuente coronada por cuatro leones, en la que se aseaban los caminantes antes de entrar en el templo. Fue derribada en el siglo XVIII porque amenazaba ruina. Saber cómo era es un gran misterio. De ella se conservan solo piezas sueltas, como las columnas de mármol blanco que se exponen en el museo de la catedral y la pila —que en realidad era el vaso de una gran fuente que estaba delante—. Durante el último año jubilar, la Sociedad de Gestión del Plan Xacobeo llevó a cabo una exposición sobre Gelmírez con varias recreaciones virtuales, entre las que destaca una que nos muestra cómo pudo ser esta gran portada —continuó relatando mi estimado guía.

Al entrar en la catedral, los peregrinos se encontraban un magnífico altar, decorado con un baldaquino y un frontal de plata, parecido a lo que Gelmírez había visto en la basílica de San Pedro en el Vaticano. Todo ello estaba protegido por una gran reja románica.

El Libro V del *Códice Calixtino* describe lo que debía de sentir un peregrino cuando, tras larguísimas jornadas de camino, de sudores, enfermedades y peligros, penetraba en tan sagrado y monumental relicario para postrarse, rezar y llorar ante el cuerpo de Santiago. Tras hacer un recorrido por sus «nueve naves abajo y seis arriba, y una capilla mayor en la que está el altar de San Salvador, y una girola y un cuerpo y dos brazos, y otras ocho capillas pequeñas, en cada una de las cuales hay sendos altares […] En esta iglesia, en fin, no se encuentra ninguna grieta ni defecto; está admirablemente

construida, es grande, espaciosa, clara, de conveniente tamaño, proporcionada en anchura, longitud y altura, de admirable e inefable fábrica, y está edificada doblemente, como un palacio real. Quien por arriba va a través de las naves del triforio, aunque suba triste se anima y alegra al ver la espléndida belleza de este templo».

Continúa el libro describiendo con admiración los ventanales y también los «tres pórticos principales y siete pequeños», o la increíble fuente que estaba al norte del templo con «una hermosísima taza de piedra, redonda y cóncava, a manera de cubeta o cuenco, y que es tan grande que en ella me parece que pueden cómodamente bañarse quince hombres. En su centro se eleva una columna de bronce gruesa por abajo, de siete caras cuadradas y altura proporcionada, de cuyo remate surgen cuatro leones por cuyas bocas salen cuatro chorros de agua».

Habla también del *paraíso,* donde se venden recuerdos para los devotos, de la puerta norte, por la que accedían los peregrinos, ahora desaparecida y que solo conocemos por esta descripción y por algunos restos; de la sur o de Platerías, donde está «una mujer sosteniendo entre sus manos la cabeza putrefacta de su amante, cortada por su propio marido, quien la obliga dos veces por día a besarla. ¡Oh, cuán grande y admirable castigo de la mujer adúltera para contarlo a todos!».

Nada se le escapa a este curioso e ilustrado peregrino: las nueve torres, los altares, el propio de Santiago, su frontal de plata y el baldaquino o las lámparas, buena parte de ello debido a la munificencia de Gelmírez. Apostilla, sin embargo, el *Códice,* refiriéndose a la construcción: «Pero de todo lo que hemos dicho parte está completamente terminado y parte por terminar». Y así era, por eso no vio algo que aún estaba por hacer, el famosísimo Pórtico de la Gloria, que llegaría algunas décadas más tarde.

EL ENIGMA DEL MAESTRO MATEO

Aún no habían transcurrido treinta años desde la muerte de Gelmírez, cuando el rey de León y Galicia, Fernando II, encargó al maestro Mateo una ampliación de la catedral. Su deseo era engrandecer el templo que le iba a servir para instalar su panteón real. Las obras tenían como finalidad alargar la nave mayor para rematarla con dos grandes torres y una gran portada que fuera capaz de premiar con una entrada triunfal el esfuerzo de los peregrinos.

Tanto mandaba y tan orgulloso estaba de su Pórtico de la Gloria el famoso maestro Mateo que dejó constancia escrita de su paso por la catedral: «En el año de la Encarnación del Señor 1188, era 1226, a 1.º de abril, fueron asentados los dinteles del pórtico principal de la iglesia del bienaventurado Santiago, por el maestro Mateo, que dirigió la obra de dichos portales desde sus cimientos». En este tiempo era arzobispo otro notable personaje, Pedro Suárez de Deza, durante cuya prelatura, que duró hasta el año 1202, se hizo la obra.

Por si esto no fuera suficiente para acreditar la importancia de su tarea, en el privilegio real de 28 de febrero de 1168 se le concede una renta anual de cien maravedíes «por todo el tiempo de su vida para que la obra de la catedral sea atendida con afán», se le cita como jefe y maestro de la obra de Santiago: «Maestro Mateo, que posees la primacía y el magisterio de la obra del citado apóstol». Además, según dice la tradición, se representó a sí mismo como la figura arrodillada del interior del parteluz, conocida como el Santo dos Croques. Se llama así por la creencia popular de que dando con la frente en su cabeza transmite parte de su sabiduría de arquitecto.

El personaje Mateo sigue siendo controvertido, aunque su labor en la catedral quizá sea la más reconocida del románico hispano. De él se ha dicho que pudiera ser un maestro cantero que, como jefe de cuadrilla, sería el escultor principal; se ha supuesto también que sería el maestro de obra, el que controla todos los oficios pero que en realidad no ejecuta directamente ninguno; se ha escrito que fue el gran maquinador, el autor intelectual del pórtico principalmente y

que incluso tomaría el cincel con cierto protagonismo. Hipótesis variadas que continúan en viva discusión en cátedras y libros.

Para que nos ayude a descifrar el enigma del maestro Mateo hicimos la pregunta más difícil de responder a Francisco Prado-Vilar, profesor de la Universidad Complutense de Madrid:

—¿El maestro Mateo pudo ser a la vez arquitecto, organizador de la obra y escultor? ¿Puede hacer tanto en tan poco tiempo?

—Quizá la parte material de todos estos monumentos no la hizo directamente, porque sería imposible. Pero desde luego, Mateo fue el superintendente con una capacidad extraordinaria para formar un equipo de trabajo y para dirigirlos en un proyecto que él tenía en mente en todas sus partes constitutivas. En ese sentido se puede decir que creó un estilo, el que hoy asociamos con él, pero no significa que fuera personalmente el que participase en todas las esculturas, ni siquiera que fuese el escultor principal, porque hay muchos estilos dentro de la obra del maestro. Pero por supuesto fue la mente pensante que hizo que ese equipo se juntara, se hiciese esa obra y se creara este lenguaje que procede de diversas corrientes estilísticas y que hoy es asociable perfectamente por cualquiera que vea una obra como esta al nombre que conocemos como el maestro Mateo —nos aclaró Prado-Vilar.

Mateo realizó también un coro de granito —los sitiales de los canónigos— que ocupaba los cuatro primeros tramos de la nave central y que se supone concluido cuando el rey leonés Alfonso IX consagró la catedral el 21 de abril de 1211. En su *Historia del apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo, patrón y capitán general de las Españas,* publicada en 1610, Mauro Castellá Ferrer lo describió como «el más lindo coro antiguo que había en España», pero que por aquel entonces acababa de ser desmantelado. Ocurrió en 1604, cuando se sustituyó por otro de madera, repartiéndose las piezas por diferentes lugares de la catedral, incluyendo fachadas exteriores y pavimento. Diversos elementos, con sus personajes bíblicos, decoraciones vegetales o zoomorfas, cupulillas, asientos, columnillas o doseletes, se conocen o han sido recuperados, lo que ha permitido una reconstrucción virtual y parcialmente otra real que,

gracias a los auspicios de la Fundación Barrié de la Maza, puede contemplarse en el museo de la catedral.

EL HIMNO DE LA ALEGRÍA EN EL PÓRTICO DE LA GLORIA

Del mismo modo que ese emigrante cuando retorna, o el estudiante que vuelve de hacer un Erasmus, al poner el pie en su ciudad siente la felicidad que reside en la esperanza de encontrarse con su grupo de amigos y familiares, los peregrinos, tras su largo trayecto que representa la vida, aunque agotados por la fatiga después de tantas jornadas de esperanza y de sufrimiento, de introspección y de cansancio, de soledad y de recuerdos, pero contentos por haber sido capaces de llegar hasta Compostela, cuando por fin llegan al Pórtico de la Gloria se encuentran con un recibimiento apoteósico.

Allí en medio, infundiéndoles tranquilidad y confianza y asumiendo el papel de protagonista de la representación porque ha llegado el primero después de su largo peregrinar evangelizando España, está Santiago, descansado de sus trabajos y fatigas para ofrecerles toda la hospitalidad e intermediación que necesiten para instalarse cómodamente en el reino de los cielos. Nada más entrar en el formidable recinto, una orquesta de veinticuatro veteranos músicos en perfecto semicírculo sorprende al público con un improvisado concierto al gusto de cada uno.

En el centro del tímpano, infundiendo respeto por el tamaño y por estar coronado, un Cristo majestuoso apoyado en la columna del apóstol levanta ambos brazos para indicar a los recién llegados que vayan pasando y no se queden en la puerta y también para obsequiarles con un saludo similar al que prodigan los papas desde el balcón del Vaticano.

Apóstoles y profetas, unos comentando las peripecias de los huéspedes y otros obsequiando a estos con la mejor de sus sonrisas, muestran una familiaridad y una campechanía que no esperan los peregrinos y se sienten recompensados cuando les hacen el pasillo a ambos lados de la puerta para que entren como triunfadores en la Casa del Señor.

Casi me atrevería a sostener que el Pórtico de la Gloria no es solo una de las obras más importantes de la escultura de todos los tiempos, sino que probablemente haya sido una de las más difíciles de realizar. En periodismo se dice que las buenas noticias no son noticia. La tragedia y el drama proporcionan la atmósfera necesaria para mantener la tensión narrativa. Entre las mejores esculturas que vienen a mi memoria encuentro que en el *Laocoonte* se expresan con toda su fuerza los sentimientos de impotencia, de dolor y de desesperación. La tensión, la fuerza y la determinación brillan en el *David,* de Miguel Ángel; la cólera santa, en el *Moisés;* y la derrota y el sufrimiento en el *Galo moribundo*. Todas estas obras tienen una apoyatura pasional que permite a los artistas encontrar las formas adecuadas para lo que pretenden representar, pero el maestro Mateo y los escultores que le rodeaban tenían que materializar la felicidad, la dicha suprema, el final de todo sufrimiento y la llegada a la meta deseada y, además, hacerlo basándose en el programa iconográfico que les ofrecía el *Apocalipsis de San Juan,* pero no como una fría representación dirigida al intelecto, sino con otra mucho más ardiente cuyo objeto era remover las emociones de los que lo contemplaran.

Bien sabía el maestro Mateo que de todas las artes es la música la que más nos aproxima y traslada a la cima de la buenaventura, que es el estado de beatitud. Creo que el *Aleluya,* de Haendel, y el *Himno de la Alegría,* de Beethoven, son las dos composiciones musicales que más lejos han llegado pulsando las cuerdas de la emoción de sus oyentes para adentrarles en la alegría emocionada. Pero si se trata de escultura, tan solo Mateo fue capaz de conseguir algo tan difícil como expresar que el paraíso prometido es el reino de la alegría.

En el pórtico —la mejor representación artística de lo que se nos ofrece como entrada en la vida eterna—, la alegría, la música, el color, todo se conjura para producir en los peregrinos un estado lo más parecido al éxtasis. No ven la gloria aquí representada artísticamente, sino que la sienten. El arte consigue el milagro de transportarles a la meta final: al cielo, a la gloria, al destino de todo

hombre. Este es el gozoso final del camino desde la construcción del Pórtico de la Gloria.

Hemos de imaginarnos el poder de seducción de esta composición maravillosa con toda su policromía original, de la que quedan algunos ligeros tonos. Ríos de tinta se han dedicado a describir, a valorar, a ensalzar este pórtico que, con sus tres arcos triunfales, pasó a ser la entrada principal de la catedral. Se ha escrito insistentemente sobre la naturalidad y la serenidad de los santos que parecen haber sido trasladados directamente a la piedra mientras conversaban entre ellos antes de que comenzara la función.

Hay autores que destacan la habilidad de Mateo para salvar la pendiente del lugar mediante una cripta, y su capacidad para hacer trabajar al unísono y en equipo a un conjunto de escultores de distinta procedencia y estilo, sabiendo integrar diferentes manos y capacidades sin que se aprecien discordancias en la realización del trabajo. Otros recalcan la dificultad de encajar todo lo antedicho a través de un programa iconográfico en el que hay profetas, apóstoles, ángeles y evangelistas, ancianos apocalípticos que portan perfumes y tañen instrumentos representados con tanta fidelidad que ha sido posible reproducirlos de modo que la música del pórtico ha podido escucharse ochocientos años después de su construcción.

Los más refinados nos invitan a fijar nuestra atención en la pulcritud marmórea del árbol de Jesé, que relata la genealogía de Cristo, o en la exuberancia de los capiteles vegetales o el verismo de los animales, reales o fantásticos. Pero los que ponen en cuestión el atrevimiento del artista al querer representarse a sí mismo al pie del conjunto, considerando que es soberbia lo que para otros es signo de humildad, no saben lo que dicen, porque ese Santo dos Croques que se quiere identificar con Mateo aparece caricaturizándose a sí mismo de espaldas a su obra, solitario, arrodillado, soportando el peso de la responsabilidad de una creación fantástica que representa el esfuerzo sobrehumano que tiene que hacer un artista peregrino en la cúspide de su humanidad para ser capaz de interpretar en piedra la alegría del espíritu o la suprema felicidad.

EL MILAGRO DEL OBRADOIRO

—Tengo que hacerle un traje a la medida a esta vieja catedral que no sea un remiendo, porque merece un vestido florido, galante y moderno, acorde con los tiempos que vivimos. Hay que renovarla y reforzarla por fuera e iluminarla por dentro —pensaba el arquitecto Casas y Novoa cuando le encargaron realizar la fachada del poniente o del Obradoiro, pero sin intervenir en modo alguno en el interior del templo compostelano.



Ocultar y enmascarar una fachada románica o derribarla para construir una nueva, que para nosotros es una herejía o un gravísimo atentado para el patrimonio, en su tiempo era lo más natural del mundo y así lo veía el arquitecto don Fernando.

La de Santiago es una de las pocas catedrales románicas que aún podemos disfrutar, ya que la mayor parte de las que se construyeron fueron derribadas para levantar otras de estilos posteriores. Lo que sí perdimos fue su claustro románico, levantado en el siglo XIII, que

fue demolido en el XVI para edificar otro renacentista, obra de Juan de Álava. También en el XVI se levantó la Casa del Tesoro que cierra el claustro por el lado oriental. Es obra del salmantino Rodrigo Gil de Hontañón.

Durante los siglos XVII y XVIII la catedral va a sufrir una gran transformación en su aspecto exterior. El promotor de ese cambio fue el canónigo fabriquero José Vega y Verdugo. «En subir y hermosear sus cimborrios y torres es donde tiene la Iglesia sus mayores vanidades», dejó escrito el canónigo. Antes de ponerse manos a la obra dibujó la catedral tal como se encontraba en el siglo XVII.

El «hermoseo» comienza por la cabecera y lo lleva a cabo el arquitecto gallego Domingo de Andrade. Lo primero que hace es levantar una especie de biombo arquitectónico para tapar todos los tejadillos y rincones que afeaban la parte trasera de la catedral. Y abre también varias puertas, una de ellas la Santa, que fue decorada con imágenes procedentes del coro de piedra del maestro Mateo, desmontado en el siglo XVII.

Andrade realiza después el remate barroco de lo que ahora llamamos Torre del Reloj, que se construye sobre una antigua torre defensiva. Está coronada por una linterna que en su interior alberga una luz que, durante los Años Santos, permanece encendida todo el año para guiar a los peregrinos. Finalmente, Andrade recrece el cimborrio para hacerle ganar altura. Con semejante empeño se renueva la puerta de la Azabachería en el siglo XVIII y se decide acometer una gran fachada a poniente, la principal del templo, la del Obradorio.

Fue en el año 1738 cuando se hace el encargo de renovar la fachada occidental al arquitecto Fernando Casas y Novoa, quien con presteza, eficacia, habilidad y mucho talento artístico se entregó al asunto, que no llegó a ver concluido, pues murió en 1749, un año antes de que se rematara la obra, maravilla arquitectónica del barroco español.

Su gran acierto fue respetar la composición medieval llevada a cabo por el maestro Mateo seiscientos años antes, pero tiene la idea de abrir, entre las torres que flanquean la nave central, un enorme

ventanal muy del gusto barroco, que inunda de luz el centro de la catedral trasladando de fuera hacia dentro la vitalidad y la alegría barrocos y disipando la penumbra persistente de los llamados siglos oscuros.

También respetó el principio fundamental de toda la arquitectura de Santiago, que es la unidad de material: el granito gallego. Y, con este granito y con el estilo barroco, apoyándose en los ritmos y volúmenes preexistentes, integró las formas y gustos del arte de su tiempo de una manera extraordinaria e hizo que confluyeran estilos tan distantes como el románico del interior y este barroco del exterior, que en esta fachada se abrazan sin disimulo.

El maestro se encontró con una recia pero sencilla fachada medieval dominada por dos torres almenadas de desigual altura, que conocemos por dibujos antiguos y cuya mejor idea nos la trasladan, en cierto modo, otros templos mayores galaico-portugueses supervivientes, como Tuy, Oporto, Coimbra, Lisboa, etc. Su trabajo consistió en camuflar la fachada románica con un nuevo decorado, más espectacular y desenfadado, más moderno y más potente, donde la fortaleza del templo medieval, como castillo del obispo, adusto y cerrado, remedo de los pasados tiempos feudales, dejara paso al adorno y a la filigrana, a la luz y las formas sinuosas. Con los pináculos apuntando hacia el cielo, los santos llenando las hornacinas, los balaustres aligerando los muros, los escudos coronando los campanarios, los ventanales traspasando las fábricas, compone un gigantesco retablo en el que se muestran las glorias del apóstol Santiago.

Ayudado por el trabajo de los líquenes, que han tejido una mantelería unificadora con el paso de los siglos, el arquitecto ha trasladado a la piedra la magia y el encanto del antiguo bosque de Libredón, vivo y orgánico, con su juego de luces y sombras enhebrados en los troncos de las pilastras y en los pliegues de las volutas, en los rincones de las hornacinas y en la escarcha del granito que brilla con el sol del atardecer y se camufla entre las neblinas o bajo la lluvia.

Es el Obradorio el gran retablo compostelano, un retablo que, como los ciclos litúrgicos, cambia de color con las estaciones, con los

días y con las horas y cuyas puertas dan paso a un arca santa donde reside la esencia ancestral del culto jacobeo, la memoria de las peregrinaciones que escenifican uno de los viejos anhelos de la humanidad, como es el de la vida eterna. Este sagrario —escondido tras el retablo pétreo de Fernando Casas y Novoa y que él respetó con humildad, dignidad y reconocimiento— es la catedral románica presidida en primera instancia por el pórtico del maestro Mateo.

DEL OCASO DE LAS RELIQUIAS A LA VUELTA DE LOS PEREGRINOS

Pasados los siglos de la Edad Media, Santiago ya no tenía moros que matar en España, y aunque había turcos en el Levante, eran allí más efectivas las galeras, cañones y arcabuces que los blancos caballos y los recios mandobles. Hasta tal extremo llegó la desatención a las reliquias antaño tan veneradas que, con ocasión de una amenaza corsaria a las costas gallegas en 1589, fueron escondidas con tanto secreto que, una vez pasado el peligro, se perdió la memoria de su escondrijo hasta que al cabo de casi tres siglos, fueron halladas de nuevo. Era tal la situación de decadencia, de disolución del prestigio del otrora poderosísimo reclamo del apóstol, que el propio Erasmo, amigo y pensionado protegido del arzobispo compostelano Alonso de Fonseca III, señaló con ánimo adverso en su *Elogio de la locura* a aquellos que «emprenden una devota peregrinación a Jerusalén, a Roma o a Santiago, en donde nada tienen que hacer, y dejan desamparados en su casa a la mujer y los hijos».

Eran tiempos aquellos en los que el gran recurso compostelano, la peregrinación, pasaba por sus horas más bajas: las guerras entre Estados europeos y el férreo control de las fronteras, el desgaste de las viejas devociones, la dificultad de mantener racionalmente la defensa del poder de las reliquias, el éxito de la Reforma protestante, que cala hondo en lugares que habían sido fecunda cantera de peregrinos, la masiva creación de fundaciones, patronazgos o capillas particulares fueron losas demasiado pesadas para que asomasen entre ellas las antiguas tradiciones.

En estos momentos se constata irremediablemente que el poder de que disfrutaron los obispos medievales estaba tocando a su fin y los motivos eran varios. A ello se suman las reivindicaciones municipalistas de los habitantes de la ciudad, que menoscababan la autoridad y privilegios de los prelados. Aun con tal languidez el arzobispado siguió siendo en los siglos modernos una potente

institución y la catedral su emblema, que poco a poco se va adaptando a los nuevos tiempos.

Fue el siglo XIX un tiempo de guerras civiles en España, que se abrió con saqueos de franceses y continuó con requisas de bandas y ejércitos que pululaban por los caminos. Para la catedral de Santiago fue un siglo de paso y, aunque tras el redescubrimiento de las reliquias del apóstol en 1879 se intentó recuperar su antiguo atractivo para revitalizar las peregrinaciones, el mundo era otro. Los arzobispos, aun manteniendo su prestigio pastoral y su posición social, habían perdido el poder temporal de antaño y en consecuencia gran parte de su capacidad de intervenir en asuntos de interés nacional. En esos avatares incluso alguno de ellos fue perseguido por el bando liberal, sufriendo años de destierro.

En el siglo XX los peregrinos se alejaron definitivamente de los caminos, y tan solo setenta fueron los que llegaron a la ciudad en 1970, sin que al siguiente, que fue Año Santo, alcanzaran el medio millar, es decir, poco más de un peregrino al día. La de Compostela se había convertido en una catedral más, aunque seguía conservando la gloria de su antigüedad y el prestigio de ser metropolitana.

Pero una vez más los tiempos estaban cambiando y para nuestro asombro, en una sociedad cada vez más laica e indiferente —al menos en el ámbito cristiano—, todo dio un vuelco y en pocos años las peregrinaciones jacobeas resurgieron, recuperando buena parte de la intensidad de los mejores siglos medievales. Hoy, como si una nueva invención del sepulcro se hubiera producido, la llamada de Santiago es escuchada desde muchos lugares, y otra vez hay personas sencillas o variopintos personajes que, bajo los tradicionales modos de devoción o con nuevas fórmulas o justificaciones, o porque saben como Machado que «se hace camino al andar», buscan en el viaje a Compostela lo que muchos denominan su *camino interior*.

Las causas de este resurgir son de diversa raíz, entre las cuales, las de origen religioso son simplemente algunas, y quizá no las más importantes. En un mundo como el actual, en que el viaje y la experimentación son actividades que contrapesan el tedio diario y la

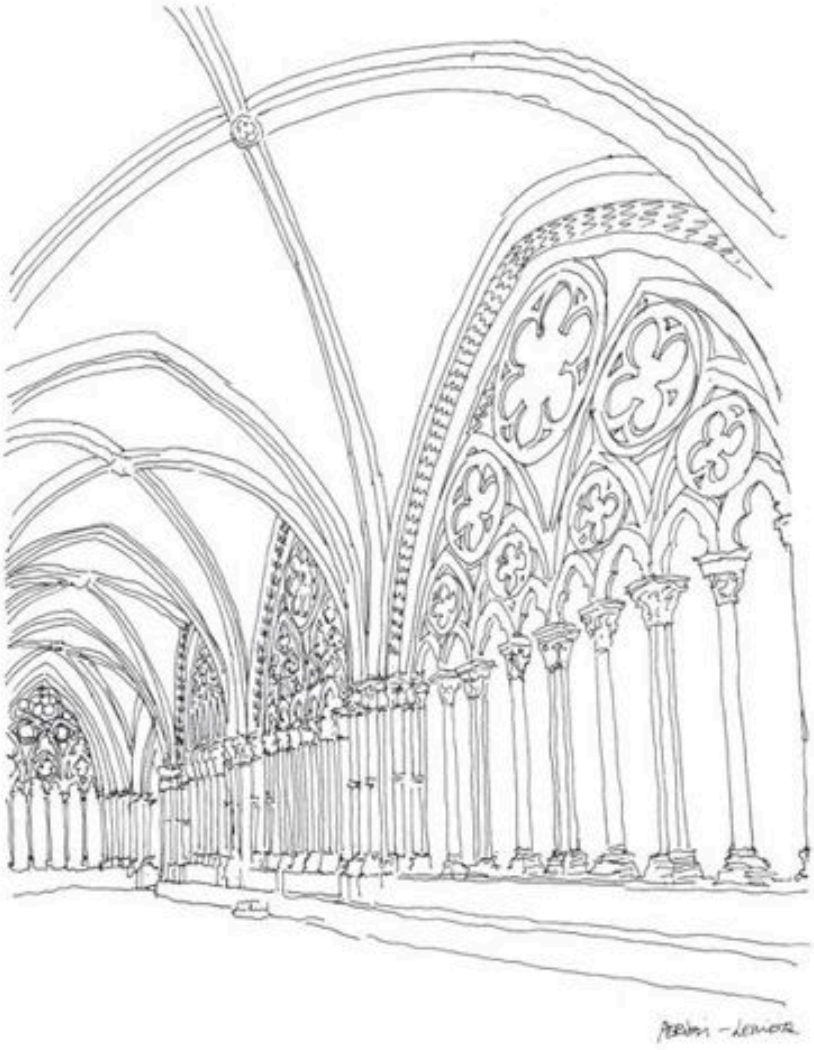
inactividad física cotidiana, echarse al camino y remedar el viaje de otros tiempos resulta sumamente atractivo. Si a esto le sumamos la seducción que ejerce todo lo medieval, con la labor de difusión y de ensoñación que ha conseguido la novela histórica —con todos los pueblos y ciudades recreando mercados de época—, más el desarrollo del turismo cultural —que tiene en el mundo de la Edad Media algunos de sus mejores destinos—, entenderemos mejor el fenómeno compostelano que se revitaliza en intensidad periódicamente por virtud de los sucesivos años jacobeos. Todo ello conforma un panorama en el que el cúmulo de razones se incrementa una y otra vez y los intereses se socializan.

Quizá si Teodomiro o Gelmírez levantasen la cabeza fruncirían el ceño ante el actual color de estos romeros y el perfil de sus inquietudes, pero como hombres visionarios que eran, entenderían estos nuevos momentos y aceptarían de buen grado el devenir del tiempo, y sobre todo aplaudirían que su catedral fuera otra vez el centro del orbe cristiano. «Si las cosas son de esta manera es porque Dios y el señor Santiago así lo quieren», dirían por el bien de la catedral.

Eso es lo que piensan también los miles de peregrinos que se fotografían ante la soberbia escenografía del Obradoiro, que se ha apoderado totalmente de la plaza sobre la que se alza orgulloso y que es una de las imágenes más internacionales de nuestro país y la foto por excelencia de Santiago de Compostela.

3

LA CATEDRAL DE LÉRIDA



LA CATEDRAL DESNUDA

Nada más cruzar el umbral de la puerta de la Seu Vella y poner los pies en aquella iglesia desnuda, purificada por tres siglos de sufrimiento y penitencia, sentí que retornaba al convento prohibido de mi infancia, el «convento caído» en Aguilar de Campoo, único vecino de la casa que, extramuros de la villa, había construido mi padre junto al risco que protegía ambos edificios del helador viento norteño.

—¡José Mari, José Mari, corre a ver si me encuentras! —fue lo último que me dijo mi vecino Gelín, antes de desaparecer de mi vista.

Con el pretexto de enseñarme el mejor sitio del mundo para hincharnos de moras y frambuesas, me había arrastrado a una insensata aventura en el «convento caído», entrando por una gatera que solo él conocía y llevándome por caminos inextricables y estancias desconocidas. Yo hollaba por primera vez aquellas ruinas venerables haciendo caso omiso de las repetidas admoniciones que me habían hecho mis progenitores, pero aquel niño de seis años, pecosillo y pelirrojo, se conocía las estancias del cenobio como la palma de la mano porque había nacido en la casona de la huerta monástica en la que sus tíos y abuelos oficiaban de hortelanos. Como su huerta y su vivienda eran una parte del monasterio, andaba por sus ruinas como Pedro por su casa. Mi cicerone y compañero de aventura se había esfumado como por ensalmo y me había dejado completamente solo; solo y pasmado, con el susto metido en el cuerpo, en medio de una iglesia vacía y destartalada que no tenía ni bancos ni retablos y que por no tener ni siquiera tenía ventanas. Mi única compañía eran unos cuantos gorriones que protestaban por la carestía de vida y las palomas que andaban al estraperlo y me miraban con suspicacia.

Los segundos pasaban a toda prisa, dándome golpes en el pecho y mi remordimiento lo atestiguaba el picor producido por las ortigas. La espera se me hacía interminable, pero no me atrevía a llorar porque, siendo dos o tres años mayor que mi acompañante, prefería

morir de miedo que de vergüenza y aguanté a pie firme todo lo que pude en aquel espacio desolador durante toda la eternidad.

Yo no podía salir a buscarle por aquel laberinto de salas oscuras, pasadizos imposibles, escombros llenos de zarzas, bóvedas amenazadoras, muros equilibristas y callejones sin salida. Y además, aquella maleza y podredumbre que todo lo invadía debía de estar llena de culebras y lagartos que estaban esperando mi salida para hincarme el diente en las pantorrillas.

Así habríamos estado hasta el día del juicio, él jugando al escondite y yo al pies quietos, de no haber sido porque el difunto, junto al que se había acurrucado el muy pillo, le pellizcaba las corvas para que dejara de incomodarle y saliera del sarcófago que le habían hecho a medida unos años después de las Navas de Tolosa y a solo unos pocos metros de distancia de donde yo me encontraba.

Lo que me había traído a mi memoria aquel recuerdo extraviado en el monasterio no era el resplandor de la luz que barría las telarañas y contaba las columnas de los robustos pilares que mantenían en su sitio a las bóvedas de la Seu Vella, ni tampoco la sobriedad sin adornos de los arcos fajones y formeros, mostrando un perfecto y armónico ensamblaje de las costumbres y tradiciones constructivas románicas y góticas; ni siquiera el idéntico lenguaje constructivo que mostraba indudablemente que habían sido levantadas al mismo tiempo, en los inicios del siglo XIII.

Lo que hermanaba la visión presente con mi lejano recuerdo era nada más y nada menos que la contemplación del desnudo arquitectónico más absoluto que imperaba en ambos templos. En ellos campaban a sus anchas el vacío ascético, la soledad espaciosa, la sombría claridad, la ligera gravedad, el silencio tumultuoso, la luminosa penumbra, la ordenada sobriedad, la delicada fortaleza y la generosa austeridad.

Como trasfondo de toda esta estética estaba la reforma cisterciense que impulsara san Bernardo de Claraval contra Cluny —en su *Apología a Guillermo—,* cuando escribía criticando el lujo y el ornato de sus templos: «La iglesia relumbra por todas partes, pero los pobres tienen hambre. Los muros de la iglesia están cubiertos de oro, pero los hijos de la iglesia siguen desnudos. Por Dios, ya que no

os avergonzáis de tantas estupideces, lamentad al menos tantos gastos».

Contra la eternidad del oro proponía la eternidad de la piedra. También propugnaba que los templos no tuvieran torres y que sus ventanales se cerraran solamente con vidrieras incoloras. Las paredes no debían ser revocadas ni pintadas, sino que serían de piedra desnuda y sin adorno, de modo que ni los capiteles podrían ser figurados. Además, la única imagen autorizada sería la de la Virgen, porque el resto distraería la atención de los monjes y los apartarían de encontrar a Dios a través de las Escrituras.

Dejando a un lado los recuerdos monásticos y las enseñanzas del *Doctor Melifluo,* nos pusimos a admirar las robustas bóvedas de crucería de la Seu Vella, que aparecen sustentadas por pilares cruciformes rodeados de columnas tanto en las naves como en el transepto.

La cabecera, románica en sus orígenes, tenía cinco ábsides. El central posee grandes dimensiones y mantiene la forma original, mientras que el más septentrional voló por los aires con la explosión del polvorín, y los dos meridionales —modificados en época gótica y que albergan las capillas de la Epifanía y San Pere— merecen una contemplación atenta por su delicada belleza, lo mismo que el fondo de la nave central, de una sencillez y un equilibrio excepcionales. El rosetón de poniente, felizmente restaurado, desparrama la claridad por la nave para redondear las columnas que refuerzan los pilares. Tanto este rosetón como sus hermanos de los brazos del crucero son gigantescas ruedas de carro embutidas en los ojos de buey de los hastiales. Espantados por las explosiones, los pétalos de sus maravillosas vidrieras salieron volando como mariposas y han sido sustituidos por retinas de alabastro que filtran la luz natural.

Los grandes contrafuertes que sujetan los muros garantizan la solidez de la iglesia, equilibrando los empujes de las tres naves cuya altura guarda proporciones geométricas.

Hay que levantar la cabeza en el crucero para embobarse contemplando un cimborrio octogonal sobre trompas iluminado a través de un piso de ventanales. Se trata de uno de los más singulares cimborrios hispanos del siglo XIII, que junto con la torre,

dibuja el perfil más característico de la Seu como un hito en el paisaje.

Se puede decir, sin la menor duda, que en este templo se cumplen las condiciones que Vitrubio exigía a los edificios romanos: *firmitas, utilitas y venustas.* Lo que en román paladino significa garantizar la solidez para que el edifico no se caiga, que este debe cumplir perfectamente la función que se le asigna y, por último, que la belleza se hará presente si se cumplen las dos premisas anteriores, sobre todo cuando el conjunto guarda proporción con las partes.

DE MEZQUITA A CATEDRAL

La mezquita mayor de *Madina Larida* —así se llamó Lérida durante los siglos de dominación musulmana—, que se encontraba dentro del segundo cinturón amurallado de la ciudad musulmana, fue consagrada como catedral cristiana una vez que las tropas de Ramón Berenguer IV reconquistaron la ciudad en 1149.

Viendo que las naves de la catedral son más cortas que el crucero, la orografía del cerro y la lógica constructiva me hacen pensar que la construcción comenzó una vez que el cabildo se hizo, extramuros de la mezquita, con los espacios necesarios para la nueva catedral. Empezarían esta por la cabecera, sin necesidad de interrumpir el culto cristiano en el templo islámico bautizado con el nombre de Santa María la Antigua. En una segunda etapa ya pudieron pasar el culto a la parte construida —crucero y cabecera— y demolieron la mezquita para levantar las naves. Y en la tercera fase realizaron el claustro en el patio grande de acceso a la mezquita y al final sustituyeron el minarete por la torre-campanario que hoy admiramos. Estas son suposiciones y tendremos que esperar a que futuras excavaciones aclaren las vicisitudes de la mezquita y la catedral.

Según consta en la lápida fundacional, las obras de esta catedral comenzaron en pleno verano: el 22 de julio de 1203. Colocó la primera piedra el obispo Gombau y al acto asistieron el rey Pedro II de Aragón y el conde de Urgell. El cabildo encargó la obra al maestro Pere de Coma, que estuvo cerca de veinte años dirigiéndola. A pesar de que el gótico empezaba a imponerse como modelo, su diseño se realizó con presupuestos constructivos y decorativos de estilo románico.

Durante la Edad Media, el cabildo de Lérida disponía de muchos recursos, siendo económicamente muy importante. Gran parte de ellos se destinaron a la construcción de la nueva catedral, un proyecto muy ambicioso desde el principio. Los trabajos empezaron con mucha «alegría» —como se dice en la construcción cuando no hay problemas económicos y la obra avanza rápida—, de tal forma

que hacia 1215 ya estarían acabados la cabecera y el crucero. Lo sabemos porque esa fecha aparece en una inscripción funeraria que está en un lateral de la Puerta de la Anunciación.

El maestro que finaliza las obras del templo catedralicio es otro Pere, este de Pennafreita, que levantará las naves y el cimborrio ya en estilo gótico. Después de setenta y cinco años de trabajos, en 1278 se acaban las obras y se consagra la catedral.

EL CEMENTERIO MÁS BELLO DEL MUNDO

No lejos del «convento caído» de mis aventuras infantiles, junto a la muralla de la villa, está la casa del alcaide Marcos Gutiérrez, en cuyo blasón hay una leyenda que reza: «Belar se debe la vida de tal suerte, que vida quede en la muerte». Nos dice que tenemos que vivir de tal modo que nuestras obras sean imperecederas, y nos trasciendan y nos inmortalicen. Esta gloria de la fama solo está al alcance de unos pocos, porque después de la muerte corporal llega una segunda y definitiva que es la del olvido.

El deseo de trascendencia o el ansia de inmortalidad —que es la sublimación del instinto de supervivencia— es la fuerza irrefrenable que anima a los seres humanos a emprender las empresas personales o colectivas más extraordinarias y la justificación de todas las religiones y creencias que han dado una respuesta a este latido interior construyendo templos tan fantásticos como las catedrales cristianas.

Sagrado es el lugar donde reposan los restos de nuestros seres queridos, sagrado y, a veces, maravilloso. De los que conozco, me han impresionado por su situación al borde del mar el cementerio de Comillas, que proyectó Domènech i Montaner, con un ángel exterminador en la esquina de las ruinas de una iglesia; y por su infinita soledad al estar perdido en medio de la naturaleza, el cementerio de los italianos que, en las laderas del puerto del Escudo, ya casi nadie visita. Sin embargo, para los creyentes no hay espacio más adecuado que el interior de una iglesia, y mucho mejor si se trata de un templo catedralicio.

Este privilegio, al alcance solo de unos pocos afortunados, fue muy codiciado en Lérida por clérigos, burgueses y nobles, que hicieron todo lo que estaba a su alcance para tener espacios de enterramiento, culto y sufragio en la catedral, de tal forma que todo el perímetro del templo está cuajado capillas funerarias privadas que se convirtieron en una importantísima fuente de ingresos para el cabildo catedralicio.

Al construirse el claustro ya se tuvieron en cuenta las necesidades funerarias, ya que el templo no bastaba para atender a tantas peticiones. En dos de sus galerías se hicieron pequeñas capillas incrustadas en los muros, pero las solicitudes superaron todas las previsiones, e incluso un obispo tuvo que ordenar por estamentos las galerías cuando se llenaron los muros de sepulturas y tuvieron que utilizar el pavimento para los enterramientos. Evidentemente, la parte más próxima a la iglesia era más solicitada que la del sur, a pesar de que esta estaba muy soleada y tenía un espectacular mirador sobre la vega del río Segre.

No debe extrañarnos tanta solicitud de inmortalidad, ya que este claustro finalizado por Pere de Pennafreita en el siglo XIV es excepcional al estar ubicado a los pies de la iglesia. Es un claustro gótico majestuoso y único; majestuoso porque nos encontramos ante uno de los más grandes de Europa, y único porque —que yo recuerde— es el único abierto por uno de sus lados.

La galería del mediodía, abierta también al patio, es un espectacular mirador sobre la ciudad, el río y la vega de Lérida. Cada galería tiene casi cincuenta metros de lado y nueve metros de anchura y logia volcada al patio, está cubierta por cinco sencillas bóvedas de crucería y cuenta con diecisiete grandes ventanales. Los contrafuertes encargados de sujetar todo este despliegue arquitectónico son de una potencia extraordinaria y en el exterior resaltan de tal manera que definen en gran medida la estética y el ritmo de esta parte de la catedral.

La tracería de los arcos es de una belleza incomparable por la variedad de su composición, a pesar de que muchos de ellos han tenido que ser restaurados en su mayor parte. Espectacular el de las palmeras y apoteósico el del central del poniente con una estrella de David que contiene en otra estrella circunscrita un pequeño Cristo en Majestad que ha perdido la cabeza.

EN MEDIO DEL CAMPO DE BATALLA

Si los personajes sepultados en el claustro buscaban el descanso eterno no podían haber elegido peor emplazamiento; todo lo que tiene de hermoso lo tiene de frágil, porque se levanta en un cerro a cuyos pies siempre ha habido un campo de batalla.

Lérida tiene un emplazamiento estratégico para controlar la comunicación del valle del Ebro con la costa mediterránea, por lo que todos los ejércitos que han transitado por la península ibérica parecen haberse dado cita para dirimir sus diferencias en las riberas del Segre.

Probablemente, donde hoy nos admiran las esbeltísimas columnas y las caprichosas tracerías de los arcos del claustro, habría elegantes columnas corintias estriadas del peristilo de un templo romano cuando las aguas del Segre se salieron de madre por culpa de aquella gota fría de finales de junio del año 47 a. C. Este fenómeno atmosférico tan frecuente por aquellas tierras dejó empantanados a los ejércitos de Julio César llegados desde las Galias para atacar a las legiones fieles a Pompeyo. Estas aprovecharon las lluvias torrenciales, y escaparon sobre el puente del Segre para refugiarse en la ciudad de Illerda, al abrigo de sus poderosas murallas. Temerosos los generales de Pompeyo de no poder resistir un largo asedio huyeron posteriormente hacia el sur, donde, carentes de refuerzos y faltos del liderazgo de Pompeyo, que acababa de apoderarse de Grecia, terminaron finalmente por rendirse a Julio César.

Igualmente tuvo que rendirse el wali al-Muzaffar, también conocido como Muzzafarde, en 1149 a Ramón Berenguer IV tras siete meses de duro cerco que puso fin a más de cuatro siglos de dominación musulmana. *Madina Larida* era una de las ciudades más importantes de la conocida como «Marca o Frontera Superior» musulmana.

Los problemas para el claustro y el resto de la catedral llegaron con la guerra de los Treinta Años y la conquista de Lérida por los ejércitos franceses en 1643, y con la posterior reconquista por las

tropas de Felipe IV al año siguiente y el uso masivo de la artillería durante los asedios.

Durante la guerra de Sucesión (1701-1715), las cosas fueron mucho peor para la catedral. Tres meses duró el asedio de las tropas francesas que, bajo el mando del duque de Orleans, apoyaban a Felipe V de Borbón. Durante este tiempo la artillería francesa hizo estragos en las murallas, en la ciudad y en la catedral. El 13 de octubre de 1707 la urbe fue saqueada y la gente se refugió en el castillo y en la Seo. Faltos de agua y alimentos, diezmados por la disentería, aterrorizados por los cañonazos y abandonados por los soldados ingleses, la capitulación fue inevitable.

Como consecuencia de la guerra no solo se suprimió la Universidad, sino que todos los edificios del entorno de la Seu Vella desaparecieron, para dejar espacio a las fortificaciones en torno a la catedral que a partir de aquel momento quedó confiscada y con el culto suprimido.

Los nuevos inquilinos cambiaron la palabra por la metralla, las procesiones por los desfiles, la mitra por el gorro, la casulla por la casaca, la estola por la escopeta y la campana por la corneta.

No acabaron aquí las desgracias para la catedral porque la historia se repite en el mismo sitio y con parecidos protagonistas. Da testimonio de ello una pintura aparentemente idílica, de considerables dimensiones, pintada por Jean-Charles-Joseph Rémond titulada *Siège de Lerida par le général Suchet, le 14 mai 1810,* que cuelga en el palacio de Versalles.

En medio de un cielo limpio y luminoso, nubarrones que avanzan desde los laterales del cuadro parecen haberse dado cita en los alrededores del Turó de Lérida dispuestos a acometerse. El puente del Segre se recorta sobre el río que, discurriendo mansamente, brilla en el amanecer. Una muralla en sombras, perfilada por una humareda, defiende la ciudad baja. El humo que sale del caserío avisa de los incendios provocados por los cañonazos. En el centro geométrico de la escena, el cimborrio y, sobre todo la silueta del campanario, que destacan sobre los volúmenes de la catedral y la colina, sirven de punto de mira a los artilleros franceses que están batiendo las murallas de la fortaleza para ablandar sus defensas.

Pequeños cráteres y cuerpos de soldados franceses tendidos sobre una loma luminosa atestiguan la resistencia de los sitiados. En una hondonada situada en la parte inferior del cuadro, los soldados franceses esperan la rendición de los asediados.

Nadie lo ha pintado nunca, pero lo que se veía en las dependencias de la fortaleza y entre los muros de la catedral, donde se hacinaban los leridanos que habían sobrevivido a los incesantes bombardeos de los franceses, merecía un grabado similar a los que realizó Goya de los desastres de la guerra.

El mariscal García Conde ya no esperaba refuerzos. Las tropas del general O'Donnell que acudían en su socorro habían sido derrotadas, ante los ojos atónitos de los leridanos, cuando fueron atacadas por sorpresa por el grueso de las fuerzas francesas que días antes habían desaparecido del campo de batalla simulando una retirada.

EL OBISPO SE SUBLEVA

Exactamente dos años antes, durante la Pascua Florida, monseñor Jerónimo María de Torres que tenía setenta y ocho años muy bien llevados y a la sazón era obispo titular de la diócesis de Lérida, ajeno totalmente al revuelo que en esos momentos se estaba produciendo en las calles y plazas de la ciudad, dormía plácidamente en la mecedora donde solía dar una cabezadita después del almuerzo del mediodía. El secretario del obispo, un nervioso canónigo especialista en los profetas de la Biblia, entró sin llamar a la puerta sacando al prelado, sin el menor miramiento, de su beatífico sopor.

—¿Se está hundiendo el mundo y yo sin enterarme para que Jeremías entre en la antecámara del obispo sin el permiso correspondiente? ¡Mentecato! —expresó monseñor.

—¡Perdone su eminencia, pero lea, monseñor, lea este bando y este periódico que acaban de traer de Madrid! —respondió el angustiado canónigo.

—¿Y es tan importante lo que dicen como para privar del descanso a su prelado?

—Si le parece poca noticia que Napoleón haya sacado de España al rey don Carlos IV y a su hijo Fernando y quiera poner en el trono a su hermano José Bonaparte…

Y como quiera que el obispo había quedado mudo por la noticia del secretario, este aprovechó la pausa para referirle con la voz entrecortada por la agitación, que el día 2 de mayo el pueblo de Madrid, enterado de que sacaban a la familia real del palacio, se había sublevado contra los franceses y en muchos lugares había enfrentamientos y derramamientos de sangre, y a falta de autoridad legítima reinaba el desorden por todas partes. Y añadió que no se sabía qué sería peor si la anarquía de los sublevados que iba a destruir la sociedad, o el ateísmo de los franceses que haría otro tanto con las creencias.

—¡Hijo mío, vete a buscar al alcalde para ver cómo evitamos el desorden, que nosotros nos tenemos que ocupar de mantener las creencias, impidiendo que se extiendan como una plaga entre

nuestro pueblo las ideas disolutas de la revolución francesa. Mientras yo me entrevisto con él, redáctame una pastoral dirigida a todos los presbíteros, sacerdotes y religiosos de nuestra diócesis para que desde los púlpitos alerten a los fieles del peligro inmenso que se cierne sobre nuestra patria y recomendémosles encarecidamente que no dejen de rogar al Señor e implorar su misericordia en las presentes circunstancias en las que amenaza la ruina de la religión y de nuestra subsistencia —manifestó el obispo.

Pocos días después los leridanos se juramentaron contra los franceses y reconocieron a Fernando VII como rey de España. Para defender la ciudad, garantizar el orden y evitar la anarquía que produciría el vacío de poder y expulsar a los franceses de España, se formó una Junta de Defensa de Lérida. En ella, aparte del alcalde y otros regidores figuraban varios eclesiásticos y estaba presidida precisamente por el anciano prelado don Jerónimo.

Se estaban oponiendo al mismísimo Napoleón Bonaparte, que tenía los ejércitos más poderosos del mundo. El trabajo que les esperaba era ímprobo, porque, además de asegurar la gobernación, debían reclutar soldados para la guerra y encontrar mandos en las guarniciones con lealtad y disposición suficientes como para combatir a los franceses. Por ello, la Junta de Defensa de Lérida tomó diversas medidas como la fabricación de pólvora, la creación de tercios y una compañía de artilleros, y para sufragar los gastos estableció impuestos especiales que cargaban a las espaldas de los ciudadanos.

—Señor alcalde, ¡el cabildo ha decidió aportar 128 470 reales para la causa! —dijo monseñor.

—¡Eso está muy bien! Hay que predicar con el ejemplo, monseñor, a ver si sus feligreses con posibles se van estirando un poco, porque lo que es hasta ahora aquí solo están pechando los de siempre —respondió el alcalde.

A primeras horas de la mañana, sin séquito ni acompañamiento y sin previo aviso, las máximas autoridades de la ciudad se habían dado cita para acercase al castillo y comprobar el estado de las defensas y los acuartelamientos después de haber acumulado

fuerzas con opíparo desayuno con pastas y chocolate en el palacio episcopal.

UN COMPAÑERO DE VIAJE

Se notaba que la catedral le había tomado el gusto a su destino cuartelario porque, vista desde el puente del Segre, tenía el aspecto de una fortaleza inexpugnable.

Muy temprano, me había acercado a la Seu para tomar unos apuntes. Las luces de la mañana perfilaban los volúmenes del conjunto catedralicio que a esas horas tenían puesto el uniforme de gala. Daba la impresión de que estaban esperando una visita importante porque para pasar revista se habían puesto en formación.

Destacaba por encima de todos el crucero con el gorro del cimborrio firmemente colocado sobre su cabeza, sacaba pecho como un mariscal, exhibiendo como su condecoración más apreciada la medalla del óculo sin siquiera pestañear. Se notaba mucho que estaba orgulloso de la maniobra envolvente que había organizado desplegando un regimiento de esbeltos y robustos contrafuertes, en posición de firmes, que no se sabía muy bien si estaban allí para proteger a las capillas y al claustro de los ataques de los franceses o para camuflar los rotos y descosidos de los maltrechos uniformes de los ventanales ojivales del claustro y de las capillas.



El campanario, como un vigía en el mástil de la embarcación, vigilaba ojo avizor para dar aviso de la llegada de los intrusos en cuanto recibiera las órdenes oportunas del óculo.

—¡Monseñor, hay que ver cómo aguanta la catedral! —dijo el alcalde.

—La catedral aguanta, seguro; lo que hace falta ver es cómo resistimos nosotros a los ejércitos de Bonaparte si es que se toman la molestia de hacernos una visita protocolaria —observó monseñor.

Se detuvieron para tomar aliento cuando estaban a la altura del crucero que abría el óculo todo lo que podía para observar a la extraña pareja que formaban el obispo vestido de pontifical y el alcalde con negra levita.

—Por aquí entraban las parejas para contraer matrimonio. La llaman «Puerta de los Novios». Ahora es la puerta de los novios de la muerte. Todos estos adornos, arabescos y filigranas, tan ricamente labrados, sobran en un acuartelamiento y lo debilitan. Observe cómo se burlan de nosotros y nos hacen muecas los canecillos de la portada —dijo el alcalde, que de vez en cuando quería meter baza en la conversación.

No podía pasar desapercibida para el obispo la inscripción en latín con la salutación que hace el arcángel san Gabriel a la Virgen: «Ave María, llena de gracia, el Señor está contigo, bendita tú entre las mujeres».

—Señor, señor. ¡Dónde habrán ido a parar las imágenes de la Virgen y el arcángel que había en estas hornacinas!

—Están en el museo diocesano, monseñor, pero solo son unos fragmentos descabezados —dije yo mismo por gestos, camuflado con mi uniforme de expedicionario, sombrero en el brazo izquierdo a la altura del pecho, cuaderno sujeto con el brazo y rodilla en tierra dispuesto a besar el anillo al obispo, aguantando las ganas de intervenir en la conversación desde que se habían puesto a mi altura cuando yo ya estaba terminado la perspectiva de la catedral.

—¿De dónde ha salido este individuo con este uniforme de mamarracho? —replicó el obispo.

Estaba a punto de declarar al obispo y al alcalde que para mamarrachos, los soldados con aquellos uniformes que llevaban todos los ejércitos de la época, que más que combatientes de carne y hueso parecían figurines de un decorado semejantes a los soldados de plomo. Que toda aquella implementaría de película era un engorro y un estorbo para moverse con soltura y un blanco perfecto por su colorido, porque no había modo de camuflarlos y desde todas partes se les veía el plumero. Que los soldados perdían mucho tiempo sacando brillo a los botones y lavando y planchado los uniformes… pero me lo pensé mejor, así que por gestos y sin decir palabra les enseñé mi cuaderno de dibujo y el boceto que acaba de hacer de esa parte de la catedral.

—Vaya, vaya con el nuevo Navarrete el Mudo. Así que tenemos un artista con nosotros —dijo el obispo con sorna, a la vista de los cuatro garabatos con los que yo pretendía reflejar las impresiones que me producía, desde un ángulo determinado, aquella catedral—. Ya lo decía Gracián: «Lo bueno, si breve, dos veces bueno...», pero yo creo que lo principal es que sea bueno, porque nadie preguntará si ha sido breve o extenso aquello que es digno de admiración. Supongo que usted hace esos bocetos para componer después en su estudio dibujos o grabados como Dios manda.

Movía yo afirmativamente la cabeza y los ojos, como el mudo de los hermanos Marx, cuando nos interrumpió el vigía del campanario con un toque de trompeta que empezó siendo quinto levanta, pasó rápidamente a generala y terminó con tres toques de campana como llamando a misa, avisando al acuartelamiento de que tres extraños personajes estaban invadiendo el recinto.

—Gracias a Dios que todavía suenan las campanas en la casa del Señor —dijo el prelado levantando las manos al cielo—. Es la primera vez que subo a estos predios que nos usurparon hace ya más de cien años los ejércitos del rey.

Haciéndome el distraído me sumé a la comitiva guardando una prudente distancia y mirando a todas partes como buscando las mejores perspectivas para mis bocetos, acercándome todo lo que podía a las autoridades para intentar colarme con ellas en el interior de la catedral.

Pasábamos junto a la torre de la Seu situada justo en la esquina del claustro cuando se escuchó una voz de ultratumba que decía:

—¡No va a servir para nada!

Como no había nadie en los alrededores miramos todos hacia el campanario y el alcalde gritó:

—¿Hay alguien allá en la torre?

Y solo le contestaron las golondrinas.

—Mire qué maravilla y qué desgracia, la puerta de los Apóstoles. No queda nada de la decoración. Menos mal que rescatamos *in extremis* del parteluz a la Virgen de Blau y la tenemos en la Seu Nova…

Y empezó a contarle al alcalde que debe su nombre al hematoma que le salió a la imagen en la frente al ser golpeada allí con un martillo cuando el escultor, a la vuelta de uno de sus viajes, comprobó que un discípulo suyo la había finalizado, sin su permiso, con una calidad superior a la del maestro. Lo refería como si el alcalde no hubiera oído la historia desde su infancia.

Se notaba que el obispo estaba remiso y se resistía a entrar en la Seu Vella porque delante de la portada le relató al regidor de la villa los asedios que había sufrido el Turó de Lérida desde la guerra civil de los romanos.

—Hace cien años, durante los meses que duró el asedio de los franceses, mi predecesor, monseñor Francisco Solís Hervás, trató de poner a salvo los tesoros, ornamentos litúrgicos, imágenes, retablos y todo cuanto estuviera en su mano, incluso los muertos, a Ramón Berenguer IV el primero. Pero como en los siguientes cinco años Lérida no tuvo prelado, se perdieron todos los tesoros que no se sacaron al principio.

—Dejemos las historias por un rato y entremos en el castillo, si no le parece mal a su eminencia —terció el alcalde, que se estaba impacientando con el sermón del obispo.

En aquel momento salían dos mulas, una a cada lado del parteluz donde había estado la Virgen de Blau, atravesando gallardamente bajo las arquivoltas de aquella maravillosa portada gótica de la que faltaban las estatuas de los Doce Apóstoles, desaparecidos, salvo la cabeza de Santiago que, por cierto, fue degollado y como tal le pintó precisamente Navarrete, el Mudo, pintor de Felipe II.

Los animales no sabían en absoluto, como tampoco el soldado que los conducía, que estaban pasando bajo el valle de Josafat y el Infierno de los condenados, representados bajo el Pantocrátor que parecía refugiarse asustado en lo alto del tímpano encogiendo las piernas para dar paso a las caballerías. El militar, sorprendido por la presencia de aquellas autoridades tan destacadas, no sabía cómo comportarse, así que sin soltar las riendas de los animales se cuadró ante el obispo diciendo:

—A sus órdenes, mi monseñor.

Y sin apercibirse de mi presencia, siguió su camino para llevar las mulas al abrevadero.

UN CLAUSTRO GÓTICO PARA LA CABALLERÍA

Al igual que Gelín, el pecosillo del «convento caído», dejaba sus timideces y vergüenzas de niño a un lado y era irreconocible por su desparpajo y valentía cuando cruzaba por la gatera para adentrarse en aquellas ruinas relacionadas con mi infancia, don Jerónimo María de Torres dejó sus suaves modales y metió su puño de hierro en guante de terciopelo nada más traspasar la puerta de los Apóstoles para acceder a la catedral por el claustro.

Mandaba mucho de ordinario, siguiendo una larga tradición que venía desde las colinas de Galilea, pero a partir de ahora mandaba todo y no porque fuera el presidente provisional de la Junta de Defensa de Lérida, sino porque venía como sucesor legítimo de los Apóstoles.

Como el *Moisés,* de Miguel Ángel, cuando bajaba del monte Sinaí, notó que le resbalaban las Tablas de la Ley por debajo del brazo. Como Jesús de Nazaret cuando tomó el látigo para expulsar a los mercaderes del templo, algo se le había inflamado en lo más profundo de las entrañas. No volvía a casa porque nunca había estado en aquella catedral; allí no se iba de visita, allí se iba a ejercer el ministerio porque estaba en la casa del Señor; el señor era él por delegación y todo aquel recinto le pertenecía. Era suyo por derecho divino, por encima del rey, que por cierto no había, por encima de los usurpadores y por encima de todas las cosas de este mundo pecador.

—¡Que venga ahora mismo el gobernador! —dijo con voz firme y segura a los caballos, asumiendo el mando de la situación mucho más en su calidad de obispo de la diócesis que de presidente de la Junta de Defensa de Lérida. A continuación frotóse tres veces seguidas el anillo episcopal y como Aladino cuando restregaba la lámpara, en aquel mismo instante, atravesando la puerta de Santa María la Antigua y saltando por encima de las caballerías apareció ante su vista el mismísimo gobernador militar de la Plaza de Lérida, vestido con uniforme impecable, rebosante de brillantina y recién peinado con raya al medio. Ostentaba una fusta debajo del brazo y

calzaba unas lustrosas botas de montar. Cuadróse después de afilarse las puntas de sus poblados bigotes y sin pensárselo dos veces se puso a las órdenes del prelado.

—… Pero tenían que haberme avisado con tiempo y no llegar de improviso, monseñor. Menos mal que tenemos un centinela que sabe latín y nos ha alertado hace unos instantes de la inopinada visita de su eminencia.

—Perdone, mi general —dijo el alcalde, que era un hombre de muy pocas palabras, pero que estaba contrariado porque el general ni siquiera se había dignado saludarle—, pero ¡el hombre propone y Dios dispone!

—No pensábamos encontrarle; le hacíamos en Barcelona en busca de tropas de refuerzo —dijo el obispo con sarcasmo.

—Está usted en su casa —declaró el militar, cuando finalmente flanquearon la puerta del establo, no tanto con ánimo de zaherir, sino porque no sabía medir sus palabras.

—¡Señor, Señor! ¡El más bello claustro del mundo convertido en un muladar! —exclamó el obispo, que ora se llevaba las manos a la cabeza, ora se subía los bajos de la sotana para que no se ensuciara con el estiércol—. Esto es una profanación, pero no ve que los caballos defecan sobre las sepulturas. ¿Es que no había otro sitio donde poner a la caballería?

—Este es un lugar magnífico, si me permite, porque como ve su eminencia tenemos una entreplanta donde la tropa está más caliente, y aquí abajo los animales disponen de unas naves espaciosas y un patio donde recrearse. Y no les dejamos disfrutar de las vistas del Segre porque se les hace la boca agua —contestó el gobernador.

—Ni Bucéfalo ni Babieca tuvieron un aposento semejante —dijo el obispo, señalando a dos lustrosos caballos blancos como el de Santiago que estaban comiendo a sus anchas en un pesebre situado en un puerta plateresca bellamente labrada, flanqueada por sendas columnas corintias y con unos basamentos con bajorrelieves y un entablamento ricamente decorado.

—Me imagino que están al servicio de su excelencia esos relucientes pegasos. Lástima que el entrevigado de la entreplanta

haya desbaratado la cornisa corintia —dijo el obispo.

Como yo viera que nadie me importunaba, porque me habían tomado por acompañante del obispo, abrí el cuaderno y me puse a hacer bocetos de las portadas del claustro como si tal cosa.

—En este lugar al menos se puede respirar —dijo el obispo, cuando salieron al patio del claustro.

—Por eso hemos instalado aquí a los équidos, para evitar que los olores se expandan por los pabellones —expresó el gobernador.

El patio del claustro estaba ocupado por sendas cocinas instaladas una enfrente de otra en pabellones adosados a los ventanales y a las tracerías del claustro.

—¿Podría guiarnos para comprobar el estado del acuartelamiento? —preguntó monseñor.

—No creo que esté en estado de revista, pero si se atreve a subir por la escalera… —dijo el gobernador, intentando disuadir al prelado.

Pero viendo el obispo que el militar dudaba de sus facultades físicas se arremangó la sotana y subió los escalones de dos en dos, dejando atrás al alcalde y al general.

—¡Vaya con monseñor, a sus años trota como una gacela! —dijo el general.

El espectáculo de los pabellones instalados en la entreplanta del claustro era inenarrable. Bajo las bóvedas de crucería estaban los jergones de los soldados alineados contra la pared de la iglesia y las hornacinas de las desaparecidas imágenes les servían como almacén para sus pertenencias.

Como la entreplanta se había construido a la altura de los capiteles, las bóvedas arrancaban a ras suelo y las arquerías parecían repetirse hasta el infinito. Aunque la tracería del arco de cierre estaba a contraluz, inundaba la escuadrilla de una luz sobrenatural y los trozos de tracería del claustro, que todavía sobrevivían entre los sacos terreros, daban a la sala un aspecto surrealista. En algunos de ellos colgaban los uniformes y pertrechos de unos soldados que se esfumaban como por arte de magia en cuanto llegaba la visita.

Una vez en la planta baja pasamos al templo por la puerta principal de las tres que, situadas en los pies de la catedral, se

corresponden con cada una de las naves del interior. La central es una hermosura. Variados motivos geométricos conforman sus arquivoltas. La última y el guardapolvo fueron desgraciados por la construcción de la entreplanta que acabábamos de recorrer. Los capiteles y los cimacios dibujan unos arabescos preciosistas. En su conjunto se percibe claramente la influencia cisterciense y mudéjar.

—¡Ya tenía ganas yo de ver los cañones que van a utilizar la pólvora que estamos a punto de fabricar! —exclamó el alcalde al entrar en la iglesia y ver, en perfecto estado de formación a lo largo de toda la nave lateral, atravesando el crucero y llegando hasta la capilla de San Pedro, una batería de cañones de aspecto anticuado sin darse cuenta de que estaba en medio de la iglesia y de que esta había sido dividida con una entreplanta hasta que le señalé con el dedo el entrevigado que tenía sobre su cabeza.

—Me he perdido totalmente, pensé que estábamos en una cripta —dijo el obispo.

Pero estábamos en la capilla, cargada de municiones, junto a los enterramientos de los Requesens y, al poco, sin darnos cuenta, nos encontramos en un patinejo que cerraba del exterior la portada dels Fillols o de los ahijados, muy semejante a la portada central de la iglesia y que debe su nombre a que por ella entraban los niños para recibir el bautismo. Detrás había un almacén para pólvora y tras esta, las letrinas.

La comitiva, que se había incrementado con la presencia de algunos artilleros de alto rango, entabló una animada conversación acerca de las distintas clases de pólvora y su idoneidad para este o aquel artefacto mortífero. Y al prelado, que sabía mucho más de asuntos de Iglesia que de armamento, se le ocurrió preguntar si serían capaces de fabricar pólvora bastante para abastecer los cañones y si estos serían suficientes para ahuyentar a los franceses.

—Los cañones buenos y modernos los tiene el duque de Wellington para sus tropas, estos son antiguallas comparados con los de Napoleón, que tiene unas fábricas mucho mejores que las nuestras y puede hacer pasar por la frontera todos los cañones que necesiten sus artilleros —confirmó el gobernador militar.

EL OBISPO SE DEPRIME

Aunque los artilleros, el alcalde y el gobernador militar seguían discutiendo sobre cañones en animada charla, don Jerónimo, en su condición de presidente de la Junta de Defensa de Lérida, torció el gesto, volvió en sí de su ardor guerrero y visto lo visto decidió acelerar la visita al acuartelamiento disimulando todo lo posible para evitar que la comitiva se apercibiera de su desencanto.

Espabiló un poco al pasar por debajo del cimborrio cuando escuchó de boca del gobernador que estaba previsto demolerlo para dar luz y ventilación a los pabellones que lo circundaban.

—No se les ocurra cometer semejante barbaridad. Bastante ha sufrido la iglesia con tantas guerras y revoluciones. Costaría un dineral deshacer lo que con tanta fortuna y gracia se hizo y puede que les castigue Dios, derrumbando el resto del templo sobre sus cabezas. Ha de saber que estos templos están construidos con tanto artificio que los distintos cuerpos y naves que los componen se apoyan y sujetan de milagro los unos sobre los otros —replicó el obispo.

Hicimos una rápida visita a los pabellones de la planta superior en que se había dividido la iglesia. Si fantástico y sorprendente era el claustro partido por la mitad, qué decir de aquella especie de cripta fabulosa con las airosas bóvedas de crucería y los potentísimos arcos fajones apoyados en los bellos capiteles a la altura de nuestros ojos como aquel que trataba del martirio de Santiago y el traslado de su cuerpo a Galicia y otros muchos cargados de ornamentación con motivos vegetales y geométricos o conteniendo variopintos seres fantásticos procedentes del rico bestiario medieval.

Eran, sin duda, obra de los grandes artistas de la «escuela leridana», protagonista de uno de los más importantes capítulos de la escultura medieval peninsular.

Era tanta la fascinación que sentía en aquel espacio misterioso, especie de refectorio inmenso o sala capitular de múltiples ramificaciones, con los óculos y ventanales semitapiados, que cogí

de nuevo el cuaderno con la intención de dibujar las perspectivas y rincones para dejar constancia de aquel espacio nunca visto.

Aunque mi presencia no había pasado inadvertida a la oficialidad, dado el extraño atuendo que portaba, hasta el momento me habían dejado en paz, pensando que se trataba de un mendigo que gozaba de la protección del obispo, pero al ver que empezaba a dibujar las instalaciones militares debieron de pensar que yo era un espía camuflado de pobre al servicio de los Bonaparte.

—¿Inglés o francés? —me dijo un joven oficial que me sujetaba del brazo.

Me hice el mudo e hice gestos ostensibles para llamar la atención del obispo que, viéndome indefenso en las garras de aquel militar, hizo uso de la poca autoridad que le quedaba diciendo:

—Deje usted en paz ahora mismo al artista, que aunque mudo de palabra no es corto de entendimiento y puede que algún día no lejano veamos sus garabatos en los periódicos.

A esas horas de la visita, el pobre prelado ya había tenido varios sofocos pero le faltaba el más doloroso de todos porque antes de abandonar aquella entreplanta de la iglesia se empeñó en llegar hasta el ábside central en el fondo de la nave donde esperaba encontrar, en mejor o peor estado, el retablo mayor de la catedral.

—¿Y el retablo de piedra que no se pudo sacar porque no había dónde llevarlo? ¿Dónde está el retablo de Bertomeu de Robió que no lo veo por ninguna parte? —exclamó desolado don Jerónimo, paseando sus ojos desorbitados por las paredes del ábside mayor, mejor dicho, por los muros de la entreplanta superior, porque el ábside también había sido partido por la mitad.

Actualmente Montse Maciá, directora del Museo Diocesano y Comarcal de Lleida cuenta a los visitantes, delante del maravilloso relieve dedicado al Pentecostés, que el retablo mayor de la catedral puede fecharse entre los años 1360 y 1380; que Bartomeu de Robió fue un magnífico escultor gótico en torno al cual se creó una especie de escuela o taller especializado en la realización de retablos pétreos, y que de él salieron la mayoría de los retablos de este tipo que adornan muchas parroquias de la ciudad. También me dijo que si tuviéramos que destacar dos características esenciales de esta

escuela de retablos leridana, tendríamos que hablar de esas barbas «rincholadas», con dos bucles, y del tratamiento individualizado de los rostros de los personajes.

—Aquí solo hay lo que ve su eminencia, o sea, nada —contestó el gobernador militar, haciéndose el bobo—. Quizá pueda haber algo en el almacén de materiales del piso de abajo. Si es por darle gusto a monseñor, ordeno que revuelvan en los escombros para ver si encuentran algo que sea de utilidad.

El acopio de santa indignación que había hecho el prelado cuando entró por la puerta de los Apósteles se había ido esfumando totalmente cuando salieron a la calle por la puerta del castillo o de San Berenguer. En el exterior se agolpaban a nuestro paso los soldados que se habían esfumado durante la visita y ahora nos contemplaban con curiosidad. Sin el menor disimulo se mofaban de mi vestimenta cuando pasábamos a su altura. La mayor parte eran muchachos barbilampiños que acaban de ser reclutados por la Junta de Defensa de la ciudad y bastantes de ellos serían carne de cañón durante el asedio de las tropas de Bonaparte.

Mucho me temo que si ganan a los franceses vuelvan a hacer con la nueva catedral lo que ya hicieron con esta, ¡que está de pie de milagro!, y lo mismo les puede pasar a las casas. Ya no estamos en la Edad Media. ¿Qué hace un obispo inmiscuyéndose en aquello que es oficio de militares?

El prelado caminaba cabizbajo, moviendo la cabeza de un lado para otro pensando en la batalla que se avecinaba y sopesando su intención de dimitir de su cargo de presidente de la Junta de Defensa de Lérida, más honorífico que efectivo como se acababa de comprobar.

—¿Se da cuenta, señor alcalde, por qué me demoraba en subir hasta la catedral que fue la gloria de Cataluña y el orgullo de nuestros paisanos? ¿Dónde está el decoro y dónde la fuerza para resistir? ¿Usted cree que esta tropa y estos cañones servirán para derrotar a los ejércitos franceses cuando se pongan delante de nuestras murallas? —se afligía el obispo

—No servirán para nada —dijo la voz misteriosa, que al parecer salía de una gárgola que tocaba la trompeta desde la cornisa del

claustro.

El tiempo había cambiado bruscamente de parecer durante nuestra incursión a la Seu y estaba a punto de descargar su enojo sobre nosotros.

La torre octogonal, mitad minarete-campanario, mitad miguelete, nos saludaba en posición de firmes cuando emprendimos la retirada. Aunque orgullosa de ser el faro que protege y orienta la ciudad, y sabiendo por experiencia la que se le venía encima, nos despedía con tanta tristeza que sus campanas estaban a punto de tocar a difunto. Estaba de guardia perpetua y de calabozo provisional con sus contrafuertes remendados en las aristas, pero siguiendo nuestros pasos desde los ventanales que iban creciendo en tamaño y en destrozo a medida que se alejaba de la tierra firme.

EL CENTINELA DE LÉRIDA

Visitando hace años con unos amigos iglesias románicas del Camino de Santiago, nos topamos con los restos de una parroquia arruinada de la que solo quedaban los muñones de unos muros de tapial y un viejo ábside de ladrillo cubierto por un tejado impecable. Recorríamos el perímetro del edificio felicitándonos por la magnánima sensibilidad del propietario cuando nos dimos cuenta de que las tejas recién colocadas no lo habían sido para proteger la bóveda milenaria, sino las contemporáneas pacas de paja que se apiñaban para resguardarse de la lluvia macizando todo el espacio del ábside.

Durante todos mis viajes a Liébana he protestado a la sombra de la iglesia parroquial de Potes ante mis paisanos, porque a la vieja mole gótica de proporciones modestas se la humillaba al verse convertida en un modesto almacén de materiales de construcción que, para más estupefacción de los turistas, estaban expuestos delante de la portada. Por fortuna para todos, hace pocos años se convirtió en oficina de turismo.

Lo que salvó al viejo ábside mudéjar y a la pequeña iglesia de Potes fue que eran de utilidad para alguien. Lo que ha ayudado a muchos edificios que he conocido como San Benito el Real de Valladolid, o un sinnúmero de colegios en Alcalá de Henares o la catedral de la que acabábamos de salir era que tenían robustos muros y espaciosas estancias organizadas alrededor de claustros luminosos y por eso sirvieron durante muchos siglos como acuartelamientos. Gracias a la penuria de las arcas públicas que obligaba a las autoridades militares a utilizar viejos conventos desamortizados, se salvaron muchos de estos ante la imposibilidad de edificar cuarteles modernos. En el caso de Lérida también ayudó la diosa fortuna que se llevó consigo a Felipe V cuando ya había sentenciado a muerte la Seu.

El «convento caído» donde se escondía Gelín en las sepulturas es ahora instituto de Bachillerato y hay un aulario en la casona donde él vivía con su familia. Todo ello gracias a una Asociación de Amigos

que se propuso su recuperación en 1977. Los cuarteles de Alcalá de Henares, que en su día fueron Colegios de la Complutense, han renacido como Facultades y Escuela de la Universidad de Alcalá.

Cuando se contemplan las fotografías que muestran el espantoso estado en que quedó la Seu Vella después de la guerra civil española parece un verdadero milagro que todavía quede algo digno de apreciarse en su recinto, pero los edificios como las personas se resisten a morir mientras les quede un aliento de esperanza.

Montse Macià también nos enseñó a nosotros los pocos fragmentos que quedan del grandioso retablo mayor de la Seu Vella. Estos bultos escultóricos mutilados del relieve dedicado a Pentecostés son toda una metáfora de la catedral. Nos hablan de una larga travesía, de mutilaciones, de un prolongado destierro, de muchos asedios... de otros tantos períodos de sufrimientos, de muertes y resurrecciones. Y además son testigos de todo lo que aconteció en la catedral: bautizos y funerales, pascuas y navidades, ayunos y penitencias, cánticos y predicaciones, pero también recuerdan los saqueos y profanaciones, la ruina y la restauración.

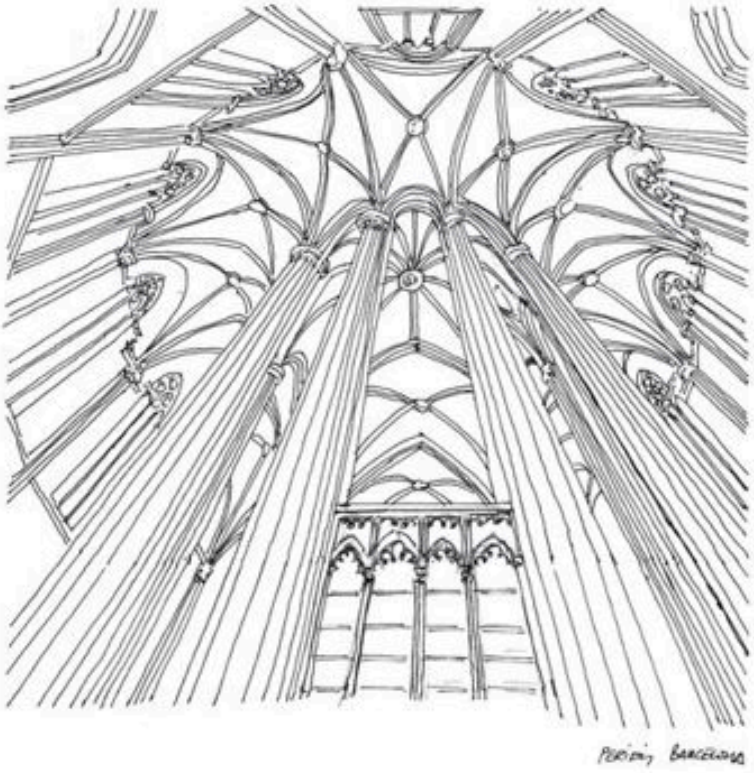
El campanario y el cimborrio siguen allí, y no solo como puntos cardinales de un paisaje que les pertenece, sino porque contienen el ingenio del último aliento de cada uno de los artistas que les dieron forma, las manos de los trabajadores que labraron los sillares, la sangre de los que murieron en su defensa, las lágrimas de los que se bautizaron, la alegría de los que se casaron y la mirada de cada uno de los visitantes que hemos tenido la fortuna de contemplarlos.

Nos decía Josep Tort, director del Consorcio del Turó de la Seu Vella, que la vocación del edificio es la de relatarnos que un lugar creado para el espíritu no puede ser utilizado como espacio para la guerra, sino para la paz y para el provecho de todos.

Por eso, después de ocho siglos presidiendo la ciudad, de trescientos años sin culto, de dos siglos y medio desfilando y haciendo guardia y de otro medio de obras de rehabilitación, las dos campanas góticas de su torre, la *Mónica* y la *Silvestra,* saltan de alegría cuando regalan otra hora de vida pacífica a sus paisanos de Lérida.

4

LA CATEDRAL DE BARCELONA



EL VELLOCINO DE ORO

A sus diecinueve años, Carlos I de España, V de Alemania y conde de Barcelona no cabía en sí de gozo porque su abuelo Maximiliano le había dejado en herencia una multitud de reinos, ducados y señoríos en media Europa; y el abuelo Fernando no solo todos los reinos de España y muchos otros en Italia, sino también inmensos territorios en América donde cada día que pasaba se incorporaba un diamante nuevo a su corona. También le había recomendado el rey católico en su testamento tomar bajo su cuidado a su joven viuda Germana de Foix, honrarla, favorecerla y «remediarla en todas sus necesidades».

Sus pocos años le impedían calibrar la inmensa responsabilidad y los grandes trabajos que iban a recaer sobre sus anchas espaldas.

—Esta es la mía, ahora me toca ser el emperador —se decía, sentado en el sitial preferente del coro de la catedral de Barcelona junto al puesto vacío de su abuelo, el emperador Maximiliano I, que había fallecido hacía tres meses y por el cual se celebraban funerales de una solemnidad y boato nunca vistos en la Ciudad Condal. Confiaba en que los electores le otorgarían el nombramiento porque las ceremonias del XIX capítulo de la insigne Orden del Toisón de oro estaban saliendo a pedir de boca y los ecos de la perfecta organización de aquella «cumbre» se extenderían por todos los rincones de Europa. Donde no llegaran los ecos de los fastos llegaría el dinero que había ido recogiendo, con muchas dificultades y bastantes concesiones, por los distintos reinos de España para engrasar las voluntades de los electores. Bien es cierto que la mayor parte del dinero le fue prestado a Carlos V por los banqueros italianos.

A pesar de que Carlos tenía muchas posibilidades de ser elegido emperador, aparecía, ojeroso y pálido, meditabundo y triste, vistiendo su rostro con el ademán melancólico que requería la luctuosa ceremonia. Sabedor de que, cuando estaba en público, no le quitaban el ojo de encima, había adoptado una postura muy suya que consistía en poner los brazos cruzados y la mano izquierda, como de pensador, colocada en la parte inferior de la cara, para

tapar la descomunal barbilla que sobresalía tanto del lugar previsto por la madre naturaleza como para imposibilitarle juntar los dientes de abajo con los de arriba. Este desajuste mandibular, heredado del difunto, le impedía pronunciar como es debido y para terminar cuanto antes las frases, se comía la mitad de las palabras, lo que hacía que sus parlamentos fueran difícilmente inteligibles. No es de extrañar, por tanto, que las Cortes de Castilla, cuando le prestaron juramento como rey en 1518, le pidieran que hablara en castellano y dejara de nombrar extranjeros para los cargos más influyentes.

—Están listos estos rancios nobles castellanos si quieren quitarme poder y que hable el castellano cuando ni siquiera puedo hablar bien el flamenco. Pero si lo que desean son honores, pronto tendrán honores, pero tendrán que ir a recibirlos a Barcelona —se dijo en Valladolid, cuando mandó preparar la celebración del XIX capítulo de la Orden del Toisón de oro, una de las últimas órdenes de caballería (*miles Christi,* «soldado de Cristo»), fundada en 1429 por Felipe III de Borgoña.

En la futura asamblea pretendía incorporar influyentes personajes de la nobleza española a la larga nómina de caballeros flamencos que formaban su séquito y consejo cuando llegó a España y que tanto molestaba a los nobles castellanos.

A Carlos le había gustado Barcelona cuando la visitó por primera vez en su condición de conde de Barcelona, y no solo por el recibimiento y los agasajos. Durante aquel viaje comprobó que era la ciudad de los reinos de España que más se parecía a las flamencas por su dinamismo industrial y comercial y por toda la actividad que le proporcionaba estar tan bien emplazada en la ribera del mar Mediterráneo.

En aquella larguísima celebración de exequias por el emperador celebrada en marzo de 1519, Carlos, gran Maestre de la orden, vestido con túnica y manto de terciopelo negro y con el collar del Toisón o vellocino de oro refulgiendo sobre su pecho, escuchaba con aburrimiento las salmodias fúnebres cantadas por los canónigos de la catedral y por monjes llegados de todas partes. Cuando no se distraía pensando en su abuelastra Germana de Foix, lo hacía contemplando la amplitud de las naves de la Seu que, apoyadas

graciosamente sobre unas esbeltísimas pilastras, prolongaban las nervaduras de las bóvedas llegando a tales alturas que desafiaban las reglas del sentido común. Llamaban especialmente su atención las delgadísimas pilastras que separaban el presbiterio de la girola y el abanico de bóvedas de la cabecera que confluían, ordenada y disciplinadamente, en una clave de tamaño descomunal, que era la pieza maestra garante del delicado equilibrio de todo el conjunto y cuya función le tenía sumido en profundas cavilaciones.

Para comprobar que la catedral es un ámbito de poder universal y no solo espiritual, nos basta con recorrer los sitiales del coro, fijarnos detenidamente en la heráldica decorada por el mismísimo Juan de Borgoña, y repasar los nombres, títulos y procedencia de los dignatarios que acudieron a la convocatoria, ya que no podemos fijarnos también en sus rostros y ademanes como hacía Carlos cuando, apartando su vista de las bóvedas o de la ceremonia, pasaba revista a los caballeros que iban a recibir la «augusta insignia».

Allí estaban, acomodados en la sillería del coro, al lado de otros reyes y nobles más veteranos que les habían precedido en el nombramiento, sentados por primera vez los reyes de Polonia y Dinamarca, el duque de Alba, el duque del Infantado, el duque de Frías y condestable de Castilla… Pero Carlos no estaba contento del todo, porque observaba con desazón y desagrado la ausencia de Francisco I, competidor suyo en la carrera por el título de emperador, que se había hecho representar en el evento por el embajador de Francia.

Con solo un año de edad, Carlos había sido nombrado caballero del Toisón de oro por su padre Felipe el Hermoso y a la muerte de este ocurrida en 1506 pasó a ser el soberano de la Orden. Carlos guardaba un extraordinario recuerdo del anterior capítulo celebrado en Brujas en 1516 porque, en aquel juego cortesano, se hicieron realidad todas las ensoñaciones infantiles que provocaban sus lecturas de libros de caballerías al corresponderle el papel estelar en la obra interpretando al rey Arturo rodeado por los caballeros de la Mesa Redonda.

Aunque parecía que estaba en Babia, recordando este último acontecimiento, también se sumía de vez en cuando en profundas reflexiones. Mirando hacia las bóvedas y la clave del presbiterio, hacia los caballeros que le rodeaban en el coro y hacia el sitial vacío de su abuelo Maximiliano, se dio cuenta de que todo guardaba un orden en aquella majestuosa catedral, especialmente el coro, decorado tal y como disponían los estatutos de la Orden del Toisón de oro. Le complacía sobremanera la concordancia que había entre el orden celeste y el terrenal. Creía firmemente que lo mismo que la clave del presbiterio representaba a Dios gobernando el mundo con sus leyes inmutables, el rey o el emperador, rodeados de sus dignatarios en los sitiales del coro, eran el reflejo terrenal de lo que ocurría en las alturas y también la gigantesca clave que sujetaba y gobernaba el mundo.

La misa de los difuntos era una pequeña parte del extraordinario boato con que se celebraba el capítulo de la Orden. Conllevaba otras tres misas de gran ceremonial y significado en la catedral, protocolarias reuniones del capítulo, elección y juramento de los nuevos caballeros y la solemne imposición de los collares del Toisón, sin olvidar la alta política y las comidas o cenas interminables. Toda aquella parafernalia seguía estrictamente el ritual prescrito por un riguroso protocolo y por los estatutos de la Orden que recordaban las mejores historias medievales de la andante caballería y que a su debido tiempo hicieron las delicias y provocaron la locura a don Quijote de la Mancha. La mayor parte de las reuniones del capítulo tuvieron lugar en el palacio real y los actos más solemnes en el coro de la catedral.

El coro catedralicio es el recinto más impresionante y el mejor conservado de todos los que han acogido esa ceremonia de los capítulos de la Orden a lo largo de la historia. Fue realizado, con roble traído desde Brujas, por los artesanos Pere Oller y Antoni Canet. Su conclusión será encargada a partir de 1517 a los escultores Bartolomé Ordóñez y Pedro Villar.

AL BORDE DEL MEDITERRÁNEO

Después del capítulo de la Orden, Carlos I se encontraba tan a sus anchas en la ciudad de Barcelona, que permaneció en ella con toda su corte por espacio de un año. Bien es cierto que no solo eran las posibilidades de comunicación con sus dominios que le ofrecía una ciudad asomada al Mediterráneo lo que le retenía, sino la espera de los primeros galeones cargados de oro que le envió Hernán Cortés y que le sirvieron para amortizar una parte de los créditos que le habían concedido los banqueros para «convencer» a los electores de que era el mejor candidato para el honorífico cargo de emperador.

Barcelona fue desde sus inicios una ciudad viva y cosmopolita, que ha ido amoldándose al ritmo de las circunstancias y a las necesidades de sus gentes.

Su riqueza provino en gran medida del comercio a través del Mediterráneo, de los barcos cargados de mercancías que llegaban o salían de sus costas. Desde la antigüedad, ha sido ciudad bulliciosa, una de las más importantes de la provincia romana de la *Tarraconensis,* y como tal atrajo mucho movimiento y actividad a su alrededor. La colonia romana *Iulia Augusta Faventia Paterna Barcino* fue fundada en tiempos del emperador Augusto —años 15-10 a. C.— con población de origen itálico procedente de la propia Italia o, según algunos, de la ciudad gala de Narbona.

La topografía urbana de *Barcino* se irá articulando, a partir del siglo IV, en torno a las iglesias cristianas. La mayor empresa arquitectónica de entonces fue la construcción del conjunto episcopal, que ya estaba en pie en el año 344, sucediendo a los viejos espacios romanos que, como el foro, entraban en franca decadencia en el siglo V d. C. En ella estableció una efímera corte el rey godo Ataúlfo, entre los años 414 y 418.

La importancia de la ciudad en el contexto episcopal provincial fue aumentando poco a poco, de tal manera que ya en el siglo VI llegó a ser sede de dos concilios provinciales, todo un auténtico acontecimiento político y religioso para la época. El primero celebrado en el año 540, en tiempos del obispo Artemio, y el

segundo en el año 599, siendo obispo Ugnas, un hereje arriano convertido al catolicismo. Este último concilio tuvo lugar en la iglesia de la Santa Cruz. Es la primera vez que encontramos confirmación escrita de dicha advocación para la iglesia principal de la ciudad, denominada *Barcinona* ya en el año 540.

En el siglo VIII, entre el 717 y el 801, la ciudad estuvo ocupada por las fuerzas musulmanas, lo que supuso, muy probablemente, que la vieja catedral se convirtiera en mezquita, como ocurrió en muchas otras ciudades de España. Las autoridades cristianas firmaron un pacto con las musulmanas que les permitió conservar casi todas sus iglesias y su culto a cambio de un pequeño tributo, la *dhimma*. Pero la situación fronteriza de Cataluña con el Imperio carolingio facilitó la conquista de la ciudad por uno de los hijos del emperador Carlomagno, Ludovico Pío.

Pocos años después, en tiempos del obispo Frodoino, y reinando Carlos el Calvo, nieto de Carlomagno, la catedral y todo el barrio episcopal sufrió una importante restauración; y no solo material, también litúrgica, puesto que a partir de entonces quedó abolida la liturgia hispana para implantarse la romana —o carolingia—. De esta manera, en el 887 se restauraba la canónica de la catedral y se la dotaba de una nueva liturgia y de una nueva advocación: la de Santa Eulalia, cuyas reliquias se encontraban en Santa María de las Arenas —llamada así por su cercanía a la playa—.

Ya en la primera mitad del siglo X, en el año 944, el conde Sunyer I, hijo de Wifredo el Velloso, ayudó notablemente a la construcción de un nuevo edificio catedralicio, pero el 6 de julio del año 985, el omnipresente Almanzor, haciendo de nuevo una de las suyas, tomó la ciudad tras ocho días de asedio por tierra y mar, la ocupó durante seis meses y procedió a su destrucción. Tres años después, Borrel II acometió su reconstrucción, que llevó a buen término en los primeros años del siglo XI.

De la iglesia altomedieval nada sabemos, mientras que las obras esenciales de esta nueva catedral románica concluirán casi medio siglo después.

Fue consagrada el 18 de noviembre de 1058, en tiempos del conde Ramón Berenguer I y su esposa, la condesa Almodis, por el

obispo Guislabert. Para entonces Barcelona seguía siendo una urbe abierta y tolerante. A ello contribuían, sin duda, las actividades económicas desarrolladas en el puerto y la comunidad judía de la ciudad, formada, principalmente, por médicos, comerciantes y artesanos que tenían su residencia en el *call* o barrio judío —situado precisamente en el entorno de la catedral, en el barrio Gótico— y su cementerio emplazado en Montjuïc. En 1391, la judería, que llegó a albergar a unas cinco mil personas, fue saqueada y destruida «por el cebo del robo y del enriquecimiento», al decir de los cronistas, por los «castellanos» de Barcelona. Los judíos fueron masacrados, salvo aquellos que optaron por la conversión y el bautismo. Y los causantes de los desmanes fueron castigados con la muerte.

SANTA EULALIA Y LA PALMA DEL MARTIRIO

Eulalia fue una joven doncella cristiana, que con tan solo trece años de edad, según la tradición, sufrió martirio en tiempos de la dominación romana. Al parecer fue una auténtica «mártir voluntaria» que pagó cara la osadía de presentarse ante el gobernador e insultarle públicamente por renegar de Dios.

Una de las muchas leyendas que giran en torno a esta virgen y mártir, la describe residiendo, junto a sus padres y algunas de sus compañeras cristianas, en una hacienda donde se dedicaba a la cría de ocas, hasta que a partir de su enfrentamiento con el gobernador fue metódicamente torturada. Primero la metieron en un barril con vidrios rotos y clavos, y la lanzaron por la «cuesta de Santa Eulalia». A continuación le hicieron padecer sufrimientos de diversa índole, uno por cada año de vida que tenía, hasta que finalmente fue crucificada en una cruz como la de san Andrés. Por esa razón, esta cruz en forma de aspa es el emblema de la catedral y de la diócesis, así como el principal atributo iconográfico de la santa.

Otra versión más romántica relata que un sacerdote pagano, al iniciarse la persecución contra los cristianos, delató a la joven ante el pretor Daciano, movido más por la codicia que por razones religiosas, ya que entonces se recompensaba al denunciante con parte de los bienes del denunciado. La denuncia acabó con la vida de la joven y también con la de su delator porque el hijo del pretor, que se había enamorado de Eulalia, procuró salvarla por todos los medios. Al no conseguirlo ordenó ejecutar al sacerdote.

El cuerpo de santa Eulalia fue localizado en el siglo IX en la ermita de Santa María de las Arenas, hoy Santa María del Mar. La pila bautismal que podemos admirar en dicha iglesia hacía las veces de sepulcro de la mártir cuando fueron encontrados sus restos.

Aunque hay leyendas para todos los gustos con respecto al traslado de sus reliquias —en procesión bajo palio de oro, hasta la catedral en el año 1339—, todos los testimonios coinciden en describir la gran solemnidad del acto en el que se dieron cita abades, cardenales, arzobispos, diversas comunidades religiosas y lo

más brillante de la corte, incluido el monarca Pedro IV, el Ceremonioso.

Una de estas tradiciones señala que, al llegar a la actual plaza del Ángel, la comitiva tuvo que detenerse, porque no había manera de mover los restos de la santa. Enseguida se dieron cuenta de que a la mártir le faltaba un dedo. Gracias a la intervención de un ángel, que dio el chivatazo, pudo comprobarse que la reliquia había sido sustraída por uno de los clérigos que acompañaban al cortejo. Llegado a su destino y una vez reintegrado el dedo en su lugar, el cuerpo fue introducido en un bello sarcófago de alabastro en el que artistas llegados de Pisa labraron con mucha destreza los pormenores de los episodios más destacados del martirio de la santa. Ese sarcófago, datado hacia 1339, es el que, sustentado sobre pequeñas columnillas de bellos fustes salomónicos, se puede admirar en la cripta de la catedral.

Son muy numerosas también las leyendas surgidas en torno a los espacios o lugares vinculados con su martirio y es muy probable que uno de los primeros edificios dedicado a la santa fuera un monasterio que mandó construir a mediados del siglo VII el obispo barcelonés Quirico al costado del sepulcro de Eulalia.

Una de estas tradiciones insiste en que la joven fue martirizada en la que es hoy la plaza del Padró, donde actualmente se encuentra su estatua, ante la iglesia de San Lázaro, antigua leprosería de la ciudad. Dicha imagen, tallada en madera en 1672, fue la primera estatua colocada en una calle barcelonesa. Al cabo de pocos años, en 1687, fue sustituida por una de piedra que, a su vez, fue destruida en 1936 pero restaurada en los años de la posguerra.

Otras «historias», sin embargo, sitúan su martirio en el llano de la Boquería, de ahí que tanto la puerta que abría la muralla medieval de la ciudad en ese punto, como la calle de la Boquería tuvieran el nombre de la patrona de la ciudad. Y otra tradición localiza el corral sucio, maloliente y lleno de pulgas en el que la santa estuvo encerrada hasta el momento de su martirio, en un pequeño y lóbrego pasaje que hoy se conoce como la volta de Santa Eulalia, situado en pleno casco antiguo.

Pero hay mucha confusión al respecto porque otras versiones de lo sucedido localizan la cárcel de la mártir en una casa adosada al muro de la calle de San Ramón, y su domicilio natal en un bosque de cipreses situado de camino hacia el convento de Pedralbes, en pleno barrio de Les Corts. Estas fuentes afirman que fue precisamente ese último lugar el escogido por un ángel para anunciar a la pequeña Eulalia que estaba predestinada para el martirio. Como consecuencia de aquella milagrosa aparición, los cipreses se trocaron en palmeras, de ahí que la imagen de santa Eulalia figure siempre con una palma en una mano. La palma es símbolo de la victoria en el mundo romano y el cristianismo la convierte en símbolo del martirio.

A pesar de los siglos transcurridos, las cosas no han cambiado tanto; incluso siguen viviendo en el claustro catedralicio las trece ocas blancas que nos recuerdan la edad y ocupación de la santa. Gracias a su protección, la catedral fue una de las pocas iglesias barcelonesas que no fue asaltada por los anarquistas durante la guerra civil, lo que ha permitido conservar su decoración interior original. Aunque con muchos siglos a su espalda, la catedral de la Santa Cruz y Santa Eulalia, declarada Monumento Histórico-Artístico Nacional el 2 de noviembre de 1929, está llena de vida y repleta de turistas, lo mismo que el barrio que la cobija.

LAS PORTADAS DE LA CATEDRAL

Al poco de llegar, en nuestra última visita, nos sumergidos en la marea de visitantes para contemplar una por una las cinco portadas del templo. Caminando por la calle de los Condes nos encontramos con la puerta de San Ivo, la más elegante de todas. Su advocación se debe a que el edificio que tiene delante fue en tiempos sede del gremio de letrados, cuyo patrón es precisamente el santo que le da nombre. En ella nos llamaron la atención las imágenes de varios personajes luchando contra animales fantásticos.

Cuenta la leyenda que uno de estos caballeros pudo ser el conde Wifredo el Velloso, que con su espada libró a la ciudad del acecho de un fiero dragón. Un texto del siglo XII, escrito en el monasterio de Ripoll, ve en este personaje —el último conde de Barcelona nombrado por la monarquía carolingia— al forjador del nacimiento de Cataluña; el héroe que consiguió la independencia de los condados catalanes, concedida por Carlos el Calvo como agradecimiento por su colaboración en la lucha contra los normandos. Varios músicos representados en la portada interpretaban para nosotros una melodía que no pudimos escuchar por culpa de la tumultuosa llegada de un grupo de visitantes que se detuvieron a contemplar la famosa imagen de santa Eulalia, atribuida a la escuela de Jaume Cascalls. Bajo esta puerta se encuentran los restos del antiguo puente que unía los dos palacios más importantes, el real y el episcopal, y en su decoración se emplearon fragmentos de impostas procedentes de la catedral románica.



Tratando de ver mejor las gárgolas que adornan el edificio, llegamos a otra entrada mucho más discreta, la de la Piedad. Allí nos llamó la atención el relieve que preside la puerta, tallado en madera por el alemán Michael Lochner.

Seguimos nuestro paseo hasta la calle del Obispo, que desemboca en la entrada más popular, la de Santa Eulalia. Aquí los turistas se agolpan para acceder al claustro, como en su día hicieron fieles y comerciantes. El claustro, de veinticinco metros de lado y seis de anchura, lo inició, en 1382, el maestro Bernat Roca, y se finalizó a mediados del siglo XV. Sorprende el hecho insólito de la ausencia de tracería en sus arquerías, al contrario de lo que ocurre en otros claustro góticos catalanes. Esta anomalía permite integrar el jardín claustral con su atmósfera y vegetación en el espacio bajo las bóvedas.

Si por casualidad estuviéramos en Barcelona durante la festividad del Corpus, tendríamos la oportunidad de contemplar el baile de un huevo movido por el agua del surtidor de la fuente situada en un ángulo del sector central del claustro. Está protegida por un

templete que en su interior recoge una clave, obra de la primera mitad del siglo XV, con la figura de sant Jordi.

En las losas del claustro nos entretuvimos en localizar, bajo los zapatos de los turistas, los emblemas y símbolos de los gremios que con su estipendio contribuyeron de manera decisiva a la construcción y ornato de la catedral.

Desde el claustro pasamos a la catedral por una curiosa puerta de mármol blanco. Su decoración hace referencia a escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento. Los especialistas no se ponen de acuerdo con respecto a la antigüedad de esta portada, y mientras unos sostienen que es románica, otros contradicen esta sugestiva hipótesis. Y yo, por prudencia, no me atrevo a pronunciarme, no vaya a ser que me torturen como a santa Eulalia. La quinta puerta, que da paso a una amplia capilla construida a mediados del siglo XIII, es la de Santa Lucía, de estilo tardorrománico.

En cada una de las puertas encontramos tanto trasiego de gente hacia la iglesia que puede parecer que va a haber algún milagro o que está a punto de anunciarse el fin del mundo. A ciertas horas la Seo es como un gran bazar porque es una de las pocas catedrales que está abierta casi siempre al público. Se puede, todavía, utilizar el claustro como atajo para atravesar esa parte de la ciudad.

A mí particularmente me gustó mucho la trama de la ciudad antigua en el entorno de la catedral, pues conserva buena parte del trazado gótico con edificaciones que mantienen una escala de dos, tres o cuatro plantas respetuosas con el tamaño del templo. Todo ello nos transporta a un ambiente de calle medieval en el que tan solo faltan los ganados y los mercadillos propios de cada calle.

EL DIBUJO DEL MAESTRO CARLÍ

Si bien es cierto que la principal función de la catedral barcelonesa sigue siendo la litúrgica, también desempeña otras funciones. Es lugar de paso y atracción para turistas y, además, es centro de trabajo, porque la catedral, como otros muchos monumentos del entorno, siempre está en obras.

Las obras que vimos nosotros demuestran que el edificio está vivo. Para conocer mejor el proceso de restauración que se estaba llevando a cabo, tomamos como guías a los arquitectos que se ocupan de su estudio y restauración.

Charlamos con Mercè Zazurca y Josep Fuses en la terraza del Colegio de Arquitectos, un sitio privilegiado de Barcelona, situado frente a la catedral. A mitad de camino entre la juventud y la experiencia, ellos son dos afortunados profesionales que hoy en día tienen trabajo.

—¿Cómo empezó este trabajo? —pregunto a Mercè, tras los saludos.

—En el 2001 se aprobó el plan director de la catedral, pero fue la caída, en 2002, de una piedra espectacular, desprendida de un contrafuerte de la fachada, lo que precipitó el inicio de los estudios previos al proyecto de restauración de la fachada principal —respondió.

—Una catedral como esta y como otras muchas en España o en Italia está siempre con andamios. ¿Es el sino de las catedrales, estar constantemente con obras? —me dirijo ahora a Josep.

—En realidad creo que si la gestión de las catedrales se hiciese con criterios racionales, se tendrían que realizar solo obras de mantenimiento. Pero existe el tópico de que cuando empiezan unas obras, duran eternamente —responde.

—Mercè, ¿cuáles eran las principales patologías de la catedral de Barcelona?

—La fachada neogótica está adosada al paramento que quedó inacabado en el siglo XV. En su día anclaron la nueva a la vieja con unas grapas de hierro que al oxidarse se han expandido y han

fracturado las piedras —contesta, mientras lucha con un rebelde flequillo que le oculta persistentemente unos ojos acostumbrados a buscar curación para las patologías de la catedral.

Entre tanto, Josep se afana en explicarnos los remedios aplicados por ellos para evitar males mayores.

—El proceso de restauración ha consistido en sustituir las grapas que estaban oxidadas. Reemplazar todas era imposible, porque eran aproximadamente setecientas. Se han retirado las que estaban afectadas, colocando en su lugar grapas de titanio. Lo mismo hemos hecho con las dos torres laterales, y ahora en el cimborrio. Pero en este, por su tamaño y altura, la obra es mucho más compleja. Después de consultar con experimentados arquitectos ingleses decidimos ir desmontando y volviendo a montar.

La construcción de la fachada occidental de la catedral, financiada por el obispo Francesc Climent Sapera, quedó interrumpida en 1430 tras su muerte, cuando apenas se había erigido el zócalo. Y así permaneció hasta finales del siglo XIX. Contaba una antigua leyenda que circulaba por la calles de Barcelona que, en realidad, la fachada se concluyó en el siglo XV, o al menos las esculturas que la iban a adornar, pero que estaban escondidas bajo las escalinatas de la entrada a la catedral a la espera de que algún día se concluyera la fachada. Y tal fue la popularidad de esta tradición que cuando se iniciaron las obras fue mucha la gente que acudió a ver si la leyenda se hacía realidad; pero no fue así.

Se conocen fotografías de aquella fachada provisional, que era un sencillo muro de piedra perforado por algunos ventanales y una portada, a la espera de acometer la que proyectó el maestro Carlí. No se pudo levantar hasta que se derribaron primero, la muralla romana, y más tarde, la medieval, logrando con ello una explanada delante del templo. Con aquella delantera plana, más propia de un palacio que de la imponente catedral situada a sus espaldas, han convivido los barceloneses durante casi cinco siglos.

Cuando estaba dibujando el frente neogótico me di cuenta de la sabiduría con que el arquitecto había interpretado el dibujo del maestro Carlí. Fue enormemente fiel en el trazado del triángulo que contiene la portada y en las agujas que lo acompañan, y diseñó el

resto con arreglo a las proporciones y a la posición de los ventanales de la antigua fachada «provisional». A Josep Oriol Mestres —arquitecto titular de la Seo desde 1855 hasta 1895—, le cupo en suerte acabar la fachada de catedral de Barcelona. Para ello se inspiró en unos diseños de principios del siglo XV realizados por el maestro Carlí, Carles Galtés de Ruan, y firmados con fecha de 27 de abril de 1408. Diseños que afortunadamente se conservan en el museo catedralicio.

Pero el frontis nunca fue concluido, entre otras cosas porque no había espacio donde desenvolverse por la proximidad de las murallas y de las edificaciones palaciegas. Tuvieron que pasar muchos años y un suceso extraordinario que lo justificase. Y tal acontecimiento fue la celebración de la Exposición Universal en Barcelona en 1888. Entonces se convocó un concurso para la edificación de la fachada —en 1882 y patrocinado por el banquero Manuel Girona— en el que se estableció, como criterio estilístico que había que seguir, el gótico. Independientemente de los encendidos debates que motivó esta decisión, ya que muchos especialistas se mostraban partidarios de mantener la fachada provisional debidamente restaurada en vez de esconderla bajo la piel de una nueva por mucho que esta estuviera basada en el dibujo de Carlí.

—Supongo, Josep, que hubo una gran polémica sobre lo que habría que hacer o dejar de hacer con la fachada —me intereso.

—Ya sabes que en Barcelona hay una cultura arquitectónica muy rica y muy dinámica, por eso han salido voces a favor de derribar la neogótica para dejar la gótica original, mientras otros proponían convocar un concurso internacional para levantar una fachada moderna. A nosotros nos parece que este debate no toca hacerlo aquí, sino que nos corresponde ser fieles a lo que se hizo y punto. Hay un tópico sobre la catedral de Barcelona, que yo mismo sostenía cuando estudiaba en la escuela. Se nos decía que el neogótico era un estilo de segunda porque los estilos importantes en Cataluña son el gótico catalán, el Modernismo y el Racionalismo. Se sigue pensando que el neogótico del siglo XIX es un estilo de segunda fila. Pero cuando hemos estado trabajando aquí resulta que no es así. August Font era un arquitecto como la copa de un pino y si miras los

detalles constructivos, los detalles estructurales que utilizó, te darás cuenta de que son de primera categoría.

En aquel momento tuve que reprimir, por abusivo, un impulso irrefrenable de pedirles que me prestaran un casco, se pusieran los suyos y nos fuéramos todos juntos a trepar por los andamios para ver de cerca las esculturas, el cimborrio y las vidrieras.

Seguíamos charlando en la terraza del Colegio de Arquitectos, con los andamios de la catedral a nuestras espaldas, mientras Mercè continuaba incansable su particular combate con el flequillo. Ellos relataban cómo habían podido apreciar la calidad impresionante de la escultura neogótica porque, aun a sabiendas de que nadie podría contemplar su trabajo de cerca, los artistas se esforzaron en labrar con todo detalle motivos y esculturas dignos de reconocimiento. Lo hicieron por el simple placer del trabajo bien hecho, como hacen los artesanos que actualmente están restaurando la obra primitiva.

El arte neogótico, sensual mezcla de romanticismo y nacionalismo decimonónicos, alcanza aquí una de sus máximas expresiones artísticas. El resultado final de aquella decisión produce en el espectador la sensación de hallarse ante una imponente fortaleza espiritual flanqueada por torres de altos pináculos cuajada de esculturas. Tan solo en el pórtico encontramos setenta y seis figuras de ángeles, profetas y reyes que salieron de las manos, junto con la carpintería de la puerta, del escultor Joan Roig i Solé.

Pero como comentábamos anteriormente, el cimborrio, junto con la fachada, no se concluyeron en época gótica. La construcción del cimborrio, que aparece situado en una posición un tanto insólita, a los pies de la iglesia, se inicia en tiempos del obispo Sapera. Su muerte en 1430 truncó el proyecto cuando tan solo se había comenzado a alzar su parte inferior, de manera que se cubrió con un artesonado de madera a la espera de poder emprender la obra definitiva. Esta se acometió entre los años 1906 y 1913, siguiendo el proyecto del arquitecto August Font i Carreras. A ochenta metros de altura sobre la plaza se colocó una imagen de santa Helena, madre del emperador Constantino.

UNA CATEDRAL ESPACIOSA Y OSCURA REBOSANTE DE TURISTAS

Aunque con el trasiego de los turistas uno teme perderse en el recinto catedralicio, la planta de la catedral de Barcelona me parece de una claridad inigualable. Cuando se penetra en el templo por la portada de la plaza se capta de golpe la grandeza y espaciosidad del espacio interior, no solo por el baño de luz con que nos recibe el inmenso cimborrio, sino por la engañosa sensación de que todas las naves son de una altura equivalente. Percepción que se deshace cuando nos fijamos en la galería y en los óculos de las vidrieras que elevan ligeramente la altura de las naves que acompañan a la central. Y como la planta tiene un falso crucero que más bien parece una capilla, todo el templo da la sensación de ser una lonja espaciosísima que se capta a primera vista en toda su dimensión que no es poca: setenta y nueve metros de longitud, por veinticinco de anchura.

Aunque hace casi medio siglo se restauró y limpió el interior de la catedral para desembarazarla de la negrura que afeaba bóvedas y paredes, ya sea por la contaminación, por la humedad o por la combustión de velas y lámparas votivas, la piedra ha vuelto a las andadas y se muestra a todas horas revestida de un hábito negruzco que minimiza la ajustada iluminación que penetra por los ventanales, debido a la escasa diferencia de altura existente entre la nave principal y las laterales.

El coro en el que Carlos V celebró el capítulo del Toisón, aunque corta el tránsito de la nave central, no impide en absoluto contemplar las naves que cubren el presbiterio ni el despliegue, como pétalos de margarita, de las capillas en la girola.

Se pregunta uno cómo ha podido construirse una catedral tan esbelta sin recurrir a los arbotantes. Y la respuesta es bien sencilla: los muros que delimitan las capillas cumplen a la perfección esa función estructural, ya que no solo sirven para separar las capillas entre sí, sino que también absorben los empujes de las bóvedas. Por

eso vemos capillas en todo el perímetro del templo y en tres de los cuatro laterales del claustro.

La catedral alberga casi una treintena de ellas, en su mayor parte cuajadas de joyas artísticas, principalmente retablos salidos de la mano de los mejores artistas de su tiempo, que merecen ser contempladas con mucho más detenimiento que el que les dedicamos la mayoría de los visitantes. Casi todas cobijan las tumbas de privilegiados nobles, obispos, cardenales y santos que escogieron la casa de Dios como última morada de sus restos, a la espera de la resurrección. Pero para tumba digna de verse, la de santa Eulalia, situada en la cripta que se abre bajo el ábside principal.

Hoy en día, la catedral románica es una gran desconocida porque todavía no se han realizado excavaciones arqueológicas exhaustivas en su subsuelo. Y eso que ya varios sondeos realizados en los últimos años del siglo XIX —durante la construcción de la fachada neogótica, en la calle dels Comtes y en el interior mismo de la catedral— dejaron al descubierto importantes tramos de su fachada occidental y varios restos o fragmentos de una bella decoración, esculpida e inspirada, principalmente, en forma vegetales. No obstante, sabemos que su construcción —y la de algunas dependencias anejas como la escuela episcopal, refectorio y claustro de los canónigos— obligaron a reorganizar el antiguo barrio episcopal.

Las obras ya estaban en marcha en 1037 y en ese mismo siglo la iglesia adquirió los terrenos situados al oeste de la catedral para construir el claustro. Es muy probable que la iglesia de San Vicente de Cardona fuese su fuente de inspiración.

Por los pocos restos conocidos, algo sabemos de sus portadas o accesos occidentales, de los enterramientos practicados en su interior y de su mobiliario o equipamiento litúrgico. En 1978, Martí Vergés y Teresa Vinyoles avanzaron que se trataría de un templo más reducido que el actual, de triple nave y tres ábsides, sin nave transversal o transepto, con la cripta bajo el ábside dedicada a santa Eulalia, una «galilea» o pórtico a los pies de la iglesia, a Occidente. También tenía un campanario que fue derribado en 1380.

CIENTO CINCUENTA AÑOS NO SON NADA PARA UNA CATEDRAL

La catedral, tal y como la vemos hoy, tardó casi ciento cincuenta años en construirse. Las obras comenzaron a finales del siglo XIII por iniciativa del rey don Jaime II y del obispo don Bernardo Peregrí. Como en tantas otras catedrales, el edificio anterior, de estilo románico, se había quedado pequeño para acoger a una población creciente. No se sabe muy bien quién fue el maestro que diseñó Santa Eulalia. Pero sí se conoce el nombre de alguno de los arquitectos que participaron en el proceso constructivo como Jaime Fabré, Beltrán, Riquer, Bernat Roca, Arnau Bargués y Jaime Solá, entre otros.

En la iglesia gótica, ya a finales del siglo XIII, se erigieron dos torres-campanarios octogonales abiertas en los brazos del transepto, una sobre la puerta de San Ivo y otra sobre la de Santa Eulalia, pero ambas de idéntica altura: cincuenta y tres metros. Para muchos el de Santa Eulalia es el primer reloj de campanario de España, y data de 1395.

El conjunto catedralicio gótico, compuesto por iglesia y claustro, se construyó entre el palacio episcopal y el palacio real, este último cedido a la Real Audiencia por Carlos I en 1542. Aún quedan restos del antiguo pasadizo y, siguiéndolos, llegamos a la tribuna real desde la capilla de Santa Águeda, un lugar privilegiadamente iluminado por la construcción del cimborrio, situada a los pies del templo, tal y como sucede también en la iglesia de Cardona.

Dice una inscripción —afortunadamente conservada— que las obras de tan magna empresa se iniciaron reinando el monarca aragonés y conde de Barcelona Jaime II, el Justo, en 1298, y Bernardo Pelegrí obispo de la ciudad desde 1288 hasta 1300, fecha de su muerte. Y la documentación permanecerá muda hasta unos años después, en 1317, que es cuando llega a la ciudad condal el maestro Jaume Fabre, hasta entonces director de la cantería del monasterio de Santo Domingo, en Mallorca. Se conoce de primera mano el contenido del acuerdo que firmó el maestro con el obispo y

el cabildo catedralicio ese mismo año, contrato por el que se hacía cargo de la dirección de la construcción a cambio de dieciocho sueldos semanales.

Desde un principio se planteó la necesidad de reformar y ampliar el ya existente, de época románica, y no de construir un edificio completamente nuevo. Lo dejó escrito muy claro el obispo Bernardo en un documento del 7 de mayo de 1298. Y así se hizo. Las obras comenzaron por la cabecera, desmontándose la antigua románica y aprovechando algún que otro elemento escultórico, y continuaron por fases, lo que permitió conservar el culto durante el tiempo que duró la obra. Por ese motivo la catedral gótica presenta el mismo eje que la románica y el deambulatorio está construido alrededor del ábside románico.

Tras Jaume Fabre, la dirección de la obra catedralicia corrió a cargo del maestro Beltrán, que la ocupó en 1344. Le sucederá como director Bernat Roca —para algunos, Roquer—, que, una vez pasada la gran Peste o epidemia de 1348, permanecerá al frente de las obras durante treinta años (1358-1388). Y ya a comienzos del siglo XIV encontramos al frente de las obras a Pere Viader y, finalmente, a Arnau Bargués. Varios arquitectos para dos proyectos arquitectónicos: el primero se inicia en la cabecera y concluye en la nave transversal o transepto y el segundo comprende la disposición de las naves y sus capillas.

La última piedra —en este caso la última clave que cerraba la última bóveda— se puso en 1448, según aparece en el *Libro de Fábrica* de la catedral —una especie de «libro de contabilidad» de hoy en día—, dirigiendo las obras Andrés Escuder. No obstante, las «claves» —hasta doscientas quince se han contabilizado— de la catedral de Barcelona son auténticas obras de arte, algunas de un tamaño casi «ciclópeo», como las de la nave central, de dos metros de diámetro y cinco toneladas de peso. Las del claustro son un alarde de ingenio, puesto que parece que están a punto de desprenderse del resto de las bóvedas por lo mucho que sobresalen de ellas.

La catedral sufrió también en el siglo XVIII las vicisitudes de las guerras, cuando con motivo del asedio de la ciudad por las tropas de

Felipe V, y a decir de los cronistas de entonces, cayeron sobre la catedral infinidad de bombas que produjeron tales derrumbes que ni siquiera las tropas francesas sitiadoras pudieron acceder al presbiterio. Nuevamente la guerra provocaba pérdidas irreparables, y esta vez en uno de los lugares más relevantes de la iglesia, el presbiterio, el espacio histórico donde los reyes juraban, desde 1458 que se sepa, los fueros y constituciones de Barcelona la primera vez que entraban en la ciudad.

EL TRABAJO DE LAS MANOS INTELIGENTES

Los barceloneses, como el resto de habitantes de los condados catalanes, disfrutaron de un estatus de libertad reconocido por privilegios otorgados por reyes y condes que les permitió realizar actividades comerciales y artesanales sin ningún tipo de traba señorial; algo que no ocurría en el resto de la península. En la Ciudad Condal, los gremios y cofradías —asociaciones profesionales surgidas a partir del siglo XIII— tuvieron su época de esplendor en los siglos XVI y XVII, que es cuando adquieren un cierto poder en el gobierno de la ciudad.

Los gremios de artesanos que trabajaron en la catedral o que en la ciudad hacían trabajos y fabricaban objetos para sus conciudadanos eran conscientes de que el estatus de que gozaban por la práctica de su oficio les obligaba a sufragar obras de interés social y también a sostener cajas de beneficencia para los tiempos de desgracia o de penuria, y querían que su gremio se inmortalizara dejando su escudo en alguna parte de la catedral.

El desafío arquitectónico que significaba, en la Edad Media, la construcción de una catedral no habría sido posible sin la colaboración conjunta de muchos gremios: desde el de los zapateros hasta el de los herreros, pasando por el de los curtidores, los sastres, los carpinteros, canteros, vidrieros y, por supuesto, los escultores, que desempeñaron un papel fundamental. Fueron estas antiguas «asociaciones gremiales» las que con sus aportaciones económicas contribuyeron a sufragar el coste de las obras y el embellecimiento del templo.

Por eso, si miramos detenidamente los muros y pavimentos de la catedral, no nos resultará difícil encontrar marcas con los símbolos, signos y escudos gremiales correspondientes. La Cofradía de Zapateros —que cedió a la catedral parte de un terreno de su propiedad para que pudieran continuar con las obras— pudo dejar labrada en piedra la copia de un borceguí a tamaño natural, como el que usaban los jinetes musulmanes en el siglo XIV, que se popularizó entre los cristianos a lo largo del siglo XV. Era un calzado cómodo y

flexible que, con una puntera muy pronunciada, llegaba en ocasiones hasta la rodilla.

Los gremios encontraron en las losas del claustro, con el aplauso de las ocas de Santa Eulalia, el lugar adecuado para dejar labrados sus escudos para la inmortalidad como reconocimiento de su generosidad. Pensaban que permanecerían allí mientras siguiera en pie la catedral de sus amores, pero he podido comprobar el desgaste que producen en el pavimento los «borceguíes» de los innumerables visitantes que acuden a diario a disfrutar de la catedral. Me temo que si no se encuentra una solución que compatibilice la circulación por el claustro con la protección de los escudos, se terminarán desgastando tanto el de la Cofradía de Zapateros como el resto de los emblemas de los gremios que sufragaron en parte las obras de la catedral.

Los estudiosos se afanan por darnos a conocer el nombre de los arquitectos que diseñaron o dirigieron las obras de cada una de las catedrales, pero ellos se sirvieron para erigir estas de miles de trabajadores, en su mayoría desconocidos para siempre. Y, aunque en todas las obras de arquitectura se plasma la maestría del arquitecto, también palpita la memoria de los artesanos. Muy pocos arquitectos firmaron su obra, pero innumerables canteros dejaron su logotipo en la piedra que tallaron.

En muchas partes han surgido voces críticas con la arquitectura contemporánea más representativa, acusándola de frialdad cuando no la tachan de repetitiva y sin alma. Es cierto que la industria proporciona materiales seriados y de «diseño» para sus obras y que en muchas de ellas ya no se reclama la presencia de buenos artífices. Decía un famoso arquitecto refiriéndose a la nueva arquitectura: «Los arquitectos expulsamos a los artesanos de nuestras obras con nuestro diseño y luego nos quejamos de que no encontramos buenos artesanos para ellas».

No hace tanto tiempo, en toda Europa con el Art Nouveau, y especialmente Barcelona con el Modernismo, un extraordinario grupo de arquitectos con Gaudí y Domenech i Montaner a la cabeza levantó un gran número de edificios haciendo que excelentes artesanos fueran la prolongación de sus manos. Diseñaron los

acabados de sus obras de tal modo que los albañiles, carpinteros, vidrieros, herreros, canteros, escayolistas, marmolistas y una inacabable nómina de maestros de oficios dieran lo mejor de sí mismos dejando su impronta como seña de identidad del estilo de su diseñador. Haciendo sitio a los artesanos y valorando el trabajo de sus manos inteligentes consiguieron hacer que sus obras no solo fueran el orgullo de sus mecenas sino que actualmente sean una de las principales señas de identidad y uno de los mayores atractivos de la capital barcelonesa.

En todas las catedrales que hemos recorrido hemos visto que los arquitectos se han sucedido pasando el testigo de unas manos a otras, incluso de unos estilos y formas de hacer a otros más innovadores o que miraban a otras épocas del pasado, como ocurrió con el Renacimiento, pero fue el trabajo de los artesanos el que dio cuerpo a las catedrales. Un cuerpo inmortal, porque hasta aquellas que, como Lérida, han perdido la función que fue su origen y fundamento brillan con luz propia y guardan entre sus pliegues el misterioso nombre de los miles de artesanos que las construyeron. Son ellos los dueños de las catedrales porque a su esfuerzo y maestría debemos su construcción. También estamos en deuda con las sociedades y generaciones que las levantaron, y con los mecenas que las financiaron. No nos pertenecen a nosotros. Nosotros solo estamos de paso, bien sea como turistas, transeúntes, oficiantes o visitantes. Y tenemos la obligación de legarlas intactas a las generaciones venideras, no solo para su uso y disfrute, sino para que renazcan en ellas todos los que de un modo u otros contribuyeron a la proeza de construirlas y también después a restaurarlas. También son propiedad de todos los que han oficiado en ellas y contribuido a conservarlas, e incluso tienen derechos sobre ellas los estudiosos, que con sus investigaciones y publicaciones nos han enseñado a leer el libro abierto de sus tesoros —como el *Códice Calixtino* de Santiago de Compostela—, a comprender el boato y significado de ceremonias —como el Capítulo de la orden del Toisón de Oro en Barcelona—, o a lamentar desgracias —como la conversión en cuartel de la Seu Vella de Lérida —.

5

LA CATEDRAL DE BURGOS



Un gran estruendo despertó a los burgaleses en la fría madrugada del 4 de marzo de 1539. El cimborrio se había desplomado produciendo enormes destrozos en la catedral. Un mal cálculo de los empujes o una deficiente ejecución de los esbeltísimos pilares que le servían de apoyo hizo que el cimborrio se viniera abajo, arrastrando en su caída a las bóvedas colindantes.

Y bien que el cabildo y la ciudad entera estaban avisados, porque las grietas y desprendimientos que se producían en esa zona tan principal del crucero habían dado señales inequívocas de que el cimborrio, como un gigantesco Sansón amarrado a los pilares del templo, estaba a punto de suicidarse, llevando por delante cuanto encontrara a su paso. Reforzando los pilares, cuatro años antes del suceso, se había intentado en vano poner remedio a la previsible catástrofe, pero finalmente ocurrió lo que tanto se temía.

Durante la segunda mitad del siglo XV, tras más de dos centurias de obras interminables, el templo mayor de la ciudad había adquirido su forma definitiva, engalanado con dos airosas torres caladas en la fachada de poniente y coronado su crucero con una monumental linterna, «adornada con muchas efigies, rematada en ocho pirámides, labrado todo con mucho arte y delicadeza». Estaba aquel cucurucho fabuloso «levantado en el aire» por deseo del obispo, nacido judío, Alonso de Cartagena, gracias a la pericia de Juan de Colonia, para orgullo de la próspera ciudad de Burgos y para mayor gloria de Dios y de su Iglesia.

Pero era tal el dinamismo de Burgos por aquel entonces, que al día siguiente del catastrófico suceso una reunión del Regimiento de la ciudad decidió que todo el vecindario contribuyera a la reconstrucción de las zonas de la catedral afectadas por el derrumbe.

La reconstrucción del nuevo cimborrio la inicia el arquitecto burgalés Juan de Vallejo. Levantó un gigantesco palio de piedra, una obra gótica en la estructura y renacentista en los adornos, que consiguió superar con creces, en grandiosidad y belleza, la bóveda de la capilla del condestable.

En el interior, el efecto de solidez se logró por contraste entre la robustez de las columnas de apoyo y la aparente levedad de la

estructura octogonal del cimborrio que, iluminado a raudales por un doble cuerpo de ventanales, parece flotar en el aire a alturas inaccesibles. Como además, la bóveda carece de plementería de relleno para permitir el paso de la luz cenital y la tracería a la cordobesa de estrella de ocho puntas lleva inscritas estrellas, ruedas y claves hasta el infinito, todo el conjunto de estrellas y claves, contemplado desde la vertical, parece ser ingrávida redecilla realizada como sutil labor de ganchillo que flota sobre la luz que proyectan los ventanales de la linterna.

Si el interior asombra por su luminosa ingravidez, el exterior abruma por su incontenible profusión y, si tenemos la suerte de contemplarlo de cerca, más parece una obra de orfebres que de canteros.

Tan alto y despegado de este mundo estaba aquel nuevo cimborrio a modo de chirimbolo; tan orgulloso de sus pináculos cuajados de estatuas, hornacinas, ménsulas, vegetales y guardapolvos; tan pagado de sí mismo por los ventanales cargados de florones y perifollos; tan protegido y seguro por los balaustres y por los incontables santos y ángeles que le guardaban; tan ufano de sus gárgolas, cornisas y cornucopias que, al cabo de unos pocos años, aunque todavía no le faltaba al respeto a las agujas de las torres, miraba ya por encima del hombro a las naves y capillas de la catedral. Mas al cumplir el siglo sintióse viejo y volvió en sí de sus ensoñaciones de ingravidez y grandeza, y embriagado por tanto incienso como respiraba empezó a sentir mareos y temblores amenazando, como su predecesor, con desplomarse desde las alturas. Pero esta vez hubo más suerte, porque el arquitecto Juan Gómez de Mora atinó con los remedios y evitó una segunda catástrofe.

No es de extrañar, por tanto, que el Cid y doña Jimena, cuya tumba desde los años veinte del siglo pasado está en el crucero, justo bajo la clave de la bóveda estrellada, anden inquietos y no descansen en paz, temerosos de que algún día se le ocurra al dichoso cimborrio volver a las andadas.

REPOBLAR O SUCUMBIR

Muchos siglos antes, valles profundos, cumbres nevadas y bosques impenetrables poblados de osos y lobos habían sido el refugio de aquellas comunidades cristianas que se atrincheraron en las montañas cantábricas una vez que los invasores musulmanes dominaron las tierras llanas y, sobre todo, los ricos valles del Ebro y del Guadalquivir.

Este fue, sin embargo, el refugio de algunos nobles que habían perdido sus tierras y no tenían otro poder que el de sus armas y su alcurnia. Lo mismo les ocurrió a los obispos, que se quedaron sin sede, sin recursos y casi sin feligreses.

A comienzos del siglo IX estas gentes, empujadas por la demografía, comienzan a asomarse desde los brumosos puertos de las montañas cantábricas a las laderas soleadas del valle del Duero. Fundan nuevas aldeas, primero en tierras de osos y brañas, y poco a poco avanzan hacia el sur, expuestos a las cabalgadas veraniegas de los cordobeses, que querían apoderarse de las doncellas y del fruto de las cosechas. Preocupados por la defensa, eligen altos promontorios para instalar castillos, y a su amparo construyeron lo que pomposamente consideramos las primeras ciudades cristinas de la meseta, que bien mirado no pasaban de ser endebles aldeas de humildes cabañas, habitadas por un puñado de resueltos colonos dispuestos a vivir en el continuo sobresalto al que les obligaba el permanente estado de guerra.

Durante la novena centuria, las comunidades tribales empiezan a organizarse jerárquicamente. Para ello no solo se requiere la presencia de un rey capaz de articular un territorio y de armar un ejército más o menos organizado cuando la ocasión lo precise, sino también de un sistema de relaciones jerárquicas y de fidelidades familiares que sirvan de base para poner en pie una mínima estructura administrativa. Tan fundamental como todo eso es la afirmación de una identidad diferenciada que cohesione a todo un territorio y al conjunto de sus habitantes para la lucha contra el enemigo exterior.

Un sentimiento compartido, una creencia común y una misión trascendente son las fuerzas que movilizan las capacidades de las gentes, y el cemento que aglutina a una sociedad para animarla a superar las dificultades. Eso fue lo que hicieron los poderes políticos y religiosos del norte cristiano durante el siglo IX. Y esa, en buena medida, fue una de las razones del vigor de aquellas gentes para enfrentarse con éxito a un poder aparentemente mucho más sólido y organizado, como el del califato cordobés.

Con la concesión de privilegios para los repobladores —como el Fuero de Brañosera en 824— se inicia el avance hacia el sur de la meseta. En el 884 se funda Burgos, y en el 912 los condes castellanos llegarán a establecer la frontera en el Duero, que permanecerá estable durante espacio de siglo y medio.

La monarquía tuvo entonces que apoyarse en los señores feudales y en el clero para estructurar la sociedad. Los monasterios, las parroquias y, sobre todo, los obispados asumieron esta función. Oca, que era una ciudad romana venida a menos, había tenido sede episcopal durante la época visigoda. Burgos, situado inicialmente en las laderas de un cerro encastillado, pero cuyo caserío gradualmente iba invadiendo un pantanoso valle en el que confluían varios ríos, crecía a marchas forzadas debido a su excelente emplazamiento.

La vida en Oca era muy áspera, y su futuro como metrópoli eclesiástica no estaba claro. Para poder apacentar de cerca a la mayoría de sus ovejas encontramos, a comienzos del siglo XI, algunos de sus obispos residiendo a orillas del Arlanzón, y en 1046 intitulándose abiertamente *Burgensis episcopus* al obispo Gómez —en ese año Burgos comenzó a ser sede episcopal—.

Tuvo gran trascendencia el concilio celebrado en esta ciudad en 1080, en el que el rey impuso su voluntad modernizadora y europeísta sustituyendo el viejo rito mozárabe y visigodo por el romano. A partir de entonces la orden cluniacense impone la regla benedictina en casi todos los monasterios, no sin fuertes resistencias por parte de las comunidades que seguían las antiguas reglas de origen visigótico, y como consecuencia de ello, las principales abadías y sedes episcopales fueron entregadas a órdenes monásticas de origen francés.

Al año siguiente, el rey Alfonso VI donó el palacio de Fernando I al obispo Jimeno y también la iglesia contigua de Santa María para la construcción de una catedral digna de la corte y de la ciudad. En pocos años se erigió un gran edificio románico del que sabemos muy poco, porque siglo y medio más tarde sería demolido para dejar su solar a la catedral gótica que hoy admiramos.

Para adivinar cómo sería aquella joya del primitivo románico castellano, coetánea de las catedrales de Jaca y Compostela, y también de las de Zamora y la vieja de Salamanca, solo tenemos que pensar que era de fundación real, y el rey la declaró «madre y cabeza de todas las iglesias de Castilla», y que estaba al servicio del protocolo de la corte. Podemos sospechar de la magnificencia de su construcción si consideramos que la conquista de Toledo proporcionaba al rey Alfonso recursos suficientes para financiar a la vez las obras de la extraordinaria abadía benedictina francesa de Cluny.

Nos podemos imaginar la belleza de su claustro, la robustez de sus naves y fábricas y la riqueza de su decoración, sabiendo que en Frómista, Silos y Carrión estaban trabajando los mejores escultores de su tiempo.

El geógrafo musulmán Idrisi vio Burgos como una ciudad fuerte y opulenta, cuyos barrios, situados en ambas orillas del río, estaban amurallados, y relató que abundaban las casas comerciales, los mercados y las alhóndigas. Sobre el caserío destacaban especialmente dos edificios: el castillo del rey y la catedral.

EL GRAN MAURICIO Y SU CATEDRAL

El siglo XII fue tiempo de crecimiento por la expansión de los dominios de los reinos cristianos, y aunque Burgos nace como un episcopado fuerte, necesita marcar su territorio. Precisamente por ello mantiene continuos pleitos con los obispados del entorno, y para ello tiene que defender su ámbito competencial, puesto que en su diócesis se encuentran algunas de las abadías más importantes de la Edad Media hispana, muy sólidas en esos mismos momentos, cual es el caso de Oña, Cardeña, Arlanza o Silos, cada una con sus posesiones y privilegios. Estas instituciones y otras muchas de menor rango se disputaban con el obispo las rentas de las iglesias y las donaciones de los magnates o de los humildes siervos, de ahí que de la habilidad de los obispos y de la pericia de los abades dependiese la captación de recursos para la ampliación de sus templos y la magnificencia de la liturgia; en consecuencia, el devenir de sus respectivas instituciones.

Todo eso lo sabía bien un hombre excepcional llamado Mauricio. Nombrado obispo de Burgos en 1213, fue uno de los participantes en el IV Concilio de Letrán, en el que se acordó que todas las entidades eclesiásticas de una diócesis se sometieran a la autoridad del obispo, reforzando el papel de este de manera definitiva. Fue, sin duda, uno de los prelados más dinámicos y hábiles de la historia de esta diócesis, el promotor de la construcción de una extraordinaria catedral que ambicionaba ser la expresión de la riqueza y la pujanza de la ciudad burgalesa cuando había pasado poco más de un siglo desde que fuera levantada la primera catedral de la ciudad.

Mauricio era, al parecer, originario de las tierras septentrionales del propio obispado, aunque su familia debía de proceder de Gascuña o Inglaterra. Se había formado en París, donde seguramente trabó amistad con Rodrigo Jiménez de Rada, otro gran prelado de la época, que se lo llevó consigo a Toledo cuando aquel fue elegido arzobispo de la sede metropolitana.

Hacía años que el abad Suger había levantado junto al Sena la basílica de Saint-Denis. Es de suponer que Mauricio, joven

estudiante de Teología, pasara buenos ratos recogido en la luminosa joya gótica cuyos arcos de ojiva y vidrieras le dejaban estupefacto, o deprimido si hacía comparaciones que siempre resultaban desfavorables para la catedral de su ciudad.

No digamos lo que podía pensar durante sus paseos por las orillas de ese río viendo avanzar de manera imparable la catedral de Notre Dame, iniciada en 1163 por su tocayo, el obispo Maurice de Sully. El estudiante burgalés no sabía qué le parecía más admirable, si el elegante vuelo de los arbotantes de la girola, el rítmico avance de las naves o la carrera irrefrenable de aquellas torres gemelas hacia las nubes del cielo.

El hombre tuvo la visión y la habilidad de colocarse en el lado bueno de la historia, tomando decisiones políticas que a la postre fueron muy provechosas para su futuro y el de su obispado. Al fallecer el joven rey castellano Enrique I, en 1217, apoyó a la reina doña Berenguela, que reclamaba los derechos a la corona para su hijo Fernando, frente a las pretensiones de otros pretendientes al trono.

Merecidamente ganada la confianza y la voluntad del joven Fernando III, realizó por encargo real un viaje por Europa en 1219 para concertar en Alemania el matrimonio de la hija del emperador con el rey castellano que subiría a los altares. Durante el periplo pudo comprobar que por todas partes se estaban levantando grandiosas y modernas catedrales. No nos equivocaremos mucho si pensamos que, mientras casaba a Fernando el Santo con Beatriz de Suabia en aquel robusto y oscuro templo románico totalmente insuficiente para un evento de tanta solemnidad, Mauricio se pasó toda la ceremonia lamentando no tener siquiera empezada la fantástica catedral gótica que él ya había levantado en su mente en tiempos de estudiante parisino.

LA PRIMERA PIEDRA DE UNA GRAN CANTERA

El día 20 de julio de 1221, festividad de Santa Margarita, Fernando III, acompañado por su esposa Beatriz y el obispo Mauricio, colocó el primer sillar de la futura catedral. Debido al tamaño del nuevo edificio, cuya longitud vendría a ser prácticamente el doble que la del antiguo, no fue necesario derribar la vieja catedral, porque extramuros de la misma —que siguió cumpliendo sus funciones religiosas durante una década— se empezó a levantar, hacia el oriente, la cabecera de la moderna, lo que obligó a demoler todas las edificaciones que estorbaban su construcción.

Una vez conseguido el suelo necesario para el gran templo, era de suma importancia garantizar el suministro de piedra, resistente y de buena calidad, para la construcción y para la labra, desde una cantera que estuviera lo más cerca posible de la obra para evitar gastos superfluos en el transporte. Una cantera capaz de suministrar toda la piedra que se necesitara para finalizar el templo con una coloración y una calidad homogéneas.

La piedra, que aún hoy se extrae de la cantera de Hontoria —utilizada para construir la catedral de Burgos y todos los monumentos de la ciudad y sus alrededores—, es de color blanco inmaculado. Su estructura molecular permite componer las arquitecturas más atrevidas, esculpir las filigranas más arriesgadas y soportar las creaciones del más hábil de los escultores. Además, es proverbial su solidez, ya que en contacto con el aire endurece por carbonatación, pero antes, al ser extraída de la cantera, se encuentra húmeda y blanda, facilitando su labra. Con ella se han levantado, durante siglos, grandes monasterios, sólidas casonas y muchos palacios en tierras burgalesas, desde que los romanos empezaran a socavar la tierra a base de galerías para alcanzar las mejores vetas.

Nos hicimos una idea clara del titánico esfuerzo que para los canteros medievales suponía la extracción de la piedra cuando, protegidas nuestras cabezas por modernos cascos de Mambrino, descendimos desde la luz del día hasta la portentosa gruta cuyo

volumen es equivalente al de toda la piedra de la catedral de Burgos.

Para nuestra sorpresa, la caverna mitológica continuaba siendo horadada. Orugas gigantescas, guiadas por temerarios titanes, agarraban con sus tenazas los enormes cubos de piedra inmaculada para colocarlos a lomos de rinocerontes que resoplaban impacientes en espera de su turno para transportar el cargamento hasta el destino. Después, trepaban desde las entrañas de la oscuridad hasta la superficie de la montaña.

Solo unos pocos artificieros manejaban aquellos desaforados artilugios, realizando una tarea mucho más productiva y segura que las decenas o cientos de esforzados canteros y carreteros medievales que antaño pululaban por aquella tenebrosa gruta en la que apenas se podrían divisar sus siluetas, en una atmósfera irrespirable por el humo de las antorchas, el polvo de la caliza y los excrementos de las bestias de carga. Temerosos de que la inmensa losa que sostenía la montaña se precipitara sobre nuestras cabezas, iniciamos nuestra retirada trepando desde las entrañas de la tierra hasta la bocamina, camuflada entre los bosquecillos.

Pablo, nuestro amable anfitrión y responsable de la actual cantera, nos explicó que, según sus cálculos, la catedral que hoy admiramos recibió cinco millones de sillares procedentes de este yacimiento geológico. Sillares que fueron transportados hasta su lugar de destino por aproximadamente medio millón de carretas tiradas por yuntas de bueyes —esos «carros ferrados» de los que hablan las fuentes medievales, dotados de unas ruedas muy consistentes para soportar el peso de los bloques de piedra y el tránsito por los caminos carreteros—. Como la cantera se halla a veintitrés kilómetros de la ciudad, podemos imaginarnos el enorme esfuerzo económico y humano que supuso abordar la construcción de un edificio de tales características, con la tecnología disponible en aquel entonces.

Para acometer las obras de una catedral semejante se necesitaba garantizar el flujo continuo de dinero, cobrando diezmos, vendiendo bienes o captando nuevas rentas. En este sentido fue muy oportuna la bula promulgada por el papa Honorio III en 1223, otorgando

cuarenta días de indulgencia a quien contribuyese a la financiación del nuevo edificio. Esta gracia papal, otorgada a petición del prelado, lamentaba en carta enviada al pontífice no disponer de suficientes recursos para culminar la catedral «de noble y muy suntuosa estructura». ¡Tenía el patrocinio del rey y además se quejaba!

Hay constancia de la celebración de oficios en 1230, cuando la cabecera y el crucero estaban muy avanzados, e incluso se habían iniciado la nave central y la portada sur o del Sarmental, aunque todavía un techo provisional de madera cubría la construcción, en espera de que se trazasen las bóvedas. Fue entonces cuando procedió a utilizar el antiguo templo como cantera y a servirse de sus materiales para la nueva. Lo hicieron de modo tan concienzudo que solo se conservaron un par de sepulcros de la construcción románica.

En el coro de la catedral todavía resuenan, durante las noches de Cuaresma y Semana Santa, los ecos de las mazas y los martillos cuando se desmontaban las bóvedas de medio punto, las protestas de los muros y contrafuertes, los crujidos de los arcos fajones, el llanto y el crujir de dientes de los ábsides, las protestas de las portadas y el rechinar de los mechinales. Causan pavor los gritos de las arpías, los bramidos de los dragones y de los grifos, y el llanto de los acantos de los capiteles del claustro. Y estremecen los gemidos de los ángeles por el martirio de los santos y los apóstoles.

Puesto que la catedral demolida era un edificio sagrado, es posible que sus piezas más significativas, debidamente ungidas y bendecidas, fueran colocadas como semillas fundacionales en el surco de los cimientos de la nueva catedral.

Pocos de los que iniciaban grandes edificios en la Edad Media esperaban ver culminada su obra. Además, las frecuentes convulsiones sociales, políticas y económicas podían ralentizar hasta la exasperación el ritmo constructivo. Por otro lado, las nuevas necesidades, los cambios en los gustos o las decisiones de los sucesivos maestros de obra solían desviar con harta frecuencia las trazas y soluciones del proyecto original. Esa es una de las peculiaridades de la gran arquitectura medieval. Don Mauricio, como no podía ser de otra manera, no vio terminada su catedral. Murió en

octubre de 1238, después de veinticinco años de fecundo episcopado. Fue enterrado en el presbiterio, aunque sus restos se trasladaron más tarde al coro. Desde este lugar de privilegio, Mauricio, revestido en un sudario dorado y esmaltado, con la satisfacción de haber emulado, cuando no superado, Notre Dame de París, vigila impávido el canto de los canónigos y el vuelo majestuoso de las bóvedas de crucería entre las nubes y el cielo.

La consagración de la iglesia tendría lugar en el verano del año 1260, durante la prelatura de Martín González. Con tal ocasión el papa Alejandro IV otorgó un año y cuarenta días de indulgencia para quien visitara el templo en día tan señalado.

LA PERPLEJIDAD DEL PUEBLO LLANO

Retrocedamos en el tiempo y pongámonos en el pellejo de un aldeano de las montañas burgalesas que llegara por vez primera a Burgos con su familia, después de algunas jornadas de viaje en carreta de bueyes.

Podemos imaginar su pasmo al divisar desde las afueras de la ciudad el airoso perfil catedralicio con naves, torres y pináculos irguiéndose elegantemente muy por encima de los tejados urbanos. ¡Qué cantidad de aspavientos y gestos! ¡Cuántos gritos e interjecciones! ¡Qué manera de echarse las manos a la cabeza y de santiguarse repetidamente! Y cuántas jaculatorias y alabado sea Dios no pronunciarían sin salir de la estupefacción que les producía contemplar la fábrica de la catedral, recién acabada, con las torres airosas elevándose hasta el cielo. Cuántos ¡ay, madre mía!, admirando sus monumentales esculturas, los santos tallados y policromados y sus feroces gárgolas amenazando con abalanzarse sobre sus cabezas, y aquellas cresterías de hojaldre de piedra, y los ventanales inmensos que brillaban por arte de magia. Todo les parecería digno de la máxima admiración. El conjunto catedralicio de ordenados volúmenes que trepaban por la colina ofrecía una imagen tan poderosa y rotunda que no se podía entender de otra manera sino como una revelación de la omnipotencia de Dios a través de la fe de su iglesia.

Empujados por la multitud que se agolpa tras ellos, después de una espera que se les hizo interminable por el ansia de penetrar en el interior del templo y de ganar de este modo las indulgencias papales, pudieron cruzar el umbral de la puerta catedralicia de Santa María cuando el sol iniciaba su declinar y sus llamaradas postreras traspasaban el rosetón del poniente, bordando el arco iris en las bóvedas de la catedral.

Nada más entrar quedaron como en suspenso, sobrecogidos en aquel espacio inmenso, vibrante de luz y de penumbra, y perfumado de incienso, justo en el momento en que un invisible coro de ángeles, desde lo alto, hacía el eco imitando el murmullo del canto

gregoriano que en el coro musitaban los canónigos en aquella caja de resonancia.

Al ver que no se venían abajo aquellas bóvedas, enramadas y entrelazadas como las copas de los árboles, se reafirmaron en su fe cristiana y creyeron firmemente que aquel templo era en verdad el cielo en la tierra, y si no lo era, lo parecía. Para eso habían servido sus limosnas, para adorar a Dios y cantar sus alabanzas por los siglos de los siglos en aquella catedral de ensueño que habían levantado con su trabajo, con sus donativos, diezmos y primicias los feligreses del obispado de Burgos para orgullo de su ciudad y envidia de todas las de Castilla.

Terminaron perdiéndose en aquel ordenado laberinto de naves y capillas, que tenía la forma de una cruz de ochenta y cuatro metros de largo por cincuenta y nueve de ancho, sin saber si estaban en la nave central o en el gigantesco crucero, calculando las varas de la altura de las bóvedas, contando el número de las capillas y dando la vuelta una y otra vez en la girola... hasta que se hizo de noche y les pusieron en la calle.

Las buenas gentes bajaron a la tierra y volvieron a la realidad cotidiana cuando salieron del templo. Afuera, un monje predicador instaba a los aldeanos a dar limosna y seguir haciendo penitencia, como si fuera poca la durísima vida que llevaban.

No se sabe a ciencia cierta quién fue el maestro que hizo las trazas de la catedral gótica. Lo más lógico es que Mauricio buscara para ello a un maestro francés con experiencia suficiente. Quizás Johan de Champaña, porque aparece citado en un documento de 1227.

Tampoco sabemos si aquellos artífices medievales eran conscientes del salto cualitativo que acaban de dar en el arte de la edificación, exprimiendo la capacidad de trabajo de la piedra cuando se la comprime, y evitando su fractura. Lo consiguieron aprendiendo a conducir sabiamente las cargas a tierra, y de este modo sostener en el aire aquellas inmensas naos de piedra y vidrio. Nunca en la historia de la arquitectura se había llegado tan alto, con tanta inteligencia y pericia y con tan poca materia, porque fueron hechas con la argamasa de fe y ciencia, de carne y espíritu, de experiencia e

invención. Buena prueba de ello es el enorme atractivo que siguen teniendo hoy en día por su capacidad de asombrarnos y agitar nuestras emociones. Ninguna construcción ha superado la magia de las catedrales.

UN RECORRIDO POR LA CATEDRAL

Si hay tiempo suficiente para hacer un recorrido sin prisas, conviene iniciar la peregrinación por la parte alta de la catedral, lo que permite hacerse una idea del trabajado encaje del templo en la falda del castillo, apreciar los desniveles que tiene que salvar el edificio y, de paso, disfrutar de las vistas de las traseras de los volúmenes.

A la vera del Camino de Santiago está la portada de la Coronería, conocida también como puerta de los Apóstoles, hoy a desmano y triste porque los burgaleses ya no transitan por ella, y el Juicio Final solo se celebra de vez en cuando por falta de espectadores. Antes se utilizaba con mucha frecuencia y poco decoro, para atajar de la parte alta de la ciudad a la baja sin tener que circunvalar el perímetro del templo y sin pararse a pensar que también los ángeles subían y bajaban por ella por motivos muy distintos. Para evitar roces innecesarios, conflictos celestiales y el deterioro de la escalera, el cabildo decidió cerrar la puerta de la Coronería en 1786 y eliminar de este modo el trasiego de los viandantes.

En vano esperan los doce apóstoles del zócalo a que se abra la puerta y suban los fieles para predicarles el Evangelio. A pesar de ello, sobre el dintel del vano renacentista, san Miguel realiza a destajo el pesaje de las almas. A la derecha, nobles, obispos y reyes de porte majestuoso desfilan felices hacia la gloria; por el lado izquierdo, a los pobres condenados semidesnudos se los llevan los demonios. En el tímpano, la Virgen coronada y san Juan le suplican a Cristo en majestad que proteja a los peregrinos; y en las arquivoltas ojivales los serafines cantan, los muertos salen de los sepulcros y los culpables son castigados en la otra vida —y en esta también, porque casi todos han sido lapidados y vandálicamente mutilados—.

El dibujo es un buena herramienta para apropiarse de una persona, de una ciudad o de un monumento, porque los trazos arrastran consigo no solo el perfil de una sonrisa, o la mueca de una gárgola o el desplome de un campanario, sino que se llevan también

el perfume de la mañana, los gritos de las golondrinas y el cuchicheo de los curiosos.

Aprovechando que el sol de media mañana, envidioso de mis garabatos, se afanaba en dibujar a carboncillo los volúmenes de la portada, subimos, casi a la carrera, la escalinata, tan ancha como el crucero, que da acceso a la puerta del Sarmental.



Cuál no sería nuestra sorpresa cuando vimos que el mismo Mauricio, encaramado sobre la esbeltísima columna del parteluz, nos estaba esperando para darnos la bienvenida, sosteniendo sobre su cabeza una enorme peineta ojival de marfil, labrada con la representación del Apocalipsis.

Al darse cuenta de que veníamos a grabarle, nos pidió que no le confundiéramos con san Simeón el Estilita, alegando que nunca en

vida habría consentido semejante muestra de soberbia. Pero, aprovechando que estaba situado en aquel lugar de privilegio, nos recomendaba encarecidamente la lectura de *La Biblia de Amiens,* de Ruskin, para que entendiéramos bien la representación de la portada.

Debían de estar todavía en el descanso porque, mientras Cristo en majestad rodeado de evangelistas ensayaba la bendición desde el centro del tímpano, en los tres escalones de las arquivoltas una ordenada multitud de ángeles y ancianos del Apocalipsis aprovechaba la pausa para conjuntar voces y afinar instrumentos. Todos esperaban que los doce apóstoles, que ocupaban la fila de autoridades, prestaran atención y guardaran silencio para dar comienzo a la segunda parte del concierto de música celestial.

Como la espera se prolongaba más de lo debido, hicimos una visita al vecino claustro catedralicio, encastillado en potentes muros semejantes a una fortaleza medieval. Curiosamente, y debido a la ubicación de la catedral en una ladera, la planta principal del claustro es la alta, que coincide con la cota de las naves, desde donde se accede a través de una bella portada. La policromía de esta nos puede dar una idea del colorido que tenían los claustros y las portadas en el siglo XIII y precedentes. De nuevo nos sorprendimos cuando en uno de los pilares del claustro nos encontramos otra vez con Mauricio, acompañando a Fernando III el Santo bajo la mirada del canónigo fabriquero, que estaría esperando el donativo del rey para dar comienzo a las obras del templo.

Nos ayudó a entender mejor la catedral la maqueta que se halla expuesta en el museo catedralicio. Tuvimos la suerte de hacerlo en la inestimable compañía de don Agustín, ilustre canónigo fabriquero de la catedral al que conocíamos desde los lejanos tiempos en que ejercía de párroco en el famoso monasterio de Oña. Allí nos enseñó las delicadas y sorprendentes policromías y las primorosas labras que habían dormido varios siglos bajo los yesos de la sala capitular, hasta que una restauración les devolvió la luz de este mundo. En Oña nació, sin duda, el gran amor por la historia y los monumentos de este esbelto canónigo de pelo hirsuto pero bien peinado, que

rejuvenece cada día a fuerza de escudriñar las vicisitudes de las bóvedas, la limpieza de las gárgolas y el aforo de los visitantes.

Recorriendo el interior de la catedral y los tejados durante un buen rato, compartimos con don Agustín el orgullo de los constructores y de los sucesivos obispos al ver avanzar sus naves, y el pasmo de los burgaleses a medida que los muros se iban cerrando con vidrieras multicolores que creaban un ambiente nunca visto. Era tan viva su narración que conseguimos oír de cerca el trajín de las carretas y el golpe seco de los carpinteros montando cimbras y andamios para conformar arcos y bóvedas, y también el tenaz martilleo de los herreros, que a pie de obra reparaban las herramientas. Consiguió asustarnos cuando nos llamó la atención sobre el crujido de los artilugios de madera elevando sillares sujetos por unas pinzas gigantescas, y quedamos embobados con las notas musicales que escultores y canteros extraían de las campanillas de los capiteles cuando percutían la piedra con los cinceles.

Finalmente nos permitió seguirle, por interminables escaleras de caracol, hasta la base de los pináculos del templo, donde recitó para nosotros el Sermón de la Montaña. Allí nos invitó a dar un paseo en la barca de Pedro para surcar en ella los tejados de la capital. A poco de iniciar la travesía, el cielo se vistió de tinieblas y se despertó un viento inesperado y de tanta fuerza sobre la cubierta del crucero, que estuvimos a punto de ser engullidos por las olas furiosas del lago de Tiberiades. Si no zozobramos fue porque Agustín pidió socorro al hijo del carpintero de Nazaret, que, a la vista de nuestro desamparo, asió con mano firme el timón de la nave y nos llevó suavemente hasta la tierra prometida, tras descender del monte Tabor por la Escalera Dorada.

LA ESCALERA DEL CIELO

Nada más nacer del cielo, la Escalera Dorada —como una cascada ordenada y simétrica encajonada entre el muro de cierre y un regimiento de dorados balaustres y pasamanos— se bifurca en dos torrenteras de blancos peldaños venidos de Italia. Cuando están a punto de chocar contra los muros del crucero, se dan la media vuelta y apresuran su vertiginoso descenso para converger en el remanso del descansillo. Casi sin tomar aliento, los escalones, protegidos por los aramboles, se precipitan en oleadas hasta las losas del crucero, atraídos por la catarata de luz que desciende desde el cimborrio.

Por encargo del obispo Fonseca, inspirándose en modelos italianos, trazó Diego de Siloé, a su vuelta de Italia en 1519, con mucha maestría e ingenio, la llamada Escalera Dorada para salvar los siete metros y medio de desnivel que hay desde el crucero de la catedral hasta la puerta de la Coronería, donde está representado el Juicio Final.

Dicen los burgaleses que Napoleón Bonaparte, quizás forzando la clausurada puerta de la Coronería, fue la última persona que transitó la Escalera Dorada. En venganza por sus derrotas, ya tenía preparados los explosivos para proceder a la voladura del templo. En sus cavilaciones, buscando una estratagema para pasar al contraataque, paseaba ensimismado por la escalera de arriba abajo y de abajo arriba, cruzándose, sin darse cuenta, con aquel ejército de ángeles que subían y bajaban del cielo a la tierra continuamente. A fuerza de darle codazos y de rozarle con las alas, consiguieron dejarle como petrificado en el descansillo de la escalera. Empapado de un sudor frío que le corría por todo el cuerpo dijo: «¡Qué temible es este lugar! ¡Esto no es otra cosa sino la casa de Dios y la puerta del cielo!». Fue entonces cuando asumió la derrota de sus ejércitos y emprendió la retirada de España.

Curiosamente, la famosa escalera de la Ópera de París —que se inspira en la obra burgalesa de Siloé— le fue encargada al arquitecto Charles Garnier por Napoleón III.

LOS OBISPOS JUDÍOS

El 21 de julio de 1390 hubo un acontecimiento extraordinario en la catedral de Burgos que nadie en la ciudad quiso perderse. Y no era para menos, porque Selomó Ha-Leví que, designado por el rey, había sido hasta entonces gran rabino de Castilla, iba a recibir, con el nombre de Pablo García de Santa María, las aguas bautismales de manos del abad Covarrubias. También se bautizaban con él su madre, tres de sus ocho hermanos y sus cinco hijos, de entre tres y doce años. No se bautizó su padre, Isaac Ha-Leví, porque ya había fallecido, ni su esposa Juana, que lo haría muchos años más tarde.

A buen seguro que en la catedral no cabría un alfiler, y sus alrededores estarían repletos de gente porque la noticia de la conversión del rabino había corrido como la pólvora. En Burgos no se hablaba de otra cosa, máxime tratándose de una de las personas más ricas y poderosas de la ciudad. La familia de su padre, dedicada al comercio y a la recaudación de impuestos, había recalado en Burgos hacía varias décadas, huyendo de las persecuciones de los judíos en el reino de Aragón, y Selomó, a los cuarenta años, era todo un personaje.

Mientras unos hacían chanzas sobre el nuevo Pablo de Tarso y su repentina caída del caballo o sobre los motivos espirituales o materiales de su conversión inesperada, otros, empero, estaban henchidos de gozo por el triunfo de la fe cristiana sobre la judaica. A la fuerza ahorcan, decían los deslenguados. Todos menos sus discípulos y los habitantes de la vecina judería, que estaban sintiendo en sus carnes los efectos del odio de muchos conciudadanos, a pesar, o quizás, porque las juderías dependían directamente del rey.

Las semanas precedentes habían sido terribles, alimentadas por las prédicas fanáticas de muchos clérigos que, haciéndose cargo del sentir popular, echaban a los judíos las culpas de todos los males presentes y pretéritos: guerras banderizas, luchas entre reinos, conflictos sociales de todo tipo, reiteradas hambrunas, epidemias como la peste negra que asolaba Europa... Ante la debilidad de la

monarquía, la inseguridad en caminos y ciudades era la norma; el abuso de los poderosos se hacía sentir sobre la población indefensa, y el odio contra los judíos fue la válvula de escape.

Como el ambiente estaba muy enrarecido y los insultos, amenazas, robos, agresiones e incluso matanzas de judíos eran cada vez más frecuentes y quedaban impunes; como la revuelta iba extendiéndose desde Andalucía hasta las ciudades de Castilla y al reino de Aragón, es muy probable que el rabino y su familia se hubieran puesto a salvo bajo la protección de algún amigo influyente o acogido a sagrado en algún convento misericordioso.

El rabino era hombre inquieto y refinado, y sobre todo muy culto, un aplicado estudioso de la Biblia, de los Evangelios y de los clásicos. Gran orador y polemista, escritor, historiador y poeta, sabía latín como pocos y se conocía las argumentaciones de Tomás de Aquino al dedillo, porque las había refutado infinidad de veces en sus discusiones con teólogos cristianos de mucha altura. Conversador ameno, a buen seguro que en días no lejanos el rabino y el obispo discutirían en amigable compañía acerca de las Sagradas Escrituras y el Evangelio sobre la interpretación de la Biblia y la promesa de un Mesías Salvador.

En aquellos tiempos de tribulación, y ante la inminente amenaza que se cernía sobre la judería, un pensamiento recurrente se adueñaba de la cabeza de Selomó. ¿Y si el Mesías era Jesús de Nazaret y ellos estaban esperando la llegada de otro mesías en vano? Selomó se encontraría en un estado de perplejidad y dudaba si el de Aquino no estaría en lo cierto, porque, ¿qué sentido tenía para él y para su pueblo tanto sufrimiento? ¿No había dicho Yahvé, *Génesis* 28, «Mira que yo estoy contigo, te guardaré por donde quiera que vayas y te devolveré a este solar»? Si Yahvé miraba para otra parte cuando más lo necesitaba su pueblo, ¿quién saldría espada en mano a defenderlo? No lo haría el rey Enrique, que solo tenía once años y no se bastaba para defenderse a sí mismo.

Habían sido expulsados de la mayor parte de Europa, y tarde o temprano los que sobrevivieran a la actual persecución, arruinados, humillados y escarnecidos lo serían también de España, y ya no habría sitio adónde ir. Y si no eran suficientes las argumentaciones

bíblicas y las consideraciones filosóficas y morales para decidirse de una vez por todas a tomar la única decisión que le podía garantizar una vida como la que llevaban, solo tenía que contemplar la desolación de su mujer, y a sus cinco hijos en peligro, e imaginar arruinado su presente y su futuro. Así que acabó por llegar a un razonamiento propio de un padre de familia responsable: no abandonaría a sus hijos, a su familia ni a su pueblo. Ellos eran burgaleses, les gustaba su solar y su patria, y no estaban dispuestos a vagar eternamente por el mundo. Pediría humildemente el bautismo para sí y para ellos, y animaría a seguir sus pasos a los judíos de su sinagoga con la palabra y el ejemplo.

No es de extrañar que en aquellas circunstancias no solo Selomó Ha-Leví, sino otros muchos de su religión se sintieran dejados de la mano de Dios, y que, unos de un modo sincero y otros como único medio de salvar la vida, se vieran abocados a abjurar de su religión y se convirtieran en masa al cristianismo, poniéndose bajo la protección de la Iglesia. Ya lo había dicho Vicente Ferrer en sus predicaciones: «O conversión o condenación».

Entraron judíos y salieron cristianos de la catedral. El obispo y el abad Covarrubias sonreirían triunfantes por aquella extraordinaria victoria sobre el judaísmo. Don Pablo García de Santa María estaba lívido, cabizbajo y abrumado por el giro irreversible que acaba de dar a su vida, pero algo le había ocurrido en aquella catedral, que visitaba por primera vez, que le hizo acordarse de Jacob: «¡Así pues, está Yahvé en este lugar y no lo sabía! ¡Qué temible es este lugar!, ¡Esto no es otra cosa que la casa de Dios y la puerta del cielo!». Había entendido de repente que aquel lugar era el nuevo templo de Salomón, pero cuando vio que había más gestos de mofa que de conmiseración entre los que le esperaban a la puerta, irguió con orgullo su cabeza y, mirando hacia el templo inconcluso, dijo entre dientes: «Me besaréis el anillo cuando vuelva de obispo, y alguien de mi linaje terminará esta catedral».

Inmediatamente se marchó a París para iniciar su nueva carrera como eclesiástico cristiano. Lo hizo después de asignar rentas suficientes para acabar el convento de San Pablo y dejar a su familia a salvo bajo la protección del obispo. No cambiaría mucho su vida,

porque los judíos que pertenecen a la tribu de Leví se dedican al sacerdocio. Don Pablo García de Santa María dejaba España en un estado caótico.

La ausencia de autoridad era clamorosa, y se habían cumplido los peores presagios. Los disturbios que habían comenzado en Sevilla el 6 de junio se extendieron dos días después por Córdoba, donde hubo una terrible matanza de judíos, robo de comercios, saqueo de propiedades, destrucción de viviendas y de sinagogas, además de ser incendiadas las juderías. Así ocurrió con las de Toledo, Córdoba, Barcelona, Lérida, Logroño, y en la mayor parte de las ciudades, incluso en Burgos donde, gracias a su bautismo, quedaba su familia a salvo bajo la protección de la iglesia de la que, afortunadamente para ellos, ya formaban parte.

Su exitosa carrera religiosa, política y diplomática no puede extrañarnos, dado que había pocas mentes en el reino de Castilla tan despierta como la suya. Y ninguna con su cultura, su inteligencia y su experiencia.

Desde sus estudios de Teología en París, pasando por la corte papal de Aviñón, hasta su vuelta a Burgos habían transcurrido tres años. El hecho de que su mujer permaneciese en la religión judaica fue una decisión acertada, porque tal circunstancia fue esgrimida por don Pablo como causa de separación, trámite imprescindible para poder recibir las órdenes sacerdotales de mano del obispo Villacreces. Al tiempo, pudo disfrutar de una canonjía en la propia catedral de Burgos, lo que le permitió, entre otras cosas, dedicarse a la escritura y a la conversión de muchas familias de «moros y judíos» hasta que fue nombrado obispo de Cartagena y, posteriormente, y sin dejar de ser obispo fue nombrado canciller mayor del reino, albacea y ayo del príncipe Juan, gobernador provisional del reino y tutor del rey. Para estar más cerca de la Corte fue nombrado en 1415 obispo de Burgos, llevando durante veinte años la mitra sobre su cabeza. Cumplió así la profecía que se hizo a sí mismo el día de su bautizo.

Sus detractores le hacen responsable de un edicto para la conversión de los judíos en el que les discriminaba de tal modo que no les quedaba otro remedio que hacerse conversos. También dicen

en su contra que poco antes de su muerte escribió el libro *Dialogus Pauli et Sauli contra judaeos.* De ser así, terminaba el periplo de su vida haciendo lo mismo que Saulo antes de caer del caballo, cuando siendo judío perseguía a los cristianos.

Los trabajos, cargos, cualidades y capacidad de tan curioso personaje en los campos espiritual, político y diplomático situaron a la sede burgalesa en una posición inmejorable y fructificaron en las obras de sus descendientes. De su paso por la catedral quedan como testimonio algunos ornamentos litúrgicos, unos cuantos libros y algunas intervenciones en la fábrica, especialmente en la fachada principal y en el viejo palacio episcopal, que estaba adosado a la fachada sur de la nave y que fue derribado en el siglo XX.

Después de dejar la mayor parte de su fortuna a los pobres y las arcas de la catedral bien surtidas para realizar las obras que soñó el día de su bautismo, murió el 20 de agosto de 1435, siendo enterrado, como lo había sido previamente su esposa Juana, en el convento dominico de San Pablo, ampliado a sus expensas.

Gonzalo, su primogénito, que tenía doce años cuando recibió el bautismo, fue obispo de Astorga, Plasencia y Sigüenza; y el niño que solo tenía tres años y que fue bautizado con el nombre de Alonso, fue nombrado obispo de Burgos a la muerte de su padre.

Alonso de Cartagena fue escritor prolífico y un eminentísimo sucesor de su progenitor. Compartió las actividades terrenales con las espirituales y mantuvo estrecha actividad con distintos parientes que, para no ser menos, también estaban al frente de varios obispados, como Oviedo, Calahorra y Coria. De haber vivido en la actualidad habría recibido el Premio Nobel de la Paz, pues se pasó media vida entre reyes y príncipes promoviendo las paces para evitar guerras y sufrimientos como los que habían llevado a España a la catástrofe en el siglo precedente. ¡Cómo iba a olvidar aquel asustado niño judío de solo tres años los sucesos terribles —incendios, saqueos y huida del padre— o las sensaciones inesperadas —la agitación familiar, el andar escondidos— o cuando lo tomaron en brazos y le mojaron en aquel edificio gigantesco que veía a sus pies desde la judería, de la que ya poco quedaba, y empezaron a llamarle Alfonso, de la noche a la mañana!

Aprovechó su estancia en Alemania como embajador para tomar buena nota de los nuevos aires constructivos que soplaban en Centroeuropa. A su vuelta, trajo consigo algunos artistas, entre los que destacó Hans o Juan de Colonia, que dio un vuelco a la silueta de la catedral. Levantó las dos grandes agujas caladas para rematar las torres de la fachada principal y, posteriormente, proyectó aquel cimborrio que se elevaba a ciento diez metros de altura y cuya milagrosa levedad y transparencia admiraba a los burgaleses, hasta que algunas décadas más tarde se hundió con estrépito, arrastrando en su derrumbe buena parte de la catedral.

Juan de Colonia, que se había establecido en Burgos con su familia, construyó también para el obispo Cartagena la capilla de la Visitación, la primera gran capilla privada de un prelado —que hasta entonces se enterraban en el espacio común—, donde fue sepultado tras su fallecimiento en 1456, aunque la imagen de alabastro que cubre el sepulcro no sería ejecutada hasta los últimos años del siglo, de la mano de Gil de Siloé. En cuestiones disciplinarias, tanto él como su padre pusieron mucho empeño en prohibir que los clérigos portaran armas dentro de las iglesias, lo que nos hace vislumbrar el violento ambiente que se respiraba en el tiempo.

LAS PIRÁMIDES DE LA CATEDRAL

El deseo de pervivencia y el ansia de inmortalidad han impulsado en todas las civilizaciones la construcción de extraordinarios monumentos funerarios. Reyes, nobles y altos dignatarios religiosos no escatimaron medios materiales para encargar a los mejores artistas obras grandiosas que hicieran perenne su nombre y la memoria de su linaje. Las pirámides de Egipto, el Taj Mahal o El Escorial son algunas de las principales expresiones de la arquitectura funeraria de su tiempo y contienen las creencias religiosas y las manifestaciones artísticas que las sustentaban.

Los difuntos egipcios quedaban encerrados en recintos oscuros e inaccesibles, en la más absoluta de las soledades, rodeados de los tesoros, objetos familiares, víveres e instrucciones que les serían útiles en el tránsito a la otra vida. Sin embargo, los reyes cristianos levantaron imponentes monasterios que convirtieron en panteones de su dinastía.

Aunque las creencias religiosas permanecieran inalterables, cuando la Edad Media tocaba a su fin se abrieron insospechadas perspectivas para un mundo cambiante que contemplaba con asombro cómo, debido a los descubrimientos geográficos y científicos, los inamovibles dogmas y postulados que sustentaban la mayoría de las creencias eran refutados o puestos en tela de juicio por grandes talentos y celebridades. Frente a una monarquía débil, que caracteriza la segunda mitad del siglo XIV y buena parte del XV, los grandes linajes nobiliarios se consolidan, dominando los verdaderos resortes del poder: ejércitos, Iglesia y latifundios.

Los apellidos de rancio abolengo figuran al frente de todos los obispados, y son los prelados, con las rentas de la diócesis o muchas veces con sus recursos personales, los verdaderos mecenas en las postrimerías de la Edad Media y durante todo el siglo XVI.

Los condestables de Castilla destacan por encima de todos ellos en poder, riqueza y magnificencia. Encargaron a Juan y Simón de Colonia la Casa del Cordón, un enorme palacio por el que pasaba la historia del Nuevo Mundo y del imperio de los Habsburgo. En él

recibieron los Reyes Católicos a Colón de regreso de su segundo viaje a América.

Tendríamos que haber visto cómo doña Mencía, sentada en una mecedora en un lugar preferente del salón real, encontraba distracción y antídoto para su tristeza, escuchando boquiabierta las prodigiosas aventuras que relataba el almirante. De no haber sido por los tesoros que traía con él, le habría parecido un cuento de las mil y una noches antes que la realidad contante y sonante.

Con tanto poder como tenían, no es de extrañar que los condestables se las apañaran para disponer de la capilla de san Pedro, situada en la cabecera de la catedral, en el momento en que el patronato de dicha capilla estuvo bajo su dependencia. De ese modo consiguieron un lugar privilegiado para levantar a sus expensas el mejor espacio funerario del edificio.

Encomendada a Simón de Colonia, la capilla funeraria de don Pedro Fernández de Velasco y de su esposa, doña Mencía de Mendoza y Figueroa —hija del renombrado marqués de Santillana—, conocida también como capilla de la Purificación, es una catedral dentro de la catedral, y un formidable ojo de aguja para el paso a la gloria eterna.

La imagen poderosa de la capilla domina desde el exterior la vista de la cabecera, pero su interior, de planta poligonal, asombra por sus altos muros, cargados de gigantescos blasones. Está cubierta por una delicadísima y espectacular bóveda estrellada y calada que, aunque más sobria, compite en belleza y elegancia con la del cimborrio.

La calidad y suntuosidad de todo lo que contiene nos habla del poderío de los Velasco y los Mendoza, de su alta alcurnia, de sus privilegiadas relaciones, de su refinamiento sin parangón, de la opulencia de su vida y de la magnanimidad de sus mecenazgos. Admira por los retablos que alberga, y por encima de todo sobrecoge por el sepulcro yacente del matrimonio. Es tal la minuciosidad, el virtuosismo y la perfección caligráfica con que Felipe Vigarny —que acababa de esculpir los relieves del trasaltar y posteriormente, con la ayuda de otros artistas, la sillería del coro, con ciento trece escaños decorados con escenas bíblicas y de las

vidas de María y Jesús— ha dibujado y tallado, con la paciencia y minuciosidad de un iluminador de códices medievales, los ínfimos e infinitos detalles, las incontables galas, adornos y pormenores, los nobles vestidos y armaduras, los riquísimos collares y joyas, los brocados, encajes, puntillas y primores en que se envuelven los condestables, que todo ello da fe de la deslumbrante riqueza y el gusto refinado de la casa señorial. Las imperceptibles arrugas, que solo se insinúan en el condestable, la fuerza de los tendones y el serpenteo de las venas de las manos que empuñan y acarician la espada son señal inequívoca de una gobernanza equitativa, basada en la firmeza y en la magnanimidad.

Para que nos hiciéramos idea de todo lo que puede ofrecer esta vida terrenal —por si todo lo que nos han contado con la capilla y el sepulcro no fuera bastante—, la placidez con que duerme el perrito de compañía, acurrucado a la vera de su dueña doña Mencía, relata que la señora fue dulce, sensible y cariñosa; el cordón que la ciñe atestigua que fue devota de san Francisco; y su cara relajada, serena y sin arrugas, nos refiere una vida familiar tranquila y placentera.

Al contrario que Alonso de Cartagena, nacido judío —que en una capilla cercana junta las manos invocando perdón eterno—, o que Gonzalo de Lerma —que en la suya, con un rictus de angustia, pide clemencia ante la inminencia del juicio—, o incluso que el obispo Acuña —que contiene la respiración—, a los condestables se les ve relajados, evocando la buena vida que llevaron en este mundo pecador.

Y como creían en el perdón de los pecados y en la resurrección de los muertos, y que el arcángel san Miguel iba a ser benevolente y les iba a situar a la derecha cuando pesara sus almas el día del juicio, solo les falta cogerse de la mano para decirnos que se amaron tiernamente. Si no las juntaron fue por decoro, o quizás porque el suyo fuera un matrimonio de conveniencia, concertado por sus respectivas familias para unir linajes y fortunas, y sin amor verdadero, que no se puede tener todo en esta vida.

No llegaron los esposos a ver la capilla como podemos admirarla hoy, puesto que el condestable murió en 1492 y su consorte en

1500, y los bultos funerarios se suponen hechos hacia 1525. Años después se colocó otro bloque de jaspe con la intención de que fuera la base para el sepulcro del cuarto condestable de Castilla y de su esposa, pero ahí sigue desde entonces, como una mole extraña y amorfa entre tanta exuberancia artística.

Con tiempo y curiosidad también se puede pasar la tarde disfrutando con la ordenada composición, los minuciosos detalles y la esmerada calidad de la labra de la fantástica reja de Cristóbal de Andino, que se colocó en 1523 como cierre de la capilla y que no desmerece en absoluto de las maravillas y tesoros que dejamos en el interior.

UNA CASA PARA TODOS, CON TRES ICONOS

Que un ilustrado del siglo XVIII, un racionalista formado en el gusto neoclásico que denostaba todo lo medieval, como era Antonio Ponz, dijera de este templo que «no se puede ver cosa que alegre tanto la vista desde cierta distancia como el edificio de la catedral, obra sumamente delicada», da idea del sentimiento de respeto y admiración que desde siempre ha causado entre quienes han tenido la ocasión de dejarse caer por Burgos.

Su arquitectura impone, la escultura hipnotiza, el espacio sobrecoge y la belleza que se dispersa en cada rincón proclama la fe y el esfuerzo de muchas personas, de generaciones y generaciones de devotos a lo largo de los siglos. La catedral, consagrada a la Virgen, alberga la espiritualidad de una ciudad y de una diócesis entera, la de los altos personajes y la de humildes labriegos, cada uno con su forma de ver el mundo, porque realmente cada uno vive en un mundo distinto. Por eso es también un complejo receptáculo donde coexiste la ortodoxia con los peculiares modos de la religiosidad popular, la caja mágica en la que, sin sobresaltos, comparten escenario las líneas puras de la fe con devociones que trascienden casi a lo racionalmente comprensible. Es así, en definitiva, lo que quiso ser: una casa para todos.

Dentro del mundo que habita entre estos muros, más allá de las referencias para la Historia y para el Arte, con mayúsculas, es obligado hablar de tres iconos que, cada uno desde su lado, concitan el imaginario de lugareños y visitantes: una imagen, un mueble y un autómata. Sin ellos la catedral tampoco sería lo mismo.

La imagen es la del *santo Cristo de Burgos,* que se ubica, desde 1836, en la capilla del extremo suroeste del conjunto catedralicio. Fue trasladada aquí, debido a la desamortización, desde el monasterio de San Agustín, su lugar de procedencia. Sobre su origen, cuenta la piadosa tradición que fue hecho por Nicodemo, quien, según el Evangelio de Juan, asumió el embalsamamiento y entierro de Cristo.

Ya a mediados del siglo XV, Rosmithal recoge la leyenda de que había sido hallado hacía quinientos años por unos mercaderes de Burgos, que lo encontraron en un galeón abandonado y que lo recogieron y lo llevaron hasta su ciudad. Otra versión lo supone hallado en un viaje a Flandes, flotando directamente dentro de un ataúd. Se trata de una llamativa figura compuesta sobre un bastidor de madera, rellena de lana y recubierta con piel de vacuno —antaño se suponía que era humana—, con las uñas hechas de asta, y el pelo y la barba humanos, capaz de articular piernas y brazos, pies y manos, dedos y cuello, lo que le confiere un aspecto humano, pero tan patético que atrae a la vez que repele. La leyenda decía que además de sudar, le crecían las uñas y la barba, que se tenían que recortar periódicamente. La devoción que concita se debe a los grandes milagros que se le atribuyen, entre ellos el de que a veces sangraba, lo cual se explica por un ingenioso sistema compuesto por una calabaza unida por un conducto a la llaga del costado.

En el siglo XVI se le atribuían ya dieciocho muertos resucitados, otros tantos mancos sanos, tres ciegos que habían vuelto a ver, tres cautivos liberados o «tres gibosos que quedan derechos»; si bien un descreído francés señalaba, allá por el siglo XVIII, que el milagro «que me parece más grande es que este convento sea tan rico, pues se ven en la capilla más de doscientas grandes lámparas de plata y de altares también todo de plata. Los frailes son grandes, gordos y muy ignorantes, pues casi no saben una palabra de latín». La puesta en escena, en su ubicación de san Agustín, debía de ser extraordinaria. Aparecía cubierto por cortinajes que se descorrían mientras se encendían numerosas luminarias.

Desde muy pronto se convirtió en objeto de enorme devoción y atrajo a muchos peregrinos, que extendieron su culto por los cinco continentes. Hoy sabemos que se trata de una pieza fabricada, probablemente en territorio alemán o flamenco, en torno a mediados de un siglo XIV repleto de pestes y calamidades, y que está en relación con una vieja liturgia medieval del Viernes Santo en que se escenificaba la muerte y entierro de Jesús para mover a la devoción de los fieles y conmover sus sentimientos en mayor medida que los

cristos triunfantes de los siglos precedentes, que ni sufrían ni padecían.

Si veneración recibe el Cristo de Burgos, no menos expectación tiene el llamado cofre del Cid, que se guarda en la capilla del Corpus Christi, y del que todas las tiendas de recuerdos de la ciudad venden réplicas de variado tamaño. Es la prueba fehaciente del ingenio del héroe castellano, que engañó a dos avaros judíos, Raquel y Vidas, entregándoles sendos cofres llenos de piedras, como si fuera oro, a cambio de una sustanciosa suma para partir al destierro.

Este humilde arcón, de época medieval incierta, sirvió en tiempos para guardar legajos catedralicios, hasta reconvertirse en recuerdo del héroe, junto con la bien guardada carta de arras, el único testimonio que había en la catedral del más famoso personaje burgalés. Eso fue hasta 1921, año en que se dispuso en el crucero, justo debajo del cimborrio, la tumba de Rodrigo Díaz y de su esposa Jimena, cuyos restos estaban descansando desde su muerte en el cercano monasterio de San Pedro de Cardeña.

Pero quizás el elemento más popular que se guarda en la catedral sea el Papamoscas, el autómata que marca las horas y que se asoma desde el triforio norte, junto a la portada principal, para tocar una campanita mientras abre, con cada golpe, la boca. Sostiene en su mano derecha una partitura musical, y por su atuendo parece obra del siglo XVIII, aunque se le supone un origen en el siglo XVI. Está acompañado por un asistente, el Martinillo, que desde un pequeño balcón, algo más abajo, señala los cuartos. Con cada campanada, en el suelo de la catedral los curiosos visitantes concentrados, especialmente a las doce, abren igualmente la boca, embobados, mientras miran hacia arriba. Tal vez por eso el Papamoscas, con su aire diablesco, sonríe divertido.

UN ESPACIO PÚBLICO

Una catedral, teóricamente, es una de las mejores puertas posibles hacia el mundo sobrenatural, pero la realidad tangible es que se halla en este mundo imperfecto y falible, y conforme a esa realidad ha vivido siempre, bien como institución, pero más aún como construcción. Durante siglos, por increíble que nos pueda parecer ahora, la catedral ha sido un espacio público, casi tanto como una plaza mayor.

En el caso de la primera iglesia burgalesa, lo fue de forma aún mucho más palpable, porque dada la imbricación de la catedral en el tejido urbano, funcionaba en la práctica como una calle y era el paso obligado para quienes transitaban de un lado al otro de la ciudad, a veces incluso acompañados por su ganado, lo cual se hacía con gran escándalo, según recogen las actas capitulares de 1465, cuando recomiendan «que no pase nadie con cueros de vino, ni jarros, ni con carne muerta ni viva, ni con aves, ni con cabritos ni corderos…». Para evitar esto, el obispo Fonseca mandó derribar la escalera antigua de la Coronería, abriendo el paso por la nueva puerta de la Pellejería, pero las protestas ciudadanas obligaron a restaurar el tránsito, y gracias a ello hoy tenemos la maravillosa Escalera Dorada. Cuando el paso se cerró definitivamente, implicó clausurar a la vez la entrada habitual de los peregrinos jacobeos, aunque en esos tiempos el viaje a Compostela estaba en horas muy bajas.

Otro tránsito que integraba la catedral en la vida ciudadana fue el del lado meridional del claustro, cuya galería inferior estuvo incorporada hasta hace una veintena de años en el circuito público de la calle de La Paloma. Pero el encanto que tenía pasear libremente por una galería del siglo XIV —salvo de noche, que se cerraba— y admirar el jardín claustral, se terminó un buen día, y las puertas se cerraron y ya no se volvieron a abrir.

Nosotros aguantamos todo lo que pudimos tras deambular durante muchas horas al abrigo de las bóvedas, sintiendo el murmullo de la soledad y el palpitar de nuestras pisadas, mientras

las últimas centellas de luz se evaporaban por el rosetón del poniente.

Había alboroto en el fondo del crucero porque ángeles vestidos de blanco subían velozmente por la Escalera Dorada y se burlaban de los ángeles azules y granas, que bajaban llorosos y cabizbajos.

Aunque a los condestables les habían cerrado las rejas de la prisión dorada, para que no escapasen sus cuerpos sin permiso de la autoridad competente, por sus cuchicheos dedujimos que estaban despiertos y tan informados, contentos y felices como esas monjitas de clausura que se pasan encerradas de por vida en un recinto enrejado sin más novedades que las que ellas producen entre los muros del monasterio, y cuando alguien les hace el regalo de girarles una visita al locutorio, fijan en su memoria todos los detalles, gestos, informaciones y pormenores para distraer los tiempos de soledad o traerlos a colación cuando hacen labores en las horas de recreación.

Pensando que ya nadie podía sentirles, discutían con cierto acaloramiento sus divergencias con respecto a los comportamientos, incidentes y accidentes de la monarquía, de los que estaban al corriente por los comentarios de los visitantes. El condestable fruncía el entrecejo cuando daba su parecer sobre los graves problemas de economía y política, y se mostraba muy preocupado por el devenir de la unidad de España. Doña Mencía, aunque interesada por las cuestiones de Iberoamérica, estaba fascinada por las calzas de las damas y la variedad de modelos y peinados que exhibían las doncellas. Sin embargo, se mostraba contrariada por la falta de porte de los caballeros, aunque le causaban admiración las prendas variopintas y sobre todo el colorido de los botines de los jóvenes que les visitaban.

No parecía tan contento Mauricio, encerrado en el coro, porque se había ido hacía rato, sin su permiso y sin despedirse, el organista que amenizaba sus horas de soledad y eterna espera, interpretando ininterrumpidamente en el órgano la *Tocata y fuga* de Bach, que era su música favorita.

Salimos a tiempo de capturar los últimos rizos del sol vespertino, que en su retirada había dejado jirones, enredados en los infinitos

adornos, voladizos y pináculos del brocal del cimborrio, y que removidos por la brisa caían como copos de nieve hasta el fondo del pozo de la linterna.

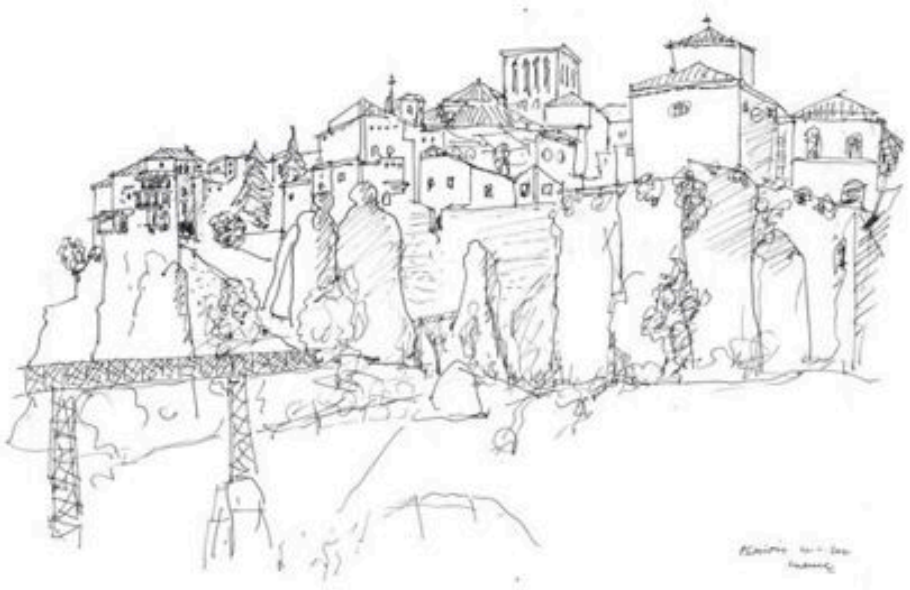
Pasamos al exterior por la puerta de Santa María y nos alejamos para ver cómo se las apañaba el sol en su afán de dibujar la fachada de poniente. Comprobamos que era mucho más atrevido y moderno con el difumino y el pastel que con los carboncillos de media mañana, y era más que evidente su pericia con ambas manos.

Con esos trazos seguros del que, a fuerza de practicar a diario, conoce lo que aboceta, dejó envuelto en sus propias sombras el cuerpo inferior de la fachada, dando a entender que no le interesaban lo más mínimo las portadas neoclásicas que sustituyeron a las originales. Pero a partir de ese momento empezó a pintar a toda velocidad, de abajo arriba y de fuera adentro, delineando a pares contrafuertes, ventanales y torreones. Cuando llegó a los pináculos, cosió las agujas uniendo las dobles mitades con una arquería calada, cuajada de reyes, y remató aquella sublime pintura con un gigantesco y resplandeciente rosetón embutido en una ojiva. Después, sin que al principio nos apercibiéramos de ello, se entretuvo en empastar los contornos, oscurecer los niveles y desdibujar los perfiles hasta que solo quedaba en medio del primitivo dibujo un enorme espejo azul, redondo como un rosetón, en cuyo centro resplandecía una gigantesca estrella de David como brilla el lucero del alba. Y otro lucero de David, más pequeño, brillaba, aunque algo menos, en la ojiva central de la portada.

Mirábamos a todas partes buscando a Selomó Ha-Leví y a su hijo Alonso para ver si estaban disfrutando como nosotros con el fabuloso espectáculo, cuando un inesperado fogonazo de luz artificial pintó de estuco la catedral, dejándola como nueva y acabando con el embrujo.

6

LA CATEDRAL DE CUENCA



UNA CIUDAD INEXPUGNABLE

El joven rey Alfonso VIII estaba como un niño con zapatos nuevos después de comprobar la eficacia de toda aquella panoplia de artefactos, arietes y catapultas que, tras un largo asedio, empezaban a abrir boquetes en las robustas murallas de Cuenca. Poco después reventaba de satisfacción cuando se le apareció la Virgen en el cerro de la Majestad para garantizarle que al día siguiente sus tropas entrarían en la ciudad tras derrotar a la guarnición almohade.

Vista desde la terraza del Parador de Turismo, con las casas cabalgando sobre precipicios o colgando sobre los roquedales, la ciudad de Cuenca nos ofrece un aspecto inexpugnable. Su imagen llena de romanticismo está determinada por un paisaje bravío y seductor en un entorno de escarpes y hondonadas donde la obra creadora del hombre ha competido siempre con las caprichosas formas de una naturaleza audaz. Su estampa la definen las hoces de los ríos Huécar y Júcar, dos profundas hendiduras que abrazan al inmenso roquedal sobre el que se asentó la ciudad. Las construcciones levantadas en ella se acomodaron como buenamente pudieron a los rigores de una escenografía agreste, que obligó a desafíos arquitectónicos, donde el vértigo y el abismo se agarran a las balconadas.

Los distintos pobladores que por aquí pasaron vieron en este emplazamiento un baluarte defensivo inmejorable. Primero fueron los musulmanes, que aprovecharon su estratégica ubicación para establecer una ciudadela que permitiera controlar la ruta que comunicaba estas tierras de la Marca Media con el valle del Ebro. Luego llegaron los cristianos, que se encapricharon también de aquella acrópolis natural en su deseo de acercarse poco a poco a las ansiadas tierras de Valencia. Unos y otros vistieron aquel promontorio con castillos y murallas, casas y palacios, mezquitas e iglesias, dando lugar a un rico trazado urbano de calles tortuosas y empinadas, estrechos callejones, plazuelas y angostos pasadizos,

cuyo recorrido lleno de sorpresas y alicientes nos permite imaginar la vida en los siglos de un pasado no lejano.

Cuentan que fue el 21 de septiembre de 1177 cuando las tropas castellanas irrumpieron en la vieja *Kunka* después de un largo asedio que había durado más de nueve meses. El propio Alfonso VIII, los obispos y los nobles que le acompañaban se habían trasladado hasta allí para dirigir el último asalto de la que sería su primera gran conquista. Es posible que la muerte —un mes antes y en el propio cerco— del fiel consejero don Nuño Pérez de Lara, empujara al joven monarca a forzar la rendición de la ciudad, sabedor de que contaba con el vaticinio de la Virgen y el apoyo de los caballeros de las órdenes militares de Calatrava, el Temple y Santiago.

La conquista de Cuenca se adorna también con la leyenda del pastor Martín Alhaya, que ayudó a los asaltantes cristianos camuflados con pieles de carnero —remedando a los griegos en Troya— para que pudieran entrar en la ciudad por la puerta de Aljaraz, hoy llamada de San Juan. Sea como fuere, lo cierto es que desde aquel momento los estandartes y gallardetes musulmanes dejaron de ondear para siempre en las torres de Cuenca, y una nueva etapa se abrió en la historia de la ciudad.

El rey Alfonso convirtió la ciudad recién conquistada en capital, plaza fuerte y avanzadilla de la frontera castellana con el reino de Aragón y con las tierras de Valencia. Además, instaló allí su corte durante diez años y concedió a sus habitantes importantes privilegios, entre ellos el Fuero de Cuenca, que garantizaban su estabilidad en aquellas tierras reconquistadas a los infieles. Gracias a esto llegaron gentes del norte para establecerse en el burgo, cambió rápidamente la trama urbana y se construyeron nuevos barrios, cada uno con su iglesia respectiva.

DE MEZQUITA A CATEDRAL

Antes de la llegada de los cristianos a Cuenca, el punto neurálgico de la ciudad musulmana era su mezquita mayor, auténtico centro catalizador de la vida religiosa, política, social y cultural. Nada de extraño tuvo, por tanto, que el monarca castellano decidiera consagrarla al culto cristiano, colocándola bajo la advocación mariana. De nuevo la tradición popular quiso revestir tal acto de tintes legendarios, señalando que el propio rey colocó allí la imagen de la Virgen que habitualmente le acompañaba en sus campañas y con la que tomó la ciudad. Es de suponer que la reutilización del viejo edificio musulmán obligaría en un principio a pequeñas reformas para adecuarlo al nuevo culto, trabajos que se llevarían a cabo bajo el patrocinio del propio monarca.

La vieja mezquita estuvo en uso por la población cristiana durante unos pocos años, hasta que se decidió la construcción de un edificio más acorde con los nuevos tiempos. Hay que tener en cuenta que en 1182 se fundó el obispado de Cuenca como un paso más en la política de consolidación y reorganización eclesiástica de las tierras reconquistadas. Su primer obispo, Juan Yáñez, y el cabildo se reunirían por entonces en un templo que, pese estar consagrado al culto cristiano, todavía conservaba su apariencia originaria.

Por otra parte, la economía episcopal, muy saneada gracias a las constantes donaciones del rey, tenía recursos suficientes para afrontar la construcción de una nueva catedral para mayor gloria de Dios y del monarca. Alfonso VIII y su esposa, doña Leonor —hija del rey de Inglaterra y de Leonor de Aquitania—, acogieron con tanto entusiasmo la idea que fue la propia reina quien asumió la tutela de su construcción. La generosidad del rey fue tan determinante en los primeros momentos que llegó a considerar la obra como suya, tal como consta en un documento de 1203 en el que al referirse al templo catedralicio utiliza la expresión «que yo construí de nuevo», aunque evidentemente en esos momentos solo estaría en pie una parte del edificio.

Las catedrales eran las grandes obras públicas del Medievo, por su envergadura, complejidad y duración en el tiempo. Se puede decir que el «efecto llamada» que suponía la noticia de la construcción de una nueva catedral era el principal impulso para la acción repobladora que pretendía el monarca para llenar de súbditos fieles las nuevas tierras conquistadas al enemigo y para ganarse a los antiguos pobladores de la ciudad, ofreciéndoles trabajo, bienestar y garantía de futuro, y convertirlos de este modo en los más leales de sus súbditos.

Estas obras gigantescas y de larguísima duración no solo eran intensivas en mano de obra, sino que la multiplicidad de tareas que se realizaban en ellas exigía una alta cualificación técnica de los trabajadores, el desarrollo de nuevas tecnologías, la invención de máquinas y artilugios para el desplazamiento y la elaboración de los materiales antes de su colocación en obra. Previamente, era imprescindible localizar y abrir buenas canteras, arreglar o hacer nuevos caminos y levantar los puentes que fueran necesarios.

La construcción del templo tenía que realizarse mediante una operación logística lo suficientemente sofisticada como para facilitar la llegada a obra de los materiales necesarios en el momento en que fueran precisos. Necesitaban encontrar espacios cubiertos o al aire libre para los talleres de cantería, de elaboración y reparación de las herramientas, de carpintería, de fragua, de vidrieras..., sin merma de espacio para que la obra se desarrollara con normalidad y seguridad. A partir de ello había que organizar jerárquicamente la obra y cada uno de los tajos, definiendo claramente la cadena de mando y posibilitando el aprendizaje de los jóvenes o de los recién llegados.

TRES OBISPOS Y UN MONARCA

Esta catedral ha sido considerada por algunos como «la primera que en estilo gótico se erigió en España». Tal afirmación está en relación con las propuestas renovadoras introducidas en su fábrica, sobre todo en la concepción espacial y en los alzados. Hay que tener en cuenta que el proyecto se planteó en un momento en el que las soluciones constructivas de tradición románica empezaban a convivir con las aportaciones técnicas de un gótico incipiente. No es extraño, por tanto, que en las partes más antiguas del templo se aprecie el mestizaje de formas característico de los períodos de transición. El edificio se concibió para estar en sintonía con las modas que por aquel entonces se imponían en otros lugares de Europa, y especialmente en Francia. Una construcción, en suma, que despertara la admiración de sus contemporáneos.

Para empezar fue necesario salvar algunos obstáculos físicos importantes y la tarea no resultó sencilla, ya que el espacio que ocupaba el santuario musulmán no era suficiente para albergar el nuevo edificio, lo que obligó a explanar una zona más amplia, trabajando incluso sobre la roca viva. Al mismo tiempo fue necesario suavizar los desniveles del emplazamiento elegido.

El exterior de la catedral requiere muchas aproximaciones y hay una gran dificultad para entenderla a primera vista. El interior del templo no me produjo una sensación apabullante, al contrario, nada más cruzar la puerta me di cuenta de repente de que era un templo luminoso, robusto y de una sorprendente sencillez. Se notaba bien a las claras su temprana construcción por el extraordinario apuntamiento de los arcos que separan la nave central de las laterales. Me admiró sobremanera la gran belleza y elegancia en el discurrir de las nervaduras de las bóvedas mientras se deslizan hasta el suelo. Me gustó ese juego mágico que hacen los óculos exteriores para mutarse en airosos ventanales en la nave central. Y me conmovió el mimo con que las sólidas columnas son abrazadas por las columnillas que las rodean.

Una vez traspasado el crucero y bordeando el presbiterio, la doble girola que sustituyó a los ábsides primitivos produce un ensanche de la catedral que contemplado desde el exterior semeja al tambor de una muralla. Pero en el interior, vistas las bóvedas en planta, parecen una fascinante tela de araña que envuelve el presbiterio y mirando hacia lo alto mientras las recorremos son un prodigio de imaginación y destreza por el maravilloso juego de nervaduras que articulan las bóvedas estrelladas.

Comparando la limpieza y el rigor de las naves y el crucero del templo con el bulbo cristalino de las girolas, uno tiene la sensación de que se trata de dos templos diferentes. Ocurre, sin embargo, que la arquitectura ha ofrecido soluciones innovadoras en la catedral de Cuenca a las necesidades sobrevenidas con el paso de los siglos, lo que nos debe hacer olvidar que lo más difícil de una catedral son los inicios; por eso decía Aristóteles que «el principio es la mitad de todas las cosas».

En noviembre de 1194, el obispo Juan Yáñez estableció un acuerdo con el clero de la diócesis sobre la contribución anual de las iglesias para las obras de la nueva catedral. El hecho de que se garantizase una financiación permanente de las mismas hace pensar que el proyecto se estaba poniendo en marcha con todas las garantías.

En una primera fase, que abarcaría los últimos años del siglo XII y primeros del XIII, se levantaron la cabecera de cinco ábsides y el crucero. Después de ello se acometieron las naves con suficiente empuje como para que en 1257 los trabajos estuvieran casi acabados, aunque todavía en 1271 Alfonso X tuviera que renovar la exención de peaje a los picapedreros que extraían de la cantera los materiales para la obra y a los carreteros que los transportaban.

Si importante fue el patrocinio real, no lo fue menos la plena disposición de los prelados para administrar los recursos y hacer frente a las obras. Al primer obispo, Juan Yáñez, que ejerció entre los años 1182 y 1197, no solo le tocó organizar la diócesis, sino también decidir sobre el proyecto inicial. Es de suponer que en él recayera la misión de buscar un maestro y un taller al que encargar los trabajos. Su mérito estuvo en contactar con un artista

competente que conociera las experiencias renovadoras desarrolladas en el norte de Francia y en Borgoña, y las supiera compatibilizar con las soluciones tradicionales de la arquitectura hispana. Para lograrlo ideó un plan que incluía una cabecera de cinco ábsides escalonados, crucero con cimborrio —la Torre del Ángel— y tres naves con espléndido triforio, todo ello cubierto con bóvedas de crucería.

Por desgracia murió en 1197 y poco pudo ser lo que viera concluido de la nueva obra. Quizá solo una parte de la capilla mayor y la cimentación del resto de la cabecera. Le sucedió en la silla episcopal Julián, que antes había sido arcediano de Calatrava. Su espíritu religioso y devocional —así como su fama de limosnero— le valieron la fama de santo, aunque su canonización no tuvo lugar hasta siglos más tarde. No está documentada su intervención directa en la fábrica del templo, pero es de suponer que se ocupara de mantener las obras ya iniciadas. De hecho, durante su episcopado continuaron las donaciones del rey y el propio obispo contribuyó también al incremento del patrimonio capitular.

Muerto san Julián, le sucedió García Ruiz, obispo desde 1208 a 1224, que procedía del arzobispado de Toledo, donde había sido arcediano. Durante su mandato, la infraestructura económica de la diócesis alcanzó su plena consolidación gracias, de nuevo, a las importantes concesiones reales. Para algunos autores fue el gran impulsor de las obras, que por aquel entonces ya deberían llegar cerca del crucero. El mérito de su labor fue reconocido por sus propios contemporáneos, según se desprende de los elogios que le dedicaron en su epitafio: «Preclaro, digno de alabanza, luz del clero, gloria de su pueblo».

Si durante el siglo XIII las obras de la catedral se mantuvieron huérfanas de autoría, no ocurre lo mismo en las centurias siguientes, cuando empiezan a emerger de la documentación los nombres de algunos artistas a los que se les asigna la paternidad de diversos trabajos e intervenciones.

A comienzos del siglo XIV parece que lo fundamental de la obra catedralicia ya estaba finalizado, y es posible que solo se trabajara en el remate de la fachada occidental con sus torres.

La cercanía al importante foco artístico de Toledo favoreció la llegada de artistas de esa procedencia. Es el caso de Juan Alfonso, con el que se firmó un contrato en 1420, o el de los hermanos Hanequin de Bruselas y Egas Cueman, llegados hasta Cuenca de la mano del obispo Lope de Barrientos entre 1445 y 1469. Durante el pontificado de este prelado la ciudad y la diócesis vivieron una época de esplendor motivado, en gran medida, por el auge que había tomado la industria textil. Este momento de euforia se tradujo en importantes creaciones dentro de la propia catedral, tanto en lo referente al mobiliario litúrgico como a la fábrica del templo. Es ahora cuando se realiza una sillería del coro y, probablemente, la planificación de la girola, de indudable influencia toledana, de cuya ejecución se encargaría años más tarde el maestro segoviano Cristóbal Flórez.

UN ARTISTA ASESINO Y PENDENCIERO

—No hay indulgencia que valga con este francés del demonio. Siempre tentando la suerte. Blasfema en su idioma, pero se le entiende, vaya si se le entiende. Este Jamete nos mata y se condena. Se condena sin remisión por muchos santos que labre —decía el obispo Miguel Muñoz cuando llegaban a sus oídos noticias de las blasfemias, insultos y gritos que profería el artista cuando algo le salía mal o alguno de sus colaboradores no interpretaban su instrucciones como él esperaba—. Por muy artista que se crea vamos a tener que rescindirle el contrato. No puede estar escandalizando a los fieles a todas horas y además su comportamiento con la familia no es ejemplar que digamos.

El canónigo fabriquero que acompañaba a monseñor movía apesadumbrado la cabeza sin atreverse a disentir de la argumentación del prelado, pero al cabo de un rato de silencio dijo humildemente con un suspiro:

—¿Dónde podríamos encontrar un escultor de la calidad de Jamete que haga también de arquitecto para terminar lo que él vaya a dejar inacabado? ¿Y a qué precio?

—¡Alguien habrá en Toledo! —contestó el obispo.

—Pero no querrá terminar la obra de otro y a lo mejor pretende reiniciarlo todo desde el principio.

Y como viera el fabriquero que había sembrado la zozobra en la voluntad del obispo pasó a recitar un soliloquio con razonamientos de alta Teología.

—Misterios de Dios que reparte los dones a los hombres como mejor le place. Aquí tenemos a un hombre rudo, violento y lleno de vicios al que Dios ha llenado de gracia sus manos y concedido la merced de convertir en belleza lo que aquellas tocan. Le ha regalado a Jamete, sin que este se lo demandara, la ponderación y el buen juicio para discernir y acordar los órdenes, las formas, los adornos y las proporciones de las arquitecturas que más convienen a la obra que le hemos contratado. Item más, la habilidad para escoger los mejores materiales y los ayudantes más habilidosos así como para

realizar con industria las máquinas más convenientes. Y como si el Señor se hubiera arrepentido de otorgarle dones a manos llenas, ha permitido que el demonio confunda la razón del sujeto y le lleve más veces de lo que sería tolerable por el camino del escándalo y de la perdición.

En este punto hizo una larga pausa el fabriquero para comprobar si sus palabras hacían mella en el ánimo del obispo y luego añadió:

—¿Quiénes somos nosotros para poner en causa a la Divina Providencia que nos ha asignado a un artista malvado e insoportable para realizar un arco maravilloso que será ornato del crucero y admiración de los entendidos? Beatos tenemos a cientos entre los feligreses que pueblan nuestras ceremonias. Nos conformamos con que sean generosos con sus limosnas y parcos con sus pecados. Pero sería irresponsabilidad encargar a los santos labores de arquitectura, como es impropio encargar a los arquitectos labores de santidad.

—Hágase la voluntad de Dios y no la nuestra, si es así como usted dice, pero avísele a ese Jamete del demonio que, como me llamo Miguel y soy el obispo de esta diócesis, la próxima vez que blasfeme en misa le pondremos a disposición del Santo Oficio para que le enseñe a comportarse como es debido.

Nadie diría, viendo los ángeles, vírgenes y santos que salieron de sus manos, que el francés Etienne Jamet —para los conquenses Esteban Jamete— nacido en 1515 en Orleans, la ciudad de Juana de Arco, fuese un sujeto violento, pendenciero, bebedor y maltratador. Por todo eso y por cosas peores pasó varias temporadas en la cárcel, acusado de blasfemia y herejía y otras maldades por el mismísimo Tribunal de la Inquisición.

De niño debía de ser bastante díscolo y su padre —quizá también bebedor y violento—, sabedor de que el chaval tenía buena mano y malos hábitos le inició, seguramente a fuerza de coscorrones, en las labores de cantería y albañilería, pero dada su inteligencia el muchacho mostró enseguida sus preferencias por la pintura y la talla de madera.

Con veinte años de edad se vino a España para hacer fortuna y en pocos años realizó un periplo por Medina del Campo, Carrión de los

Condes, Valladolid, Madrid, Úbeda, Sevilla, Toledo y otras ciudades, dejando muestra de su habilidad y maestría trabajando en importantes obras de grandes arquitectos como Siloé, Vandelvira o Covarrubias.

La juventud y la fama que le precedían —más por la calidad de los trabajos que realizaba con Covarrubias en la cercana Toledo que por lo endiablado de su carácter y lo violento de sus disputas— atrajeron la atención del obispo conquense Sebastián Ramírez de Arellano, que en 1545 le incorporó a la nómina de artistas que trabajaban en la catedral para que hiciera retablos, capillas o cualquier otro encargo que se les ocurriera poner en sus prodigiosas manos.

A partir de este momento sentó casa aunque no cabeza, y se instaló definitivamente en Cuenca donde vivió hasta su muerte, ocurrida cuando contaba cincuenta años de edad.

Hasta tal punto debió de provocar sinsabores y dolores de cabeza a sus mecenas y protectores que Camón Aznar escribió de él en el *Summa Artis,* de Espasa Calpe, que «era un hombre duro y violento» al que «se le acusó de haber matado a su primera mujer y maltratado gravemente a la segunda». En su descargo señala que «su labor como tallista es tan fecunda y selecta, con los grutescos más bellos de nuestro arte, que puede decirse que gran número de monumentos platerescos están en su órbita». Costeado por Sebastián Ramírez, sin escatimar medios, el cabildo encargó al artista francés una monumental portada para dotar a la catedral de una comunicación solemne y majestuosa, al gusto renacentista, que facilitara el paso entre el futuro claustro y el brazo del crucero. Lo realizó a la perfección entre los años 1546 y 1550.

Si uno recorre con prisa la catedral, esta obra de arte pasa desapercibida. Es lo que estuvo a punto de ocurrirme en un momento en que los nuevos vitrales del templo atraían mi curiosidad. Pero cuando fijé mi vista en el rosetón del crucero y contemplé despacio aquella delicada y sutil vidriera de Giraldo de Holanda, descansando como si fuera un gigantesco medallón luminoso sobre la cornisa de un arco-capilla plateresco apoyado en delicadas columnas acanaladas que flotaban sobre el suelo, me di

cuenta de que estaba delante del famoso Arco del Jamete, obra de uno de los mejores artífices del plateresco español.

Aunque alejado de la catedral de Burgos tiene un cierto parentesco con la Escalera Dorada de Gil de Siloé. El problema que pretenden resolver es similar en ambas catedrales. En Burgos se trata de salvar el desnivel entre calle y crucero, y en Cuenca, de realzar el paso entre crucero y claustro. Ambos artistas hacen uso del repertorio clasicista italianizante bañado en las aguas tumultuosas del plateresco español. Con estos recursos Jamete perfora el muro de fondo del crucero con un espectacular arco de medio punto flanqueado por pilastras sobre las que trepan, arrancando sobre ménsulas esbeltísimas, columnas de fustes acanalados cuyos capiteles corintios sujetan un entablamento. En el centro de este, a modo de gigantesca custodia luminosa, flota el rosetón circular, admirable lucera multicolor que sostiene al Padre Eterno en el triángulo superior. En la cúspide de las columnas laterales dos grandes figuras que representan al Antiguo y Nuevo Testamento montan guardia perpetua, procurando que los fieles no se separen de la doctrina verdadera.

EL CLAUSTRO DE NUNCA ACABAR

En el siglo XVI el cabildo decidió hacer un nuevo claustro para sustituir al gótico anterior que estaba por encima del nivel de la catedral. La obra suscitó el interés del gran arquitecto Juan de Herrera, que envió varias trazas por encargo del obispo Gaspar de Quiroga. Prelado y arquitecto mantuvieron una interesante correspondencia al respecto, pero el proyecto definitivo parece que fue de Andrés de Vandelvira y la ejecución de Juan Andrea Rodi.

Jamete acabó la puerta en 1550; hubo luego veinticinco años de dudas y vacilaciones, y sobrevinieron tantos avatares y modificaciones que tras siete obispos, por fin consiguieron acabar el dichoso claustro. Puede parecer increíble que después de tardar tanto tiempo como el que llevó construir El Escorial no lograron hacer coincidir la puerta del claustro y las puertas del Arco de Jamete.

Cuando penetramos en el claustro a través del Arco de Jamete nos encontramos con la agradable sorpresa de coincidir en él con la arquitecta restauradora del mismo, que estaba esperando para la inauguración de las obras. Mariángeles y yo fuimos compañeros en la escuela de Arquitectura. Ella todavía se acordaba de una caricatura que le hice en 1969, al igual que al resto de la promoción, durante el último año de la carrera.

—¿Cuánto tiempo llevas trabajando en esta catedral? —le pregunté, tras los primeros saludos y la alegría del reencuentro.

—En colaboración con Joaquín Ibáñez llevo desde el año ochenta y tantos.

—Y ahora estás rematando, en el buen sentido de la palabra, la catedral con la restauración del claustro renacentista —le dije.

—Sí, siempre venía al claustro cuando empecé a trabajar en esta catedral, por la gran fascinación que me producía esta pieza tan singular. Estaba destrozado y era una ruina absoluta, pero era de una belleza y de una singularidad tal que yo siempre me decía: «Hay que recuperar el claustro». Y como ves esta es la mayor satisfacción

conseguida a lo largo de las obras de la catedral, aunque todas han sido muy satisfactorias —me respondió.

Paseamos un buen rato por las galerías del claustro comentando la recuperación de los fragmentos originales tanto en el suelo como en las pilastras, y hablando sobre la conservación de las pátinas y de los trozos dañados. Lo hacíamos disfrutando de la sobriedad de aquel espacio semicerrado, clasicista, severo y grave como mandan los cánones de la proporción y el orden.

—La construcción de este claustro tuvo muchas vicisitudes: entre otras, el encarcelamiento del constructor. Pero la más llamativa fue un grave error en la comunicación con la catedral. Habían previsto habilitar el paso desde la catedral hasta el claustro a través del Arco de Jamete, pero resulta que se replanteó mal y no lograron su objetivo. La conexión se ha producido ahora, gracias a que hemos hecho una obra «entre Pinto y Valdemoro», porque no había otra posibilidad de conseguir un acceso más directo al recinto del claustro —concluyó Mariángeles.

LAS EMPAREDADAS

En las catedrales, la función meramente litúrgica se complementaba, a veces, con otras formas de religiosidad más extrema como la que ejercitaban las mujeres emparedadas. Las había de dos clases: las forzosas, que eran víctimas de un castigo atroz, y las voluntarias, mujeres que por devoción se retiraban del mundo para dedicarse a la contemplación de Dios. Este es el caso de aquellas piadosas que decidieron abandonar a su familia para recluirse en pequeños habitáculos anejos a iglesias, conventos u oratorios donde adoptar una vida contemplativa y de mortificación. Era una forma de vivir en un estado religioso sin someterse a las reglas monásticas. A estas mujeres que llevaron a cabo este voto de tinieblas se las conocía como *emparedadas* o *muradas,* y su fin último era el aislamiento casi total para alcanzar el más alto grado de perfección espiritual.

Este comportamiento extremo de encierro requería habitualmente de un recinto reducidísimo, que en ocasiones llegaba a ser muy insalubre. Se trataba de ínfimos cubículos comunicados con el templo por medio de una ventanita a través de la cual podían seguir los oficios litúrgicos. Otra rejilla abierta hacia el exterior permitía la entrega de alimentos por parte de sus familiares o vecinos que veían en ellas auténticos modelos de santidad. No hay que olvidar que su encierro voluntario no lo era tanto por la salvación de su alma, sino por la de toda la comunidad. Algunas llegaron a alcanzar tal grado de admiración que se convirtieron en consejeras y sanadoras a las que se hacían encargos específicos a cambio de limosna. Estos favores solían ser de oraciones, pero también de hilados y artesanías. Incluso en algunas mandas testamentarias y actas capitulares estas solitarias aparecen como receptoras de importantes donaciones.

Este fenómeno del emparedamiento en vida tuvo su reflejo en la catedral conquense de modo que ya a finales del siglo XV y comienzos del XVI se documentan los esfuerzos del cabildo por acondicionar una estancia que sirviera para la reclusión voluntaria de

algunas de estas beatas. La preocupación por su «bienestar» obligaba a veces a realizar reparaciones en la celda de modo que su extrema penitencia fuera más llevadera.

En 1511 se ordenó al canónigo fabriquero y al oficial de obras que visitasen la casa de una emparedada y que hicieran un hueco o ventanita por donde pudiera entrar el sol, ya que su estado de salud así lo requería. La celda era estrecha y oscura, de ahí que decidieran construir una nueva cámara junto a la nave lateral de la catedral.



Años más tarde, cuando el chantre García de Villarreal quiso hacer sobre el solar del referido habitáculo su propia capilla, conocida

como de los Apóstoles, el arcediano Moya intercedió prometiendo respetar aquel lugar mientras la mujer viviera. Poco tiempo después se acordó mudar aquel ámbito y se buscó nueva ubicación tras el altar del Alba, con entrada desde la escalera de caracol y con una ventanita por la que la emparedada pudiera oír misa.

Este ejemplo de soledad y quietud se mantuvo vigente durante mucho tiempo, aunque empezó a decaer a partir del siglo XVII. Los excesos en su práctica motivaron que algunos sínodos diocesanos los llegaran a prohibir, de forma que el recogimiento de estas penitentes acabó derivando en beaterios, algo que también pudo ocurrir en Cuenca.

LA CATEDRAL ESTRENA FACHADA

Un luctuoso suceso que afectó a la catedral de Cuenca conmocionó a toda España. Ocurrió el 13 de abril de 1902. A las diez de la mañana, una vez finalizada la misa, un estruendo sorprendió a los vecinos de la plaza de la Constitución, que atónitos contemplaron el derrumbe de la torre de campanas de la catedral, popularmente conocida como «del Giraldo», por la veleta que la coronaba. En el suceso perecieron varios niños que en esos momentos estaban repicando las campanas, entre ellos la hija del propio campanero. *El Progreso Conquense* se hacía eco de la noticia en estos desoladores términos: «La desgracia ha tendido una vez más sus fatídicas alas sobre esta desventurada tierra, inundando el corazón y el alma de los conquenses de duelo y de tristeza». Aquel hecho dio lugar a uno de los episodios más polémicos en la historia constructiva de la catedral.

El desgraciado accidente provocó un continuo trajín de idas y venidas de comisiones e informes que acabaron con la declaración del edificio como Monumento Nacional el 23 de agosto de ese mismo año. El derrumbe afectó a dos casas contiguas y sobre todo a la bóveda del Arco de Jamete. Al año siguiente el arquitecto diocesano y municipal, Luis López de Arce, informó al obispo y al alcalde sobre el estado ruinoso de la fachada principal, que se había visto afectada por el derrumbe de la torre. El temor a una nueva catástrofe obligó a las autoridades a emprender las obras de restauración de la catedral.

Como seguíamos disfrutando de la compañía de Mariángeles Álvarez-Builla, la última restauradora de la catedral, le preguntamos por las peripecias de la fachada antes de proceder a realizar el dibujo de la misma.

—Esta catedral ha tenido fachadas para todos los gustos. ¿A quién se le ocurrió endosarle esta última? —le pregunté curioso.

—Eso ocurría cuando los arquitectos teníamos grandes poderes. Tú y yo tuvimos un profesor de arquitectura que nos decía: «Un arquitecto debe ir siempre a la obra vestido de tal guisa que en

cualquier momento pueda ser objeto de un homenaje» —contestó divertida.

—Todo lo contrario de como voy vestido yo, con unas pintas que parezco cualquier cosa menos un arquitecto de los de entonces —manifesté.

—Así vestimos ahora, pero hubo una época en que era verdad lo del homenaje; por ejemplo, cuando se cayó la torre del Giraldo, que era la torre de las campanas. El suceso afectó muchísimo a la catedral. Se montó un escándalo en todo el ámbito nacional. Hubo una declaración patrimonial sobre la catedral y en ese momento trajeron a un gran arquitecto que era Lampérez. Un arquitecto famoso y muy importante. Vino aquí y en vez de ocuparse solamente de lo que se había caído, resulta que decidió que no le gustaba nada la fachada porque no se correspondía con el estilo gótico del resto de la catedral. La fachada barroca vieja era poco importante para su gusto y decidió sustituirla por una nueva. Entonces, en 1910, se inició la construcción neogótica que tiene actualmente la catedral, pero se la inventó él. Como se murió a mitad de la obra, pues nunca pudo acabarla. Y se quedó como ahora la vemos.

Efectivamente, Lampérez había calificado a la fachada existente de «bárbara envoltura barroca». Su idea, siguiendo los postulados difundidos por el famoso arquitecto francés Viollet-le-Duc, comprendía un triple portal esculturado, un cuerpo superior con grandes ventanales y un rosetón central, así como dos torres gemelas en los laterales.

A raíz del trágico suceso cundió el pánico y pensaron que también se les podía hundir la Torre del Ángel, situada sobre el crucero, en el punto más alto de la catedral. Vista desde el exterior más parece un campanario que la cubrición de un cimborrio. Tiene dos pisos, el superior esta perforado por cuatro vanos de gran altura. Es una sencilla torre cuadrada de tejado a cuatro aguas alrededor de la cual se distribuyen el presbiterio, el crucero y las naves del templo. A principios del siglo XX recurrieron a una extraordinaria estructura de madera para encamisar por dentro a la torre y atar perfectamente la piedra a esta estructura, para evitar así el hipotético derrumbe de la

misma. En la última restauración han dejado el tinglado tal cual para que se vea cómo se apea un cimborrio en el interior de una catedral.

LAS VIDRIERAS

En el primer recorrido por las naves de la catedral me llamaron la atención las vidrieras modernas. Son como reflejos luminosos de los cuadros del vecino Museo de Arte Abstracto de Cuenca, fragmentos de un espíritu renovador del arte que han salido volando desde las Casas Colgantes hasta anidar en los rosetones y los ventanales de la catedral para disipar su tristeza y pintar de colorines su vieja melancolía. Han calentado con su ritmo y su música una catedral primitiva y primorosa, preparándola para cantar el *Aleluya* y de paso han logrado convertir en festivos todos los días de la semana.

Las catedrales se han ido tejiendo y destejiendo durante mucho tiempo y esta de Cuenca ha ido atesorado y también perdiendo algunas de las novedades artísticas y arquitectónicas que ha visto pasar a lo largo de ocho siglos. La última aportación de los artistas son estas vidrieras abstractas incorporadas a sus huecos a finales del siglo XX.

Estas fueron una de las grandes aportaciones del gótico. Además de proporcionar una luz y una atmósfera muy especiales para resaltar los oficios religiosos, tenían también programas iconográficos muy completos que cumplían una importante misión evangelizadora de unos fieles, en su mayoría, iletrados.

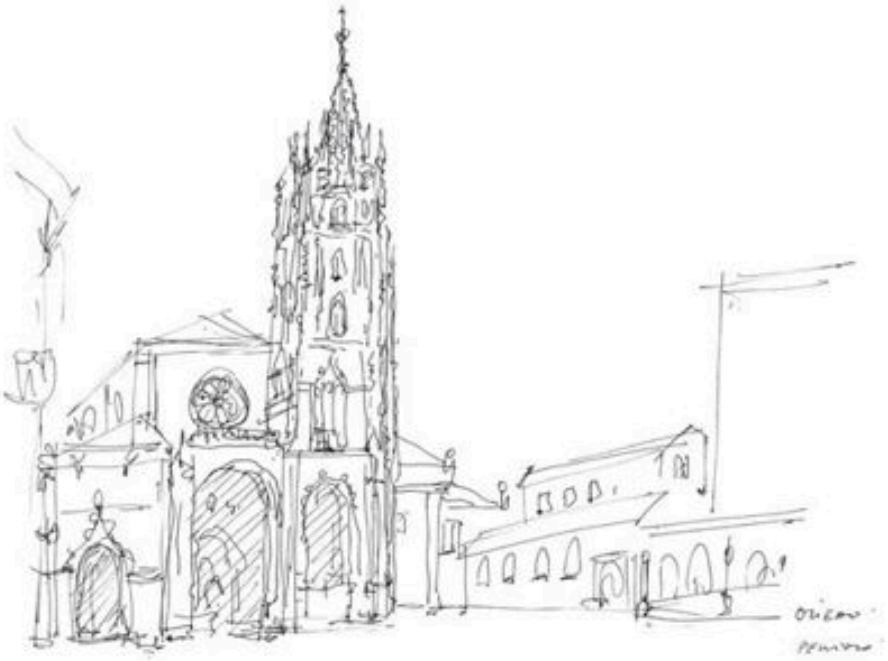
En la catedral de Cuenca solo quedaba una vidriera antigua en buen estado, precisamente la que corona el Arco de Jamete. El resto de ellas, la de San Julián y la de la capilla de los Caballeros precisan una restauración a conciencia. Hay, además, otras muchas vidrieras traslucidas y de ejecución relativamente reciente que no pretenden otra cosa que dejar pasar la luz e impedir la entrada del frío, de insectos y de aves.

Las vidrieras más modernas han sido materializadas por la Escuela-Taller de la catedral, bajo la dirección del maestro vidriero Henri Dechanet a partir de cartones pintados por artistas vinculados al Museo Abstracto de Cuenca: Gerardo Rueda, Gustavo Torner, Bonifacio Alonso y el propio Henri Dechanet.

En su día provocaron mucha polémica y todavía extrañan a muchos visitantes que quizá esperan encontrarse con reproducciones que recuerden a las que se perdieron, pero cuya forma y contenido nos son desconocidos por completo. Es cierto que hay infinitos resultados y posibilidades, pero a mi modo de ver la solución más razonable sería aquella que permitiera a los mejores artistas interpretar con toda libertad un programa iconográfico, facilitado por las autoridades eclesiásticas con la única condición de elevar el espíritu, despertar los mejores sentimientos y alegrar los corazones, que era exactamente lo que lograban las primitivas catedrales.

7

LA CATEDRAL DE OVIEDO



ASTURIAS, PATRIA QUERIDA

Una radiante mañana de primavera me hallaba perdido por las callejuelas del centro de Oviedo, temeroso de no poder llegar a tiempo a la audiencia apostólica privada que con algo de penitencia, bastante porfía y algún que otro donativo había logrado de la Nunciatura por intercesión de la catedral. Esta me había advertido con insistencia de que tenía que llegar a la hora del ángelus, ni un minuto antes ni un segundo después, porque audiencias de esta índole solo se concedían de Pascuas a Ramos y después de muchos trámites y cabildeos.

El viaje había sido peliagudo porque los mineros del carbón cortaban sin previo aviso las carreteras asturianas en señal de protesta por las últimas medidas del Gobierno y las colas por la ruta que transitaba eran kilométricas. Escapando por vías secundarias había conseguido llegar a la ciudad cinco minutos antes de la hora fatídica, y como todo el centro está peatonalizado, dejé mi vehículo en manos de la divina Providencia y salí corriendo en la dirección que mi instinto me aconsejaba.

Instantes antes de que se cumpliera el plazo inexorable divisé la torre de la catedral asomándose, ora por encima de los tejados, ora en el fondo de una callejuela o de pronto reflejada en una cristalera, mostrando con insistencia el reloj que colgaba de su cuello para darme a entender que estaba a punto de perder la oportunidad de mi vida.

Pensaba que ya todo estaba perdido cuando, por fin, conseguí poner los pies en la plaza de la catedral exactamente a las doce en punto de la mañana; en ese mismo instante empezaron a brincar las campanas de la ciudad cantando el *Asturias, patria querida* con tal alegría y confusión que parecían escolares que se marchaban de excursión con las monjas de su colegio, dejándome perplejo porque yo estaba seguro de que me habían citado para la hora del ángelus.

Antes de que terminara el jolgorio de las campanas conseguí llegar hasta el pórtico de la catedral, pero no pude acceder al interior del templo porque un nutrido grupo de turistas bloqueaba la

entrada mientras una guía les refrescaba la memoria contándoles la historia de la invasión árabe del 711, la conquista en poco más de cinco años de la mayor parte de la península ibérica, sin apenas encontrar resistencia, y la victoria de Pelayo, en la memorable batalla de Covadonga, a partir de la cual se inició la Reconquista con la formación del reino asturiano.

Añadió que en total hubo doce reyes. El primero fue el propio Pelayo que estableció la capital en Cangas de Onís. Allí estuvo hasta que Alfonso II el Casto decidió trasladarla a Oviedo y con ese motivo construyó un palacio, la iglesia de San Tirso y una basílica prerrománica en el lugar donde hoy se levanta la catedral.

No dejó de admirarme la brevedad y precisión con que la guía explicó a los visitantes el origen de ese pequeño reino asturiano, a pesar de la desleal competencia de las campanas, que seguían celebrando a su manera la creación del reino.

Cuando por fin se retiraron los turistas de la puerta, traté de pasar al interior del templo, pero tuve que ceder el paso a un nutrido grupo de peregrinos que, cargados con mochilas descomunales, salían en ese momento de su interior.

Debido a la fama de las reliquias que atesoraba la Cámara Santa, Oviedo fue, durante la Edad Media, uno de los lugares de peregrinación más importantes de la España cristiana, el segundo después de Santiago de Compostela. Por eso se decía: «El que va a Santiago y no va al Salvador, visita al criado y deja al Señor», y por eso mismo, actualmente, centenares de peregrinos se desvían de la ruta jacobea en León para llegar hasta la catedral de Oviedo consagrada a San Salvador.

UN ARTE NUEVO PARA UN REINO DIMINUTO

Por una de esas afortunadas casualidades de la historia se conservan en Asturias unas maravillosas reliquias arquitectónicas que han llegado hasta nosotros como consecuencia del mayor de los milagros realizados por El Salvador, que las ha protegido de abandonos, rapiñas y demoliciones, de adherencias parásitas y de incómodos acompañamientos y de invasiones, guerras y revoluciones.

Son poco más de una docena de templos que no solo conservan su forma y estructura originales, sino que, deteniendo el discurrir de los siglos, se han traído con ellos el sonido de los cencerros y de las esquilas, el aroma de la escarcha y del rocío, el caminar de los arroyos y los caracoles y la parsimonia del musgo y los líquenes de aquel mundo rural y paradisíaco que los acompañaba en los tiempos heroicos de su nacimiento.

Escoltados por una cadena de nevadas e inexpugnables montañas —que sirve de telón de fondo a su emplazamiento— y situados en colinas y praderías de las afueras de núcleos habitados y protegidos por frondosos hayedos o robledales, se integran como uña y carne en el paisaje circundante que los alberga.

Esos edificios —pequeños y grandiosos, sencillos y monumentales, modestos y espectaculares, levantados en un minúsculo reino cristiano, emparedado entre el mar y la cordillera cantábrica y perdido en el occidente del mundo conocido— tienen tanta belleza, originalidad y calidad constructiva, integran de un modo tan natural la decoración en la arquitectura que pueden disputarle a las ricas y fastuosas edificaciones del imperio de Carlomagno el carácter de precursores legítimos de la gran arquitectura románica de los siglos posteriores.

La sabia proporción de sus volúmenes, la armonía de sus espacios, la clara articulación de sus cuerpos, la unidad y originalidad de sus propuestas arquitectónicas inspiradas en el clasicismo nos parecen —sobre todo, las de la época de Ramiro I— una creación de tanta frescura y originalidad que se distancia del

arte visigodo precedente y que sorprendentemente está emparentada con la arquitectura de las zonas montañosas del extremo oriental del Mediterráneo.

Es admirable su capacidad para levantar bóvedas a gran altura, consiguiendo la misma sensación de ingravidez que los edificios góticos posteriores, lo que les permitió cubrir espacios considerables contrarrestando empujes con contrafuertes que evitaron el derrumbe de las construcciones.

Y no solo es original la arquitectura, sino también la orfebrería, logrando obras primorosas, e incluso la pintura mural, que decora los interiores de los edificios para ensalzar el poder de la monarquía, recurriendo para ello a reminiscencias romanas.

EL FECUNDO REINADO DEL REY CASTO

Fue Alfonso II quien creó en Oviedo catedral y corte y quien elevó a rango de Estado, de auténtica monarquía, a un territorio sometido hasta entonces al poder de los clanes, recuperando, como cuentan las crónicas, los usos y el boato de los antiguos reyes godos. Al hijo de Fruela I, Alfonso, los cronistas le colgaron el sobrenombre de Casto por su gloriosa, «casta, púdica, sobria e inmaculada vida». Él fue quien mandó construir el primer templo sobre los restos recién hallados del apóstol en Compostela.

En el empeño del rey casto estuvo dignificar su nueva capital, y comenzó por la iglesia mayor, que erigió monumental —dotada al menos de trece altares— recubriéndola con mármoles y quizá con pinturas murales. Para hacernos una idea de cómo fue este primitivo templo no tenemos más que darnos una vuelta por San Julián de los Prados y contemplar sus tres naves cubiertas con techumbre de madera, el crucero y los tres ábsides rectangulares con bóveda de cañón. La basílica principal sería mucho más amplia y pudo tener unos cuarenta metros de longitud y unos treinta de anchura. Era sin duda uno de los templos más espectaculares del momento. Sabemos que fue obra de Tioda, arquitecto del rey, y que se consagró en el año 812.

También regaló ricos ornamentos litúrgicos, entre los que destacaba la Cruz de los Ángeles —recubierta de oro y piedras preciosas—, que con el tiempo se convertiría en el emblema de la ciudad de Oviedo. La donó a la catedral, en el año 808, posiblemente con motivo de la consagración de la primitiva basílica de San Salvador. Es tal su perfección que la leyenda cuenta que fue labrada por unos ángeles que se presentaron ante el rey como peregrinos. Tras unos días trabajando en ella, el monarca se impacientó —temía que en realidad fueran ladrones— y se dirigió al taller. Al llegar vio la puerta cerrada, aunque un gran resplandor se filtraba tras ella. Cuando la abrió, vio la cruz. Pero no había nadie, solamente estaban las ropas de los peregrinos por lo que pensó que habían sido dos ángeles los artífices de aquella maravillosa tarea.

Junto a San Salvador, en el lado norte, mandó erigir otra iglesia dedicada a la Virgen, conocida después como Santa María del Rey Casto, y dotada también de un panteón real. Al oeste edificó la iglesia de San Tirso y al sur los palacios reales, a los que se añadiría posteriormente una cámara para conservar las sagradas reliquias, la que ahora conocemos como Cámara Santa. Cerca estaban el monasterio masculino de San Vicente, así como el femenino de San Pelayo.

En torno a este conjunto, donde residían los notables del reino y se guardaban dorados tesoros y venerables huesos, se levantó un muro de protección y defensa. Por las laderas de la colina empezaban a elevarse las modestas cabañas de quienes buscaban, al amparo de la capital, trabajo y protección, esas humildes pallozas que aún subsisten en muchas brañas asturianas. Con el contraste entre unos edificios y otros, la imagen del conjunto ideado por Alfonso y ejecutado por Tioda debía de ser espectacular y, por ende, el poder del rey y el de sus clérigos, incontestable.

Desde ese momento todo parece prosperar en la capital. En apenas ocho años de reinado, su sucesor, Ramiro I, levanta en el cercano monte Naranco unos monumentos imperecederos que por su novedad, elegancia, delicadeza y por las invenciones arquitectónicas que contienen son considerados como una de las páginas más brillantes y conmovedoras que se han escrito en la historia de la arquitectura.

A Ramiro le sucedió su hijo Ordoño I, que repobló León y Astorga. Después vendría Alfonso III, llamado el Magno (866-910), que trasladó la corte a León, poniendo fin de esta manera a la prosperidad de Oviedo por la pérdida de influencia que conllevó el alejamiento del poder.

En la vieja capital dejó este monarca, para acrecentar el tesoro de San Salvador, una cruz que según la tradición había llevado Pelayo en la batalla de Covadonga y cuya alma de roble —que en Cangas «cuentan que cayó del Cielo»— se encargó de engalanar Alfonso con afiligranadas labores de oro y pedrería. Era la Cruz de la Victoria, hoy emblema de Asturias y que, con algún que otro susto y mutilación, se sigue conservando en la Cámara Santa.

Ante la decadencia que experimentaba la iglesia ovetense —al quedar la vieja capital reducida a una villa en medio de las montañas, alejada de los caminos principales, sin medios económicos ni atractivos para nuevos pobladores— solo el negocio de la salvación mediante el poder de las reliquias de los santos podían ser una tabla a la que agarrarse en esta vida finita. Oviedo se aprestó a ser protagonista, si no ya en el plano político, en el espiritual. Y empezó a alimentar un Arca de las Reliquias y a difundir el tesoro que se guardaba en su Cámara Santa.

RELIQUIAS Y MILAGROS

Es difícil entender la religiosidad del hombre medieval sin el culto a las reliquias y tal vez, sin esa devoción que ahora se nos antoja desmesurada y pueril, incluso es posible que el cristianismo no hubiese sobrevivido.

Los fieles acudían desde lejanos lugares para venerar las reliquias; por eso el mundo cristiano se llenó de santuarios que custodiaban huesos, objetos, telas, cualquier cosa que hubiera estado en contacto con santos, mártires, apóstoles e incluso con arcángeles. Por no hablar de la devoción que suscitaban los templos que tenían la fortuna de albergar los objetos más significativos de la vida o pasión de Jesucristo.

No es de extrañar que en aquellos lugares hubiera multitudes enardecidas que rezaban, cantaban, lloraban o pugnaban por entrar en contacto con las reliquias y que fruto de la emoción, de la fe o la histeria los ciegos recuperaran la vista o los tullidos abandonaran las muletas y salieran corriendo como posesos. Algunas eran simplemente curaciones milagrosas, como la del mudo turolense Domingo Íñigo que peregrinó hasta Oviedo por consejo de Vicente Ferrer, recuperando el habla.

Otras crónicas eran más complejas, como la de la peregrina endemoniada, que se documenta hacia 1200. La historia cuenta que en una festividad de la Virgen un hombre forzó a su esposa y mientras se consumaba el acto esta lanzó una maldición. Meses después nació una niña, a la que al diablo raptó con siete meses de edad, llevándola a sus dominios y colmándola de todo tipo de caprichos, festines y lujos, proporcionándola sirvientes, castillos de altas torres y estancias suntuosas, enseñándola todas las regiones del mundo, que recorrió a través del viento.

A los diecisiete años el diablo la dejó en un monasterio benedictino de Jaca con el ánimo de alterar la espiritual tranquilidad de los monjes, pero, percibido el apóstol Santiago de la situación, marcó con una pequeña cruz a la dama, con el consecuente alboroto del diablo, que bufaba y bramaba, jurando y perjurando que solo

quedaría libre si Santiago o el Salvador se lo ordenaban. Los monjes la cuidaron durante un tiempo hasta que la joven tomó el hábito de peregrina y se dirigió a Oviedo. Allí, arrodillada ante al Arca Santa, el diablo entró en ella de nuevo, profiriendo gritos histéricos, grandes voces e hinchando su bello cuerpo hasta que un arcediano la rodeó con su estola; después trajo la Cruz de la Victoria y consiguió que el espíritu maligno saliera de la poseída, que quedó como muerta.

Dos veces más se produjeron episodios similares, en días consecutivos, en los que la joven, Oria, con el diablo dentro, chillaba e insultaba, hablaba en lenguas extranjeras y volaba por los aires, chocándose contra los altares y dominando a unos hombres fornidos que intentaban sujetarla, hasta que tras presentarle la Cruz de los Ángeles el diablo marchó definitivamente. Oria fue bautizada con gran ceremonial bajo su nuevo nombre de María.

Nos cuesta entender la influencia de lo religioso y la ciega fe y credulidad sin límites de las gentes del Medievo y, sin embargo, nos parece normal la mitomanía y el coleccionismo del hombre contemporáneo. La residencia de Elvis Presley es la más visitada en Estados Unidos después de la Casa Blanca. Fotografías, objetos y recuerdos de Marilyn Monroe alcanzan cifras considerables en las subastas. El edificio Dakota de Nueva York, lugar donde vivía y fue asesinado John Lennon, es un lugar de obligada peregrinación para los turistas. Cualquier deportista de élite o los componentes de los grupos musicales punteros son asaltados por cazadores de autógrafos y se ven obligados a fotografiarse con cualquier desconocido. Y, por supuesto, no nos burlamos ni nos extrañamos de las multitudes que acuden a las competiciones deportivas con el rostro pintado o portando estandartes con los colores de sus equipos.

La veneración de las reliquias tiene plena vigencia en la liturgia cristiana y no solo cuenta con el respaldo de concilios —como el de Trento—, sino que durante la consagración de las iglesias que se construyen en la actualidad es preceptivo hacer una oquedad en el altar mayor en la que se introducen reliquias de santos. Después se sella con una piedra recibida con argamasa en presencia del obispo,

quien finalmente procede a la consagración del altar para celebrar en él los actos litúrgicos.

APERTURA DEL ARCA SANTA

Alfonso VI no las tenía todas consigo cuando, rodeado por un numeroso cortejo de nobles y clérigos, se dispuso a abrir con toda solemnidad el Arca Santa durante su visita a la ciudad de Oviedo en 1075. Muy cerca de él, y mirando de reojo, estaba Rodrigo Díaz de Vivar, que como el resto de la concurrencia deseaba comprobar si le temblaba el pulso al rey ante una prueba con tanto peligro.

Todo el mundo debía de saber, y el rey el primero, que hacía casi medio siglo que el obispo Ponce, empujado por la curiosidad y la impaciencia, trató de comprobar el contenido de aquel cofre que, según cuenta el acta de su apertura, había sido llevado desde Toledo por cristianos, tras un azaroso recorrido por el Mediterráneo, sin que nadie conociera exactamente su contenido, originario de Tierra Santa. El prelado salió escaldado de la prueba porque la intensidad de la luz procedente del interior del Arca Santa no solo deslumbró al que pretendía abrirla, sino que varios de sus acompañantes perdieron la vista para siempre por seguirle en tan peligrosa aventura.

Conociendo estos antecedentes, el rey y sus acompañantes se prepararon concienzudamente para la prueba con ayunos, abstinencias, penitencias y las oraciones de rigor, eligiendo para el evento un tiempo tan sagrado como era un viernes de Cuaresma. Así pues, ante toda la corte y seis obispos con su séquito y acompañamiento —envuelto todo el ceremonial por los cánticos de los canónigos y el humo de los incensarios—, el rey Alfonso VI procedió a abrir el Arca Santa con sus propias manos, aunque tomó la precaución de cerrar los ojos durante unos segundos que se le hicieron eternos, por si se repetían los chispazos y fogonazos como de soldadura autógena que casi dejan ciego al obispo curioso y temerario.

El rey no salía de su asombro ante la inaudita calidad de las reliquias que hallaban los prelados en el Arca al igual que nos ocurría a los visitantes y turistas que escuchábamos boquiabiertos a Pablo Vázquez, guía de la catedral, cuando refería con mucho énfasis y

conocimiento lo principal de las ochenta y tres reliquias halladas en el Arca Santa.

—Hay púas de la corona de espinas, fragmentos de la cruz de Cristo y pedazos de su túnica, algo de su sangre, un trozo de pan de la última cena, leche de la virgen María y los huesos de buen número de santos, mártires, profetas y los de siete apóstoles. Y además, el sudario con que le cubrieron la cabeza tras su muerte.

Después de una ligera pausa para comprobar el grado de credulidad que se dibujaba en el rostro de sus acompañantes, el guía continuó su relato añadiendo que lo que estábamos viendo era una réplica, porque el original se sacaba solamente tres veces al año para exponerlo a la veneración de los fieles durante tres misas solemnes que se celebran en el altar mayor de la catedral. A continuación se detuvo a explicar las diferencias entre la sábana santa de Turín y el pañolón de Oviedo, diciendo que en el de aquí solo hay manchas de sangre difuminadas.

Mientras tratábamos de identificar las manchas, el guía acabó su disertación proclamando con sabiduría no exenta de precaución:

—La Iglesia reconoce a los dos lienzos como oficiales, luego ya es cuestión de fe, puedes creer o no. ¿Quedó más o menos claro?

No sabemos si Alfonso VI lo tuvo tan claro, pero hizo como si lo tuviera porque inmediatamente donó al cabildo diversos bienes y propiedades y, lo que es más importante, ordenó sustituir la vieja arca de cedro por otra nueva de roble, que iría recubierta con láminas de plata, decoradas con escenas religiosas y con inscripciones alusivas a las portentosas reliquias del interior.

En la preciosa forma que se dejó entonces el Arca ha llegado hasta nuestros días y, aunque con algunas mutilaciones, la pieza, que sirve a la vez de recipiente y altar, es una de las maravillas de la platería románica hispana.

EL ARQUITECTO DECAPITADO

Juan de Candamo tenía vocación de arquitecto, pero en la catedral de Oviedo no había trabajo para él ni para otros posibles colegas porque desde finales del siglo XI, en que se remató la torre vieja y se realizaron la sala capitular y el claustro románico, no hubo obra que se recuerde hasta 1382, en que comenzaron las de la iglesia nueva.

A don Gutierre de Toledo, la basílica prerrománica de Oviedo le parecía muy poca cosa comparada con la grandiosa catedral, que ya estaba prácticamente acabada cuando le nombraron obispo de la ciudad. En realidad, a don Gutierre no le gustaba nada haber sido destinado a una población tan pequeña que por mucha historia que tuviera era aburrida para vivir, incómoda para desplazarse y alejada de las esferas del poder.

Además, ocupar la cátedra en un templo más parecido a la iglesia de algún convento perdido en los lluviosos valles de la montaña que a una catedral digna de un obispo con una prometedora carrera eclesiástica, no entraba en sus planes. Por ello decidió demoler el venerable edificio y a continuación iniciar un proceso constructivo que duraría casi dos siglos. En ese tiempo se renovó por completo la iglesia, siguiendo las pautas del último gótico y del primer renacimiento.

Oviedo era una diócesis pobre, por lo que el esfuerzo fue mayúsculo, reconociendo aquel obispo que la obra «no se podría hacer sin la ayuda de las iglesias, sus súbditos e fijas del nuestro obispado», por lo que gravó con un impuesto de diez maravedís a todas las parroquias, aumentando el pago que habían establecido prelados anteriores con vistas a la fábrica.

Los trabajos comenzaron por la cabecera y fueron avanzando hacia la zona de los pies, al tiempo que se iba derribando la vieja basílica prerrománica. Para conseguir fondos, el cabildo, además de pedir créditos, tuvo que empeñar algunas piezas del tesoro catedralicio y vender insignias y otros recuerdos a los peregrinos.

En ausencia de muchos obispos, que disfrutaban de la mitra ovetense como escalón hacia otras mejor dotadas, fue el cabildo

quien se mantuvo perseverante, controlando las cuentas y vigilando cuadrillas y maestros.

Las obras empero marchaban con demasiada lentitud como para dar trabajo a todos los maestros asturianos que se acercaban a ella en busca de sustento y aprendizaje. En León era otra cosa, y de su catedral en obras se hablaba maravillas.

Allí se fue De Candamo, cruzando Pajares pletórico de proyectos y de ilusiones y dispuesto a abrirse camino en la capital del reino, pero con la intención de volver triunfante a la tierra que le vio nacer. Era un trabajador incansable, dócil, generoso y muy bien dispuesto y, lo que era más importante: tenía tal sentido de la organización que era capaz de realizar de la forma más sencilla y económica las tareas más complejas que le asignaba el arquitecto Jusquin de Utrech lo que le sirvió para ganarse la confianza del maestro flamenco de tal modo que delegaba en él la ejecución de obras de mucha responsabilidad.

Candamo estaba encantado de trabajar en aquella grandiosa catedral y de la mano de Jusquin y otros colaboradores aprendió todo lo que pudo en aquella escuela de arquitectura moderna e internacional. Además de todo ello, Juan era un hombre muy piadoso y su mujer, Catalina, un dechado de virtudes cristianas.

A mediados del siglo XV el cabildo ovetense contrató a dos arquitectos extranjeros —Nicolás de Bar y Nicolás de Bruselas— para trabajar en el brazo norte del transepto al estilo flamenco que era el que se llevaba por entonces. Pero la fama de santidad de Catalina y la aureola de eficacia de De Candamo circularon rápidamente entre los prelados del reino y una vez finalizado el contrato de los «Nicolases» —y a la vista del excelente currículo que se había forjado Juan en la catedral de León—, el obispo Rodrigo Sánchez de Arévalo puso los ojos en aquel experimentado arquitecto de la «cantera», ofreciéndole un contrato como director de las obras de la catedral de Oviedo en 1459 con la posibilidad de realizar el brazo sur y la portada del transepto.

Juan estuvo treinta años al frente de las obras, pero no llegó a ver el cierre de las últimas bóvedas porque dejó la dirección de las mismas en 1489 por encontrarse enfermo de muerte. El bueno de

Juan fue enterrado en la misma catedral que estaba a punto de terminar por lo que sigue literalmente «a pie de obra». Él es el único maestro español de esta época del que conocemos su sepulcro. Grabado en su tumba se puede ver el escudo del gremio de los arquitectos. Sobre ella estaba colocado un famoso retablo gótico de piedra de gran calidad artística que sufragó el arquitecto de su propio peculio. Es el retablo de las Lamentaciones, que fue trasladado desde su lugar de origen hasta su actual emplazamiento.

Juan de Candamo y su esposa Catalina tuvieron la suerte de ser retratados como donantes por un gran artista flamenco elegido por ellos mismos, cuyo nombre desconocemos. La escena representada en el retablo es el descendimiento de la Cruz. Como es habitual en las representaciones de donantes, estos ocupan un lugar preferente en la representación artística, así pues no debe extrañarnos que detrás de Juan esté san Juan con el compás recogido, como símbolo de arquitecto. En el lado contrario está su esposa Catalina, detrás de la cual está la santa del mismo nombre con sus símbolos de martirio. Para desgracia de Juan que quería inmortalizarse dejando constancia de su trabajo y su magnificencia, le arrancaron la cabeza en alguno de los avatares que han acontecido en la catedral, y por ello nos hemos quedado sin saber qué aspecto tenía aquel joven aprendiz de arquitecto que cruzaba Pajares en busca de experiencia y de fortuna.

CON UNA BUENA TORRE HAY MÁS QUE SUFICIENTE

Antes de la llegada de De Candamo y a lo largo de todo el siglo XV se desarrollaron lentamente los trabajos que poco a poco iban sustituyendo al antiguo templo prerrománico, pero que respetaba el resto de los edificios erigidos antaño por los reyes asturianos. A la estilizada capilla mayor le seguía un crucero que daba paso a tres naves, ensalzadas por un triforio.

No era ni mucho menos una de las mayores catedrales hispanas, pero la ciudad podía estar orgullosa de poseer un edificio moderno y luminoso, donde la liturgia sería más brillante y donde los ricoshombres del lugar podían disponer de sepulturas más monumentales.

Terminada la iglesia y dejados atrás los siglos medievales, faltaba, sin embargo, la imagen definitiva para una catedral que se precie, más aún para una seo gótica: su fachada. El proyecto se adjudicó a Juan de Badajoz el Viejo, que como De Candamo, también había estado antes en León. Planteó este arquitecto una original estructura de dos elevadas torres que apoyaban sobre un cuerpo tripartito que no se correspondía en realidad con el muro que cerraba la nave por los pies, sino que avanzaba sobre la calle formando un bello pórtico, uno de cuyos arcos laterales era además oblicuo. El entorno que tenía entonces la catedral era muy distinto del que nos encontramos hoy, y seguramente ese arco y el propio pórtico tengan que ver con la disposición antigua del contorno, así que el hecho de avanzar la fachada fue una forma de ganar espacio en el interior —en una catedral ya de por sí de reducidas dimensiones— sin cortar las calles adyacentes, que seguían discurriendo por su trazado, aunque en este punto bajo tan magnífico palio gótico. Ni el orvallo ni la recepción de peregrinos parecen argumentos suficientes para explicar la original solución de Juan de Badajoz, quien no pudo ver rematado su proyecto. La torre sur, que estaba muy avanzada, fue finalizada por Rodrigo Gil de Hontañón, el maestro renacentista que miraba con nostalgia hacia el pasado gótico y que integró

perfectamente el último cuerpo y una flecha calada que, sin la monumentalidad de otras que salpican los paisajes hispanos y europeos, es de una delicadeza y una levedad sorprendentes. Nunca se llegó a iniciar la torre norte, por eso la catedral quedó así, manca, señalando con su agudo índice el camino hacia los cielos, lejos de los desvíos terrenales; marcando, como un vértice geodésico, el punto donde se concentra uno de los mayores tesoros de la fe cristiana.

La torre que ha acabado siendo el símbolo de Oviedo cumple a las mil maravillas su función de guardia urbano y campanario, que para eso la levantaron. Entre las campanas que alberga hay una muy especial llamada *Wamba,* de comienzos del siglo XIII, y que pertenecía a la catedral antigua y tiene una inscripción que entre otras cosas dice: «Para honrar a Dios y a la patria».

Mientras avanzaba la obra, el interior del templo se fue enriqueciendo con un monumental coro que presidía el crucero, hoy lastimosamente perdido, y con un retablo mayor, obra de Giralte de Bruselas y Juan de Balmaseda, que dejó a oscuras buena parte de las naves, al cubrir con su monumentalidad los grandes ventanales de la cabecera gótica. La solución a este problema llegó en el siglo XVII, cuando se derriba la cabecera y se sustituye por una girola, según el modelo empleado en los grandes templos de peregrinación medievales. En cierto modo Oviedo seguía mirando al pasado más que al futuro. La construcción del nuevo claustro gótico a costa de derruir el románico precedente duró algo más de cien años, acabándose en el siglo XV. El segundo piso es un añadido del XVIII.

EL TRÁNSITO DE SANTA BÁRBARA

Debía de estar dormida santa Bárbara, patrona de los mineros, la noche del 7 de octubre de 1934, porque no advirtió que un grupo de insubordinados, queriendo emular a sus homólogos soviéticos, aprovechándose del desorden y de la confusión reinantes, y protegidos por el oscuro manto de la ignorancia y de la oscuridad, atravesaron sigilosamente el tenebroso callejón llamado Tránsito de Santa Bárbara. A continuación forzaron la cancela, penetraron en la cripta de Santa Leocadia, y todo ello a pesar de que el Comité Revolucionario había decidido no atacar la catedral para desalojar a los francotiradores refugiados en la torre.

Después de introducir los detonadores en los paquetes de dinamita, depositaron estos en cada uno de los rincones de la cripta, alargaron las mechas hasta la calle y una vez prendidas salieron andando tranquilamente por los callejones de Oviedo, contando segundo a segundo el tiempo que faltaba para la consumación de la hazaña.

El resultado de tan desastrosa como inútil acción se puede observar en las fotografías que existen de la Cámara Santa tal y como quedó después del bárbaro atentado: bóvedas arruinadas, esculturas mutiladas, muros desmantelados y joyas y reliquias atesoradas mezclándose con los escombros. Todo se recogió y se clasificó con idea de hacer una inmediata restauración, aunque hubo que esperar largo tiempo, pues apenas año y medio más tarde estalló la guerra civil y de nuevo la catedral se convirtió en fortaleza, y no solo de fe. Esta vez fueron los sublevados quienes se atrincheraron en la catedral y la otra parte ya no se anduvo con miramientos, bombardeando con su aviación toda la ciudad, que en poco más de un año soportó unas ciento veinte mil bombas. En la catedral, la peor parte se la llevaron el palacio del obispo, las vidrieras y la torre, que quedó desmochada.

Sin terminar la guerra comenzó la reconstrucción de la Cámara Santa, a cargo del arquitecto Luis Menéndez-Pidal. Colaboró en la tarea el escultor Víctor Hevia, que de paso aprovechó para realizar

algunas excavaciones arqueológicas en las que se localizaron «los cimientos de los primitivos palacios de los reyes de la monarquía asturiana». Después se continuó por otros espacios, concluyendo en 1953 con la torre, donde se dejaron, como testigos, algunos de los impactos de los proyectiles.

Durante el siglo XVII, y sin necesidad de guerras, se perpetraron algunas intervenciones en la catedral, ya que por entonces el románico era poco apreciado por ser considerado arte propio de pueblos bárbaros. Gran barbaridad fue la propuesta de construir una capilla en honor de santa Bárbara para situar en ella las reliquias y tesoros que albergaba la Cámara Santa, corriendo un serio peligro de ser demolida al quedar sin la función que la justificaba.

El siglo del tremendismo barroco conoció también la construcción de nuevas capillas que iban envolviendo gradualmente el templo gótico, espacios donde cada canónigo quería ser enterrado, oratorios que podían amenazar los cada vez más escasos edificios prerrománicos que aún pervivían. Cada nueva capilla era más grande, más aparatosa, más reiteradamente «barroca», y al final se decidió la demolición de la vieja iglesia de Santa María del Rey Casto para sustituirla por un gran espacio cubierto con una cúpula, para desgracia del vetusto templo y de los operarios que murieron cuando se derrumbó mientras la levantaban.

Terminada esta obra en 1717, se depositaron allí, en amalgamado panteón, los ilustres cuerpos de los fundadores de San Salvador y de sus descendientes. El obispo que terminó la obra, José Fernández de Toro, fue poco después llamado a Roma, pero no para reprocharle este atentado, como cabría esperar, sino por sus doctrinas heréticas. Con esta obra tan solo quedaban en pie del primitivo conjunto la Cámara Santa y poco más.

La naturaleza también fue haciendo su particular contribución a los ataques sufridos. Cuando se iniciaba el siglo XIX un rayo derribó parte de la torre, puesto que el tradicional pararrayos —unas bolas rellenas de reliquias— no fue suficiente protección. Entonces se acordó su sustitución por uno de los nuevos artilugios inventados por Benjamin Franklin. Poco después llegó la guerra de la Independencia y entre idas y venidas de patriotas y franceses,

tomas y pérdidas reiteradas de la ciudad, la catedral perdió unas cuantas arrobas de plata y ciertos tapices que fueron usados como mantas para abrigo de los soldados franceses enfermos y heridos. Décadas después también se renovó todo el pavimento, cubriendo con losas de olvido, blancas y negras, la memoria de muchos enterrados que confiaban en la vida eterna y en el perpetuo recuerdo de su paso por este mundo, más traidor más nunca. Pero a pesar de todo esto, tampoco el siglo XIX fue tan grave; mucho peor sería el XX, que se inauguró con la decisión episcopal de eliminar el coro que durante más de cuatro siglos había presidido la nave mayor.

EL DESAGUISADO DE UNOS RATERILLOS

La noticia del robo de las joyas de la Cámara Santa fue la más importante del verano de 1977. Todo el país, y los asturianos especialmente, se quedaron estupefactos al conocer el expolio. Eran las siete y media de la mañana cuando se descubre el saqueo.

Los ladrones —auténticos chapuceros— desmontaron la lámina de oro que recubría la Cruz de la Victoria, sirviéndose de un simple destornillador o de una navaja. Las piedras incrustadas también fueron arrancadas de la madera. Unos días después la Guardia Civil los detuvo y recuperó las joyas dentro de un saco, desguazadas y convertidas en chatarra. El orfebre asturiano Pedro Álvarez recibió el encargo de intentar una restauración que parecía imposible.

En su lugar de trabajo, rodeado de herramientas y materiales de un oficio de tanta historia y actualidad como es la orfebrería, que parece estar a mitad camino entre el diseño y la alquimia, su hijo Carlos que le acompañó en la tarea de rehacer el rompecabezas todavía recuerda las dificultades que tuvieron superar para restaurar el tesoro robado.

—Bueno, nos lo encontramos en unas condiciones fatales. No sé qué palabra emplear. Yo creo que congoja. Cuando te llegan todas aquellas piezas machacadas, quemadas, había zonas que estaban negras, las habían intentado quemar con un soplete de butano... El espectáculo era horrible. La Cruz de los Ángeles estaba en un grado de destrucción tal que incluso en un informe de expertos se decía que era imposible de restaurar.

Tras años de trabajo, en colaboración con una comisión de expertos, las tres piezas recobraron el esplendor que siempre tuvieron. Y el arreglo permitió además conocer aspectos desconocidos hasta entonces.

—Lo que hicimos fue realizar una radiografía completa de las tres piezas. Se efectuaron todos los análisis posibles que se nos ocurrieron. Por ejemplo, la tradición habla de la madera de roble de la Cruz de la Victoria de Pelayo, y efectivamente se comprobó que es de roble del país. Trabajaban mejor que nosotros. La técnica que

utilizamos ahora es la misma, lo que sucede es que la tecnología actual nos permite ganar más tiempo. Si ahora tuviéramos que hacer otra vez la Cruz de los Ángeles concretamente, la haríamos…, pero con muchas más dificultades y si nos trasladamos al año 808, que son 1 200 años, es que... Yo me los imagino vestidos con pieles de oso y haciendo aquellas cosas. ¡Estas gentes eran unos fenómenos!

EL EXTRAÑO DEPENDIENTE DE LIBRERÍA

Se me estaba haciendo tarde y decidí salir de la catedral, dando por perdida la audiencia apostólica que tanto trabajo me había costado conseguir. Para consolarme, me puse a hacer un dibujo para el recuerdo como tengo por costumbre cuando estoy ante un monumento que me interesa. Mientras mis trazos iban perfilando la fachada catedralicia sentí que alguien curioseaba a mis espaldas y no solo esto, sino que con una voz que tenía algo de hipnótico parecía guiar los movimientos de mi mano mientras me susurraba al oído desde muy lejos:

—Estás dibujando la torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo XVI, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las *vulgares* exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando *horas y horas* aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé: era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Como un haz de músculos y nervios, la piedra enroscándose en la piedra trepaba a la altura, haciendo equilibrios de acróbata en el aire; y como prodigio de juegos malabares, en una punta de caliza se mantenía, cual imantada, una bola grande de bronce dorado, y encima otra más pequeña, y sobre esta una cruz de hierro que acababa en pararrayos.

Estaba a punto de terminar el dibujo y no me atrevía a mirar atrás para no deshacer el embrujo, así que me entretuve rematando con adornos las portadas para ver en qué paraba aquella aventura imprevista…

—Cuando en las grandes solemnidades el cabildo mandaba iluminar la torre con faroles de papel y vasos de colores, parecía

bien, destacándose en las tinieblas, aquella romántica mole; pero perdía con esas galas la inefable elegancia de su perfil y tomaba los contornos de una enorme botella de champaña. Mejor era contemplarla en clara noche de luna, resaltando en un cielo puro, rodeada de estrellas que parecían su aureola, doblándose en pliegues de luz y sombra, fantasma gigante que velaba por la ciudad pequeña y negruzca que dormía a sus pies.

—Te estaba observando desde el otro lado de la plaza porque con ese gorrito y esa guerrera me parecías Woody Allen medio de incógnito. Cuando te he visto ponerte a dibujar me he dado cuenta de que estaba equivocado, pero me ha gustado ver lo deprisa que dibujas aunque si lo hicieras más despacio te habría salido la torre un poco menos torcida —me dijo aquel individuo que yo no sabría decir si era un poeta, un buscavidas o el dependiente de alguna librería a punto de echar el cierre, que de todo hay a la vera de las catedrales.

—¿Y yo que pensaba que eras la reliquia de Leopoldo Alas, recitando para mí solito el principio de *La Regenta*?

—Me la estoy aprendiendo de memoria porque el *Quijote* ya está muy visto y como sigamos al paso que vamos con tanta imagen virtual y tanta tecnología de mierda, esto va a terminar sin periódicos, sin libros y sin lectores como en *Fahrenheit 451;* pero a mí no me van a pillar desprevenido porque, si el turismo no falla, pienso vivir el resto de mis días recitando *La Regenta*.

Al escuchar esta afirmación tan contundente empezaron a repicar los carillones de Oviedo iniciando su polifonía periódica y machacona con el preceptivo «Asturias, patria querida, Asturias, de mis amores», momento en que miré mi reloj para comprobar la hora. Mientras tanto, mi extraño acompañante me indicó la puerta de la catedral diciéndome:

—No quiero robarte más tiempo, espabila porque es la hora del ángelus y tienes una audiencia apostólica que no puedes perderte por nada del mundo.

Me había despistado con el cambio de hora y salí despendolado en dirección a la catedral sin despedirme de aquel individuo tan especial.

LA AUDIENCIA APOSTÓLICA

Con las dificultades que narraba al principio, entre turistas y peregrinos, conseguí introducirme en el interior de la catedral en el momento en que se escuchaba una voz flamígera que resonaba entre las bóvedas diciendo:

—Muchos son los llamados y pocos los elegidos.

Y se hizo un gran silencio. Después se oyó la misma voz, pero esta vez llegada de una puerta cercana al claustro.



—Debéis estar preparados porque no sabéis ni el día ni la hora.

Desde que había escuchado al individuo de *La Regent*a, yo seguía como un autómata el camino que me marcaban las voces y está última me llevó hasta la Cámara Santa de la que acaba de salir hacía un rato, cuando el guía terminó de contarnos la historia de las reliquias del Arca Santa con tanta pasión y convencimiento como sabiduría.

Pero esta vez estaba a solas en el interior de aquella capilla y, como en el Apocalipsis, se hizo para mí solito un silencio como de

una media hora.



Era precisamente esta Cámara uno de los recintos más señalados de la catedral y fue creada como capilla privada del rey y sala del tesoro, esto es, para guardar joyas, reliquias y documentos. Se articulaba en dos alturas, con una cripta inferior, chaparra y abovedada, dedicada a santa Leocadia, patrona de Toledo, y un espacio superior más diáfano, cubierto entonces con una techumbre de madera y que con el paso de los siglos se enriqueció con bóveda

y esculturas y se dedicó a san Miguel, arcángel que acostumbraba a residir en capillas elevadas.

Ya en época románica se plantea la remodelación de la Cámara Santa, conservándose tal cual la cripta de Santa Leocadia, pero renovándose la capilla alta o de San Miguel. Aquí se aprovecharon los muros del viejo edificio de Alfonso II, aunque cambiando la cubierta de madera por otra abovedada, soportada por columnas en las que figuran esbeltos apóstoles emparejados, de gran calidad escultórica, que en su día se completaban con viva policromía. A pesar de su reducido tamaño, de su adaptación a un edificio preexistente y de su aparente sencillez, esta capilla constituye una de las referencias obligadas del románico español. Correspondió su construcción a la iniciativa del obispo Gonzalo Menéndez, titular de la sede desde 1162 a 1174, que dejó además, como testimonio de su exquisitez artística, un díptico que sigue siendo igualmente una de las joyas románicas más peculiares que custodia la catedral.

Las seis dobles columnas que sujetan los arcos de apoyo de la bóveda fueron decoradas, como ya dije, con un original apostolado. La maestría de la labra de estas estatuas-columnas es comparable a las que realizó el taller del maestro Mateo para el Pórtico de la Gloria. La decoración de la estancia se completó con un calvario, del que solo se conservan las cabezas de Cristo, la Virgen y san Juan. Los cuerpos de estas figuras iban pintados sobre el muro. También estaban decoradas con pinturas románicas las paredes y la bóveda, pero desgraciadamente no se conserva nada.

En aquel espacio diminuto y famoso, custodiando tesoros y reliquias, estaban aquellos doce apóstoles, como columnas sustentantes de la Iglesia suspendidos en el aire haciendo de intermediarios entre el cielo y la tierra. Como parejas de guardias civiles estaban permanentemente en servicio de guardia. De dos en dos en cada una de las esquinas del mundo y en medio sujetando el arco principal y la bóveda celeste, de un lado los inseparables Pedro y Pablo y enfrente Juan y Santiago, hijos de Zebedeo. Habían aprovechado el momento de asueto que les proporcionaba la ausencia de visitas para entablar animadas conversaciones o disputas, que de todo hay en la viña del Señor. Nada que ver con las

esfinges egipcias o las cariátides griegas, todas iguales y en perfecto estado de revista.

Llevaban allí casi mil años, flacos y enjutos, cortos de carne y largos de espíritu, elegantes y esbeltos como senadores romanos y en posición de descanso activo y vigilante, pero tan enfrascados estaban con las pláticas que se traían entre manos que daban la impresión de desentenderse totalmente de lo que ocurría en el mundo terrenal e incluso de lo que podían estar haciendo el resto de sus compañeros de faena. Era evidente que se habían olvidado totalmente de la audiencia apostólica con indulgencia plenaria que tanto esfuerzo me había costado conseguir.

Mis padres me habían repetido mil veces de niño que no se interrumpen las conversaciones de los adultos y, además, desconocía por cuál de las parejas empezar. No sabía a quién dirigirme y tampoco sabía de qué hablar. Allí guardando la esquina…. estaba Judas Tadeo. Y entonces me acordé de que en el grupo faltaba Judas Iscariote y recordé la frase de Jesús en la cena dirigida al tesorero: «Lo que has de hacer, hazlo pronto, Judas Iscariote». Pero tampoco sabía de qué hablar con aquellos santos apóstoles. Por respeto y por el qué dirán. Quizás debería haber preguntado a Santiago si las reliquias que se veneran en Compostela le pertenecen, pero me mordí la lengua porque podría parecer insolencia mía empezar la conversación con semejante interrogatorio.

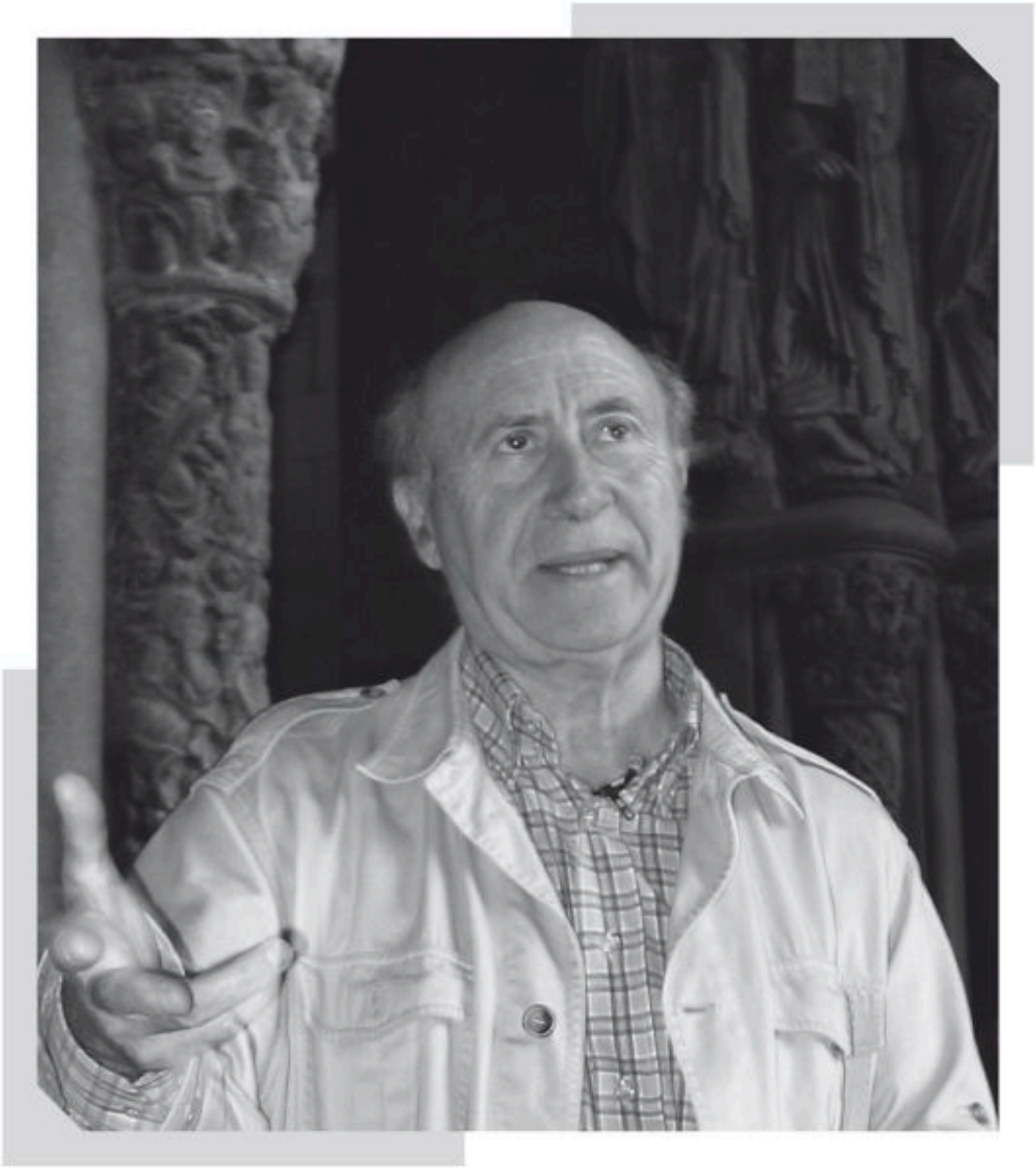
También me vino a la cabeza lo de la multiplicación de los panes y los peces y lo de la resurrección de Lázaro y lo del vino de las bodas de Canaán pero desistí de semejante empresa porque no tengo «doctrina» suficiente para hablar de milagros y teologías... doctores tiene la Santa Madre Iglesia.

Estaba claro que no había tiempo que perder. Yo estaba seguro de que no me iban a dirigir la palabra porque la audiencia apostólica era sencillamente un vago permiso para hacer unos bocetos a vuelapluma. Así que me puse a retratarlos a toda prisa, de dos en dos, antes de que volvieran los turistas. Ciertamente dibujar estatuas requiere tiempo y calma, y yo no disponía ni de lo uno ni de lo otro. Sabía que tenía que captar el gesto, el movimiento y la

postura en un apunte rápido. No me dirigían la palabra, pero sentía sus cuchicheos y que miraban por encima de mi hombro para saber si habían salido favorecidos o les había alargado las narices como solemos hacer los caricaturistas. Alguna risita entrecortada sí que percibí cuando dibujé a San Simón de perfil. Pero para mi desencanto no provenía de los apóstoles que seguían con su parloteo, como de costumbre, sino de unos visitantes que habían entrado sin que yo me apercibiera de su presencia. Detrás de ellos llegó el guía con un grupo más numeroso que el anterior, que no solo me cortó la retirada sino que me aprisionó contra la reja que protege el tesoro. Ya no tenía escapatoria porque Pablo Vázquez empezó a referir con mucho énfasis y conocimiento lo principal de las ochenta y tres reliquias halladas en el Arca Santa.

—Hay púas de la corona de espinas, fragmentos de la cruz de Cristo y pedazos de su túnica, algo de su sangre, un trozo de pan de la última cena, leche de la virgen María y los huesos de buen número de santos, mártires, profetas y los de siete apóstoles. Y además, el sudario con que le cubrieron la cabeza tras su muerte…

Me quedé hasta el fin del relato para salir de la catedral camuflado entre los turistas no fuera que *La Regenta* me estuviera esperando en la puerta principal en cuyo caso a mí me tocaría recitar por los siglos de los siglos *La historia interminable.*



JOSÉ MARÍA PÉREZ GONZÁLEZ, más conocido como *Peridis,* es arquitecto y dibujante, nacido en Cabezón de Liébana (Cantabria) el 28 de septiembre de 1941. Ha publicado diversos libros sobre humor y sátira política. En TVE ha presentado y dirigido «Las claves del románico», con 33 capítulos emitidos entre 2002 y 2007. Es presidente de la Fundación Santa María la Real para promover la conservación, restauración y mantenimiento del patrimonio natural, cultural y social, con especial dedicación al arte románico.

de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito
contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes
del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)
si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com
o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *La luz y el misterio de las catedrales*

© del diseño de la portada, Más!Gráfica, 2012
© de la imagen de la portada, Más!Gráfica, 2012
©documentación: Jaime Nuño, Pedro Luis Huerta y Artemio Martinez

© José Mª Pérez *Peridis*, 2012
© CRTVE SAU, 2012
© Fundación Santa María la Real, 2012

© de las ilustraciones de interior, José Mª Pérez Peridis

© Espasa Libros, S. L. U., 2012
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.planetadelibros.com

Espasa, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al departamento editorial por correo electrónico: sugerencias@espasa.es

Primera edición en libro electrónico (epub): Septiembre de 2012

ISBN: 978-84-670-0947-7 (epub)

Conversión a libro electrónico: Safekat, S. L.
www.safekat.com