

Trabajo Fin de Grado

La escultura románica del claustro del Real Monasterio de San Juan de la Peña

Autor

Ismael Piazuelo Rodríguez

Directores

Javier Ibáñez Fernández

María Pilar Poblador Muga

Facultad de Filosofía y Letras

2014

0. ÍNDICE

1. Introducción._____ pp. 3-4.
2. Estado de la cuestión._____ pp. 5-9.
3. Los capiteles del claustro del Monasterio de San Juan de la Peña._____ pp. 10-21.
 - I. Ciclo del Génesis._____ p. 11.
 - II. Ciclo del Nacimiento y la infancia de Jesús._____ pp. 12-15.
 - III. Ciclo de la Vida Pública de Cristo._____ pp. 16- 19.
 - IV. El capitel número 23._____ p. 20.
 - V. El ciclo de la Pasión de Jesucristo._____ p. 21-60.
4. Principales rasgos estilísticos del llamado “Maestro de San Juan de la Peña”._ pp. 22-23.
5. Conclusión._____ pp. 24-25.
6. Anexos._____ pp. 26-60.
 - I. Fotografías y plano de los capiteles del claustro del Monasterio de San Juan de la Peña._____ pp. 26-37.
 - II. Fuentes en que se basa la iconografía de los capiteles analizados.____ pp. 38-56.
 - III. Bibliografía y webgrafía._____ pp. 57-60.

1. INTRODUCCIÓN

El Real Monasterio de San Juan de la Peña es uno de los hitos arquitectónicos y artísticos de mayor importancia dentro del arte medieval aragonés y español.

La elección de este tema se ha debido, en primer lugar, al interés por la época medieval en general; artística e iconográficamente, nos parece una fuente de elementos interesantes por estudiar, investigar, conocer y divulgar, algo así como un gran libro del que aún quedan muchas páginas por leer. Un mundo al que por habersele identificado con el tópico de oscuro, carente de originalidad e incluso primitivo, se le ha denostado. Un arte cuyas características resultan especialmente atractivas por una combinación de factores que juntos, si bien pueden parecer una contradicción, son una realidad en el mundo medieval: se unen lo simbólico, al alcance de eruditos y doctos, con lo ingenuo y “entendible”, dando lugar a unas representaciones interesantísimas y sugestivas que nada tienen que envidiar al arte de otras etapas históricas.

En este trabajo se pretende recopilar toda la bibliografía referida a la obra atribuida al llamado “Maestro de San Juan de la Peña” conservada en el monasterio homónimo para elaborar un estado de la cuestión y, tras éste, dada la brevedad exigida, el cuerpo del mismo consistirá en una recopilación iconográfica de los capiteles del claustro del Real Monasterio de San Juan de la Peña en atención a los estudios más recientes, indicando asimismo las fuentes de donde proceden las imágenes. Incluyendo un anexo con fotografías de todos y cada uno de los capiteles desde diversas perspectivas, para una mayor comprensión de su contenido iconográfico.¹ En otro de los anexos, se recogen algunas de las fuentes directas (fragmentos de *La Biblia*) que sirven de inspiración a las piezas del claustro y que son absolutamente imprescindibles para la comprensión de su significado.² Se hará asimismo una breve alusión al estilo que caracteriza a la personalidad artística a quien históricamente se le ha atribuido la realización de estas obras.³

¹ En el anexo I, se recopilan una serie de fotografías de todos y cada uno de los capiteles, tomadas durante el trabajo de campo, cuya iconografía es analizada en el tercer apartado de este trabajo, así como un plano con los capiteles enumerados correlativamente y algunas vistas generales del claustro, del monasterio y del entorno natural donde se encuentra.

² Se recogen en el anexo II.

³ Al final del anexo II, se ilustrará la exposición de este apartado gráficamente, donde además de incluir fotografías de detalle de los capiteles de San Juan de la Peña, también se vincularán con algunos ejemplos de piezas atribuidas al llamado “Maestro de San Juan de la Peña” ubicadas en otros lugares.

Finalmente, concluiremos con una breve reflexión acerca tanto de lo aprendido con la realización de este estudio así como con respecto a los aspectos que quedan por tratar sobre este monumento.

La metodología empleada para este trabajo, dadas las exigencias del mismo, ha sido la bibliográfica, consistente en la búsqueda intensiva de tantas fuentes como ha sido posible, tanto en diversas bibliotecas como recursos electrónicos en internet, la lectura de las mismas, el cotejo de informaciones y la redacción. Además, se ha realizado el imprescindible trabajo de campo, visitando el conjunto monumental en varias ocasiones y documentándolo gráficamente mediante la toma de fotografías.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La primera dificultad para abordar el estudio de este tema radica en la organización y selección de toda la bibliografía existente debido, por un lado a la abundancia de obra divulgativa o relativa a temas transversales y por otro, a la dispersión de los volúmenes a consultar.

Dada la capital importancia de este monumento, ha sido estudiado en bastantes ocasiones y desde perspectivas muy variadas: entre los investigadores, hay algunos estudios históricos que centran sus miradas en la producción y la economía, otros en las donaciones realizadas por los reyes y la nobleza al monasterio⁴ y otros en la iconografía de las esculturas y pinturas allí conservadas.

El repaso de la bibliografía existente sobre el monasterio de San Juan de la Peña se centra en el aspecto artístico, recopilando las aportaciones de aquellos autores que se han referido expresamente a la escultura del claustro, a su iconografía, a su estilo o al llamado “Maestro de San Juan de la Peña”.

Las primeras referencias son muy tempranas, son dos y ambas datan de 1900. La primera de ellas se encuentra en un artículo firmado por Serrano Fatigati titulado “Escultura de los siglos XII y XIII en Aragón y Cataluña”, recogido en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. En esta obra se destaca la singularidad de la escultura del claustro de San Juan de la Peña aludiendo a algunos de sus aspectos formales.⁵ La segunda aparición, de este mismo año, es la de Mario de la Sala y Valdés, quien publicó en el semanario *El Pilar* un artículo llamado “Una visita al Real Monasterio de San Juan de la Peña” y donde se refiere específicamente al tema de los capiteles del claustro.⁶

Las siguientes referencias bibliográficas son las de Ricardo del Arco, historiador y erudito que estuvo muy interesado en el monasterio y le dedicó bastantes líneas durante su vida. Cabe destacar su obra de 1919 *El real monasterio de San Juan de la*

⁴ LAPENA PAÚL, A. I, *El monasterio de San Juan de la Peña en la Edad Media: (desde sus orígenes hasta 1410)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1989.

⁵ SERRANO FATIGATI, E. “Escultura del los siglos XII y XIII en Aragón y Cataluña” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, VIII, 83, 1900.p. 6.

⁶ SALA Y VALDÉS, M. DE LA. “Una visita al Real Monasterio de San Juan de la Peña”, *El Pilar*, Zaragoza, 1900.

Peña⁷ o, décadas después, *El claustro monacal de San Juan de la Peña*, que data de 1952 y donde escribe en exclusiva acerca de esta zona del recinto religioso.⁸

Otro investigador que se refirió al monasterio en 1928, fue Kingsley Porter en su libro *Spanish Romanesque Sculpture*. En él bautiza, empleando el método atribucionista, al escultor anónimo de los capiteles del claustro. Lo identifica como una única personalidad artística y lo denomina “Maestro de San Juan de la Peña”. Del mismo modo reconoce su estilo en obras de otras zonas, como Agüero.⁹

En obras de 1950 y 1954 respectivamente, el profesor Abbad Ríos habló del estilo de un maestro que denomina “de Agüero” que difiere de la personalidad artística que Kingsley Porter había llamado “Maestro de San Juan de la Peña”.¹⁰

René Crozet, en 1968, estableció un catálogo de este maestro producto de una rigurosa investigación. Consideró las obras tratadas por Kingsley Porter y las que Abbad Ríos atribuye a obras de un segundo maestro (de Agüero) de una misma autoría que denomina, como hizo Kingsley en un primer momento, “Maestro de San Juan de la Peña”.¹¹

Otros estudios se han dedicado a la atribución, con su respectiva justificación, de esculturas situadas en muy diversos lugares (desde los alrededores del monasterio hasta Castilla) a este maestro. Se ha hablado de un escultor itinerante que trabajaría por las diversas zonas donde se le requería.¹²

Es relevante comentar la polémica suscitada en torno a si el llamado “Maestro de San Juan de la Peña” es una única personalidad, un taller, un conjunto de talleres, una escuela o un estilo en sí mismo.

⁷ ARCO Y GARAY, R. DEL, *El real monasterio de San Juan de la Peña*, Jaca, 1919.

⁸ ARCO Y GARAY, R. DEL, *El claustro monacal de San Juan de la Peña*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, (C.S.I.C.), 1952.

⁹ KINGSLEY PORTER, A., *Spanish Romanesque Sculpture*, New York, 1928, vol. II, pp. 30-34.

¹⁰ ABBAD RÍOS, F., “El maestro románico de Agüero”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas*, 3, Buenos Aires, 1950, pp. 15-25.

¹¹ CROZET, R. “Recherches sur la sculpture romane en Navarre et Aragon, VII: sur les traces d’un sculpteur”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XI, Poitiers, 1968, pp. 41-57.

¹² CANELLAS LÓPEZ, Á. y SAN VICENTE PINO, Á., *Aragon roman*, 1971, (versión en español: *Rutas románicas en Aragón*, Madrid, Zodiague, 1996). También, DURLIAT, M., “L’art roman en Navarre et en Aragon”, *Centre International d’Études Romanes*, París, 1973. Así como en ÍÑIGUEZ ALMECH, F., “Sobre tallas románicas del siglo XII”, *Príncipe Viana*, 112-113, Pamplona, 1968, pp. 181-235 y en ÍÑIGUEZ ALMECH, F. y URANGA GALDIANO, J., *Arte medieval navarro*, Pamplona, 1973. Además de en OLIVÁN BAILE, F., *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós*, Huesca, El Noticiero, 1969, pp. 43- 53.

Entre 1928 y hasta la década de los ochenta, las obras atribuidas al “Maestro de San Juan de la Peña” se consideran creaciones de una única personalidad artística.¹³ El anteriormente nombrado Ricardo del Arco suscribe esta teoría.¹⁴ Las dudas comienzan por esta época y de éstas participan con sus distintas hipótesis los siguientes investigadores:

En 1984, Joaquín Yarza propone, negando la idea de una única personalidad artística, que estos trabajos hayan sido realizados más bien por una “escuela”.¹⁵

En 1986, el profesor Gonzalo Borrás Gualis habla de un taller.¹⁶ Esta hipótesis es apoyada por Jacques Lacoste, quien entiende las atribuciones al “Maestro de San Juan de la Peña” como esculturas de una única personalidad rodeada de colaboradores y aprendices.¹⁷ Dulce Ocón, continuando con esta idea, sugiere la existencia de un único gran taller con un sistema de trabajo muy organizado y encabezado por un gran maestro que sería el conocedor de los modelos y que estaría ayudado por una serie de maestros menores.¹⁸ José Luis García Lloret concluye que se trataría de un taller con un “maestro director” al frente, negando la existencia de una asociación con varios maestros y afirmando la existencia de un “Maestro de San Juan de la Peña”.¹⁹ Ana Isabel Lapeña Paúl añade que la hipótesis del taller con un maestro principal era el sistema de trabajo habitual de la época pero que, en este caso, opina que los capiteles son obra de distintos talleres escultóricos.²⁰

Marisa Melero Moneo trazó una compleja teoría que involucraba a tres talleres distintos de algún modo asociados, trabajando en las mismas obras.²¹

El profesor Isidro Bango Torviso, en 1992, afirmó que este modo de hacer escultura es producto de una tendencia a la homogeneización estilística de la época.²²

¹³ GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A, “Arquitectura y escultura románicas”, *Ars Hispaniae*, V, Madrid, 1948.

¹⁴ ARCO Y GARAY, R. DEL, *El claustro monacal de San Juan de la Peña*, op. cit., p. 5-15.

¹⁵ YARZA LUACES, J., *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, Cátedr, 1984, p. 293.

¹⁶ BORRÁS GUALIS, G.M., *Enciclopedia temática de Aragón*, vol. III, Zaragoza, Moncayo, 1986 p. 113.

¹⁷ LACOSTE, J., “Le Maître de San Juan de la Peña. Siecle XII”, *Les cahiers de Saint Michel de Cuixá*, 10, 1979, pp. 175-189.

¹⁸ OCÓN ALONSO, D., “Bizantinismo y difusión de modelos en el románico periférico”, en *VIII Congreso español de Historia del Arte*, Cáceres, 1990, pp. 95-101.

¹⁹ GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del maestro de San Juan de la Peña*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, (C.S.I.C.), 2005, pp. 35, 43 y 51.

²⁰ LAPEÑA PAÚL, A. I., “Un monasterio para un reino: San Juan de la Peña”, VV. AA, *Monasterio de San Juan de La Peña*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2007, pp. 71-74.

²¹ MELERO MORENO, M., “El llamado taller de San Juan de la Peña, problemas planteados y nuevas teorías”, *Locus Amoenus*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1996, pp. 47-60.

En 1989, Cobreros Aguirre²³ y, en 1996, Castiñeiras González,²⁴ prefieren emplear los términos de “fraternidad del Maestro de San Juan de la Peña”.

Respecto a la cronología de estas obras, también existió en origen una cierta diferencia de opiniones entre los investigadores; de este modo, Kingsley Porter propuso las últimas décadas del siglo XII,²⁵ mientras que René Crozet la retrasó hasta el periodo comprendido entre 1145 y 1175.²⁶ Finalmente, Lacoste afirmó que probablemente se tratase de una obra tardía, de una fecha en torno al 1200 y que probablemente se extendiese hasta las primeras décadas del siglo XIII.²⁷ Ante esta última propuesta, la mayoría de los investigadores están de acuerdo.

Los aspectos iconográficos fueron profundamente estudiados por René Crozet, que destaca la libertad para la interpretación de la Historia Sagrada del creador de estos modelos escultóricos. Pamela Patton, destacó asimismo el carácter innovador de estas tallas²⁸. Domingo Buesa Conde trató también el tema de la iconografía, estando de acuerdo en lo fundamental con las ideas de René Crozet.²⁹ Durán Gudiol se ocupó en su monografía sobre el monasterio de la iconografía de los capiteles del claustro, aportando algunas novedades respecto a la investigación de Crozet.³⁰ Marisa Melero publicó en el año 2000, entre las actas de un simposio un artículo que llevaba por nombre “Aspectos iconográficos del Claustro de San Juan de la Peña”, donde recoge las investigaciones de sus predecesores, modificando algunas de sus conclusiones en atención a sus propios estudios sobre los capiteles del claustro.³¹ En las últimas décadas, han sido M^a Carmen Lacarra y José Luis García Lloret quienes más han aportado a este respecto, con

²² BANGO TORVISO, I., *El románico en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, p. 167.

²³ COBREROS AGUIRRE, J., *Itinerarios románicos por el Alto Aragón*, Madrid, Encuentro, 1989, p. 122.

²⁴ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. Á., *El calendario medieval hispano*, Junta de Castilla y León, 1996, p. 94.

²⁵ KINGSLEY PORTER, A., *Spanish Romanesque Sculpture*, *op. cit.*, pp. 30-34.

²⁶ CROZET, R. “Recherches sur la sculpture romane en Navarre et Aragon, VII: sur les traces d’un sculpteur”, *op. cit.*, pp. 41-57.

²⁷ LACOSTE, J., “La escultura románica en Aragón en el siglo XII”, *Signos: Arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, Jaca-Huesca, 1993, pp. 111-119.

²⁸ PATTON, P., “Et partu fontis exceptum: The tipology of Birth and Baptism in an unusual image of Jesus Baptized in a Font”, *Gesta XXXIII*, 1994, pp. 72-92 y *The cloister of San Juan de la Peña and Monumental Sculpture in Aragon and Navarre*, Boston University, 1994.

²⁹ BUESA CONDE, D., *El monasterio de San Juan de la Peña*, León, Everest, 1979.

³⁰ DURÁN GUDIOL, A., *San Juan de la Peña, retorno a las raíces*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, 1977, pp. 10-24.

³¹ MELERO MORENO, M., “Aspectos iconográficos del Claustro de San Juan de la Peña”, VV. AA, *La cabecera de la Catedral Calceatense y el Tardorrománico hispano: Simposio sobre la Cabecera Calceatense y el Tardorrománico Hispano 1998*, Santo Domingo de la Calzada, 2000, pp. 283-312.

profundos y pormenorizados análisis de cada uno de los capiteles del claustro de San Juan de la Peña así como de otras de las atribuciones al Maestro.³²

Existe además una síntesis general acerca del claustro de San Juan de la Peña que, firmada por Ana Isabel Lapeña Paúl, constituye un documento muy valioso pues en él, de manera breve, hace un repaso a las investigaciones acerca de los distintos aspectos que plantean dudas (cronología, autoría, iconografía...), aportando su opinión sobre algunos asuntos polémicos, opinión, en la mayoría de los casos ya publicada en algún otro de sus escritos pero que, en este caso, aparece reunida en un único escrito publicado en calidad de colaboración en la web de *Románico Aragonés* de Antonio García Omedes.³³

Cabe destacar también la labor divulgativa llevada a cabo por autores de guías³⁴, publicaciones para niños³⁵ y páginas web con información útil o con buenas fotografías,³⁶ muy especialmente la anteriormente nombrada, *Románico Aragonés*, de Antonio García Omedes, que además de aportar fotografías, muestra una información contrastada y fiable.³⁷

³² LACARRA DUCAY, M^a. C., “Maestro de Agüero” en *Gran Enciclopedia*, vol. I, Zaragoza, Unión Aragonesa del Libro, 1980; LACARRA, M^a. C. y GARCÍA LLORET, J. L., “Arte en el monasterio medieval de San Juan de la Peña”, en Lapeña Paúl, A. I (coord.), *San Juan de la Peña, Suma de estudios*, Zaragoza, Mira, 2000; GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro...*, op. cit. y GARCÍA LLORET, J. L., “San Juan de la Peña, monasterio rupestre, panteón real. Una singular conjunción de arte románico y naturaleza”, en Luis Huerta, P. (Coord.), *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo (Palencia), Fundación Santa María la Real, 2009.

³³ LAPEÑA PAÚL, A. I., “El claustro de S. Juan de la Peña”, en la web de GARCÍA OMEDES, A., <http://www.romanicoaragones.com/Colaboraciones/Colaboraciones034SJP.htm>

³⁴ LAPEÑA PAÚL, A. I., *San Juan de la Peña: guía histórico-artística*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1986.

³⁵ LAPEÑA PAÚL, A. I y ARAUJO NIETO, A., *El monasterio de San Juan de la Peña*, Zaragoza, Mira editores, 2002.

³⁶ <http://www.monasteriosanjuan.com/monasterio-san-juan-de-la-pena.php?L=es>. (Consultada entre los días 15 de abril y 1 de junio del año 2014).

³⁷ GARCÍA OMEDES, A., <http://www.romanicoaragones.com/0-Jacetania/25-SanJuanPena.htm>. (Consultada entre los días 15 de abril y 1 de junio del año 2014).

3. LOS CAPITILES DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN JUAN DE LA PEÑA

Cabe apuntar que los capiteles que se van a tratar en esta catalogación son los que en la actualidad se conservan, que en su mayoría se atribuyen al llamado “Maestro de San Juan de la Peña” y corresponden a la segunda fase del claustro del monasterio de San Juan de la Peña, donde con anterioridad se emplazaban otros que pertenecen a la última fase del estilo jaqués de los que aún quedan algunos vestigios y que son de otro autor y corresponden a otra época. Es el caso de los siguientes capiteles: los números 19 y 20, con unos monjes con libros en las manos [Figura 45] y un Cristo en Majestad [Figura 46]; el número 22, donde se representan unas parejas de grifos enfrentados [Figura 47]; el número 24, con una figuras humanas tirando de un caballo [Figura 48]; el número 25, donde aparecen roleos y figuras de aves [Figura 49]; el número 26, donde aparecen unas parejas de leones opuestos [Figura 50], además de otros tantos conservados en el museo y, muy especialmente el número 7, que se comentará más adelante, incluido entre los atribuidos al maestro que ocupa este estudio, aún sin serlo, por formar parte de uno de los ciclos narrativos. Estas piezas escultóricas pertenecen a las primeras tendencias estilísticas provenientes del Camino de Santiago que fueron introducidas en Aragón y Navarra por diversas personalidades entre las que destaca el Maestro Esteban. El inicio del claustro pinatense puede datarse en el primer tercio del siglo XII, probablemente durante el reinado de Alfonso I el Batallador, en el momento en que se decoraron los nichos del panteón de los nobles, también realizados en un estilo de influencia jaquesa.³⁸

Las obras atribuidas al llamado “Maestro de San Juan de la Peña” en este claustro corresponden a las dos únicas arquerías que se conservan. Pertenecen al tipo arquitectónico característico de esta época en Castilla, Navarra y Aragón, empleando un ritmo alternado en el número de los fustes que sustentan las arquerías.³⁹ Respecto al programa iconográfico, comienza con un ciclo de representaciones basadas en el Génesis, continúa con otras del Nacimiento, la Infancia y la Vida Pública de Cristo y debió finalizar en origen con escenas de la Pasión, que hoy se han perdido. La

³⁸ GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro.... op. cit.*, p. 206.

³⁹ LAPEÑA PAÚL, A. I., *San Juan de la Peña..., op. cit.* P. 18.

disposición actual [Figura 2] es producto de las restauraciones posteriores, casi con toda seguridad, el orden de algunas de las escenas sería distinto en origen.

I. Ciclo del Génesis.

1. La creación de Adán y Eva. (Fuente 1). [Figuras 1 y 2].

- Forma y posición: columna con dos fustes adosados al machón del noreste.
- Iconografía. En la zona derecha aparece una representación de Dios Padre como hombre, pero con el rostro desaparecido, con un nimbo y vestido de manera elegante, al estilo de la época, que sostiene la mano de Adán, en cuyo pecho se advierten las costillas, en clara alusión al nacimiento de Eva. En el otro lado se muestra una muy mal conservada Eva y una segunda representación divina ahora en fragmentos.

2. El pecado original y la represión divina. (Fuente 2). [Figuras 5 y 6].

- Forma y posición: pareja de fustes adosados al pilar noreste.
- Iconografía. En el centro, se dispone el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, con la serpiente enrollada en sus ramas. A su derecha, está Eva, en mal estado de conservación, recogiendo la manzana del pecado con una mano mientras cubre su desnudez con la otra. En el otro lado, una divina presencia de la que sólo quedan vestigios reprende a Adán, que cubre sus vergüenzas con una mano y muestra su angustia, como si se hubiera atragantado con un trozo de la manzana⁴⁰, rodeando su garganta con la otra.

3. Trabajos de Adán y Eva. (Fuente 3- A). [Figura 7] **Ofrendas de Caín y Abel.** (Fuente 3-A). [Figura 8].

- Forma y posición: fuste único.
- Iconografía. En primer lugar, se muestra el destino de Adán y Eva tras su expulsión del Paraíso: el trabajo. Adán labra la tierra con un arado tradicional romano, mientras Eva hila empleando un huso para enrollar la lana. En el otro lado del capitel, Abel y Caín realizan ofrendas, portando el primero un cordero y el segundo un manojo de trigo. Se cree que en un pequeño deterioro que se encuentra entre las figuras de los dos hermanos pudo disponerse una *manus Dei* entre ellos. Los personajes masculinos aparecen ataviados con los ropajes propios de personas con pocos recursos de la época,⁴¹ lo cual redundaría en la idea de la expulsión de los primeros hombres del paraíso.

⁴⁰ LAPEÑA PAÚL, A. I, “El claustro del monasterio...”, *op. cit.*

⁴¹ *Ibidem.*

II. Ciclo del Nacimiento y la infancia de Jesús.

4. La anunciación del arcángel San Gabriel a la Virgen María. [Figura 9]. **Visitación.** (Fuente 4-A). [Figura 10] **Nacimiento de Jesús.** (Fuente 4-B). [Figuras 11]. **Anuncio a los pastores.** (Fuente 4-C). [Figura 12].

- Forma y posición: columna con dos fustes.
- Iconografía. El arcángel Gabriel le muestra una cruz a la Virgen María, anunciando de este modo tanto el nacimiento como la muerte de Jesús. En la escena del nacimiento aparece la Virgen yacente sobre un lecho, rodeada de comadronas y con José durmiendo a sus pies. Por encima de la Virgen, está el pesebre con el Niño Jesús acompañado de un buey y un asno al modo de la tradición popular. Finalmente aparece el anuncio del Nacimiento de Jesús a los pastores de Belén que vestidos con capas y capuchas reciben las buenas nuevas por parte de un ángel mientras cuidan de sus rebaños.

5. Segundo sueño de San José. [Figura 13]. **La huída de la Sagrada Familia a Egipto.** (Fuente 5). [Figura 14].

- Forma y posición: columna con un único fuste.
- Iconografía. En primer lugar, un ángel desciende de los cielos para avisar a San José, dormido, de que debe huir con su familia a Egipto ante la amenaza de Herodes. En cuanto a la escena de la Huída a Egipto, San José camina sujetando las riendas de un burro en el que montan la Virgen y el Niño, porta un hatillo, lo que marca que se trata de un viaje y a su lado, una puerta almenada que simboliza la puerta de Belén, la aldea de la que parten.

6. Entrevista de los Reyes Magos con Herodes. [Figura 15]. **Sabios consultando las escrituras.** (Fuente 6-A). [Figura 16]. **Asesinato de Abel.** (Fuente 6- B) **¿Matanza de los inocentes?** (Fuente 6-C) **¿Muerte del Bautista?** (Fuente 6-D). [Figura 17].

- Forma y posición: columna con dos fustes.
- Iconografía. Aparece Herodes entronizado y escoltado por un guardia, que pide a los Reyes Magos, que aparecen ordenados por edades que encuentren dónde ha nacido el Niño Jesús. En la otra cara, los sacerdotes del templo de Jerusalén consultan las Sagradas Escrituras que profetizaban el nacimiento del Mesías en Belén.

La siguiente escena muestra un asesinato: un hombre clavando en la cabeza de otro un pico, que algunos han interpretado como la matanza de los inocentes,⁴² otros como el martirio de San Juan Bautista⁴³ y otros como el asesinato de Abel por Caín.⁴⁴ Según García Lloret, que se basa en la iconografía medieval, sería el asesinato de Abel a manos de Caín pues no tiene ningún parentesco con ninguna otra representación de la Matanza de los Inocentes ni con la del Martirio de San Juan Bautista, siendo sin embargo similar al modo de representar el asesinato de Abel en otras obras. García Lloret consideraría asimismo ilógico que esta iconografía no estuviera presente en el claustro de San Juan de la Peña, pues sí está la escena de las ofrendas a Yavhé y el ciclo tardorrománico de Caín y Abel solía, al menos, con estas dos escenas. Los personajes representados, asesino y víctima repiten el aspecto que tienen Caín y Abel en el capitel de las ofrendas. Por último, aduce que la posición aparentemente inadecuada de esta escena en la consecución de la historia no es tal, puesto que se coloca en el mismo capitel donde aparece Herodes, símbolo de la descendencia de Caín en la tierra, continuado, casi con toda probabilidad por la escena de la matanza de los Santos Inocentes.⁴⁵

7. ¿Matanza de los Santos Inocentes? (Fuente 7-A) ¿San Juan Bautista en la cárcel? ¿El baile de Salomé? (Fuente 7-B). [Figura 18].

- Forma y posición: columna con cuatro fustes.
- Iconografía. Se cree que este capitel debió pertenecer a la primera etapa del claustro de San Juan de la Peña. Pamela Patton afirma que su ubicación original debió corresponder a la destruida arquería sur y en su lugar pudo haber otro capitel tallado por el llamado “Maestro de San Juan de la Peña” cuya iconografía fuera la Matanza de los Inocentes.⁴⁶

García Lloret considera extraña la ausencia de esta iconografía en un ciclo del nacimiento de Jesús, especialmente cuando en otras obras atribuidas a la misma autoría sí aparece. Por otro lado, su ubicación privilegiada, sobre cuatro fustes y en mitad de la arquería norte indica una mayor importancia.⁴⁷ Dice además que debió inspirarse en un

⁴² CROZET, R., “Recherches sur la sculpture...” *op. cit.*, p. 44; CANELLAS LÓPEZ, Á y SAN VICENTE PINO, Á, *Rutas románicas en Aragón*, *op. cit.*, p.141; BUESA CONDE, D., *El monasterio de San Juan...*, *op. cit.*, p. 42; GARCÍA OMEDES, A., <http://www.romanicoaragones.com/0-Jacetania/36-SanJuanPenal1.htm>. (Consultada el 30 de mayo de 2014).

⁴³ DURÁN GUDIOL, A., *San Juan de la Peña...*, *op. cit.*, p.20.

⁴⁴ PATTON, P., *The cloister of San Juan de la Peña...*, *op. cit.*, pp. 47-48.

⁴⁵ GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro de San Juan de la Peña*. *op. cit.*, p. 212.

⁴⁶ PATTON, P., *The cloister of San Juan de la Peña...*, *op. cit.*, pp. 47-48.

⁴⁷ GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro...*, *op. cit.*, p. 213.

capitel conservado en la cercana Santa María en Santa Cruz de la Serós, donde se representaba lo que se ha identificado como la Huída a Egipto.

Se ha advertido cómo la figura de un hombre con corona asomado a una puerta amurallada, uno de los escasos motivos que conserva, debió representar a Herodes en su castillo en la escena de la Huída a Egipto o, más probablemente en la de la Matanza de los Inocentes. (...) el Maestro de San Juan de la Peña reaprovechó e integró en su obra los materiales de la construcción precedente.⁴⁸

En opinión de Lapeña Paúl, se trataría de una escena relacionada con la muerte San Juan Bautista (apareciendo también la danza de Salomé), titular de este monasterio y formaría parte de un ciclo hagiográfico dedicado a este santo.⁴⁹

8. Epifanía. [Figura 19]. Sueño de los Reyes Magos. [Figura 20]. (Fuente 8)

- Forma y posición: columna con dos fustes.
- Iconografía. En la primera cara, en muy mal estado se conservan sólo dos de los reyes, que se muestran andando, con ofrendas en las manos. Debieron formar parte de una Epifanía destruida.

En la otra cara, también bastante mal conservada, aparece un ángel que toca a alguien acostado, queriendo representar de este modo el aviso a los Reyes Magos para que volvieran sin avisar a Herodes del lugar de nacimiento de Jesús; únicamente se conserva la figura del ángel junto a restos de una cama, donde debían estar los Reyes Magos.

9. Reyes Magos siguiendo la estrella camino de Belén. [Figuras 21 y 22]. (Fuente 9)

- Forma y posición: columna con un fuste.
- Iconografía. De esta pieza se conservan únicamente las figuras de los reyes magos a caballo. Uno de ellos señala a la estrella, que se ha perdido. Su ubicación original debió ser en el lugar del capitel número 5.⁵⁰

10. Capitel moderno, producto de las restauraciones (Presentación en el templo y bautismo de Jesús). [Figura 23].

- Forma y posición: columna con dos fustes.

⁴⁸ GARCÍA LLORET, J. L., “San Juan de la Peña, monasterio rupestre...”, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁹ LAPEÑA PAÚL, A. I., “El claustro del monasterio de S. Juan de la Peña”, *op. cit.*

⁵⁰ *Ibidem* y GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro.... op. cit.*, p. 213.

- Iconografía: esta pieza es producto de la restauración realizada por Francisco Íñiguez en los años treinta. Su lugar debió estar ocupado en origen por el capitel número 23, que se comentará más adelante.

III. Ciclo de la Vida Pública de Cristo.

11. Tentaciones de Jesús en el desierto. (Fuente 10). [Figuras 24 y 25].

- Forma y posición: columna con un fuste.
- Iconografía: Debió representar a Satanás de maneras distintas, pero siempre como un ente monstruoso en tres escenas diferentes, enfrentándose a Cristo.

Su estado de conservación dificulta su lectura. En la cara mejor conservada, aparece el demonio apuntando al Hijo de Dios con una mano, mientras que con la otra señala cinco bolas. Es posible que la representación del demonio hasta de tres modos distintos responda a la voluntad de representar su polimorfismo.⁵¹

12. Llamamiento de los cuatro primeros discípulos. (Fuente 11). [Figuras 26 y 27].

- Forma y posición: dos fustes adosados al machón noroeste (cara este).
- Iconografía. En las caras estrechas, se muestran dos figuras erguidas que representan a Cristo saludando a los tripulantes de dos barcas, aludiendo a las dos secuencias que narran el llamamiento a los cuatro primeros discípulos. En primer lugar, se representa la llamada a Pedro y a Andrés desde la orilla del mar. La segunda escena corresponde a la llamada a Santiago y a Juan, que se encontraban en una barca junto a su padre Zabedeo, a quien se le esculpe con un gorro para distinguirlo de los discípulos.

13. El milagro de las Bodas de Caná. (Fuente 12). [Figuras 28 y 29]

- Forma y posición: dos fustes adosados al pilar noroeste (cara sur).
- Iconografía. El banquete se representa en el frontal y en una de las caras laterales. Aparecen siete personajes sedentes ante una mesa dispuesta con un mantel y vajilla. Un criado llena de agua una de las vasijas, junto a él, en uno vértice, Cristo bendice. Tras él, la Virgen señala una copa tapada, en alusión a la carencia de vino. De espaldas a la Virgen aparece una pareja conversando entre sí, ajena al milagro.

14. Encuentro de Jesús con una mujer. ¿El milagro de la hemorroisa? (Fuente 13-A) ¿El perdón de una mujer adúltera? (Fuente 13-B) ¿Encuentro con la hermana de Lázaro? (Fuente 13-C). [Figuras 30 y 31].

- Forma y posición: columna con un fuste.
- Iconografía. Se representa a una mujer arrodillada ante Jesucristo en actitud de bendecir ante la presencia de personajes erguidos con bastones.

⁵¹ LAPEÑA PAÚL, A. I, “El claustro del monasterio...”, *op. cit.*

Canellas, San Vicente y García Lloret, entre otros, han identificado esta escena como el encuentro de Jesús con María precedente a la resurrección de Lázaro. García Lloret incluso habla de un pequeño ciclo de la Resurrección de Lázaro.⁵² Esta teoría identificaría a los personajes con bastones como los discípulos y a la mujer arrodillada como María, implorando al Hijo de Dios.

Otros, como Pamela Patton, afirman que podría tratarse del milagro de la hemorroísa que cura con tan solo un roce de la túnica de Jesucristo.⁵³

Durán Gudiol o Lapeña Paúl, además de otros investigadores, se inclinan a afirmar que se trata del perdón de la mujer adúltera, basándose precisamente en la importancia que consideran que el llamado “Maestro de San Juan de la Peña” otorga al gesto.⁵⁴

15. Resurrección de Lázaro. (Fuente 14-A). [Figura 32]. **Unción de Betania.** (Fuente 14-B). [Figura 33]. **¿Consejo de los sacerdotes judíos?** (Fuente 14-C) **¿Traición de Judas?** (Fuente 14-D). [Figura 34].

- Forma y posición: columna con dos fustes.
- Iconografía. La escena de la Resurrección de Lázaro se muestra rodeada por dos hombres descalzos con bastones en las manos, identificados como apóstoles. Cristo aparece en el vértice del capitel, levantando un brazo en actitud de bendecir ante Marta y María, que se representan con un gesto implorante tras el ataúd que contiene los restos amortajados de su hermano.

Respecto a la representación de la unción de Betania, aparece Jesús sentado en el centro de una mesa rodeado de quienes García Lloret identifica como Lázaro y Judas Iscariote (en atención al Evangelio según San Juan),⁵⁵ en actitud de alargar una mano hacia María, que aparece con un recipiente de perfume.

En cuanto a la última escena, que se dispone en el frente estrecho que da al patio interno, dos nuevos personajes completan el capitel. García Lloret los identifica como los sacerdotes judíos que, escandalizados, deciden la muerte del Hijo de Dios.⁵⁶ Lapeña

⁵² CANELLAS LÓPEZ, Á. y SAN VICENTE PINO, Á., *Rutas románicas en Aragón*, op. cit., p. 141; GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro...*, op. cit., pp. 216-217.

⁵³ PATTON, P., *The cloister of San Juan de la Peña...*, op. cit., 1994, pp. 52-53.

⁵⁴ SALA Y VALDÉS, M. DE LA., “Una visita al real...”, op. cit., vol. 865, 6; DURÁN GUDIOL, A., *San Juan de la Peña...*, op. cit., p. 22.; BUESA CONDE, D., *El monasterio de San Juan...*, op. cit., p. 44. ; LAPEÑA PAÚL, A. I., *San Juan de la Peña...*, op. cit., p.104.

⁵⁵ GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro....* op. cit., p. 217.

⁵⁶ *Ibidem*.

Paúl, sin embargo, se inclina a considerar que se trataría de la traición de Judas que se narra en los evangelios según San Mateo y San Marcos.⁵⁷

16. Entrada triunfal de Cristo en Jerusalén. (Fuente 15). [Figuras 35 y 36]

- Forma y posición: columna con cuatro fustes.
- Iconografía. Jesús realiza su entrada triunfal montado en una asna que es seguida por su pollino, remontándose a la profecía de Zacarías.⁵⁸ Por encima de la figura del pollino, aparece un árbol al que dos personajes se han subido para ver pasar a Jesús, que es recibido por un hombre que extiende su túnica sobre el suelo y otro que le lleva un ramo, tratando de dar la idea de que la multitud acogió a Jesucristo a su regreso.

Además, la escena se completa con una procesión de hombres con ramos y una puerta amurallada que sitúa la acción en Jerusalén.

17. El lavatorio de los pies de Jesús a sus discípulos. (Fuente 16-A). [Figura 37].
Anuncio de la traición de Judas en la Última Cena. (Fuente 16-B). [Figuras 38-40].

- Forma y posición: columna con dos fustes.
- Iconografía. En la primera escena aparece Jesús arrodillado, lavándole los pies a San Pedro. Otro apóstol, detrás de Cristo, sostiene una toalla.

La otra escena muestra la Última Cena, precisamente en el momento en que Jesús anuncia que será traicionado por Judas. Aludiendo al pasaje del Evangelio según San Juan, el Salvador coloca un alimento en la boca de Judas mientras San Pedro le hace una señal a San Juan para que éste le pregunte quién es el traidor para lo cual recuesta su cabeza en el hombro de Cristo, que le responde que es “aquel a quien entregue un bocado mojado”. Sobre la mesa se dispone una fuente con un pez cuya cola toca Judas, lo que se ha interpretado como una alusión a la comida de aquella noche o como una referencia al propio Jesús (representación durante los primeros años del cristianismo). También se ha relacionado con la tradición recogida en los autos sacramentales, según la cual, Judas habría considerado escasa su ración de alimento aquella noche y, aprovechando un descuido de Jesús, le robó un pez del plato, ahondando de este modo en su condición de traidor.⁵⁹

18. ¿Judas recibe el salario por su traición? (Fuente 17-A) **¿Remordimiento y devolución del dinero?** (Fuente 17-B). [Figura 42].

- Forma y posición: columna con un fuste.

⁵⁷ LAPEÑA PAÚL, A. I., “El claustro del monasterio...”, *op. cit.*

⁵⁸ GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro.... op. cit.*, p. 217.

⁵⁹ LAPEÑA PAÚL, A. I., “El claustro del monasterio...”, *op. cit.*

- Iconografía. El segmento narrativo más importante de este capitel se encuentra en la cara oeste, donde se dispone la figura identificada como Judas Iscariote, con la cabeza descubierta conversando con un sacerdote judío sentado que porta una bolsa de forma triangular en su mano. En el resto de las caras aparecen hasta seis sacerdotes judíos más que enmarcan la escena principal.

Ni el cobro del salario por la traición ni la devolución de éste son temas muy comunes en las representaciones escultóricas de esta época por lo que es difícil establecer a cuál de los dos momentos de la Historia Sagrada alude. Tanto Lapeña Paúl como García Lloret se inclinan a pensar que se trata del pago por la traición previo al beso de Judas.⁶⁰

⁶⁰ *Ibidem* y GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro.... op. cit.*, p. 219.

IV. El capitel número 23.

Escenas en mal estado de conservación, posiblemente la Circuncisión y otras. El Bautismo de Jesús. (Fuente 18). [Figuras 43 y 44].

- Forma y posición: columna con doble fuste.
- Iconografía: como antes se ha comentado, esta pieza debió estar emplazada en lugar del capitel número 10. Es probable que representase la Circuncisión en combinación con la Purificación de la Virgen y la presentación del Niño Jesús en el templo, pues el maestro de obras del siglo XVI alude a estas escenas.⁶¹

En cuanto a la Presentación del Niño Jesús en el templo, Pamela Patton identificó un altar y afirmó que debió completarse con las figuras del anciano Simeón y la profetisa Ana junto a la Sagrada Familia.⁶²

Marisa Melero consideró que pudiera tratarse de Jesús entre los doctores o el Niño perdido y hallado en el templo.⁶³

Una de las caras parece conservar algunos fragmentos de un Bautismo de Jesús que se ha relacionado con la iconografía bizantina del baño del niño Jesús recién nacido.⁶⁴ El deterioro de esta pieza dificulta en gran medida la interpretación de sus imágenes.

⁶¹ LAPEÑA PAÚL, A. I., *San Juan de la Peña...*, *op. cit.*, p. 103.

⁶² PATTON, P., *The cloister of San Juan de la Peña...*, *op. cit.*, pp. 45, 105, 106 y 181.

⁶³ MELERO MORENO, M., “Aspectos iconográficos...”, *op. cit.*, pp. 308-310.

⁶⁴ BUESA CONDE, D., SOLANO ROZAS y LAMPRÉ VITALLER, F., *Guía turística de San Juan de la Peña (Santa Cruz de la Serós y Boltaya)*, Zaragoza, Prames, 1997, pp. 48-49.

V. El ciclo de la Pasión de Jesucristo.

Es muy posible que, dado que la arquería se interrumpe con lo que probablemente sea una escena de la traición de Judas, la narración del claustro se concluyera con un último ciclo de la Pasión o incluso de la Resurrección, como en otras obras atribuidas al llamado “Maestro de San Juan de la Peña”.⁶⁵

⁶⁵ GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro.... op. cit.*, p. 219.

4. PRINCIPALES RASGOS ESTÍLISTICOS DEL LLAMADO “MAESTRO DE SAN JUAN DE LA PEÑA”

Las diversas atribuciones al maestro (taller, escuela o corriente, según los diversos autores) han sido realizadas atendiendo a una serie de rasgos comunes apreciados en las diversas obras cuyo autor se identifica con el artífice de los capiteles del claustro del Real Monasterio de San Juan de la Peña.

Cabe primeramente citar algunas de las creaciones que, históricamente más se han atribuido a este maestro, como son algunos de los capiteles del claustro de *San Pedro El Viejo de Huesca* y las iglesias de *San Salvador de Luesia*, *San Antón de Tauste*, *San Felices de Uncastillo* o *Santiago de Agüero*.

José Luis García Lloret dedica en su libro *La escultura románica del Maestro de San Juan de la Peña* un apartado en exclusiva para tratar precisamente este tema⁶⁶. Estas páginas constituyen el más actualizado y uno de los más completos textos referidos al estilo de este maestro que se ha escrito.

Los rasgos más destacados, habitualmente relacionados con esta personalidad artística son los ojos abultados y almendrados de las figuras, con párpados y el iris grabado [Figura 51] y los pliegues de los tejidos representados mediante muescas [Figuras 52 y 53].

También se ha relacionado la personalidad de este artista con la reiteración de una serie de repertorios iconográficos, destacando especialmente los ciclos, como el del Nacimiento o la Vida Pública. Siguen la pauta del arte de su época, el tardorrománico, pero son únicos e irrepetibles. En este contexto destaca un vocabulario iconográfico que emplea nuevamente algunos elementos, como las hojas de palma con un fruto esférico [Figura 54], que sirven de fondo. En la representación de mesas, siempre aparecen los mismos tipos de pliegues en el mantel y vajilla. En las escenas donde aparecen ángeles, tienden a aparecer descendiendo de forma diagonal de las nubes.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 35-53.

No obstante, el estilo que se muestra en estas obras no es estático, evoluciona, cambia a medida que su artífice o artífices van aprendiendo, también en función de los encargos, de la moda, del marco arquitectónico al que tenga que adaptarse y de la colaboración con otros artistas o talleres.

5. CONCLUSIÓN

Tras el vaciado bibliográfico y el estudio realizado, cabe decir que el Real Monasterio de San Juan de la Peña es una obra que ha sido tratada por numerosos investigadores, desde muy diversas perspectivas y empleando metodologías de todo tipo.

Existen bastantes discrepancias referentes al contenido iconográfico de varias de las piezas de este conjunto. Una serie de incógnitas están todavía sin resolver debido al estado de conservación o por la identificación por parte de los investigadores de algunas de las escenas narradas con más de un episodio bíblico propio del repertorio escultórico de este momento y lugar.

Es curioso el fluido manejo de las citas bíblicas por parte del escultor (taller, escuela, o corriente), que conocía a la perfección el modo de representar con claridad algunos de los pasajes de la Historia Sagrada de mayor relevancia. Manejando historias tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento y bebiendo, en el caso de éste último, de los cuatro Evangelios.

No obstante, quizá los capiteles del claustro no sean un asunto cerrado del que no quepa sacar ninguna información o conclusión más, pues pese a que, indudablemente constituyen un testimonio material de incalculable valor e importancia y una estupenda fuente para conocer el imaginario colectivo medieval, son pocos los que se atreven a tratar en exclusiva el tema del claustro, siendo necesaria por ello una puesta al día de las investigaciones mediante una revisión concienzuda de la bibliografía, una nueva consulta de las fuentes directas y algo de trabajo de campo para la realización de una definitiva monografía referida exclusivamente a los capiteles románicos de este lugar.

La razón de la necesidad de realizar un estudio más pormenorizado de este claustro es que sólo así logrará ponerse en valor, divulgarse. Los españoles, y especialmente los aragoneses, deben tener en cuenta este monumento, conocerlo y ser conscientes del valor y la importancia que tiene. El estudio completo, seguido de la divulgación y el conocimiento por parte del público son los pasos previos para una conservación real y efectiva del patrimonio y son precisamente estos pasos los que aportarían lo necesario para la consolidación del turismo tanto local como nacional y

hasta internacional en esta zona del norte de Aragón, lo que a su vez sería beneficioso para revitalizar este lugar económicamente y hasta demográficamente.

Por supuesto, estos tres pasos requieren de un gasto importante, pues, evidentemente la investigación, la divulgación y la conservación no son gratuitas, pero esta inversión sería sin duda recompensada en mayor o menor plazo con los beneficios derivados del aumento de visitantes.

A veces la inversión en el estudio y difusión patrimonio cultural es considerada por algunos sectores de la sociedad, un gasto superfluo, pero la experiencia demuestra que aquellos territorios donde se protege e invierte en patrimonio, obtienen beneficios más allá de lo económico. Invertir en patrimonio es contribuir a formar una sociedad civilizada, consciente de su pasado y capaz de construir un futuro.