

Drama Religioso en la Fachada de Katalain



La iconografía o conjunto de imágenes que podemos encontrar en la iglesia del antiguo monasterio de Katalain se encuentra distribuida, tanto en el exterior como en el interior, en espacios conocidos como el ábside, muros de la nave, fachada principal, capiteles de ventanas, capiteles que soportan la cúpula, en la portada que da acceso a la iglesia y en la galería ciega del presbiterio. La compusieron en origen más de una treintena de capiteles esculpidos, de los que algunos se han perdido, a los que hay que sumar los canecillos de cornisa y tejeroz, que en su tiempo serían unos 130 elementos. La inmensa mayor parte de todo esto se ha conservado durante cerca de 900 años, pero muchos elementos se encuentran en mal estado de conservación por efecto del paso del tiempo y por agresiones humanas bárbaras durante las reformas o fuera de ellas.

En este folleto no se pretende abordar la totalidad sino solamente presentar una especie de guía aproximativa a la iconografía de uno de los espacios, la fachada. Lo que aquí ofrecemos es pues una parte de un trabajo mucho más extenso, que seguramente resultaría poco práctico para los visitantes circunstanciales del conjunto monumental, sin duda el más carismático desde el punto de vista histórico y social del patrimonio románico valdorbés.

El conjunto se aloja en el pueblo de Garínoain al pie de la carretera NA 5100 que recorre la Barranka Leozarana en lo que podíamos considerar centro geográfico, social y religioso del Valle de Orba, cuyo nombre hoy a menudo contractamos como Valdorba/Orbaibar.

Javier Intxusta, Astrolabio Románico

La fachada



Está constituida por un muro cuyo diseño incluye distintas formas geométricas elementales, un rectángulo principal al que se adosa una portada, que sobresale del plano general, protegida con un pequeño tejeroz; sobre este rectángulo se asienta un trapecio regular dirigido a distribuir el peso de la espadaña destinada al campanario y compuesta por un nuevo rectángulo que incluye los vanos para campanas, (las “eskilas” de Benito Lertxundi), y un triángulo superior con alojamiento para una tercera que desde hace muchos años no cumple su misión más allá de lo decorativo; el triángulo se corona con una cruz de piedra.



Tres ventanas rasgadas oradan la fachada para iluminar el interior de la iglesia. Las de los lados tienen el complemento de sendos guardalluvias decorativos con ajedrezado, resultando sus vanos menores que el de la ventana central, la cual nos muestra, además del guardalluvias ajedrezado, un bello enmarque polilobulado flanqueado por dos columnas con sus correspondientes capiteles, en muy mal estado de conservación.

El capitel que vemos a la izquierda está dedicado a Adán en el frente y Eva el lado del intradós. La estampa se corresponde con la condena al trabajo, mostrando al primero entre vegetales (los abrojos de la fórmula bíblica de la condena) y a Eva hilando el copo, conclusión en este segundo caso a la que se llega un tanto por lógica y otro tanto por intuición de las formas de una escultura muy deteriorada.

El segundo capitel todavía está en peor estado y solo conserva un pequeño detalle que nos puede servir para corroborar que el tema era el habitual en estas representaciones y que no es otro que La expulsión del paraíso. Se trata de un pie y un trocito de vestido que corresponderían al ángel tal como suele ser frecuentemente representado.

En general, diremos que resulta un hallazgo destacable por insólito encontrar una imagen del siglo XII con una representación de Adán vistiendo una capucha como atuendo exactamente igual a las que se usan hoy día por los aquí conocidos como “mozorros” entunicados que acuden a distintas romerías en Navarra y como hasta hace muy pocos años lo hacían a Katalain a donde acudían de esta guisa romeros de la Valdorba como los de Puiu/Pueyo o los de Salinas de Ibargoiti.

Nada extraño resulta encontrar representado en esta fachada una imagen de la expulsión del paraíso. De hecho, este pasaje bíblico del Génesis es referencia obligada en todos los rituales penitenciales y pretende aludir al hecho de que los penitentes están en esa situación de expulsados de la comunidad cristiana (excomulgados) por sus pecados. La iconografía de Katalain se vincula a la temática de dichos rituales en casi todos sus elementos.

Los canecillos del tejeroz

El tejeroz es un típico elemento arquitectónico del estilo románico en el periodo en el que se construye Katalain. Realmente es más un complemento decorativo que práctico colocado sobre las portadas con la pretensión de protegerlas del mal tiempo, aunque generalmente sus dimensiones suelen producir escasos resultados, como en este caso. En nuestra tierra esta deficiencia encuentra dos malos aliados, como son la calidad de la piedra y las humedades transmitidas por capilaridad desde el suelo que, unidas a la primera, hacen que a los 900 años de su existencia los resultados hayan sido realmente destructivos.

Desde el punto de vista iconográfico, el tejeroz ofrece al *magister* la posibilidad, generalmente aprovechada, de incorporar elementos expresivos que redunden en apoyo del tema central que se quiere transmitir desde la portada.



Para un penitente medieval que estuviera realizando el rito penitencial, también conocido como de “cilicio y ceniza”, y que debía pasar largas horas ante esta portada de forma intermitente durante cuarenta días, las imágenes del tejeroz tenían la misión de crear la sensación de ser observado por ellas, “mostrando los yerros” que había cometido en su vida y por los que sufría condena.

En nuestro caso quedan vestigios suficientes para reconocer con bastante seguridad seis de los siete canecillos existentes, que nos muestran los siguientes temas de izquierda a derecha del espectador:

1. Leona pudorosa con la cabeza (casi perdida) vuelta hacia atrás en posición expectante para ejercitar la obligación de defender, con la agresividad propia de su especie y género, sus partes más vulnerables (*Phisiologo griego*).

2. *Femme aux serpentes*. Mujer lujuriosa atacada por serpientes que, partiendo del suelo, suben a los hombros desde donde atacan las mamas y el sexo desnudo de la mujer. Es la imagen más clásica y extendida de la Lujuria femenina en todo el románico europeo.

3. Cabeza de bóvido también alusiva a la lujuria femenina, alusión habitual en esa época histórica respecto de la adicción al sexo por las mujeres, comparable a la de un bóvido que acelera el paso para ir al pesebre tras una jornada de trabajo.

4. Imagen de Eva amamantando a Caín. Hace referencia a la idea de que la leche de Eva pecadora fue la que transmitió los sentimientos homicidas a Caín. Esta representación tan poco común se encuentra también en Compostela.

5. Hombre itifálico (mutilado en sus genitales y muy erosionado) con las manos en la boca afeando el gesto; otro personaje referente a la lujuria comúnmente representado y única alusión expresamente masculina del conjunto.

6. Pareja libidinosa, donde se identifica a la mujer lujuriosa por una manzana en su mano izquierda y al hombre por un miembro viril desproporcionado, llegando desde su entrepierna hasta el hombro izquierdo de la mujer.

7. Canecillo muy deteriorado, hoy día irreconocible.



dibujo de Iratxe Durán Balentzia

Identificación de las imágenes de la portada de Katalain



El crismón

Elemento 1: crismón representado sobre un cuadrado, con una clara filiación artística a un grupo de numerosos ejemplares conservados en Gascuña, región de Gers, desde donde los monjes del monasterio de Saint Orence, dependiente de Cluny, extendieron estas composiciones a lugares tan lejanos como Zamora, donde existen varias muestras conocidas precisamente con el patronímico de “crismones gascones”. En Navarra son escasas estas representaciones conservadas, destacando el de la antigua leprosería de San Lázaro de Estella.

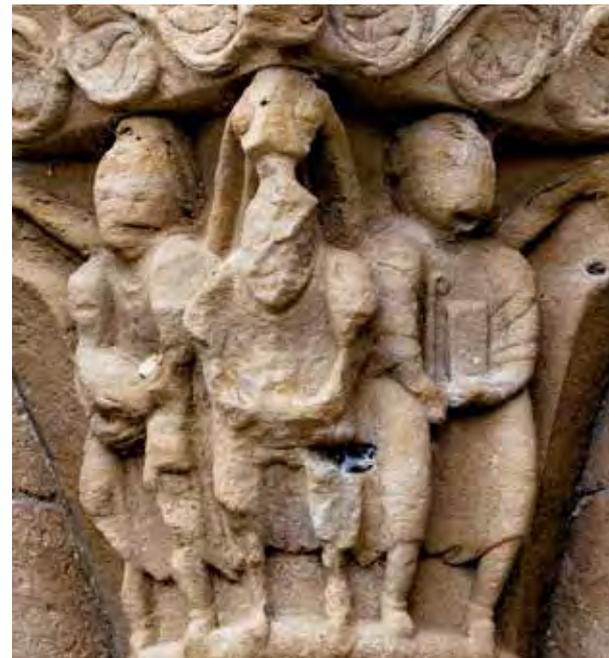
El capitel del lector

Elemento 2: capitel historiado con tres personajes, de los que ocupa el ángulo central y lugar preferente un lector (alegoría de Aarón), acompañado a sendos lados por dos personajes que para esta escena resultaban secundarios, los identificamos como un acólito a la izquierda y un obispo o abad en el lado derecho o del intradós.

Aarón es el símbolo de la elocuencia (deseable para la importante misión del lector). Fue dotado de ella al perder Moisés la posibilidad de hablar cuando era niño y en el desarrollo de un ejercicio ordálico.

El abad u obispo (alegoría de Moisés caminante) dirige la mirada hacia la puerta de entrada en la misma actitud que el personaje en el capitel enfrentado. Los dos cuidan el acceso de los hombres al interior.

El acólito (alegoría de Hur) provee de los objetos necesarios para el ritual, como Hur proveyó de una piedra para que Moisés se sentara durante la lucha entre amalequitas y judíos en combate ordálico.





El capitel del hombre penitente

Elemento 3: capitel historiado con tres personajes flanqueados por dos aves. El espacio destacado del mismo queda aquí reservado para un penitente ensogado con aspecto simiesco que vemos acompañado por dos miembros de los ordenes menores de la iglesia, ostiario y exorcista, flanqueados en conjunto por dos garzas como alegoría cristológica.

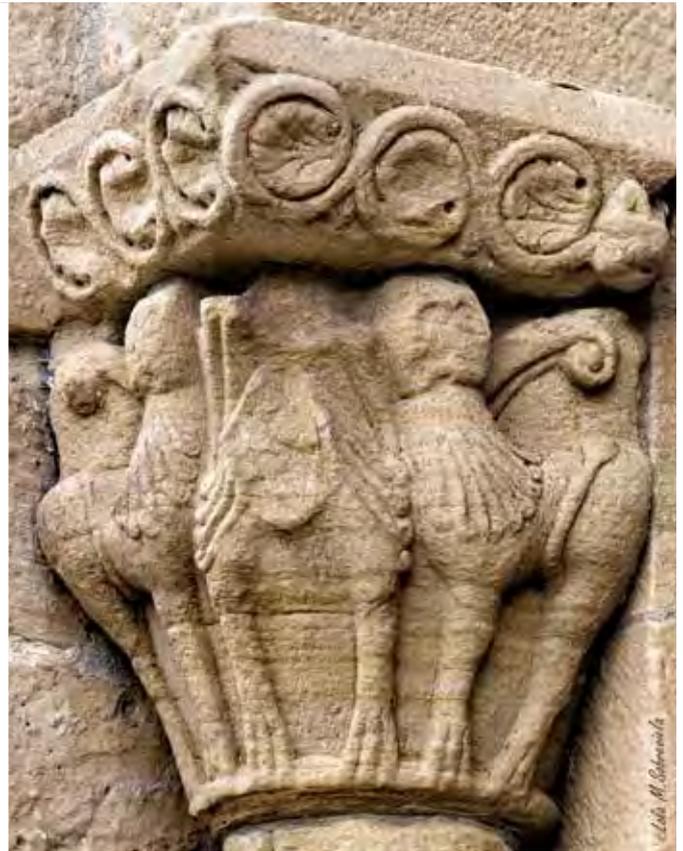
Dos párrafos reveladores:

A raíz de la reforma carolingia a principios del siglo IX y hasta fines del siglo XII se ejercieron los dos sistemas de penitencia. La antigua penitencia pública para los pecados graves públicos y la penitencia tarifada, secreta, para el pecado grave oculto. De modo que la misma falta era susceptible de distinto tratamiento, según su notoriedad. Con la penitencia tarifada surge además la peregrinación penitencial, tan característica de la Edad Media. Ésta se imponía como pena expiatoria a los autores de grandes crímenes y pecados, que al principio debían caminar sin rumbo fijo pero sin descanso durante el tiempo -días, meses, años- que se les hubiere señalado. Más tarde, desde el siglo IX, también los penitentes comienzan a dirigir sus pasos, como el resto de los peregrinos, hacia santuarios famosos y especialmente a Roma.



Se había conservado, como visteis, con diversas mudanzas hasta principios del siglo XII, tanto por la vigilancia de los Obispos como por la piedad de los Reyes que les ayudaban con todo su poder para hacer ejecutar las leyes de la Iglesia con orden a la penitencia, cuando de repente, por decirlo así, se vio a esta penitencia cambiar de semblante: se trocaron las penitencias públicas en suplicios y en penas temporales. Llamo suplicios a aquellos espectáculos horriblos que se daban al público haciendo aparecer al penitente desnudo hasta la cintura con una cuerda al cuello y varas en la mano con las que se hacía que el clero le azotase.

El capitel de los grifos



Elemento 4: capitel historiado con tres animales fantásticos identificables como grifos patilargos. Podríamos considerarlos una muestra singular de la numerosas variantes inventadas para representar estos fantásticos animales en el bestiario románico. En Katalain recurrieron a ellos, amparados en la idea histórica de que son seres protectores del templo que con su mirada fulminan a quienes sacrílegamente traspasen la línea de acceso a la iglesia del monasterio. Es pues una advertencia a los pecados de quienes atentan contra las propiedades de la Iglesia y a los que caen en herejías; además se establece una alegoría del profeta Daniel ejerciendo de guardián del Templo cuando realizaba penitencia de cilicio y ceniza.



La gran variedad de formas utilizadas para representar a estos seres, de origen tan remoto como propios de la fantasía de los artistas, encuentra en Navarra un extraordinario exponente: sirvan para comprenderlo estas tres muestras tomadas en una misma línea de influencia artística; Leyre, Sangüesa, Katalain. Parece increíble que se esté transmitiendo la imagen del mismo elemento iconográfico.

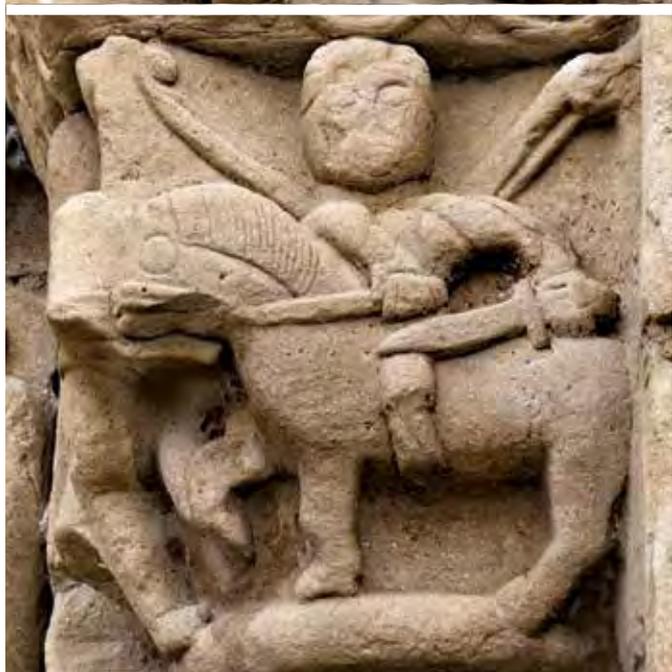
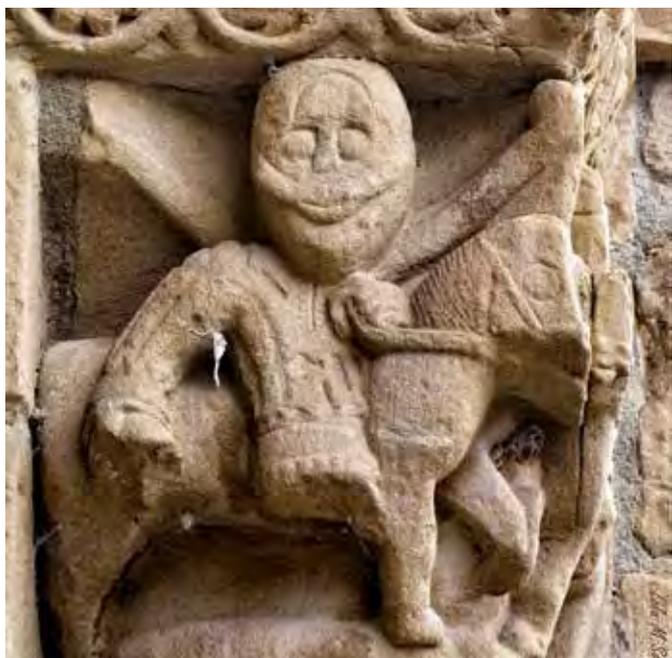


El capitel de los caballeros en combate

Elemento 5: capitel historiado con dos jinetes montando a la mujeriega y en combate. Es un curioso motivo elegido para hacer referencia a los pecados de la ira. Curiosamente, nos muestra con bastante precisión la forma de dirimir las cuestiones entre infanzones navarros que reclamaran una solución ordálica a sus conflictos o fueran sentenciados a ella. Éstos consideraban que su hidalguía les otorgaba el derecho a enfrentarse en combate “con espada y a caballo” a diferencia de lo habitual en Europa, donde se solventaba en combates a pie con “escudo y bastón”.

Habiendo hecho ya referencia en los capiteles anteriores a la lujuria y a los sacrilegios, sólo queda mencionar en Katalain el tema de la violencia. Se brindaba la ocasión de lo que bien pudo constituir un espectáculo de ordalía medieval habitual, realizado en la explanada frente a la fachada. Se trataría de una solución en aquellos juicios donde se dirimían los temas sin pruebas o testimonios suficientes para que un juez dictase sentencia, ante lo cual se acudiría aquí para solicitar la intervención divina. Para ello los intervinientes (a veces diferentes a los afectados) se congregaban en un lugar como este monasterio con competencias conferidas, (de las que no hay documentación expresa más allá de lo mostrado en este capitel), para solventar estos temas. Se trata de un capitel dedicado a plasmar uno de los espectáculos típicos de ordalías entre infanzones con caballo y espada, pleno de detalles que documentan cómo se realizaban.

Ritual de recepción de participantes, idéntico al penitencial, con los mismos personajes y similares funciones. El lector daba a conocer las normas de la ordalía, delimitaba el terreno de combate, la posición respecto al sol etc. El acólito llevaba el agua bendita para que el abad o el exorcista ahuyentasen al demonio del terreno en el que se desarrollaría el combate, el ostiario introducía a los combatientes bautizados para recibir la eucaristía antes de dar inicio a la lucha y el exorcista imponía las manos para expulsar al diablo si por azar estuviera dentro de algún combatiente.



Algunas consideraciones

La distribución espacial de los personajes en los capiteles 2 y 3 en conjunto, coincide con la propia de una escena que se realizaría en este monasterio cada Miércoles de Ceniza durante el desarrollo del Rito Penitencial, en el que los penitentes ensogados se presentaban a las puertas de algunos monasterios con un ronzal atado al cuello y a cuyo encuentro saldrían a recibirlos, enviados por el obispo o abad, el lector, acólito, ostiario y exorcista. Todos ellos intervinientes directos en la ceremonia de recepción ritual, siendo los dos últimos encargados de introducir hacia el interior a los penitentes, una vez exorcizados mediante la imposición de manos del exorcista y amarrados con los ronzales por el ostiario. La acción simbólica de conducir pecadores hacia el perdón queda representada con la figura cristológica compuesta por las dos aves que enmarcan el capitel.

Evidentemente, el vestuario y los objetos identificativos que muestran los personajes humanos representados en los capiteles 2 y 3 no están tomados al azar y en ellos destaca:

Que el obispo o abad, y quienes podríamos considerar su séquito (lector y acólito), lucen atuendos cortos o propios para caminantes, queriendo indicar que acuden andando desde la catedral de Pamplona para celebrar el rito penitencial en Katalain. En su tiempo mostraban más claramente los atributos propios de su cargo, hoy deteriorados por la erosión: el acólito enseña hisopo en su cazoleta, el lector libro o rollo y el abad u obispo exhibe báculo además de libro.

Que los vestidos mostrados por exorcista y ostiario en el capitel 3 o del ensogado, (correspondientes con las denominadas "dalmáticas de guitarra" religiosas), resultan atuendos más ostentosos que los del capitel 2 o de los caminantes y nos indican que, en esa parte específica del ritual de recepción de penitentes, esos órdenes o cargos, sin duda jerárquicamente inferiores al del obispo o abad, eran sin embargo los protagonistas principales entre los monjes del monasterio. El caso del exorcista nos muestra como acreditación una capucha con orejitas de las conocidas como leoninas y lo que parece una máscara; el color que nos sugiere para las dos dalmáticas es el negro.

El vestido del personaje simiesco ensogado se limita a lo que se denomina en los rituales penitenciales como ropas viles o paños menores. Tiene como misión la de ayudar a reconocer como todavía humano a quien se quiso presentar como desnaturalizado. Se trata de un híbrido de hombre y simio con los rasgos animales en rostro, manos y pies, es decir, un pecador penitente. Por si fuera poco el vestido, el atributo del ronzal al cuello que se extiende hasta el collarín del capitel deja bien clara la identificación del personaje e incluso su pecado. Además de ajustarse a la descripción repetida en todos los rituales, aquí añaden el pequeño detalle, nada baladí, como es el de rematar el cabo final de la soga con un estén de serpiente alusivo a la lujuria.

De todo lo dicho e identificado podemos concluir claramente que:

Los capiteles 2 y 3, historiados en esta portada y como parte del programa iconográfico general en Katalain, determinaban el espacio concreto donde se iniciaba el desarrollo del ritual de penitencia pública antes de imponer la ceniza y el cilicio.

Cada personaje representado ocupaba el preciso lugar que le correspondía, siguiendo la buena lógica, en una escena de recepción de penitentes el Miércoles de Ceniza, dando inicio a la teatralización de la Cuaresma.

Distintas perspectivas para abordar la interpretación de la portada

Identificadas, aunque provisionalmente, las principales imágenes de la portada de Katalain, descubrimos distintos enfoques para acercarnos a su correcta interpretación, quizás mejor dicho, a distintos niveles de comprensión de la misma. Serán los ingredientes que usaremos en su estudio. Así pues:

La presencia, entre otros detalles, de un interesantísimo crismón en el tímpano, (elemento 1 de la portada), nos alerta sobre la intención plasmada por el autor de una meditada **interpretación simbólica**. No incorpora texto que nos indique ninguna explicación concreta, cosa muy habitual cuando el público al que iba dirigida no se correspondía a las personas instruidas de poblaciones como Santa Cruz de la Serós o Jaca, sino a un público iletrado al que se adoctrinaba mediante el uso de formas y signos como soporte plástico de lectura o sermón.

La presencia de elementos como el acólito, el lector y el caminante abad extrapolan una alegoría bíblica referente a la batalla de judíos y amalequitas que nos lleva a pensar en una **interpretación alegórica**.

La referencia al obispo y los ordenes menores de la iglesia componiendo un entorno jerarquizado respecto del crismón, todo ello protegido por la figura fantástica de un grupo de grifos custodios, enfoca nuestra atención sobre algunas conocidas teorías desarrolladas por Juan Scoto de Erígena para desarrollar una **interpretación anagógica o mística** destinada a activar los hiperestimulados sentidos de los penitentes, sometidos a un impactante ritual en uno de los momentos en que estaban situados frente a la portada.

Serán aspectos a tener en cuenta a la hora de acercarnos a esta portada, cuya lectura primera o **interpretación histórica** se nos presenta sencillamente como una escena de recepción de penitentes públicos.

La escena historiada o teatralizada que se traslada a los capiteles 2 y 3 de la portada permite entenderla como algo que sería habitual en el monasterio. De esta forma se ilustraba a las sucesivas generaciones de monjes, mediante un ejemplo concreto, de cómo debía realizarse el protocolo de recepción de visitantes (importantes) en los eventos propios celebrados frente a la iglesia del monasterio. Asimismo, formaría parte del desarrollo de algunas actividades con rituales propios como los ordálicos, a la manera del que sirvió de modelo para el capitel 5, ilustrativo del combate de caballeros según el estilo de los infanzones navarros.

Por otro lado, no se puede desligar la interpretación de nuestra portada de algunos aspectos que por fuerza le afectan y dejaron sus huella en ella. En concreto:

- Del momento histórico en el que se construye el monasterio y de las preocupaciones políticas, sociales y religiosas que entonces se vivían. Nos sitúa en el primer tercio del siglo XII, en el período en que Sancho el Batallador conquista y adquiere para sus dominios, y para sus arcas y las de sus colaboradores, enormes botines procedentes de la conquista militar de las ciudades de Zaragoza, Tudela, Tarazona y otras importantes poblaciones musulmanas.

- Son huellas de la llegada de esa solvencia económica a Katalain la calidad constructiva, la alta cualificación de los talleres de constructores que participaron demostrando sus importantes conocimientos sobre el manejo de las proporciones y formas, iluminación, acústica, incorporación de estructuras con funciones para rituales o teatrales etc., razón de su belleza y en su momento de su sofisticada funcionalidad.

- La misión que cumplen estos pequeños monasterios inmediatamente posteriores a la llamada de Urbano II a la Primera Cruzada respecto de la implantación del nuevo Rito Romano, justificado en la idea de que los grandes enemigos causantes de la caótica situación de la Iglesia eran la simonía y el nicolaísmo. Katalain no responde a la idea que solemos tener de un monasterio medieval, tomada de los grandes monasterios cistercienses visitables hoy día, responde más a la idea de pequeño monasterio dedicado a cristianizar a una población, que en el siglo XII no lo era mayoritariamente, y a establecer un clero con comportamientos más comedidos que los habituales en aquella época.

- Se debe tener presente cuáles eran las ideas y modos de hacer y transmitir los nuevos conocimientos que llegan a estos lugares acarreados por grupos de clérigos y sus acompañantes transpirenaicos, educados los primeros en abadías dependientes de Cluny y destinados a ocupar los puestos importantes de todos los monasterios navarros. Estos “curiosos misioneros” trajeron tras ellos y su solvencia económica a talleres de constructores caracterizados por determinados conocimientos sobre formas de edificar, uso de modelos iconográficos, formas de comunicación vinculadas a la teatralidad y amigos de la espectacularidad en los rituales dentro y fuera del templo. Los ascendentes y referentes concretos más cercanos y conocidos de la arquitectura e iconografía katalaindarra residen en la catedral de **Jaca y en la iglesia del Castillo de Loarre.**

- La iconografía de la portada sólo es una parte del programa que encuentra ecos importantes en todo el edificio. Se puede afirmar que las imágenes en el interior y exterior, en la fachada y en el ábside exterior e incluso en los canecillos, pueden entenderse vinculadas al rito penitencial; así pues, la iconografía de la **portada es parte de un proyecto concreto y global para todo el edificio.**

- La temática representada en la lectura histórica de la portada de Katalain no es única en el románico; es sin duda una idea muy extendida a partir de su desarrollo en la catedral de Jaca, con presencia significativa en lugares como San Isidoro de León, San Zoilo de Carrión de los Condes, San Martín de Frómista etc. hasta llegar a Compostela. El recurso de la escena de recepción de penitentes por los órdenes menores ya fue utilizada en otros lugares como Alquézar y Tozalmore. Resultan por todo ello perfectamente previsibles las alusiones que encontraremos en Katalain tanto en cuanto a los personajes representados como a los vicios o pecados a los que se hace referencia.

