

La muerte y el laberinto: las enjutas absidales de la Catedral de León

CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ

Universidad de León

El presente texto es una síntesis de la comunicación presentada en las Jornadas de las que estas páginas son acta, que a su vez es un resumen de las hipótesis que se defienden con mayor detenimiento en mi libro *El laberinto del alma: una interpretación simbólica de las enjutas absidales de la catedral de León*¹. Por ello, si el lector encuentra las páginas que siguen afirmaciones categóricas y carentes de fundamento, debo remitirle necesariamente al citado libro, en el que encontrará un análisis, si no más acertado, al menos más exhaustivo de lo que aquí se presenta como algo evidente.

Las capillas absidales de la catedral leonesa albergan un amplio conjunto de 111 imágenes labradas en las enjutas de las arcadas que ciñen el muro. El número total de las enjutas es, sin embargo, una incógnita, debido a que las enjutas del muro exterior de lo que hoy es el espacio de acceso a la capilla de la Virgen del Camino, o de Santiago, resultaron destruidas en 1492 como consecuencia de la colocación del arco de entrada a la antigua biblioteca capitular, y las correspondientes al muro externo de la capilla del Cristo del Calvario están hoy ocultas detrás del retablo de Juan de Balmaseda. Dado que se trata de un tramo de muro especialmente estrecho, no es posible saber si en él se labraron tres, cuatro o cinco enjutas, y si por tanto su número total fue de 121, 123 o 125, cuestión aparentemente menor pero que puede resultar, de acuerdo con la propuesta de interpretación que proponemos, especialmente significativa.

La atención dedicada a este amplio conjunto ha sido escasa. Manuel Gómez Moreno le dedica unas páginas en el tomo dedicado a León de su *Catálogo Monumental de España*², pero las interpreta erróneamente como obra del siglo XV, error motivado sin duda por las semejanzas temáticas existentes entre algunas enjutas y las misericordias de las sillerías corales tardogóticas, entre ellas la leonesa. Que las enjutas fueron labradas durante el siglo XIII lo demuestran tanto el estilo en que están realizadas como, sobre todo, la presencia de enjutas figuradas con los mismos temas en el friso del Juicio Final de la portada occidental, lo que prueba que pertenecieron al repertorio de los primeros escultores que trabajaron en la catedral leonesa. Asimismo

¹ Editado por la Universidad de León, León 2004.

² Manuel GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Nebrija, León, 1979, pp. 253-254.

mo, su estrecha similitud con las enjutas del coro de la catedral de san Pedro de Poitiers, de la segunda mitad del siglo XIII, y con ciclos de enjutas labradas en ciclos escultóricos alusivos al Juicio Final en templos ingleses, obra igualmente de las mismas décadas, refuerzan su datación en los años de construcción del propio templo catedralicio.

Gerardo Boto Varela, por su parte, ha dedicado un artículo a las enjutas, en el que defiende la hipótesis de que se trata de una serie de imágenes realizadas durante la segunda mitad del siglo XIII, pero inconexas y carentes de unidad iconográfica y simbólica, cuya autoría se debe a la licenciosa imaginación de los canteros, autorizados por el obispo, y que reflejan una temprana marginalización de los temas iconográficos representados³. De entre todas las imágenes, sólo una pequeña parte habría sido concebida como portadora de un sentido preciso, y albergaría una serie de reconvenciones moralizantes sobre el comportamiento del cabildo y los peligros del mundo, ejemplificados en el juego de dados y la navideña fiesta del asno, entre otros temas. El grueso de las imágenes representados, y entre ellas los ángeles y el nutrido bestiaro, habrían sido desprovistos de su dimensión simbólica tradicional, para, una vez eliminada su significación, poder ser combinados sin orden ni concierto con variadas imágenes de carácter profano, sagrado, obsceno, apocalíptico, etcétera, conformando un *totum revolutum* que sería testimonio de una fractura en la tradición interpretativa anteriormente vigente.

Entre los méritos del trabajo de Gerardo Boto se cuentan el haber publicado por vez primera la cronología correcta de las enjutas, haber detectado los puntos de contacto entre sus temas y las preocupaciones episcopales por la moral del cabildo, así como la identificación de los temas relativos a la fiesta del asno. Pero, en nuestra opinión, su hipótesis central de que el conjunto de las enjutas carece de sentido unitario y que no es más que una deslavazada yuxtaposición de imágenes marginales no resulta coherente con la realidad del conjunto. En primer lugar, y ello nos introduce plenamente en nuestra argumentación, el espacio que ocupan las enjutas dista de ser en absoluto marginal. No sólo es la cabecera de un templo, y por tanto su parte más digna y elevada. El semicírculo del ábside no sólo es, en palabras de Jean Hani “el lugar más celeste en la tierra, el que corresponde al Santo de los Santos del templo de Jerusalén, al Paraíso y la Iglesia Triunfante”⁴, y por ello poco apropiado para una mezcla de temas sagrados y profanos, sino que en León la cabecera posee una dimensión litúrgica especialmente intensa, porque en sus capillas se ubican altares en los que se oficia diariamente la misa, y porque en ella se emplazaron numerosos sepulcros, especialmente episcopales, que conforman una suerte de panteón cuya existencia y significado ha sido propuesto por diferentes estudiosos⁵.

Por otra parte, las enjutas comparten con los sepulcros, y también con las portadas del templo, numerosos temas iconográficos, sobre todo ángeles y durmientes. Si los numerosos ángeles de los sepulcros y las portadas encierran un significado simbólico coherente, ligado a la muerte y resurrección del alma, y de este modo portan cirios, incensarios, elevan el alma de los obispos hacia el cielo, y leen los libros litúrgicos, entre otras funciones, y si los ángeles de las enjutas aparecen representados de idéntico modo, no parece lógico negar a estos la dimensión

³ Gerardo BOTO VARELA, “Márgenes murales para un Cabildo. Las enjutas figuradas de las capillas radiales de la Catedral de León”, *Boletín del Museo Camón Aznar*, LXXXII, 2000, pp. 31-86.

⁴ J. HANI, *El simbolismo del templo cristiano*, Olañeta, Palma de Mallorca, 1988, p. 29.

⁵ La hipótesis ha sido desarrollada por R. SÁNCHEZ AMEIJERAS, en *Investigaciones iconográficas sobre la escultura funeraria del siglo XIII en Castilla y León*, tesis doctoral, publicada en microficha por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 1994, y en “Fundamenta and Monumenta, the XIII century episcopal pantheon of Leon cathedral”, en *Between the living and the dead. Commemoration and the Sepulchral Arts*, Ashgate, Cambridge, 2000, pp. 269-299, éste último citado asimismo por Ángela FRANCO, *Escultura gótica en León y provincia*, Instituto leonés de Cultura, León, 1998, pp. 377 y ss., quien comparte las tesis de la mencionada autora.



Lámina 1a.



Lámina 1b.



Lámina 1c.



Lámina 1d.



Lámina 1e.



Lámina 1f.



Lámina 1g.



Lámina 1h.

Lám. 1. Enjutas del ábside de la Catedral de León.

semántica que parece irrefutable en aquellos, ni resulta sostenible afirmar que los artífices del templo conocían su significación si formaban parte de los sepulcros, pero la desconocían o ignoraban si formaba parte de las enjutas. Por otra parte, la práctica totalidad de los ángeles representados en éstas guarda relación directa con temas escatológicos y apocalípticos. Hacen sonar los cuernos del Último Día (lámina 1a), sostienen al sol y la luna (lámina 1b), sostienen coronas para los elegidos (lámina 1c), leen su *liber vitae*⁶ (lámina 1d) y portan incensarios (lámina 1e), entre otras funciones. La existencia de un sentido escatológico es la primera pista firme para el conjunto del ciclo, y el resto de las enjutas no sólo no la desmiente, sino que la confirma.

La preocupación por la muerte parece haber sido especialmente intensa por parte del obispo Martín Fernández. Sus Constituciones Sinodales de 1267 reflejan una especial atención hacia todo lo relacionado con lo tanático. El *contemptus mundi*, ejemplificado por la obra del papa Inocencio III, la obsesión por el Juicio Final, la incertidumbre por el destino del alma en el período comprendido entre la muerte física y el día del Juicio, la correcta ejecución de los sacramentos, los tipos de muerte (física, del alma por el pecado, y del alma al pecado y nacimiento a la gloria), la naturaleza, duración y ubicación del Purgatorio, son sólo algunos de los conceptos ligados a la muerte durante el siglo XIII que parecen haber preocupado especialmente al obispo legionense. En nuestra opinión, existe una serie de al menos siete enjutas cuyas imágenes sólo resultan inteligibles si son relacionadas con las especulaciones sobre el Purgatorio propias de la época, de las que sólo analizaremos tres por razones de espacio. La primera de ellas, (lámina 1f) representa a un hombre sentado de torso desnudo cuyos brazos muerden sendos dragones, pese a lo cual permanece sonriente. Su interpretación como un alma que sufre los tormentos purgatoriales, que en el imaginario de esta centuria inflingen sobre todo dragones, pero que sonríe porque sabe que el sufrimiento es pasajero, resulta transparente. Más clara, si cabe, es la enjuta V. 2. a (lámina 1g), en la que dos dragones muerden un rostro humano cuyo cabello y barbas se han convertido en llamas, evidente fusión del fuego purgatorial con el castigo inflingido por las bestias purgatoriales. La enjuta I.2.c, por su parte, que representa un niño desnudo y dormido flanqueado por un león y un dragón amenazantes (lámina 1c), evoca claramente un texto fundamental para la concepción cristiana del Purgatorio, como es la súplica de san Agustín para que su difunta madre se viera libre de las penas infernales, simbolizadas precisamente por el dragón y el león⁷. Otras enjutas reflejan asimismo imágenes propias del imaginario purgatorial propio del siglo XIII, como la III.1.b. (lámina 1h), en la que dos ángeles se dirigen hacia un hombre arrodillado que parece salir de las aguas del río Euneo, que establece la frontera del Purgatorio, o las IV.3.b. y V.5.b. (lámina 2a), en las que sendos reyes aparecen flanqueados por amenazantes animales (lobo, león, salamandra, dragón), propios del imaginario purgatorial, y que pueden esconder una crítica hacia la institución regia.

Por otra parte, la gran cantidad de dragones (un total de 41, representados por el de la lámina 2b) presentes en las enjutas refuerza la conexión del ciclo con el Purgatorio, dado que el dragón es el animal por excelencia ligado al imaginario purgatorial anterior a su codificación dogmática y su ulterior sustitución por demonios.

Si realmente estas imágenes tienen que ver con el Purgatorio, nos encontraríamos ante una de las primeras representaciones artísticas de sus temas en la Historia del Arte. La extrañeza de las imágenes elegidas y su aparente desorden y falta de sistematización pueden haberse debido a la insegura condición doctrinal del Purgatorio en estas fechas, unida a la fuerte presencia de elementos populares y tradiciones paganas, que lo situaban en una región ambigua fronteriza

⁶ La identificación del libro que sostiene el ángel de la enjuta con el *liber vitae* se fundamenta en el capítulo de *El laberinto del alma*.

⁷ *Confesiones* IX, XII, 34-37, citado por J. LE GOFF, *op. cit.*, p. 83.



Lámina 2a.



Lámina 2b.



Lámina 2c.



Lámina 2d.

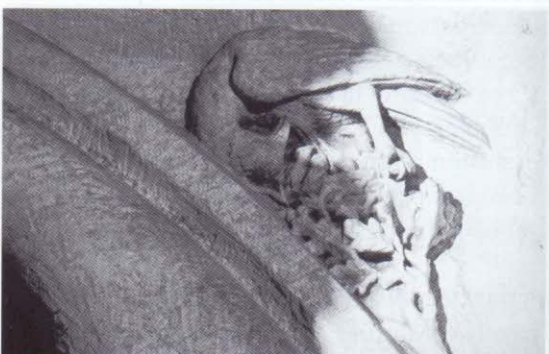


Lámina 2e.



Lámina 2f.



Lámina 2g.



Lámina 2h.

Lám. 2. *Enjutas del ábside de la Catedral de León.*

entre la ortodoxia y la heterodoxia. Con toda seguridad, Martín Fernández emplazó en las enjutas absidales estos temas porque su ambigüedad y la ausencia de una sanción ortodoxa impedían ubicarlos en las portadas, cuya claridad catequética debía estar fuera de toda sombra y oscuridad. En las enjutas podían formar parte de un conjunto cuyos contenidos no eran heréticos ni siquiera heterodoxos, pero carecían aún de la condición dogmática sancionada por la Iglesia. Resulta llamativo, en este sentido, que el Purgatorio cobrase carta de naturaleza doctrinal en 1254, en una carta papal dirigida al legado pontificio para los griegos, pero que sólo adquiriese condición de dogma en 1274, en el concilio de Lyon al cual acudió, precisamente, Martín Fernández.

Si esta interpretación purgatorial es correcta, el tiempo escatológico que anuncian los ángeles se ve reforzado con esta representación del tiempo purgatorial, que abarca desde la muerte física representada en los sepulcros hasta el día del Juicio del que los ángeles son heraldos. Esta posibilidad la refuerza el hecho de que las enjutas ocupen el espacio de las capillas, en las cuales se celebra diariamente el sacrificio diario de la misa que durante el siglo XIII se concibe precisamente como el mejor sufragio y ayuda para las almas del Purgatorio⁸.

La siguiente serie iconográfica coherente que aparece en las enjutas está formada por una serie de imágenes aparentemente abstrusas pero que encuentran un sentido profundo como plasmaciones de la preocupación del obispo Martín Fernández por el comportamiento moral de sus canónigos. Como reflejan las Constituciones Sinodales de 1267, el prelado leonés se ocupa de prohibir a los canónigos que jueguen a los dados, que vayan a las tabernas, que lleven armas, que hagan magia o sortilegios, entre otras admoniciones. Pues bien, algunas enjutas reflejan exactamente estas advertencias. La IX.1.b., en la que dos personajes combaten con escudos y espadas, es, como señala Gerardo Boto, una plausible llamada de atención sobre la prohibición de llevar armas. La I.2.c. (lámina 4h), en la que unos personajes comen, beben y levantan la mano en actitud de juramento, puede interpretarse como una escena de taberna, aunque admite una interpretación más profunda, como se verá. Por su parte, la enjuta VIII.2.b. es una clara alusión a la lujuria en general y a la sodomía en particular, y la V.1.a. (lámina 2c), en la que un hombre ofrenda una oca, constituye una probable alusión a las prácticas mágicas y heréticas. Por otra parte, la enjuta VI.1.b. (lámina 2d), en la que dos personajes juegan a los dados sobre un caldero en llamas, es una evidente referencia a los peligros del juego, que conducen a las penas purgatoriales a quien los practica.

Esta serie de enjutas contiene una clara admonición del obispo a los canónigos para que eviten el vicio y practiquen la virtud, y refuerza el papel de Martín Fernández como ideador del conjunto, al tiempo que sugiere, como otros muchos elementos de las enjutas y del resto del templo, una inspiración paulina en el celo episcopal por la corrección moral del cabildo, concretamente en la *Epístola a Tito*, que se leía durante la fiesta de la sibila en la noche de Navidad. Esta dimensión moral está íntimamente unida a la escatológica y purgatorial, dado que los vicios son los que son purgados por el fuego tras la muerte, y si se convierten en pecados mortales condenan al alma al infierno e imposibilitan la salvación.

Idéntica clave moral subyace bajo las imágenes de la serie iconográfica más nutrida de todo el conjunto, la formada por imágenes animales. Las enjutas albergan un completo repertorio zoomórfico, en el que se encuentran 41 dragones, 5 gallos, 4 leones, 2 perros, 2 halcones, 1 águila, 1 asno, 1 caracol, 1 cerdo, 1 ciervo, 1 cordero, 1 cuervo, 1 elefante, 1 grulla, 1 lechuga, 1 liebre, 1 lobo, 1 mono, 1 pavo real, 1 pez, 1 pelícano, 1 fénix, 1 salamandra, 1 toro, 1 buey, 1 zorro, 1 sirena, 1 centauro y 1 híbrido de león y serpiente. La simple enumeración

⁸ Cfr. *El laberinto...*, cap. VIII.



Lámina 3a.



Lámina 3b.



Lámina 3c.



Lámina 3d.



Lámina 3e.



Lámina 3f.



Lámina 3g.



Lámina 3h.

Lám. 3. *Enjutas del ábside de la Catedral de León.*

demuestra la presencia preponderante del dragón y de una gran parte de los animales que formaron parte de los Bestiarios medievales. En ellos, cada animal fue interpretado como símbolo de conceptos morales y teológicos, de acuerdo con la tradición hermenéutica cristiana vigente durante todo el Occidente medieval, que percibe bajo cada forma natural el velo y el símbolo de una realidad sobrenatural. Parece difícil aceptar que un número tan elevado de animales haya sido representado en combinación con imágenes cargadas de sentido moralizante y escatológico sin que haya existido una clara consciencia de sus significados simbólicos. La evidencia más clara de que quienes aceptaron y decidieron su presencia en el ciclo conocían sus implicaciones simbólicas es que los significados más importantes y generales asociados en los Bestiarios a los animales representados en las enjutas leonesas están relacionados íntimamente con los conceptos morales y escatológicos que hemos visto presentes en las enjutas precedentes. Una justificación exhaustiva de la interpretación de cada animal desbordaría por completo el espacio del que disponemos, por lo que debemos remitir al lector al capítulo X de *El laberinto del alma*, del que sólo podemos sintetizar las siguientes conclusiones.

En primer lugar, existen una serie de animales que encierran una inequívoca significación simbólica positiva. Así, el pelícano (V.3.c., lámina 2e), es símbolo de Cristo que resucita mediante su sangre a los cristianos muertos por el pecado, ya que pica su pecho para alimentar con su sangre a sus crías, mordidas por la serpiente. El fénix (V.5.c., lámina 2f), símbolo de la resurrección de Cristo y *exemplum* para la meditación del cristiano sobre la muerte y la resurrección. El cordero vexilífero es otra imagen de Cristo resucitado, cargada además de sentido apocalíptico. Otros animales encierran una inequívoca dimensión positiva y espiritual, si bien en ocasiones no resulta sencillo determinar cuál es el sentido exacto que los ideadores del conjunto pretendieron expresar mediante su elección. Así, el pavo real, el ciervo (lámina 2g), la cigüeña, el elefante, el águila o el león, entre otros, son imágenes simbólicas de conceptos elevados, nobles y virtuosos, y por su propia naturaleza no pueden encarnar conceptos negativos. Por el contrario, algunos animales representados poseen una naturaleza simbólica un tanto ambigua en los bestiarios, y pueden representar tanto virtudes como vicios. Así, el caballo, el toro, el macho cabrío, el carnero muflón, la cabra (lámina 2b), el asno (lámina 2c), el jabalí o el gallo están marcados por esta ambigüedad que impide precisar su sentido original en el ciclo, pero no su condición de imágenes portadoras de un sentido moral. Por último, animales como el caracol (lámina 3h), el centauro (lámina 4a), el perro, la liebre, el zorro (lámina 3h), la sirena (lámina 3a), el lobo, el mono, el cuervo, el búho (lámina 3b) y, sobre todo el dragón (lámina 2b), carecen de sentido positivo, o bien éste es irrelevante, y por tanto encarnan conceptos negativos, como el pecado o el demonio.

En la siguiente tabla, que resume las significaciones más probables para cada animal del ciclo, se aprecia la existencia de un equilibrio significativo entre animales positivos, negativos y ambiguos, lo que obedece, en nuestra opinión, a la existencia de un propósito consciente y deliberado, y no al azar.



Lámina 4a.



Lámina 4b.



Lámina 4c.



Lámina 4d.



Lámina 4e.



Lámina 4f.



Lámina 4g.



Lámina 4h.

Lám. 4. Enjutas del ábside de la Catedral de León.

Temas	Significado positivo	Significado negativo
Fénix	Resurrección de Cristo, eternidad, preparación para la muerte	
Pelícano	Cristo resucitador, la Eucaristía	
Cordero	Cristo resucitado	
Pavo real	Resurrección de Cristo, vigilancia frente al pecado, incorruptibilidad, prudencia.	
Ciervo	El cristiano que anhela la salvación y vence al pecado	
Cigüeña	Amor entre Cristo y la Humanidad Cristo vencedor sobre el Demonio (Castidad, fidelidad)	
Elefante	Mansedumbre, obediencia, dulzura, pureza, Cristo redentor	
¿Grulla?	Vigilancia contra el mal. La Resurrección. La prudencia	
Salamandra	¿Fuego purgatorial? (Cristo Juez)	¿Ofrenda idolátrica?
Oca	(Vigilancia)	
León	Cristo Salvador, sol invicto, Resucitado, vigilante	(Satán, la herejía)
Águila	Cristo combatiente, gracia,	
Vigilancia	(El Diablo)	
Caballo	El alma del cristiano que corre hacia su salvación	La soberbia, la lujuria
Halcón	El hombre que se purifica progresivamente. La visión divina, progresivamente. El Demonio.	El pecador que se degrada
Toro*	Renacimiento primaveral, fecundidad natural. (Cólera de Cristo).	El Mal que amenaza al fiel
Carnero*	Fecundidad natural Cristo como Buen Pastor.	
Voz divina	Lujuria	
Cabra*	El alma del cristiano que busca las alturas celestiales (Cristo)	Lujuria
Asno*	Paz, obediencia, paciencia (Cristo Salvador)	Ignorancia, pereza, lujuria, avaricia, la Sinagoga (El Diablo)
Jabalí*	(Dulzura de Cristo)	Envidia, brutalidad, lujuria
Macho cabrío*	(Sacrificio de Cristo)	El Demonio, el pecador.
Gallo*	Resurrección, vigilancia	Ira, lujuria
Caracol	Resurrección	Pereza, lentitud. El invierno. [Capricornio].
Centauro sagitario	Cristo vencedor del mal El Minotauro. [Sagitario].	El diablo que persigue al alma.
Perro	La fidelidad	El pecador reincidente, la lujuria, la envidia, la gula.
Pez	El cristiano, Cristo	Leviatán, el demonio
Liebre	(El cristiano que huye del mal)	Lujuria, cobardía.
Dragón		El Demonio, el mal, El pecado
Zorro		El Demonio engañador de almas
Sirena		El Demonio corruptor de almas
Lobo		El Demonio, la lujuria
Mono		El pecador, el Demonio, la ignorancia, (gula, lujuria, avaricia)
Cuervo		El pecador que siempre posterga su arrepentimiento, el Demonio, el heraldo de la muerte.
Búho		El pecador, la muerte la noche, la ignorancia, el pueblo judío.
Cerdo	Gula, lujuria, pereza	
¿Ibis?	El pecador perseverante	



q) Comanaón mtraca. Relieve de Komjaka, Yugoslavia.

Lámina 5.



Lámina 6.



Lámina 7.

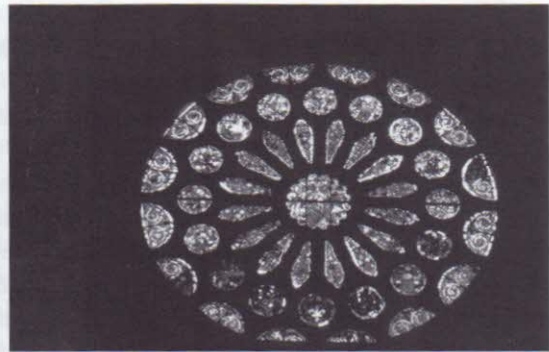


Lámina 8.

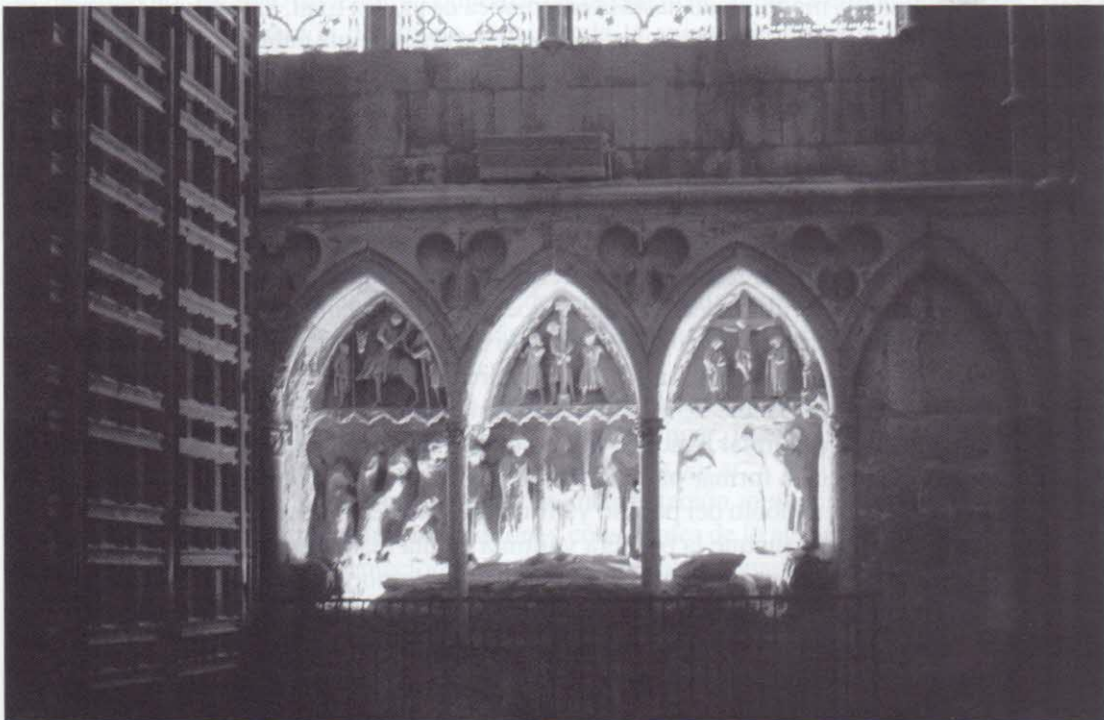


Lámina 9.

De acuerdo con nuestra hipótesis, los animales representados conforman un conjunto coherente en el que se combinan alusiones a Cristo y al Demonio, así como a las virtudes y los vicios, con el propósito de llamar la atención de los espectadores, que son fundamentalmente los canónigos y el propio obispo, y de moverles a la reflexión sobre la necesidad de practicar la virtud y evitar el pecado. Ahora bien, el sentido más pleno de este bestiario se alcanza en conexión con el significado escatológico que subyace a las enjutas de los ángeles, el Purgatorio y los pecados veniales de los canónigos. Este Bestiario pétreo traduce a formas simbólicas los vicios y pecados que deben evitarse, la presencia acechante y tentadora del Demonio en el mundo, y las virtudes que deben ser practicadas por el cristiano, que le acercan a Cristo, igualmente presente bajo máscaras animales. Si se logra vencer al pecado y mantener el alma virtuosa, la estancia en el Purgatorio se acortará, y se afrontará con garantías el duro trance del Juicio Final. Los animales simbolizan así los peligros que el alma tiene de sufrir la *segunda muerte*, de ser condenada irremisiblemente al infierno por culpa de ellos. Son un recordatorio perenne de la permanente *psicomachia*, el combate entre la virtud y el vicio, que se libra en el interior de cada fiel, y que debe conducir a la salvación.

La dimensión moral del Bestiario refuerza el sentido del ciclo de enjutas como un itinerario simbólico cuyo tiempo abarca la vida terrena y el tiempo postmortuario del Purgatorio hasta el Último Día y el fin del tiempo tras el Juicio Final. Este sentido se ve reforzado por otra serie iconográfica que, aparentemente desordenada, encierra sin embargo un sentido coherente. Nos referimos a la sucesión de durmientes que se puede apreciar en las láminas 1c a 3g. Cada enjuta de esta serie contiene un durmiente de mayor edad y más vestido que el precedente, salvo el último, que retorna a la desnudez y está tocado con un gorro frigio, lleva un bastón de peregrino y se toca el muslo (lámina 3g). Esta serie parece reflejar la concepción medieval, ejemplificada en la leyenda de los Siete Durmientes de Éfeso que figura en la *Leyenda Dorada*, de la existencia como un sueño y un peregrinaje hacia la vida eterna a través de las diversas edades de la existencia, desde la desnuda niñez inicial hasta la enigmática desnudez final. Esta última imagen, que representa inequívocamente a un loco, a un *insipiens*, representa una culminación paradójica de este pequeño ciclo, que parece conducir hacia una meta negativa de locura y pecado. Esta aparente contradicción sólo se aclara cuando se percibe que la evidente negatividad del loco cobra un sentido positivo en unas fechas muy concretas del año, en las que el conjunto del ciclo cobra su sentido más pleno.

En efecto, creemos que existe una dimensión cronológica y simbólica que abarca todo el conjunto de enjutas y les confiere una unidad coherente que potencia su dimensión metafórica, tanto escatológica y moralizante, hasta un nivel de profundidad más intenso. Esta clave está marcada en la primera y la última enjutas del ciclo. La primera (lámina 3h) representa un niño que cabalga sobre un caracol, al cual refrena tirando de las riendas. La última muestra un centauro sagitario con gorro frigio (lámina 4a). El centauro es imagen del signo de Sagitario, signo cuyo último día marca el solsticio de invierno y el comienzo de los días de Navidad. El caracol es, significativamente, un animal ligado al invierno, que se esconde en su concha al comienzo de la estación, y que llegó a formar parte de la iconografía zodiacal del signo de Capricornio. Su lentitud es un certero símbolo del penoso y difícil ascenso del sol por la eclíptica tras el solsticio invernal. Ahora bien, aunque la primera y última enjuta marcasen el tránsito de Capricornio a Sagitario, que abarca todo un año y se produce en la noche del solsticio invernal y el comienzo de la Navidad, ¿qué tiene que ver todo ello con el ciclo de las enjutas? En nuestra opinión, encierra una clave fundamental para su comprensión.

En primer lugar, existen otras enjutas ligadas a los días invernales y navideños en el ciclo. Como ha demostrado Gerardo Boto, una serie de enjutas formadas por seis cabezas de animales (láminas 4b y 4c), dos peleas de gallos, y el *insipiens* antes mencionado (lámina 3g), forman parte

de la iconografía propia de la fiesta del asno o fiesta de los locos. Como es sabido, se trata de una fiesta que se celebraba durante los días de Navidad, y que supone una invasión de profanidad en la sacralidad de dichos días⁹. A lomos de un asno, los celebrantes penetran en el templo con las cabezas cubiertas por máscaras de animales, y oficián una misa paródica sobre el altar mayor. Se elige después al rey de los locos, y el cortejo se desparrama por las calles de la ciudad. La fiesta de los locos, coincidente con la celebración de los Inocentes, supone una exaltación de la ingenuidad y la locura como superior a la cordura humana. Ahora bien, resulta difícil determinar si estas iconografías alusivas a la fiesta del asno encerraban a ojos del obispo y el cabildo un sentido negativo o positivo, y si su posible celebración en León, y por tanto su aceptación por parte del obispo, logró compensar su evidente dimensión negativa y sus obvias connotaciones paganas.

Pero la conexión más profunda del ciclo de enjutas con el tiempo de la Navidad se encuentra en otra parte. En principio, la Navidad parece un tiempo contrario a la Muerte y el Juicio que determinan el sentido de la mayor parte de las enjutas. Pero, como muestra el comienzo de la *Leyenda Dorada*, los días de Navidad prolongan el sentido de las semanas de Adviento, en las cuales se rememoran las cuatro venidas de Cristo, en la carne, en el espíritu, en la muerte y en el Juicio. La última semana, consagrada al Juicio, no termina, sino que se solapa con los días de Navidad, que son por ello al mismo tiempo alegres y luctuosos, terribles y felices. El autor de la *Leyenda Dorada*, Santiago de la Vorágine describe el Juicio mediante imágenes que aparecen presentes en las enjutas leonesas. La celebración de la fiesta de la Sibila en la noche de Navidad refuerza esta asociación entre la Navidad, la Muerte y el Juicio Final. En ella se lee la apocalíptica profecía de la Sibila, la cual, por cierto, aparece en la portada occidental del templo bajo el tímpano, en el cual los ángeles del Juicio Final aparecen unidos a iconografías navideñas. La profecía sibilina enlaza el nacimiento de Cristo con el Juicio Final, precisamente en la noche en que Cristo nace, el invierno comienza, y la oscuridad de los días es más intensa.

Creemos que aquí reside una de las claves últimas del ciclo de enjutas. La noche del solsticio de invierno, fin del Adviento y comienzo de la Navidad, anuncia el nacimiento de Cristo pero también la celebración del Juicio Final. Toda la existencia humana se contrae en esta noche, en la que el alma debe atravesar las tinieblas para vencer al pecado y alcanzar la salvación, para despertar del sueño de la vida que en realidad es muerte, noche en la que debe mantener la fe y combatir los vicios, purgar sus pecados en el Purgatorio y alcanzar el Día del Juicio, tras el cual penetrará en el Paraíso.

De este modo parece aclararse el sentido del conjunto de las enjutas, concebidas como una extensa simbolización de la vida humana en la que se condensan profundas reflexiones teológicas propias de la época que, por no pertenecer *estrictamente* al cuerpo dogmático de la ortodoxia, han sido desplazadas hacia el interior del templo, en un espacio en el que se combina el sentido funerario y escatológico con el afán moralizante, todo ello mediante los recursos del simbolismo *apofático* y *anagógico* inherentes al gótico.

Ahora bien, esta interpretación deja todavía algunos aspectos oscuros. En primer lugar, algunas enjutas no han sido interpretadas. En segundo lugar, la evidencia del desorden anárquico y caótico que domina el conjunto permanece sin explicar.

Las restantes enjutas plantean problemas de interpretación muy complejos que se analizan en el capítulo XV del libro. En nuestra opinión, y conscientes de lo absurda que parece esta posibilidad sin conocer la fundamentación completa, representan temas inspirados en el mitraísmo. Entre ellos destaca la propia presencia del dios Mitra (lámina 4d), que significativamente nace la noche del 24 de diciembre, sobre la cual se superpuso en el siglo IV o V el nacimiento del pro-

⁹ Sobre la fiesta del asno, véase la fundamental obra de Jacques HEERS, Jacques, *Carnavales y fiestas de locos*, Edit. Península, Barcelona, 1988.

pio Cristo. Aparece naciendo de un pez, lo cual es un detalle insólito, pero nace con el puñal y el escudo, de modo acorde con la tradición iconográfica (lámina 4e). Asimismo, el leontocéfalo, el enemigo de Mitra que aparece bajo los desaparecidos rasgos del Yaldabaot gnóstico. O la comunión mitraica, que explica los elementos de la aparente escena tabernaria, en la que los personajes juran fidelidad y comparten el pan (láminas 4f-4g), así como enjutas que contienen imágenes de personajes con gorros frigios, propios de los misterios mitraicos, cuyos sucesivos grados de iniciación aparecen asimismo representados en diversas enjutas.

En nuestra opinión, estas iconografías sólo pueden explicarse como una referencia al mitraísmo. Ahora bien, existen tres posibilidades básicas para aclarar su presencia en el ciclo. La primera pasa por considerarlas meras corrupciones iconográficas de las que sus autores e ideadores desconocían su sentido. Esta posibilidad parece coherente con la Historia, pero aunque cuenta con el refrendo de que la mayor parte de sus imágenes constituyentes pueden ser explicadas de acuerdo con una interpretación moralizante y escatológica, resulta poco convincente, pues no aclara la procedencia de los temas, ni su estrecha conexión con el solsticio invernal, y además contamos con la incómoda presencia de un zodíaco mitraico en el cercano san Isidoro, amén de la llamativa circunstancia de que fuese la *Legio VII* la introductora del culto mitraico en España. La segunda posibilidad radica en aceptar que el obispo conocía la historia de los cultos mitraicos, y que se sirvió de sus iconografías para representar conceptos negativos como la idolatría o la herejía. Resulta una hipótesis tentadora, pero parece difícil aceptar un conocimiento erudito tan completo de una religión desaparecida y sepultada por el olvido de los siglos. La posibilidad más plausible, por chocante que pueda parecer, es que fueron los propios canteros los que incorporaron estos temas, disfrazándolos de imágenes aparentemente dotadas de un sentido escatológico y moral. Evidentemente, ello supone aceptar dos hipótesis planteadas ocasionalmente pero nunca admitidas por la historiografía académica, como son la existencia de rituales en las logias de constructores, y la presencia de elementos mitraicos en dichos rituales. Ambas hipótesis son sumamente especulativas, pero permiten explicar coherentemente la presencia y sentido de estas sorprendentes iconografías mitraicas.

Por otra parte, los canteros catedralicios pueden haber aportado la que creemos que es la clave última que otorga un sentido unitario a las enjutas y explica su desorden. En nuestra opinión, el ciclo de enjutas fue concebido como un laberinto. La estructura e iconografía el laberinto, tan unida a las catedrales góticas, aparece de nuevo unida a la primera y última enjutas del ciclo. El caracol reproduce su forma en la espiral de su concha (lámina 3h), y el centauro sagitario es el monstruo que, en la iconografía medieval, ocupa el lugar del Minotauro (lámina 4a). Las huellas del laberinto cretense aparecen asimismo en la fundamentación geométrica de la planta de la catedral de León, que reflejan una serie de aspectos formales y simbólicos que solamente pudieron haber sido conocidos por los propios ideadores de la planta del templo, los canteros y el obispo. Probablemente, la idea del laberinto la tomó Martín Fernández de los propios canteros, lo que sugiere una relación entre obispo y canteros, probada iconográficamente por el laberinto de Reims. Por otra parte, la estructura del ciclo de enjutas es, claramente, un laberinto, cuyo desorden es una magnífica metáfora del peregrinaje vital, confuso y sometido a la tensión constante entre placer y dolor, virtud y pecado.

Aquí radica el sentido último del ciclo. Las enjutas *son* un laberinto, un laberinto de imágenes para la meditación del cristiano que lo recorre, y que encuentra desplegado en él el intrincado camino de la salvación, lleno de peligros, amenazas, tentaciones, que exige pasar el trance de la muerte y el Purgatorio, pero que conduce hacia la salvación.

El espectador y peregrino privilegiado de este laberinto es el propio obispo, y como tal aparece representado en la enjuta VIII.1.b. (lámina 7), en la que aparece de frente, asistido por dos ángeles que le inciensan y le llevan un cirio, y en la que las nubes de la parte inferior dotan a la

escena de una significación sagrada y sobrenatural. El obispo ha sido representado tras su victoria sobre el laberinto. El siguiente paso, como aparece en el friso del Juicio de la portada occidental, conduce al Juicio y, una vez superado, al Paraíso, cuya puerta se dispone a atravesar el Papa, sobre cuya cabeza un ángel, idéntico a los que aparecen en las enjutas, sostiene la corona de los elegidos. El obispo penetrará por la puerta del Paraíso, para ascender al Cielo, simbolizado por las vidrieras en las que el propio Martín Fernández se ha hecho representar al lado de reyes y profetas (lámina 8).

La propia tumba de Martín Fernández se halla fuera del espacio ocupado por las enjutas, para indicar quizá que sus peligros ya no le afectan (lámina 9). Ahora puede recitar con pleno sentido los versículos de la *Segunda carta de san Pablo a Timoteo*, que condensan admirablemente todo el sentido de las enjutas, del propio templo y de la existencia humana, y que en nuestra opinión guiaron la concepción del ciclo escultórico: *En cuanto a mí, estoy a punto de derramarme en libación, siendo ya inminente el tiempo de mi partida. He luchado en un combate justo, he terminado el recorrido, he conservado la fe. Ya me está preparada la corona de la justicia que me otorgará aquel día el Señor, Justo Juez, y no sólo a mí, sino a todos los que aman su venida.*