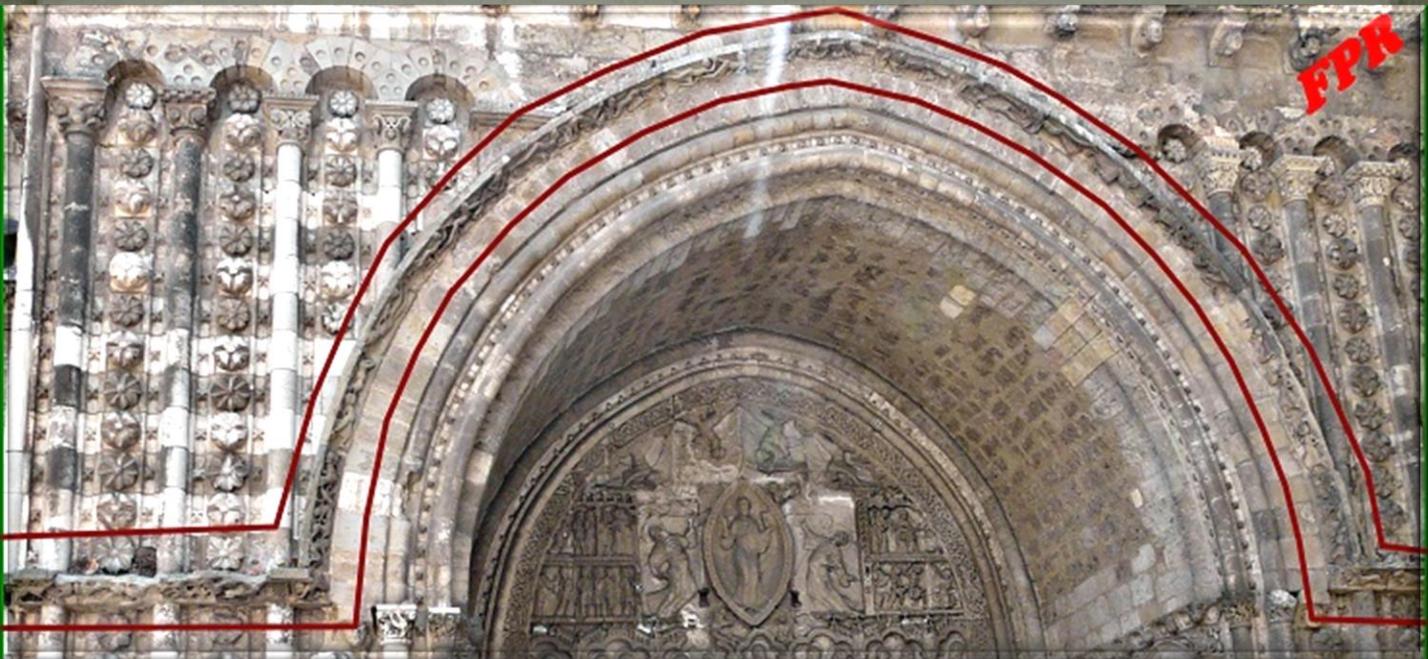


LA CHAMBRANA
de la portada
norte de la
catedral de
CAHORS



La catedral de Saint-Etienne de Cahors presenta un destacado conjunto de elementos románicos y góticos. Llamen la atención las dos grandes cúpulas que la cubren y la hermosa portada norte. El elemento más original de ésta casi pasa desapercibido. Se trata de una arquivolta a modo de chambrana o guardapolvo que decora el exterior del pórtico que la protege. En la época románica hay pocas escenas que muestren una violencia tan explícita como la que se ha representado en ella.



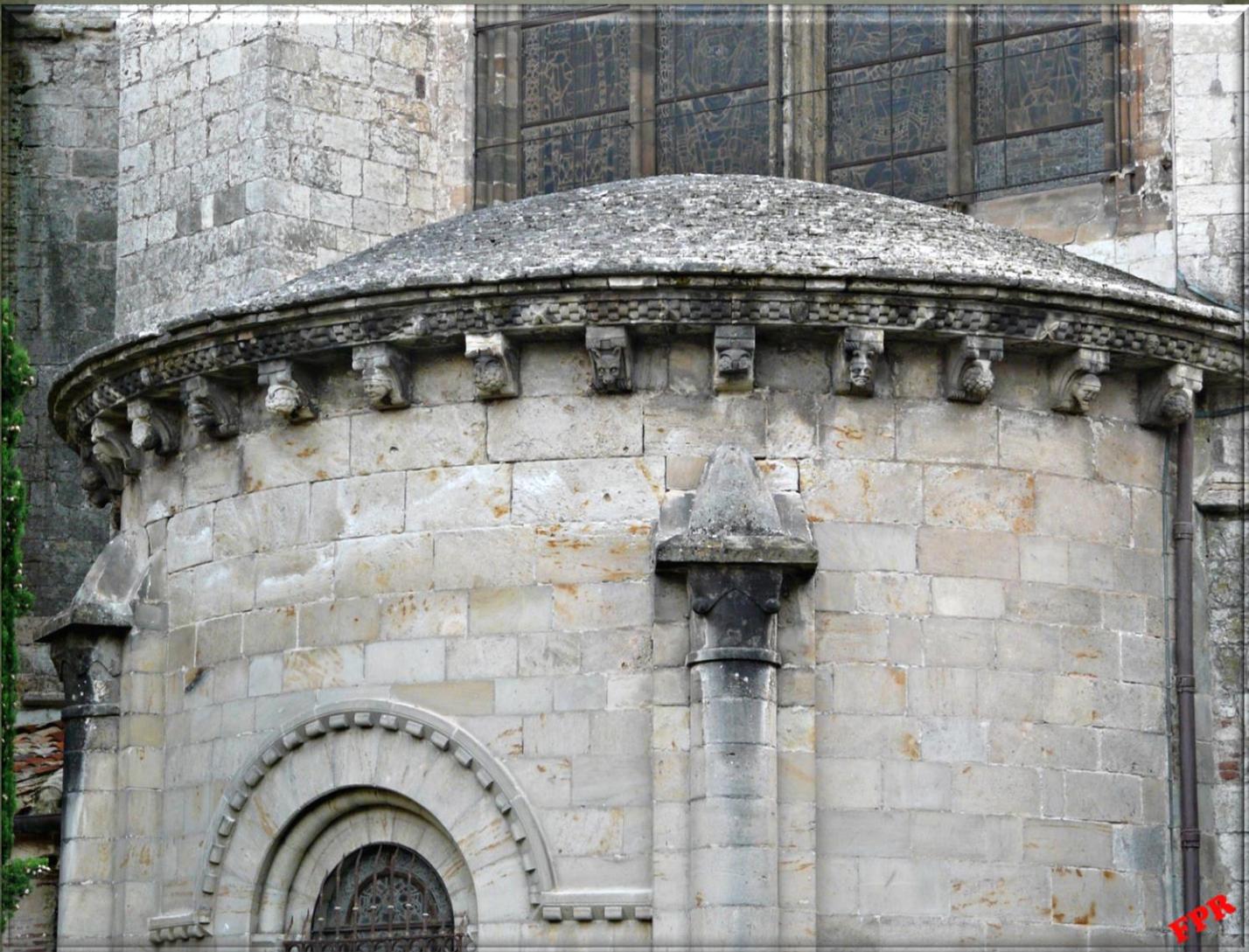
LA CATEDRAL DE SAINT-ETIENNE DE CAHORS

Cahors se encuentra en el centro de Francia, en la Vía Podiensis que los peregrinos seguían para llegar desde Le Puy-en-Velay hasta Santiago de Compostela. Ocupa el centro de un triángulo formado por tres hitos del arte románico: Moissac, Toulouse y Conques.



La catedral comenzó a levantarse a principios del siglo XII: se ha indicado que la fecha de inicio de las obras fue el año 1112. Lo que es seguro es que el altar mayor se consagró en 1119.

De esta primera construcción se conservan aún las zonas inferiores de las capillas central y norte de la zona absidal, con su hilera de canecillos bajo el alero, la portada norte, de la que se hablará más adelante...



...y la nave, que es un salón de tamaño impresionante. Mide veinte metros de pared a pared y dieciséis de pilar a pilar. De modo que también las dos cúpulas que la cubren son las más amplias que se construyeron en esa época. Sus claves centrales se elevan treinta y dos metros sobre el suelo. Marcel Durliat cree que se empezaron a construir hacia 1120, poco después que las de Saint-Etienne de la Cité de Perigueux y las de la catedral de Angulema y al mismo tiempo que las de Saint-Front de Perigueux.



A partir de 1285 el obispo Raymond de Cornil consolidó y completó la obra. A estos trabajos corresponde la elevación gótica que se alza sobre las capillas absidales...



...,las capillas abiertas en los laterales de la nave, o el gran macizo occidental, elevado ya a principios del siglo XIV para ocultar el muro que cerraba la nave. En él se abren el gran portal y el rosetón y se eleva la torre.



EL PORTAL NORTE DE LA CATEDRAL



EPN

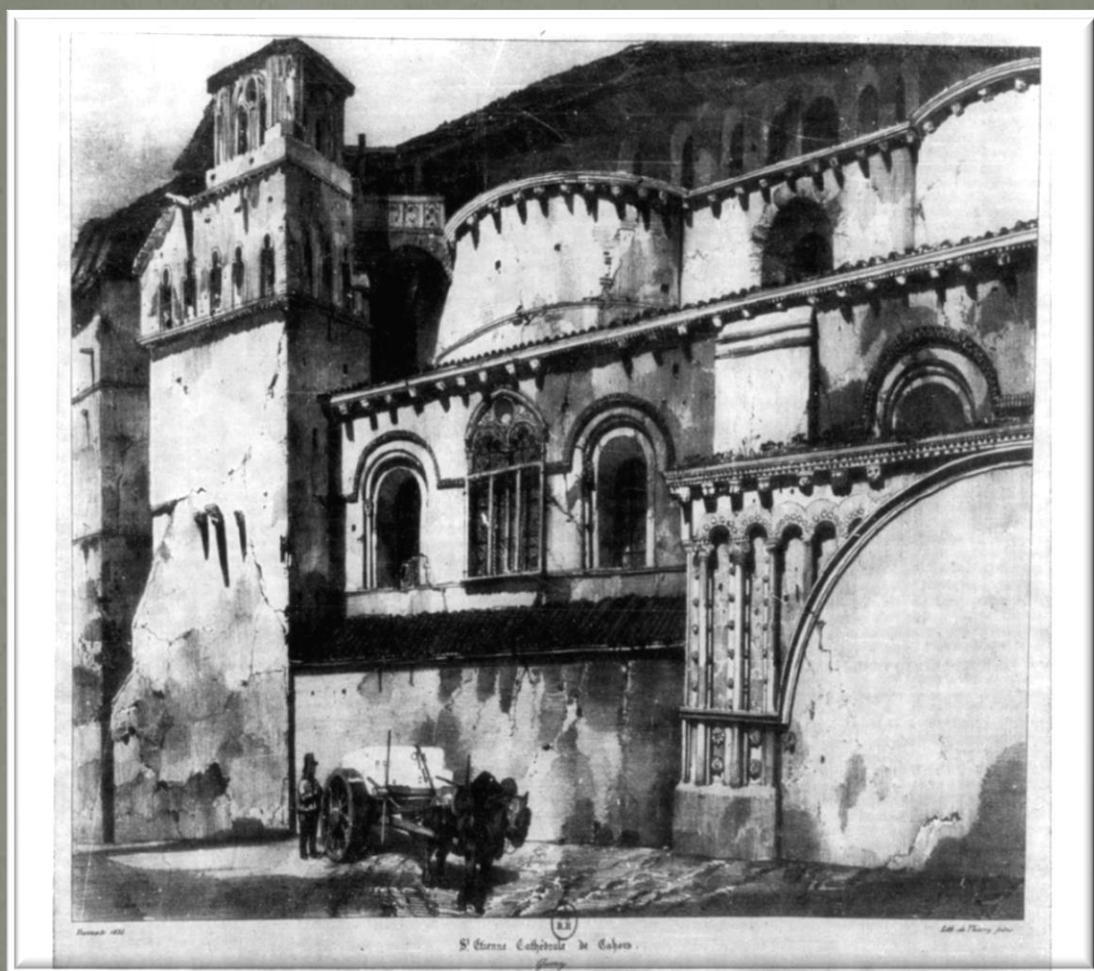
El portal del lado norte se abre a una calle muy estrecha, lo que dificulta su contemplación. Hasta el punto de que a principios del siglo XX se especuló con la idea de que el emplazamiento original del mismo había sido el flanco occidental y que se había trasladado a este lugar cuando se construyó el macizo gótico, lo que daba pie a pedir su restitución a aquel lugar para hacer resaltar la entrada principal del templo.

En realidad, el portal siempre ha ocupado su lugar en el muro norte, si bien es cierto que en el momento de su construcción, y después durante siglos, existió allí una pequeña plaza. Además, la cronología que se le ha adjudicado corresponde fielmente con la de la construcción de la nave a la que da acceso.

Marcel Durliat ha fechado el portal comparándolo con el de Saint Pierre de Moissac y el de la catedral de Angulema, ambos del entorno de 1130 y que estructural y compositivamente son similares pero anteriores al de Cahors. Por lo tanto, lo sitúa en el entorno de 1140-1150 y, con el de Beaulieu, lo considera el punto de partida de la influencia sobre otros portales similares que se construyen por entonces en la zona norte de la Dordoña.

Respecto al porche que lo protege y en el que se encuentra la arquivolta que nos interesa, se ha especulado con una construcción varias décadas posterior pero últimamente se considera que su instalación se produjo de forma coetánea con respecto al portal.

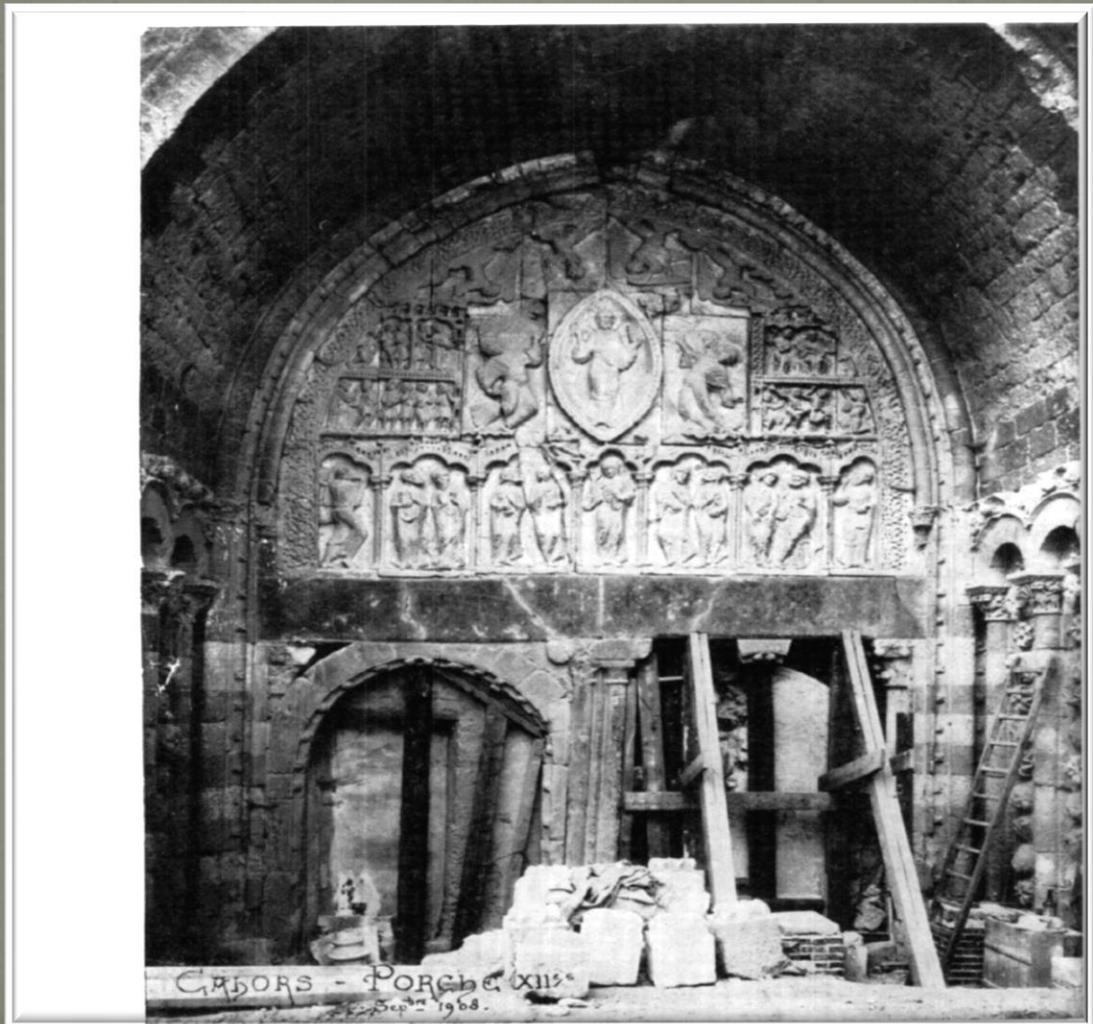
El conjunto de portada y pórtico fue tapiado totalmente en los años 1732-1734, cuando en el interior se construyó una gran tribuna revestida de mármol. Para ello se levantó un muro de tres pies de espesor por el exterior con una ventana y otro más delgado por el interior, con una puertecita para entrar al espacio que se encuentra entre ambos.



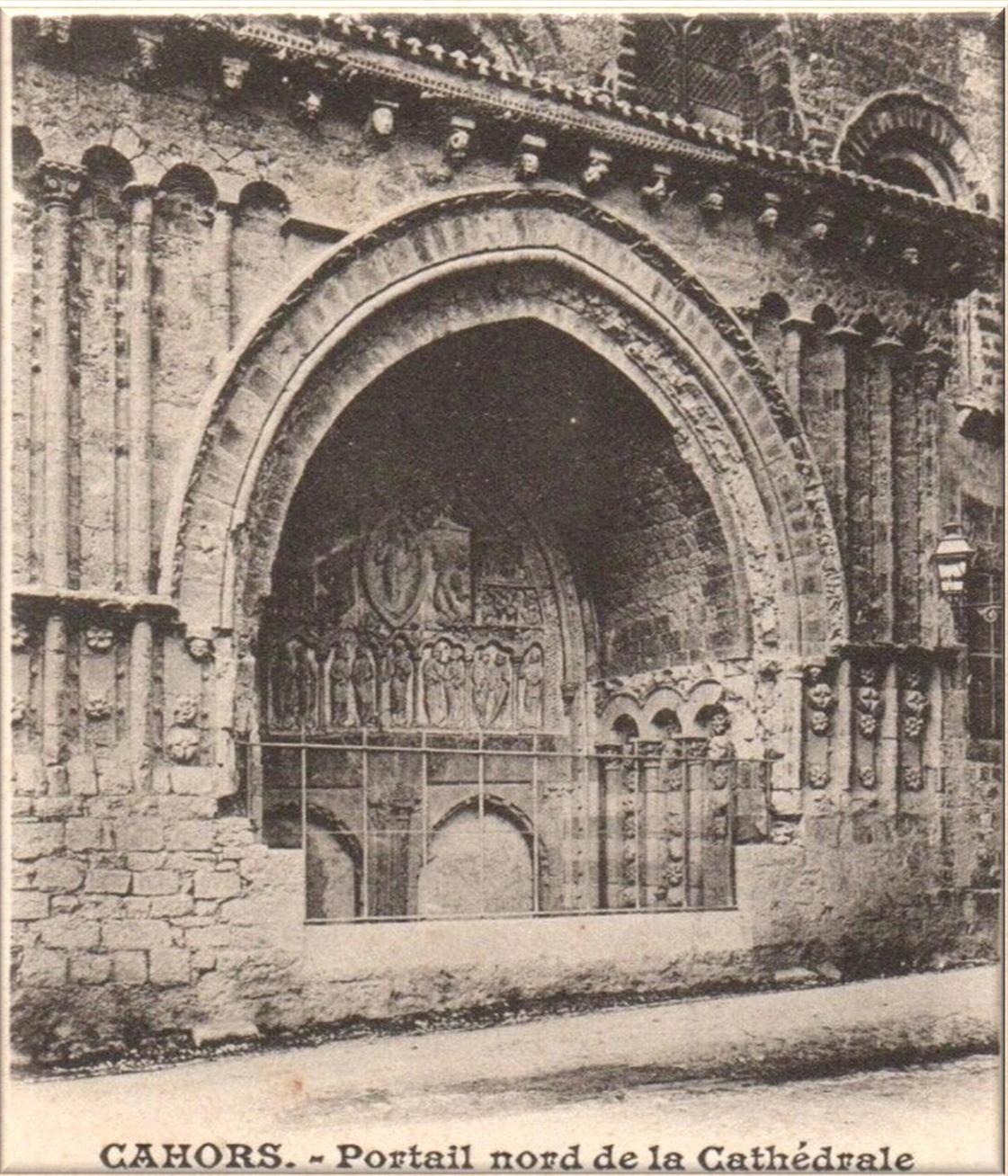
Vista del lado norte de la catedral, dibujo de Dauzats en “Voyages pittoresques” de Taylor et Nodier, 1835, en la que aparece el portal tapiado.

El portal quedó olvidado hasta que fue redescubierto en el año 1841 y despejado de nuevo en 1862

Casi desde su construcción había sufrido un movimiento de dislocación que había producido daños en varias esculturas del tímpano. Ya a finales del siglo XII se debió sustituir el dintel original roto por dos piedras lisas.



El portal en 1908.



CAHORS. - Portail nord de la Cathédrale

Cuando se redescubrió en el siglo XIX, las piedras del dintel aparecieron con fisuras, había fuertes desgastes en la parte izquierda causados por la humedad y el Cristo de la Ascensión y los ángeles que están junto a él presentaban una grieta. En 1908 se iniciaron los trabajos de restauración y consolidación del conjunto.

El tímpano está organizado alrededor de una imagen de la Ascensión a los cielos. Cristo asciende en el interior de una mandorla que empujan dos ángeles mientras otros dos acuden a su encuentro desde lo alto.





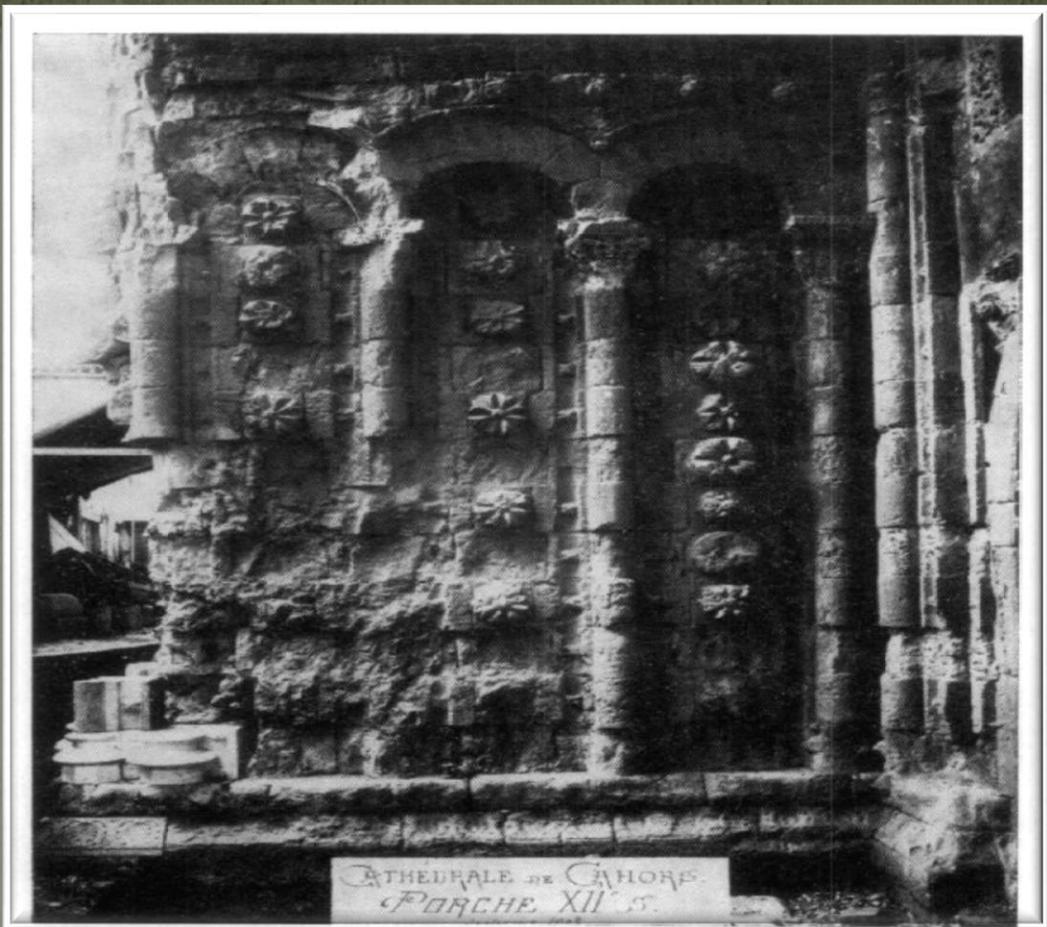
Once apóstoles y la Virgen contemplan la Ascensión protegidos por arquitecturas de arquillos trilobulados.

A ambos lados de la mandorla se representan escenas de la vida de San Esteban, titular de la catedral.

El conjunto de la portada reproduce la estructura que vemos en Moissac o en Beaulieu-sur-Dordogne, es decir, que la puerta propiamente dicha está precedida por un porche profundo, decorado con esculturas como aquella.

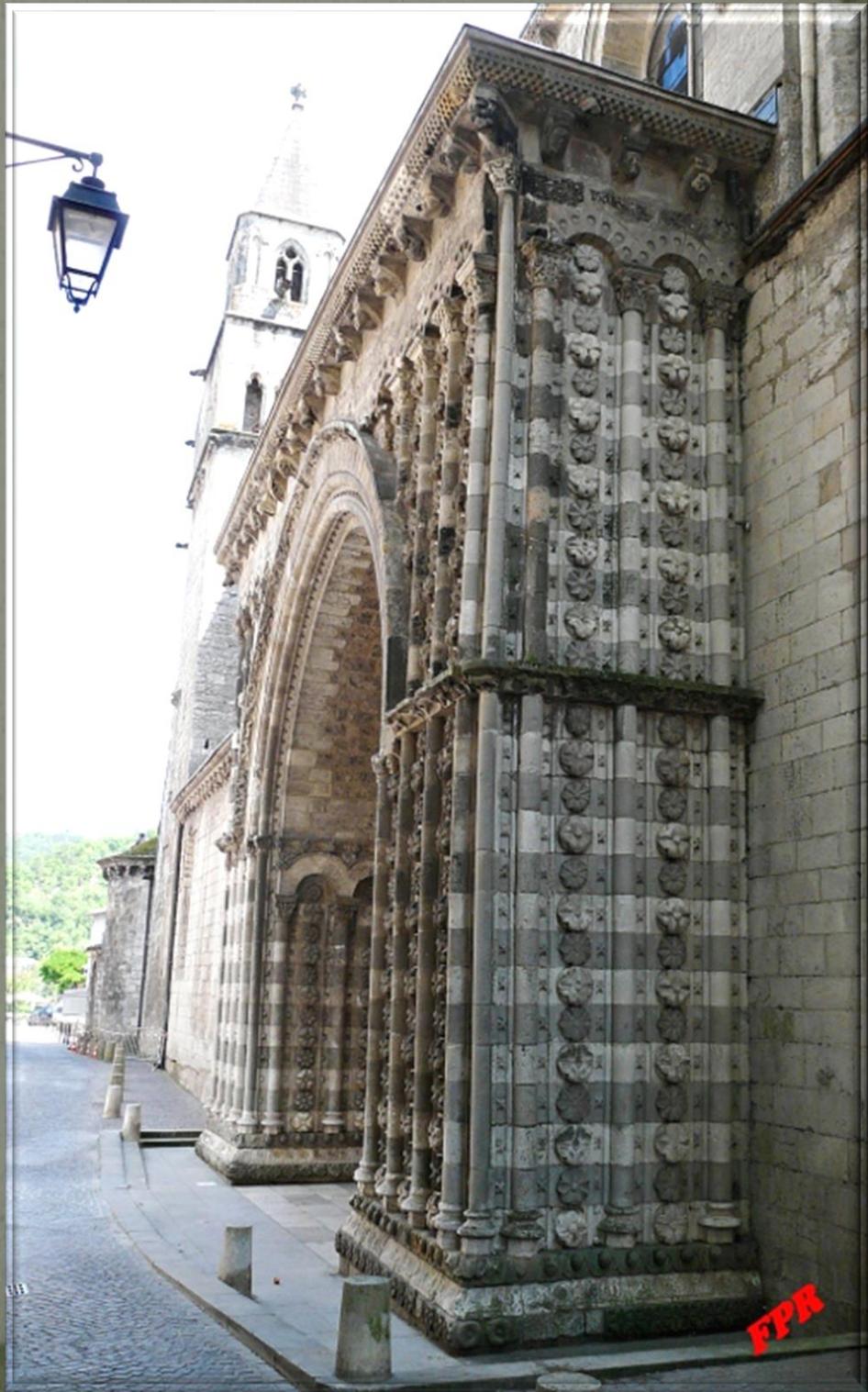


Este porche ha sufrido una restauración abusiva durante el siglo XX. En 1908 se decidió la restitución de los pies derechos de la parte inferior del porche y se despejó la base continua sobre la que se disponen las columnas que sostienen los arcos laterales. Se encargó al escultor Tournier que rehiciera las rosáceas que tapizaban la mitad inferior del porche. El escultor presentó varias rosáceas en piedras grises y blancas sacadas de moldes hechos a rosáceas antiguas. El resultado no acabó de gustar a la comisión, que le hizo ver que debía evitar demasiada regularidad para que se parecieran más a las antiguas, de tipos diferentes y ejecutadas con gran libertad.

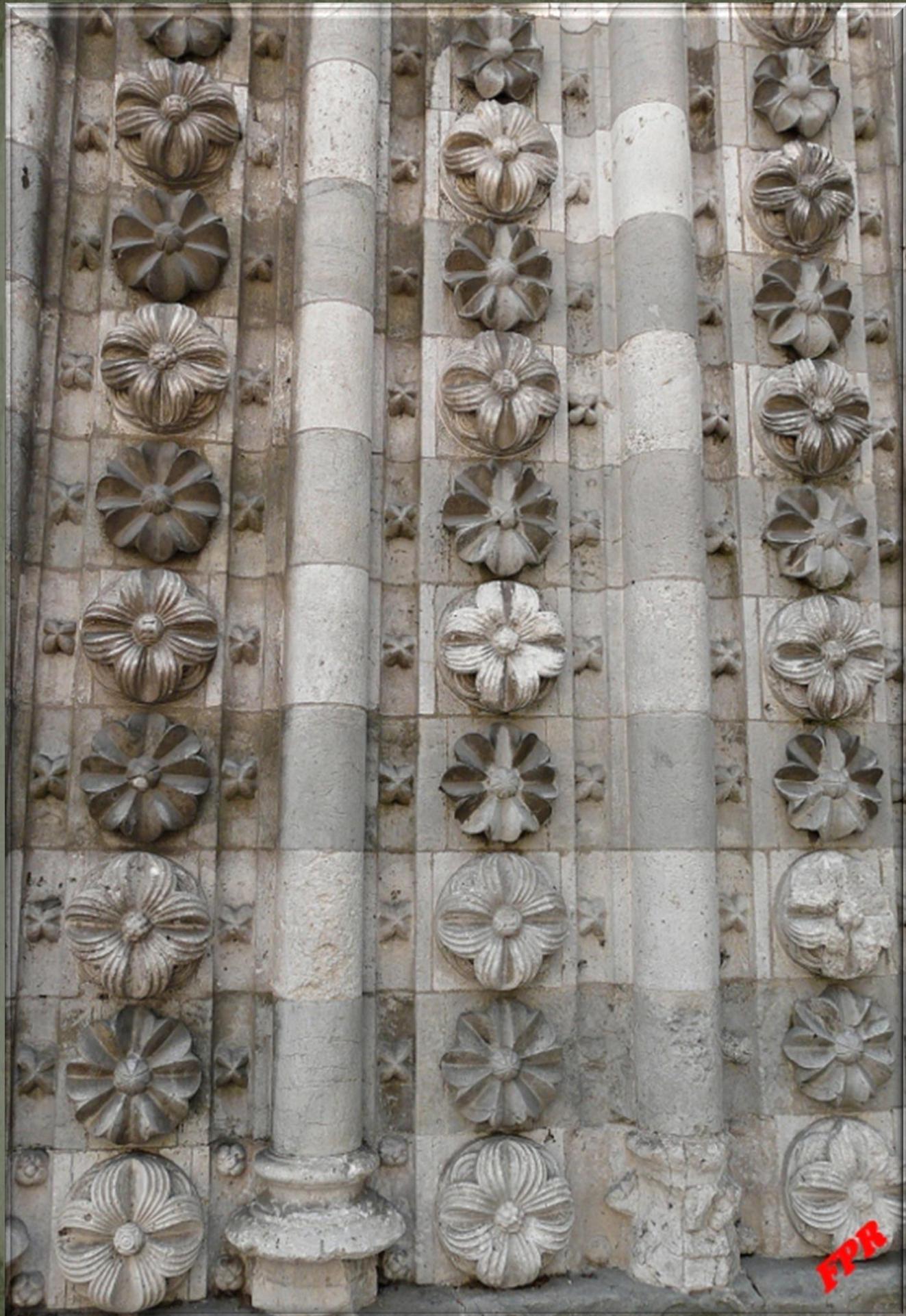


El lado izquierdo del porche antes y después de la restauración.

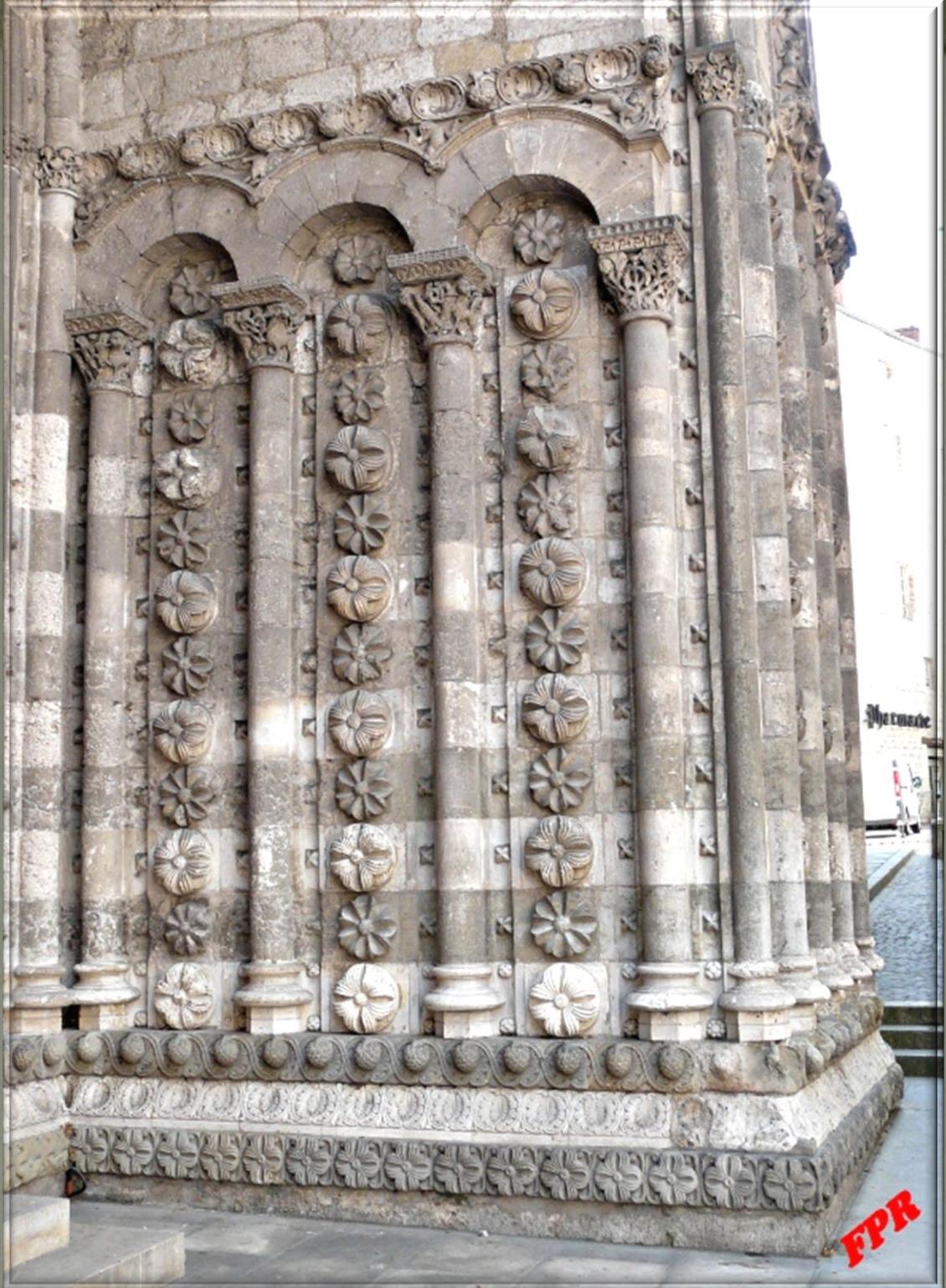
A pesar de ello, la Sociedad de Estudios del Lot solicitó al Secretario de Bellas Artes que la decoración de rosáceas se extendiera también a la parte superior, sobre los arcos exteriores, a pesar de que en ellos nunca había existido esa decoración. Y así se hizo durante el año 1911.



FPR



FPR



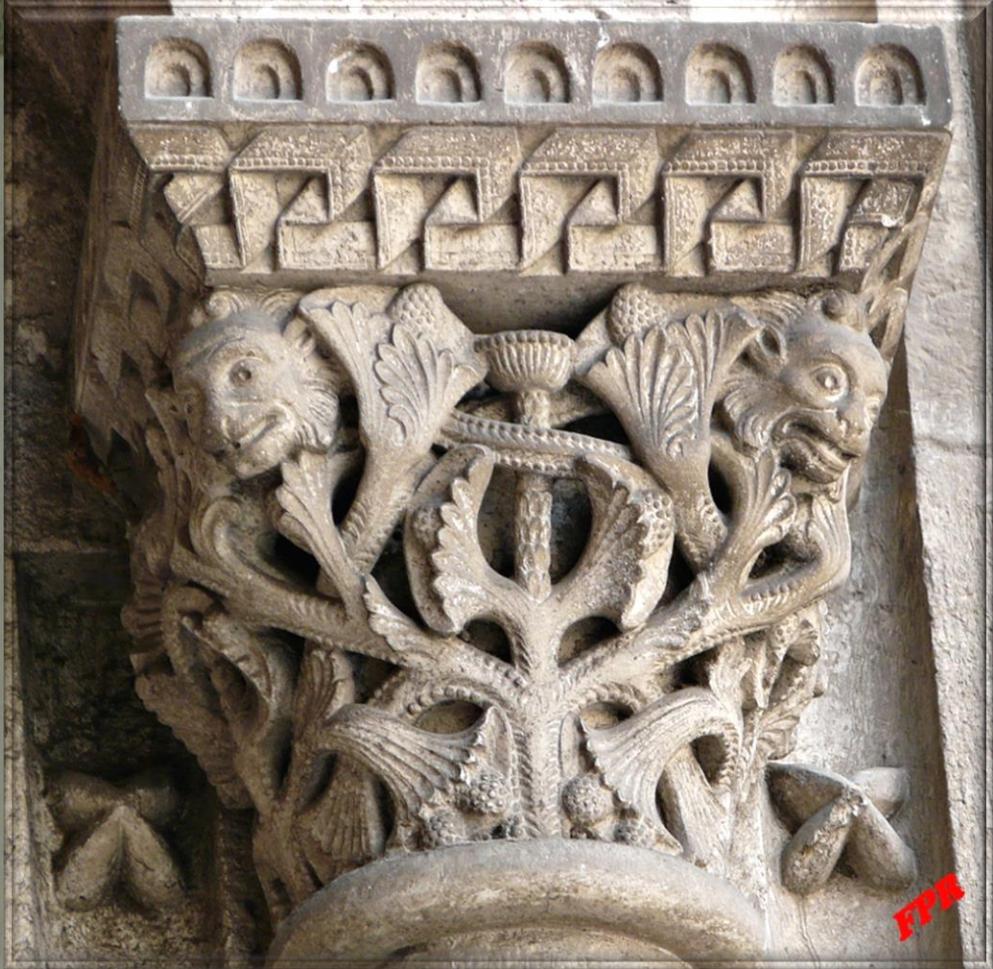
Las columnas de ambos lados del porche se rematan en arquillos ciegos que se apoyan sobre capiteles muy trabajados.







FPR





La decoración se completa con figuras situadas entre los arcos y con una banda corrida de elementos vegetales.





LA ARQUIVOLTA EXTERIOR.

La chambrana presenta dos partes temática y estilísticamente diferenciadas.

Bordeando ambos machones se representa una escena de caza en la que hombres y animales de canon corto participan en una carrera en pos de un ciervo.

En el arco las figuras se adaptan a la estrechez del marco y son mucho más estilizadas. La mayoría de ellas, pero sobre todo las que se hallan en el lado izquierdo del arco, participan en escenas de una violencia pocas veces vista en portadas similares.

En el machón izquierdo un caballero monta al galope acompañado por sus perros.



Aquí se encuentra la parte más deteriorada del pórtico y hay al menos dos dovelas totalmente meteorizadas.



Dos perros de aspecto fiero corren por un bosque detrás del caballero que ocupa la dovela de la esquina del machón. Este sujeta las riendas con su mano derecha y lleva un arma sobre el hombro.





Otro perro va por delante de ellos y otros tres,
muy deteriorados, les preceden



Unas dovelas totalmente meteorizadas e irreconocibles conducen al final de la escena: un cazador más con una maza en la mano junto a la red preparada para que caiga la presa.





En el machón de la derecha la escena es más larga.

En la parte lateral otro caballero galopa
mientras sus peones controlan la jauría de
perros.



Las figuras se alinean en el sentido de la
arquivolta y forzosamente han de ser de talla
corta. Pero ocupan todo el espacio disponible
de modo que los perros son tan grandes como
los hombres o como el caballo.



La carrera se produce en un bosque de extraños árboles que tienen aspecto de palmeras.

Para el cristianismo la palmera era uno de los árboles del Paraíso. Un ejemplar estaba plantado en el centro de la ciudad de Jerusalén y evocaba la Jerusalén Celestial.



FPR

Los peones van armados con lanzas y con sus bocinas dirigen a la jauría.





EL caballero conduce su caballo al galope controlándolo con la rienda mientras apoya su lanza en el hombro.
Por delante, otro peón tiene el arco preparado.





Otro perro ocupa la dovela de la esquina del machón.

En la parte frontal del friso la carrera se acelera. Otro jinete se lanza al galope mientras tres perros se abalanzan sobre la presa.







La cercanía de la presa hace que los dos últimos perros se lancen a la carrera. Son los animales más delgados y ágiles de la jauría, con el costillar marcado y patas fuertes.





El animal perseguido es un
ciervo que en la última dovela
cae abatido por la flecha de un
arquero.

FPR

Algunos consideran que la caza del ciervo es un símbolo del alma frágil, perseguida por los demonios y asaetada por los malos deseos. El ciervo huye del montero como el hombre debe huir de toda tentación demoníaca mediante la penitencia.



Para otros, sin embargo, es una metáfora de la lucha contra el infiel.

Inmediatamente comienza el arco de la chambrana y en ella las acciones violentas.



La primera imagen es la de un guerrero armado con lanza que corre hacia otros dos que están peleando.

FPR



Estos se enfrentan con gran
violencia, enarbolando dos
pesadas mazas y protegiéndose
con escudos ovalados. La
posición de sus piernas refleja
la tensión de la lucha.



La siguiente parece un pastor que
mantiene un cayado sobre el hombro
y hace sonar un cuerno.

Siguiendo hacia arriba, otro personaje similar al anterior sostiene en alto una cesta.





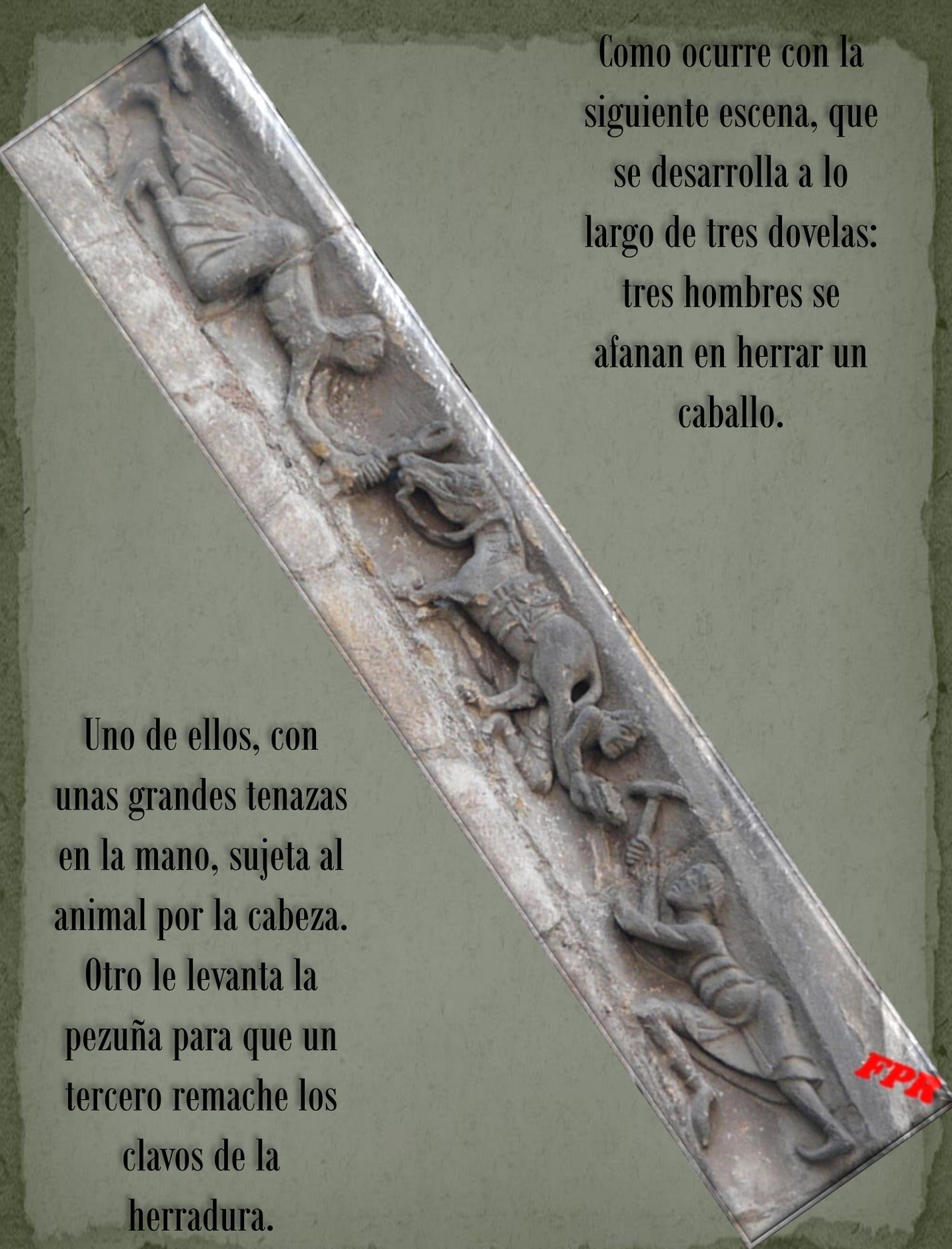
A continuación una figura que peina tirabuzones permanece arrodillada. La meteorización de la piedra impide ver lo que está sujetando y hace ininteligible la escena.

A partir de aquí las figuras se hacen largas y finas para adaptarse a la estrechez de la chambrana y, además, forman escenas compuestas por varias figuras.

Como ocurre con la siguiente escena, que se desarrolla a lo largo de tres dovelas: tres hombres se afanan en herrar un caballo.

Uno de ellos, con unas grandes tenazas en la mano, sujeta al animal por la cabeza.

Otro le levanta la pezuña para que un tercero remache los clavos de la herradura.



FPR



El caballo tiene riendas y silla de montar, pero no estribos.





La siguiente escena es sumamente extraña. Una mujer de larga melena suelta y con el pecho descubierto tira de un largo palo que por el otro lado sostiene un varón. A la vez está sujetando las vestiduras que aún la cubren para que no se escurran más. O, tal vez, retirándolas para mostrarse al hombre. No está claro si están disputando por un arma, si practican algún tipo de juego o si se trata de los prolegómenos de un acto sexual.



Más arriba, un escultor o cantero da forma a un bloque de piedra con un gran pico. Está casi en la clave del arco, de modo que es el eje de toda la composición.



Si en el lado derecho hemos visto todo tipo de escenas, a partir de ahora y hasta la base del lado izquierdo, todas son composiciones formadas por dos o tres individuos que pelean salvajemente, hasta la muerte.



Así ocurre con la primera de las escenas, que corona la chambrana: un hombre arrastra a una mujer por los cabellos. La víctima está desnuda y junta sus manos en actitud suplicante.



La siguiente es aún más explícita: un hombre ataviado con una falda empala a otro que está completamente desnudo valiéndose de un palo o de un arma afilada.





Sigue una composición formada por tres figuras. La central es la víctima, que se arrastra por el suelo. Un hombre le acuchilla en el cuello mientras le inmoviliza agarrándole por los cabellos. Mientras, desde atrás, otro le somete a una emasculación.



FPR



También tres personajes protagonizan la siguiente escena. Un hombre clava su lanza en la cara de su enemigo, que vuelve el rostro hacia atrás intentando evitarla. Por detrás, otro hombre le sodomiza con un grueso objeto.



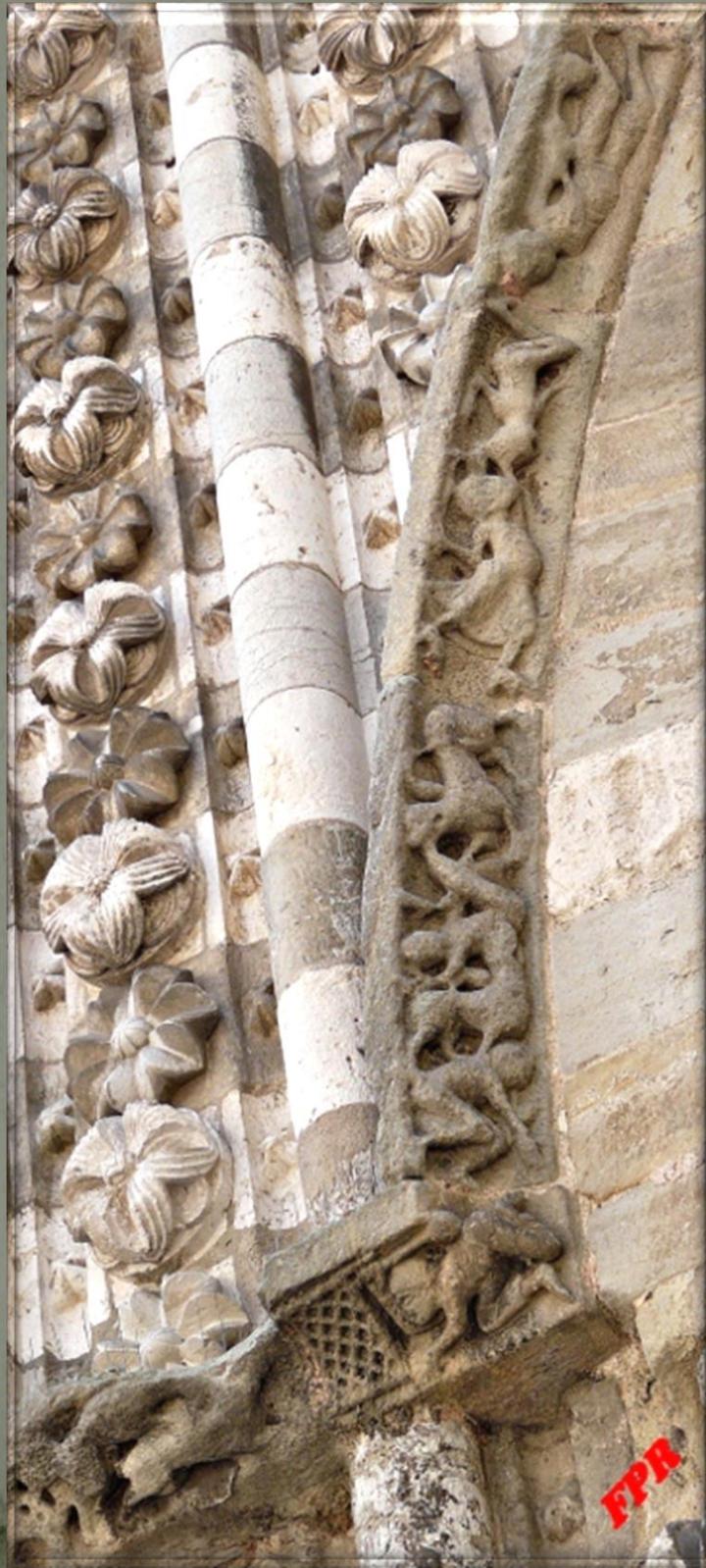
FPR



FPR



A partir de este punto la piedra está cada vez más meteorizada y las figuras han perdido sus detalles.





La primera de ellas es un hombre que porta un objeto en su mano. Está colocado boca abajo, de modo que parece estar cayendo.



Otra pareja se pelea a continuación. Uno de ellos viste faldones y el otro está desnudo.

La chambrana finaliza con una escena en la que unas bestias atacan y devoran a dos personajes.



¿Qué sentido tiene la expresión de esta violencia en la entrada principal de un templo? ¿La caza del ciervo de los paneles laterales es otra forma de expresar la misma violencia que sufren los hombres?

Se ha querido explicar como una lucha entre vicios y virtudes o como una representación de los suplicios del infierno, aunque estas imágenes son radicalmente distintas a otras obras en las que se tratan estos temas.

Para Marcel Durliat “... lo que aquí se expresa es lo cotidiano frente a lo sagrado, los trabajos y los días junto a lo eterno. Si el cristiano cree en la salvación a través de Cristo y en la vida eterna, sabe que vive en un mundo donde demasiado a menudo se desencadenan los instintos incontrolados y donde reina una violencia bestial.”

En cuanto al estilo de la chambrana, es de ejecución mucho más libre que el que presentan las escenas del tímpano, pero también mucho más sumaria. Hay que tener en cuenta que en ella se mezcla un gran número de personajes y numerosas acciones en un espacio muy restringido. El movimiento y la tensión de las escenas se representa por medio de la posición de las piernas: mientras los agresores las mantienen abiertas para resaltar la acción, las víctimas las dejan unidas, rendidas. Las arrugas de los ropajes se resaltan por medio de líneas paralelas.

La chambrana de la catedral de Cahors es uno de los conjuntos más extraños de toda la escultura románica meridional. Temas profanos como los que se representan aquí apenas si habían aparecido en algunos ábacos de Moissac y la Daurade de Toulouse y apenas volvieron a aparecer más tarde.

Bibliografía:

Durliat, Marcel: *La cathédrale Saint-Étienne de Cahors. Architecture et sculpture*. Dixième colloque international de la société française d'archéologie (Cahors 13-14 octobre 1978). En: *Bulletin Monumental*, tomo 137, n°4, año 1979. pp. 285-340.

Scellès, Maurice y Séraphin, Gilles: *Les dates de la «rénovation» gothique de la cathédrale de Cahors*. En: *Bulletin Monumental*, tome 160, n°3, año 2002. pp. 249-273.