

# NUEVAS ESCULTURAS ROMANICAS EN LA CATEDRAL DE BURGO DE OSMÁ

por

JOAQUÍN YARZA LUACES

Obras recientes realizadas por la Dirección General de Bellas Artes, siendo su titular don Gratiniano Nieto, en el claustro de la Catedral de Burgo de Osma permitieron descubrir los vanos de comunicación de la antigua sala capitular con el claustro y en ellos una rica decoración escultórica, en parte adivinada anteriormente por los fragmentos de capiteles historiados que desde el interior se podían ver. En el momento actual las obras están suspendidas sin que haya desaparecido parte del entramado de madera de sostén.

Gaya Nuño<sup>1</sup> estudió hace algún tiempo lo que entonces se veía y dibujó el plano de la antigua sala capitular con las salidas que, suponía, debían haber existido. Recordaba que en 1505, cuando se construyó el actual claustro, se derribó el románico primitivo y suponía que estos restos eran los únicos que subsistían de él. Al hacerse las recientes obras se derribó parte del muro del siglo XVI y aparecieron cuatro espléndidos arcos que descansan sobre columnas. Se corresponden con las ventanas que dan paso desde la sala capitular al claustro. La parte central, antes ocupada por la puerta, no ha sido vaciada y sondeos realizados permiten afirmar que debajo no existen arcos gemelos, sino el simple vano de lo que fue salida al claustro. Por lo que amablemente se me dijo allí otros sondeos realizados en el mismo muro resultaron infructuosos. Se buscaban nuevos arcos románicos que no han aparecido y me parece que es completamente natural. Gaya Nuño creía que era esto lo único que quedaba del claustro antiguo<sup>2</sup>, pero, a mi juicio, es inútil seguir buscando lo que no ha existido nunca. El muro de la obra primitiva románica desaparecida, sean cuales fueran sus dimensiones, debía coincidir con el actual, al menos en el lado descubierto, y sus arquerías, no tanto como en el posterior, estarían avanzadas respecto a ese muro, siendo los arcos descubiertos los de salida de la sala capitular al claustro. Semejante a esto se puede ver en otros monasterios. En el de

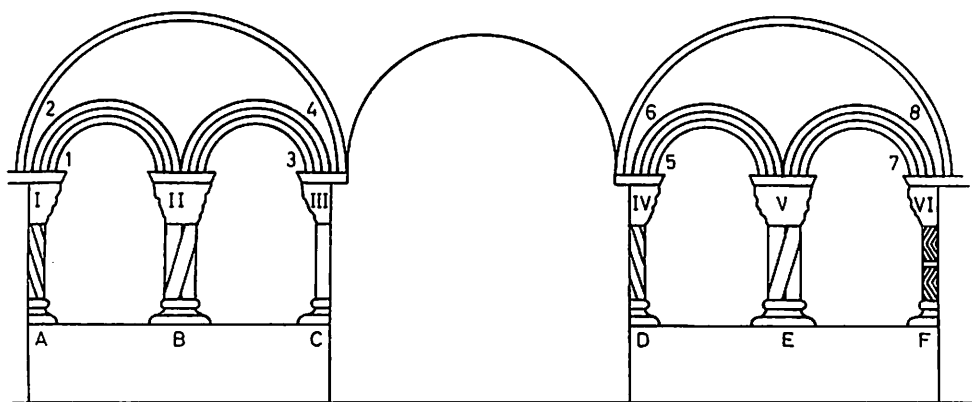
---

<sup>1</sup> *El románico en la provincia de Soria*. 1946, p. 88 y ss.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 89.

Silos, con el que veremos que las relaciones artísticas fueron muchas, la sala capítular tiene una comunicación parecida con dobles ventanas y arcos de medio punto y otro tanto se podría decir de los monasterios cistercienses. Lo que es menos frecuente es la riqueza decorativa de capiteles y arquivoltas.

En el muro del claustro se acusan tres grandes arcos ciegos, el central de los cuales se encuentra desfigurado por las obras posteriores siendo el que correspondía a la entrada. De los dos laterales, el de la izquierda tiene como motivo decorativo un ajedrezado, tema frecuente del románico, y el de la derecha, si lo llegó a tener, lo ha perdido. Cobija cada uno dos arcos de medio punto con dobles arquivoltas ricamente decoradas que descansan en cimacios de los que el último de la derecha se prolonga en imposta por el muro y son en todos los casos anchos y con profusa decoración de tallos y hojas carnosas de profundo relieve.



Existen seis capiteles historiados de los cuales los centrales (II y V) son dobles. Los fustes de las columnas son variados. El A y D, estriados, son muy semejantes, dibujándose como motivo una suerte de pequeños baquetones helicoidales paralelos. El fuste de F está dividido en dos partes por una cinta con un motivo de entrelazo y emmarcado por otras dos con decoración de perlas. El resto del fuste es estriado en zig-zag. El apoyo central de los ventanales (B y E) está formado por cuatro fustes torsos sin decoración. Aquí se marca una vez más la influencia o copia de Silos, porque en el claustro de aquel monasterio es justamente el capitel con motivos historiados del ciclo de Semana Santa<sup>3</sup> el que está sostenido por cuatro columnas torsas. Es un motivo poco frecuente en el románico español, pero que se da en algunas ocasiones como en el claustro de San Pedro de la Rúa de Estella, obra tardía<sup>4</sup>. Los fustes A y D aparecen con cierta frecuencia en el románico espa-

<sup>3</sup> PÉREZ DE URBEL, *El claustro de Silos*. 1955, 2.<sup>a</sup> ed., p. 178.

<sup>4</sup> GAYA NUÑO, "Ars Hispaniae", V. p. 166, la supone cercana a 1175.— L. M. LOJENDIO, *Navarre Romane*, 1967, p. 312, también lo atribuye a la segunda mitad del siglo XII.

ñol y de modo singular en el aragonés. En la Puerta de las Vírgenes del monasterio de Silos un fuste de la derecha es similar aunque más rico en su decoración. Sin embargo, el fuste F es menos frecuente. No sé que exista nada semejante en la región a no ser en Boada de Villadiego (Burgos) en el ábside de cuya iglesia una ventana está enmarcada por dos columnas cuyos ricos fustes son parecidos al F y a los A y D de Burgo de Osma, siendo el edificio obra que Carmona coloca entre las hechas a partir del último tercio del siglo XII<sup>5</sup>. En todos los casos, al parecer, las semejanzas se establecen con obras de época avanzada próxima al 1200. Las columnas se apoyan en un muro bajo que posiblemente quedaría cortado en la puerta de entrada central.

El conjunto escultórico es abundante. Gaya Nuño había descrito la parte visible antes de las obras con las dificultades que esto suponía. De los seis capiteles destacan dos, los que centran los ventanales, que son dobles, apoyados en los cuádruples fustes torsos. Cada uno desarrolla un ciclo cuya semejanza iconográfica, al tiempo que estilística, ha sido puesta de relieve repetidas veces<sup>6</sup>. El capitel de la izquierda (II) explica un ciclo de Infancia. Sus temas: Anunciación, Visitación, Nacimiento y Adoración de los ángeles, Aviso a los Pastores y Adoración de los Reyes. El capitel correspondiente de Silos trata las mismas escenas con la excepción de la Adoración de los Reyes, que en Burgo de Osma ocupa casi por completo una cara grande y otra pequeña, y en Silos está sustituido por la Huída a Egipto de dimensiones más reducidas. Tanto estilística como iconográficamente un capitel de San Juan de Ortega (Burgos) recoge los temas de Silos con excepción de la Huída a Egipto<sup>7</sup>. Encuentro el ciclo oxomense completo en el tímpano derecho de la iglesia de la Magdalena de Vezelay, aún cuando más simplificado en la Natividad y dando también importancia principal a la Adoración de los Reyes. Según R. Oursel<sup>8</sup>, allí el conjunto de la Infancia de Cristo está en relación con la Encarnación del Verbo, igual que en el tímpano de la izquierda las escenas expresan la idea de triunfo sobre la muerte y ambos completan el gran tímpano central de Pentecostés. Sin embargo, una serie de escenas semejantes y a fines del siglo XII podrían esculpirse para glorificación de la Virgen, cuya figura alcanza a partir de San Bernardo un lugar de excepción en el arte y en la literatura religiosa. E. Mâle<sup>9</sup> indica que la Adoración de los Magos en ocasiones llega a ser una exaltación tanto de la Madre como del Hijo. A pesar de ello me inclino a pensar que el conjunto de Burgo de

<sup>5</sup> PÉREZ CARMONA, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*. 1959, p. 290 y fig. 142.

<sup>6</sup> GAYA NUÑO, *Op. cit.*, p. 91, así lo piensa.—A. RODRÍGUEZ - L. M. LOJENDIO, *Castille Romane* 2, 1966, p. 13, señalan la influencia directa aunque también ciertas diferencias iconográficas.—PÉREZ CARMONA, *Op. cit.*, indica la semejanza estilística con el que llama segundo maestro de Silos.

<sup>7</sup> PÉREZ CARMONA, *Op. cit.*, p. 268.

<sup>8</sup> *Bourgogne Romane*. 1968, 5.<sup>a</sup> ed., p. 284.

<sup>9</sup> *L'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*. 1966, 7.<sup>a</sup> ed., p. 428.

Osma pone la atención fundamentalmente en la Encarnación, el mensaje a los fieles (aquí los pastores), a los gentiles (aquí los Magos), y la glorificación del prodigio por parte de los ángeles. El ciclo tal como se desarrolla tampoco se encuentra en ninguno de los cuatro Evangelios canónicos. Al de San Lucas se aproxima más que a otro. Allí se narra la Anunciación, Visitación, Nacimiento, Anuncio a los pastores y Adoración de los ángeles. Además, no sólo no está completo sino que faltan detalles, todos ellos prestados por los Evangelios Apócrifos, en algunas escenas descritas.

La Anunciación responde a la llamada fórmula siríaca<sup>10</sup>. La Virgen parece querer levantarse y acercarse al ángel que se le aparece. Es más contenida la escena correspondiente de Silos. Otro tanto se puede decir de la Visitación elegante en Silos y más tierna y sencilla aquí, siguiéndose en ambos lugares la fórmula siríaca<sup>11</sup>. La primera variante aparece en la escena siguiente, aunque no sea fundamental. En Silos la duda de San José es despejada en sueños por un ángel y a continuación viene el Nacimiento. Ocupa gran extensión. En primer lugar, la Virgen recostada a la manera siríaca. Sánchez Cantón<sup>12</sup> indicaba la poca frecuencia con que se daba esta fórmula en el arte español. Asimismo citaba como excepcional la presencia de la partera. Aparte el caso por él señalado del claustro de San Juan de la Peña<sup>13</sup>, y siempre dependiendo del mismo modelo, Silos, aparece aquí y en San Juan de Ortega, en un espacio reducido y en un tiempo corto, a fines del siglo XII. La aparición está tomada de los Apócrifos<sup>14</sup>. En este caso quizás su modelo haya sido el Protoevangelio de Santiago. La colocación de esta mujer a la cabecera del lecho donde la Virgen da de mamar al Niño no es corriente en España, a lo que se me alcanza, pero no es novedad. En el Sacramentario de Roberto de Jumièges, de los primeros años del siglo XI, aparece la misma figura ayudando a María después del parto<sup>15</sup>. Incluso debajo se representa el pesebre con el asno y el buey y al propio José. En Burgo de Osma también José está en actitud pensativa. Cabe suponer, pese a que está cerca del pesebre y a su presencia en el Sacramentario citado, que lo mismo que en Silos el aspecto somnoliento haga referencia a su sueño con la consiguiente comunicación del ángel que aquí no existe y si cambió el lugar que le correspondía se debe a un único motivo: la composición. Pequeña la escena para llenar la otra cara que quedaba del capitel y grande la de la Virgen con la partera. En la segunda parte del Nacimiento el Niño, en Burgo de Osma, está sobre un pesebre-templo simbólico con el asno y el buey y dos ángeles en adoración. La com-

<sup>10</sup> MALE, *Op. cit.*, p. 87.

<sup>11</sup> MALE, *Op. cit.*, p. 88-9.—PÉREZ DE URBEL, *Op. cit.*, p. 171.

<sup>12</sup> *Nacimiento e infancia de Cristo*. 1948, p. 21.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 20.

<sup>14</sup> AURELIO DE SANTOS, *Los evangelios apócrifos*. 1956, p. 178.

<sup>15</sup> M. RICKERT, *Painting in Britain: The Middle Ages*. "The Pelikan History of Art", 1965, p. 39 y lám. 31 en fol. 32 v. (Bibl. Publ. Rouen), aunque es de escuela inglesa.—También G. MANDEL, *Les manuscrites a peintures*. 1964, lám. 33.

posición, similar, es menos afortunada que en Silos. Como es bien sabido el motivo principal depende de los Apócrifos. El asno y el buey aparecen en el Evangelio del Pseudo-Mateo y su aviso, en los profetas: «Tres días después de nacer el Señor salió María de la gruta y se aposentó en un establo. Allí reclinó al Niño en un pesebre y el buey y el asno le adoraron. Entonces se cumplió lo que había sido anunciado por el profeta Isaías: El buey conoció a su amo y el asno el pesebre de su señor<sup>16</sup>. Y hasta los mismos animales entre los que se encontraba le adoraban sin cesar. En lo cual tuvo cumplimiento lo que había dicho el profeta Habacuc: Te darás a conocer en medio de dos animales»<sup>17</sup>.

Las dos últimas escenas son el Anuncio del Angel a los pastores y la Adoración de los Reyes. La segunda no aparece en Silos cuando en realidad hay una relación intensa entre ambas. «La Epifanía, dice San Isidoro<sup>18</sup>, significa aparición, manifestación... Dos son las Epifanías. La primera es aquella en que se manifestó Cristo recién nacido a los pastores mediante el mensaje angélico, y la segunda es aquella en la que los Magos, conducidos por una estrella, procedentes de pueblos gentiles, adoraron a Jesús en el pesebre». Es claro que para San Isidoro las dos escenas tienen un mismo carácter. En ambos hay una manifestación de Cristo. En un caso al pueblo fiel de los judíos; en el otro a los gentiles. San Gregorio Magno lo veía así. Se pregunta<sup>19</sup> si hay algún motivo para que se aparezca la estrella y el ángel a los Reyes y a los pastores y la respuesta es que Dios «a los judíos, como se guiaban por la razón, debió darlo a conocer un ser racional, esto es, un ángel; en cambio, los gentiles, como no sabían valerse de la razón para conocer a Dios son guiados no por palabras sino por signos». Que la idea que nace como consecuencia de ésta es la de la redención consiguiente, se ve claramente en otro texto de San Gregorio explicando la aparición de los ángeles y la alegría comunitaria e igualatoria con los pastores. Antes de Cristo el hombre estaba en pecado y «los ángeles, ciudadanos de Dios, nos consideraban también como extraños a su compañía». Sin embargo, «habiendo tomado el Rey del Cielo la tierra de nuestra carne, la celsitud angélica ya no desprecia nuestra pequeñez»<sup>20</sup>. «Antes del advenimiento del Redentor», Josué y Lot adoraron a los ángeles y éstos lo permitieron, pero desde que El ha llegado «ya no se han atrevido a despreciar por más débil que la suya (naturaleza) a la que en el Rey del Cielo veneran por superior en realidad a la suya».

La Adoración de los Magos en sí sigue las normas frecuentes en el siglo XII. El rey anciano, delante, se arrodilla y ofrece su regalo; el segundo, joven, se vuelve

<sup>16</sup> Isaías, I. 3.

<sup>17</sup> HABACUC III, 2, según la versión de los LXX, distinta de la Vulgata. La traducción tomada de Aurelio de Santos, *Op. cit.*, p. 225.

<sup>18</sup> S. ISIDORO, *Etimologías*. 1951, p. 150.

<sup>19</sup> S. GREGORIO, *Homilias sobre los Evangelios*, X, 1, ed. B.A.C., 1958, p. 571.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, *Homilias*, 2.<sup>a</sup> p., IX, p. 565.

al tercero que le muestra la estrella. Esta iconografía que acaba de imponerse a fines del siglo XII deriva, según Mâle<sup>21</sup>, del drama litúrgico en el que los Reyes fueron tema preferido desde el siglo XI. No hace falta insistir que entre los regalos de los reyes uno es incienso y desde muy antiguo se entendió que alegóricamente se demostraba aquí el carácter divino de Cristo, porque sólo a Dios se ofrece tal perfume.

En conjunto, pues, el capitel resalta la idea de Redención mesiánica.

En el segundo capitel la similitud iconográfica con Silos es total. Los temas: Entrada de Jesús en Jerusalén, Cena y Lavatorio. Las diferencias que presenta la entrada en Jerusalén de Burgo de Osma son secundarias. En los dos capiteles llama la atención el carácter triunfal y multitudinario. Jerusalén es una fortaleza a la que se asoman los hebreos; los niños («Los hijos de los hebreos») arrojan mantos al paso de Cristo y éste viene acompañado de sus apóstoles sonrientes; sonrisa y expresión de contento protogóticos. Un pequeño detalle en el que coinciden ambos, aunque en Silos casi ha desaparecido: el pollino mama de las ubres de la madre. Esta curiosidad pintoresquista y tierna casa mal con lo que suele considerarse solemnidad románica mientras es un indicio de época avanzada. Pérez de Urbel<sup>22</sup> señalaba su originalidad. Las otras dos escenas de Burgo de Osma son muy semejantes a las de Silos.

Además del ciclo de semana Santa que desarrollan, creo que otro significado puede desprenderse de ellos. En primer lugar, la Entrada de Jesús en Jerusalén puede tener un doble sentido. Sirve de unión con el capitel anterior en tanto que está cargado de simbolismo mesiánico, como se verá. Por otro lado, quizás puede establecerse una cierta relación con un sacramento, el Bautismo, en cuyo caso se completa con el resto de las escenas que alegorizan la comunión y la confesión, formando un ciclo sacramental, que es además la consecuencia inmediata de la Encarnación y Redención vistas en el capitel primero.

Danielou<sup>23</sup> ha estudiado cómo la fiesta de los Tabernáculos tuvo un carácter eminentemente mesiánico entre los judíos, y el Cristianismo recogió esta idea viéndola plasmada en la Entrada de Jesús en Jerusalén. Hay una profecía de Zacarías que cita Danielou: «Y en aquel día estarán sus pies (los del Señor) sobre el monte de los Olivos, que está enfrente de Jerusalén al Oriente (XIV, 4). Y acaecerá en aquel día: Saldrán aguas vivas de Jerusalén (XIV, 8)... Y todos los que quedaren de todas las gentes que vinieron contra Jerusalén, subirán de año en año a adorar al rey... y a celebrar la Fiesta de los Tabernáculos (XIV, 16)». Sabido es que Jesús antes de la entrada en Jerusalén salió del monte de los Olivos próxima la fiesta de

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 140.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 179.

<sup>23</sup> *Les symboles chrétiens primitifs*. 1961, p. 11 y ss.

los Tabernáculos<sup>24</sup>. Del versículo 8 dice el padre Scio<sup>25</sup> que tiene un doble significado, real y alegórico. «En el alegórico se significa una grande felicidad y abundancia, y en el mismo las aguas del Bautismo». San Isidoro, comentando las fiestas importantes, nombra el domingo de Ramos explicando el motivo de su importancia y termina: «El vulgo llama a este día capitilavio, porque es costumbre en este día lavar la cabeza a los niños que han de ser ungidos en la ceremonia del Bautismo»<sup>26</sup>. De nuevo establece una relación del día y la escena con el Bautismo. Citaré más adelante un texto de San Bernardo, excepto el cual no he encontrado otro más explícito, aunque supongo que puede haberlo.

Es bien conocido que el sacramento de la Eucaristía aparece instituido en la Santa Cena. Tal escena se acompaña de la comunión sacrílega de Judas frecuentemente desde el siglo XII en España<sup>27</sup>. Mále<sup>28</sup> ha llamado la atención sobre el hecho de que a fines del siglo XII en portadas francesas aparezcan juntos la Cena y el Lavatorio. En Vaudeins, el dintel de la portada de la iglesia tiene una inscripción en que se manifiesta el carácter simbólico doble de comunión y confesión relativo a ambas situaciones. Achaca esto el historiador francés a la importancia que alcanzan entonces las herejías que niegan el valor a los sacramentos, como la del hereje Enrique en Gascuña a quien combatió San Bernardo. Y tratándose de este santo es conveniente señalar que con toda claridad manifiesta que en el Lavatorio tenemos instituido el Sacramento de la Penitencia. Dice: «Para que no dudemos de la remisión de los cotidianos defectos, tenemos su sacramento que es la ablución de los pies. ¿Quieres saber que aquello (el Lavatorio) fue hecho no sólo como ejemplo sino como sacramento? Atiende lo que le dijo a San Pedro. Si yo no te lavo, no tendrás parte conmigo»<sup>29</sup>. El Sermón de tiempo del que está tomado el texto anterior corresponde a la cena del Señor y el tema es: «Sobre el Bautismo, el Sacramento del altar y el Lavatorio de los pies»<sup>30</sup>. Habla no de todos sino de los principales, justamente de «Aquellos sacramentos que son bastante congruentes a este tiempo»<sup>31</sup>. Estos son el Bautismo, Eucaristía y Penitencia; unidos forman un ciclo, con indicación de que los tres son convenientes con el tiempo de la Cena.

Si la semejanza iconográfica y aún compositiva con Silos es grande, con la estilística no ocurre lo mismo. No puedo estar de acuerdo con Pérez Carmona que atribuye lo que conoció de los cuatro capiteles a la misma mano<sup>32</sup>. También Gaya

<sup>24</sup> *Op. cit.*, p. 12.

<sup>25</sup> *La Sagrada Biblia...*, traducida por el Ilmo. Sr. D. Felipe Scio..., 1866. Antiguo Testamento, IV, p. 740, nota 6.

<sup>26</sup> *Ed. cit.*, p. 151.

<sup>27</sup> M. TRENS, *La Eucaristía en el arte español*. 1952, p. 58.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 420.

<sup>29</sup> S. BERNARDO, *Obras completas*, ed. B. A. C., 1953, II, Sermones de Tiempo, p. 495.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, I, p. 492.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, I, p. 493.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, I, p. 269.

Nuño creía posible tal identificación aunque no deja de reconocer que es posible otro autor muy próximo. En el capitel de la Encarnación y Redención de Burgo de Osma las figuras son rechonchas (ángel y Virgen de la Anunciación, José dormido, alguno de los Reyes o la Virgen de la Adoración), mientras que en sus equivalentes el canon es largo y la actitud de una gran elegancia. Los finísimos paños del maestro de Silos contrastan con los más estereotipados de Burgo de Osma. La calidad del segundo capitel es superior pero sin alcanzar el clasicismo exquisito de la prodigiosa Cena y Lavatorio silenses. Quizá sea esta última escena la más conseguida del conjunto oxomense. Hay, por otro lado, cierta semejanza con las figuras cortas de ojos abultados de fines del siglo XII en Aragón. Resumiendo, el maestro de los capiteles oxomenses conoció indudablemente la obra de Silos, pero difiere claramente de ella y se aproxima más a maestros de Aragón, como al que trabaja en San Juan de la Peña.

Los restantes capiteles son más sencillos. Pertenecen iconográficamente al mismo mundo de Silos que los anteriores aunque de momento parece que no siempre encuentran su modelo en el monasterio benedictino. En el primero de la izquierda (I) están esculpidas dos sirenas-pájaros, una masculina, barbuda, mientras la otra ha perdido la cabeza. La representación de estos animales es constante en el románico, pero los seres masculinos se hacen corrientes en época avanzada. Su carácter negativo es constante y suelen, aparte de su evidente sentido decorativo, representar las tentaciones. Vienen luego dos grandes grifos afrontados, animales preferentemente decorativos, especialmente cuando se presentan por parejas y afrontados<sup>33</sup>. Su derivación de motivos orientales está debidamente probada y se ha puesto en relación concreta la forma de los silenses, de los que derivan los de Burgo de Osma, con la caja de marfil hispano-árabe del museo de Burgos. Por último, un pequeño trasgo, animal fantástico de cabeza grotesca y cuerpo de ave, se opone a una sirena-pájaro. El siguiente capitel (III) es muy extraño, como ha puesto de relieve Gaya Nuño<sup>34</sup>. Estropeado al exterior presenta en el interior dragones cuya cola se introduce en la boca de dos cabezas humanas coronadas. Incluso el cimacio que corre encima está adornado con cabecillas femeninas.

En el otro lado del arco, el primer capitel (IV) presenta dos excelentes grifos afrontados, al exterior, y uno más sin pareja al interior. La semejanza con los de otro similar de Silos<sup>35</sup> es evidente tanto en la composición como en los tallos decorativos, estropeados en Burgo de Osma, e incluso en el dibujo o grabado de las alas. El último capitel no tiene su modelo en los conservados en el claustro de Silos lo cual no quiere decir que no lo haya tenido tal vez en otro lugar del monasterio.

<sup>33</sup> DEBIDOUR, *Le bestiaire sculpté en France*. 1961, p. 220.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 90.

<sup>35</sup> Es el número 47, numeración de PÉREZ CARMONA, *Op. cit.*, fig. 243 y PÉREZ DE URBEL, *Op. cit.*, p. 152-3.



En la parte exterior, un hombre joven con cabellera de abundantes bucles en espiral tal como se estilan en la escultura de fines del siglo XII y que parece esbozar una sonrisa triunfal, ataca a un trasgo que atrapa con los dientes la espada que le atraviesa la boca. Otro trasgo similar muerde al joven en la espalda. La lucha del hombre contra los animales monstruosos puede significar a la humanidad combatiendo las tentaciones del pecado o al Caballero de Cristo, el cruzado contra la herejía o más en general contra las potencias demoníacas concretadas en el animal fantástico. No excluyo que sea un capitel meramente decorativo. El que más se le acerca en Silos es aquel en que unos hombres enredados en tallos son mordidos por trasgos<sup>36</sup>. Termina el capitel en su parte interior con dos sirenas-pájaros enfrentadas.

Lo más notable del conjunto de Burgo de Osma y lo que le da auténtica singularidad en el románico español es la suntuosa decoración de las arquivoltas dobles de los ocho arcos (números del 1 al 8) con motivos abstractos, vegetales y, sobre todo, un bestiario importante al que a veces se une la figura humana, bestiario que aparece en arquivoltas españolas a fines del siglo XII. Recuerdo en relación con Silos, la portada de la iglesia de Cerezo de Río Tirón, hoy en Burgos, en la cual la arquivolta exterior de los arcos de entrada presenta también un variado conjunto animalístico menos fino que el oxomense, aunque tan tardío como él. Más cercanos regionalmente son los dos ejemplares excelentes en la misma Soria. El magnífico rosetón de la iglesia de Santo Domingo en uno de cuyos círculos el tropel animal se ve aún más animado por la frecuente presencia del hombre y con seres que no aparecen en Burgo de Osma, aunque otros como los grifos afrontados son de tradición silense y semejantes a los de Burgo de Osma. En la iglesia de San Juan de la Rabanera (Soria) la cúpula del crucero se apoya en trompas y en éstas el arco se decora con una fantasía animal pareja a las anteriores<sup>37</sup>. En ambos casos nos encontramos a fines del siglo XII o principios del siguiente. Un elemento original se encuentra únicamente en Burgo de Osma: la cabeza humana y la de animal en el nacimiento de los arcos sobre los capiteles dobles. Son cabezas decorativas que luego se repetirán en el gótico. Podría pensarse que aquí el artista ha prescindido de Silos, igual que en las arquivoltas. Sin embargo, en el museo recientemente abierto en el monasterio hay, entre otros restos de la antigua iglesia románica desaparecida, una cabeza de hombre joven tan semejante a la nuestra que hay que suponer de nuevo que el maestro de Burgo de Osma tanto al trabajar estas cabezas como las arquivoltas en general pudo tener presente un modelo desaparecido en la iglesia del gran monasterio silense.

<sup>36</sup> PÉREZ CARMONA, *Op. cit.*, lám. 251, n.º 57 de su numeración y de la de PÉREZ DE URBEL, quien además supone que pueda ser Gilgamesh el personaje que en distintas ocasiones dentro del capitel lucha con los monstruos, *Op. cit.*, p. 164-5.

<sup>37</sup> GAYA NUÑO, *Op. cit.*, p. 125 y ss., figs. 107 y 109. Las fotografías, dada la altura, no permiten hacerse una idea clara de la claridad de este conjunto, ni del de Santo Domingo.

Empezando la descripción por la izquierda aparece en la arquivolta inferior (1) del primer arco, una figura humanoide al parecer realizando sus necesidades naturales de evacuación, caso no excepcional en el románico. En la iglesia de San Quirce (Burgos), no muy lejos de Silos, encima de su portada occidental hay, entre otros, dos relieves de los que el primero de la izquierda representa a un hombre desnudo en actitud nada ambigua ya que la inscripción dice «MALA CAGO»<sup>38</sup>. En el extremo contrario se repite la escena y la inscripción: «IO CAGO»<sup>39</sup>. Siguen en la arquivolta oxomense tres parejas de trasgos-sirenas. La frecuencia con que aparecen estos seres en el bestiario románico, siempre voladores, con cabeza masculina, femenina o, este es el caso, animal, indica algo más que la simple decoración. Caro Baroja<sup>40</sup> habla de las hechiceras del mundo antiguo, las «strigae» de Ovidio y Petronio «que adoptan la forma de pájaro nocturno... La «striga» es más bien animal, pájaro nocturno, según unos, más bien ser humano según otros». Atacan a los hombres y a los niños. Son de carácter eminentemente nocturno y tenebroso. Cita algunas fuentes medievales donde se habla de ellas, para condenarlas o prohibir la creencia en ellas. Para Van der Leeuw<sup>41</sup>, «las sirenas-pájaros con cabeza humana son almas de muertos». Esta relación con la noche y el trasmundo que las carga de horror va de acuerdo con el románico donde el mundo de lo monstruoso, en el que los seres participan de distintas naturalezas, se admite sin discusión.

Sigue luego otro trasgo semejante e inmediatamente unos seres humanos que agarran a un pequeño trasgo que se resiste. Resuelto de otro modo es el mismo tema del capitel de la derecha (VI) y de nuevo la idea del triunfo del hombre sobre los espíritus de la noche y el mal. Los dos trasgos afrontados que vienen a continuación dejan ver entre sus patas algo que por estropeado no consigo identificar. Otro trasgo mira la escena más curiosa de la arquivolta, una enorme oveja amamantando a su hijito. Como es bien sabido el cordero y la oveja son siempre animales positivos, especialmente el cordero, símbolo de Cristo. El detalle del corderillo amamantado es más propio del gótico amable. Termina la arquivolta con otro trasgo, el animal más repetido en la decoración escultórica de Burgo de Osma.

El arco siguiente presenta en su arquivolta inferior (n.º 3) un número crecido de trasgos o sirenas-pájaros de cabeza monstruosa. Tres seguidos al principio; a continuación, un monstruo difícilmente identificable y luego otro trasgo; un leoncillo o cordero enredado; dos trasgos, más una especie de centauro tocado de extraña manera y, finalmente una pareja más de trasgos enredados en hojas carnosas. En la arquivolta superior (n.º 4) el animal preferido parece ser el águila y en general las aves, frecuentemente en relación con las almas de los muertos y animales de carácter

<sup>38</sup> PÉREZ CARMONA, *Op. cit.*, p. 163.

<sup>39</sup> Ver también A. RODRÍGUEZ - L. M. LOJENDIO, *Castille Romane*. I, p. 309.

<sup>40</sup> *Las brujas y su mundo*. 1966, p. 58.

<sup>41</sup> *Fenomenología de la religión*. 1964, p. 283.

positivo. Da la impresión de que se busca un contraste con la arquivolta anterior en la cual la presencia constante del trasgo da un carácter tenebroso y negativo al conjunto. Comienzan dos aves enredadas en tallos; luego, dos águilas elegantes a las que siguen otros pájaros, al parecer águilas también que, enredados sus cuellos, parecen morderse las patas o algo que pudiera haber entre ellas. El águila siguiente es espléndida y única, con las alas desplegadas como sugiriendo que puede volar tan alto que llega hasta el sol, siendo así símbolo de San Juan por la sublimidad de su evangelio<sup>42</sup>. Dos aves afrontadas picotean una fruta y, en seguida, dos gallos hacen lo mismo con unas hojas. Podría pensarse que eran basiliscos pero no veo la cola que los caracteriza. El gallo puede ir bien con la idea general que parece regir el conjunto de las dos arquivoltas, porque es animal positivo que llega a simbolizar a Cristo ya que su canto matinal acaba con el poder de las tinieblas, contrastando de nuevo con los animales nocturnos de la parte inferior. Puedo citar dos textos en este sentido. Uno es del Cathemerinon de Prudencio cuyo primer himno está dedicado al canto del gallo: «El ave mensajera del alba indica que la luz está próxima; Cristo despertador de las almas, nos llama a nuestra vida (versos 1-4). La voz del gallo que despierta a las aves, sus compañeras... es figura de nuestro Juez (13-16). Dicen que los demonios dispersos, alegres durante las tinieblas de la noche, se atemorizan con el canto del gallo y, precipitadas, huyen por todas partes, conocen que es éste el signo de la prometida esperanza, por lo cual, libres nosotros del sopor del pecado, esperamos la venida de Dios» (45-9)<sup>43</sup>. Inspirada en él dice la oración nocturna del oficio monástico «ad galli cantum» del rito mozárabe: «Los gallos, agitando sus alas, entonan con voz pregonera un himno matinal. A ti, Señor, elevan sus voces las aves del cielo; y a tu imperio, expelidas las tinieblas, el sol envía al mundo sus resplandores»<sup>44</sup>. En ambos casos se contraponen luz y tinieblas, espíritu de Dios y del diablo. En Prudencio incluso se deja traslucir la idea de redención, lo cual va de acuerdo con el conjunto iconográfico del capitel antes descrito (II).

Terminando la descripción de la arquivolta, aparecen ahora dos aves, una muy maltratada, que muerden unos tallos. Por último, por parejas, cuatro aves, al parecer águilas, que pican a una larga serpiente. También esto puede tener un significado. Churruga<sup>45</sup> ha puesto de manifiesto como en el Beato de Gerona una gran miniatura representa a un águila o gran pájaro luchando con una serpiente a la que vence, tema que se repite en el Beato de Saint Sever (Bib. Nat. Paris), Biblia de

<sup>42</sup> DEBIDOUR, *Op. cit.*, p. 210-1.—También en SAN GREGORIO, *Homilias sobre Ezequiel*, IV, 1, ed. B. A. C., p. 270, que el evangelista está "mirando a la divinidad, cual águila sus ojos en el sol".

<sup>43</sup> Cito según la edición de la B. A. C., 1950, p. 11 y ss.

<sup>44</sup> GERMÁN PRADO, *El rito mozárabe*. 1943, p. 52.

<sup>45</sup> *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española. Siglos X al XII*. 1939, p. 59-62. Toma la idea de W. NEUSS.

San Millán (Ac. Historia) y en las Morales de San Gregorio en la misma catedral de Burgo de Osma, entre otros. Y en este último manuscrito, no aparece en todos, la explicación detallada viene en el mismo folio. El águila o gran ave es símbolo de Cristo y la serpiente, del demonio. El triunfo de Cristo es el de la Encarnación con lo cual estamos de nuevo en el tema del capitel de abajo.

Los arcos del otro lado son menos ricos iconográficamente. A la izquierda, la arquivolta inferior (n.º 5) está recorrida únicamente por un zig-zag decorativo. La superior (n.º 6) presenta unos tallos que terminan en hojas carnosas de relieve profundo y entre ellas a veces aparecen piñas. A la izquierda, de las últimas hojas surgen una cabeza de trasgo y otra de hombre. Colocada en parecido lugar que la cabeza humana sobre el capitel central del ventanal anterior (II), aquí sobre el otro central (V), hay una cabeza monstruosa entre trasgo y león. La arquivolta inferior (número 7) es rica en elementos figurativos. Primero, un sagitario o centauro dispara su flecha sobre un hombre montado en un camello. Este animal, rarísimo en el románico, representa la docilidad y la obediencia; en San Agustín, la humildad<sup>46</sup>. Es de signo positivo como todos los rumiantes que, según Rábano Mauro, son imagen de las almas que meditan los mandatos divinos. A continuación, siguen a dos aves que vuelven sus cuellos enzarzados en tallos, dos sirenas-pájaros de alas elegantes. El pequeño animal que viene luego es extraño y no encuentro qué pueda ser, aunque tenga algo de ave. De nuevo sirenas-pájaros de cuellos enredados y, finalmente, dos trasgos que recuerdan a leoncillos, también envueltos en tallos y unas hojas carnosas. Parece que de nuevo dominan los elementos negativos, porque en los casos en que se podría decir lo contrario el ser positivo está perseguido, como el hombre y el camello, o enredado, como las aves. La última arquivolta (número 8) tiene una espléndida decoración vegetal. Hojas carnosas abiertas en número de cinco, mientras otras seis, las últimas, dejan ver en medio unas grandes piñas.

La dependencia estilística del bestiario de Burgo de Osma respecto al de Silos es bastante clara aunque faltan aquí el camello, oveja o cordero, el gallo y el extraño animal de la arquivolta número 7. Podrían haber existido en restos de la iglesia hoy desaparecidos.

Respecto a la fecha del conjunto me siento inclinado a pensar en una época tan avanzada como fines del siglo XII o quizás principios del siglo XIII. He ido señalando repetidas veces motivos semejantes en obras tardías del románico. Las figuras casi de bulto redondo y su carácter realista en tantas ocasiones son otros tantos motivos de fecha avanzada. Gaya Nuño<sup>47</sup>, con los restos a su alcance entonces, creía que podían ser de los primeros años del siglo XII. No es posible. Su modelo, Silos, es en su segunda etapa, de época muy posterior. He buscado en la gran obra

<sup>46</sup> Citado según RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*. II, 101.

<sup>47</sup> *Op. cit.*, p. 91-2.

de Loperráez sobre el obispado de Osma <sup>48</sup> alguna referencia a obras realizadas por estas fechas sin encontrar noticia alguna. El obispo Diego de Acebes, hombre viajero por Europa en compañía de Santo Domingo de Guzmán, que gobernó la diócesis de 1201 a 1207, no debió tener demasiado tiempo para pensar en obras en su catedral. Al comienzo de su obispado, Martín Bazán, (1189-1201) mantuvo pleito con el abad de Silos por motivos de jurisdicción de iglesias siéndole el fallo favorable en gran medida <sup>49</sup>. Aunque no fuera esto motivo de alejamiento de artistas si cabe que hubiera cierta tirantez entre Silos y Burgo de Osma. Sin embargo, me inclino a pensar que las obras descritas pudieron ser hechas en su tiempo, rondando el 1200.

---

<sup>48</sup> *Descripción histórica del obispado de Osma*. Madrid 1783, 3 vols.

<sup>49</sup> LOPERRÁEZ, *Op. cit.*, p. 174.



a



b

a) Burgo de Osma. Claustro: Capitel II (interior).  
b) Burgo de Osma. Claustro: Capitel V (interior).



a) Burgo de Osma. Claustro: Capitel II (exterior).  
b) Burgo de Osma. Claustro: Capitel VI.



a



b

a) Burgo de Osma. Claustro: Capitel V (exterior).  
b) Burgo de Osma. Claustro: Arquivoltas VII y VIII.



LAMINA IV



a



b

a) Burgo de Osma. Claustro: Arquivoltas I y II.  
b) Burgo de Osma. Claustro: Arquivoltas I y II.