

[Recepción del artículo: 02/10/2024]
[Aceptación del artículo revisado: 05/12/2024]

**SOBRE EL ÍDOLO DE CARAZO CONSERVADO EN EL MUSEO DEL
MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS)**
**ON THE CARAZO IDOL PRESERVED IN THE MUSEUM OF THE
ABBAY OF SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS)**

JOSÉ LUIS HERNANDO GARRIDO
UNED-Centro Asociado de Zamora
joseluis.hernando@gmail.com
ORCID ID: 0009-0000-1593-8681
<https://doi.org/10.61023/codexaq.2024.40.004>

RESUMEN

Se revisa una pieza en bronce de fines del siglo IV, tal vez un retrato de Aelia Flacila (356-386 d. de C.) procedente de la ciudad romana de Clunia, conservada en el monasterio de Silos y que, muy probablemente, pudieron conocer los escultores románicos: un capitel del claustro de la catedral de Jaca (en la iglesia de Santiago de la misma localidad) luce un peinado muy similar, relacionado además con el sarcófago de doña Sancha, depositado en la colegiata de Covarrubias desde 1841. Se acotan de paso otras precisiones numismáticas y comentarios respecto a la fauna silense, terribles gorgonas, zoomórficos custodios o máscaras esculpidas sobre la pechera de corazas *thoracatas* y grifos y musas en algunos sarcófagos clásicos que pudieron haber deslumbrado a los escultores románicos.

PALABRAS CLAVE: Esculturas romana y románica, Castilla, sarcófagos clásicos, bestiario fantástico, musas.

SUMMARY

A bronze piece from the late 4th century is reviewed, possibly a portrait of Aelia Flacila (356-386 AD) from the Roman city of Clunia, currently housed in the Monastery of Silos. This piece was likely known to Romanesque sculptors: a capital from the cloister of the Cathedral of Jaca (in the Church of Santiago in the same town) features a very similar hairstyle, also linked to the sarcophagus of Doña Sancha, kept in the collegiate church of Covarrubias since 1841. The analysis also includes numismatic details and observations about the fauna

of Silos, such as terrifying gorgons, zoomorphic guardians, and masks sculpted on the chest plates of *thoracata* armor, as well as griffins and muses on some classical sarcophagi that may have captivated Romanesque sculptors.

KEYWORDS: Roman and Romanesque sculptures, Castile, classical sarcophagi, fantastic bestiary, muses.

ANTIGÜEDADES CLUNIENSES

A cinco leguas de aquí tenemos á Clunia, que es una mina de camafeos, de inscripciones y medallas, y que por desgracia no ha sido nunca sistemáticamente excavada y estudiada. Olvidábase decir que en el tesoro de nuestro Monasterio queda una cabeza de bronce romana que llaman el ídolo de Carazo. La tradición dice que fue objeto de culto en el susodicho pueblo, ó en el cerro de Mirandilla que le domina, hasta el tiempo de Santo Domingo de Silos, que destruyó esos restos de idolatría y aprovechó la cabeza para adorno de la corona que rodeaba la reserva de la Sagrada Eucaristía. No hemos oído decir que se hayan encontrado en casa vestigios de civilización ó cultura romana. Nos enteraremos mejor.

Ildefonso GUÉPIN, “El cerro de Mirandilla”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 50 (1907), p. 431.

Hace más de medio siglo —que se dice pronto— el profesor Serafín Moralejo detectó la capacidad del sarcófago adrianeo de Husillos, ya reseñado por Bertaux,¹ para generar una genial corriente escultórica que dejó hijuelas a lo largo del camino francés.² Desde aquellas tempranas fechas, bastantes elementos clásicos han sido estudiados en el románico hispano. Manuel Castiñeiras tiró vía Augusta hacia delante, la misma calzada que mucho más tarde —en travesía intercontinental— transitó Francisco Prado-Vilar,³ diseccionando a conciencia el calado multilingüe del sarcófago de Husillos y el magistral capitel del sátiro de Jaca; mientras Stefan Trinks y José Alberto Moráis Morán —como ubicuos Mercurios con perspectiva

¹ Émile BERTAUX, “La sculpture chrétienne en Espagne des origines au XIV^e siècle”, en André MICHEL, *Histoire de l’Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu’à nos jours, tom. II: Formation, expansion et évolution de l’Art Gothique*, París, 1906, p. 238.

² Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, “Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca”, en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1973 (1977), vol. I, pp. 427-434.

³ Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, “Verso Santiago? La scultura romanica da Jaca a Compostella”, en Arturo C. QUINTAVALLE (ed.), *Medioevo. L’Europa delle Cattedrali. Atti del VII Convegno Internazionale di Studi, Parma, 2006*, Milán-Parma, 2007, pp. 287-296; Francisco PRADO-VILAR, “*Saecum facinus*: Estilo, genealogía y sacrificio en el arte románico español”, *Goya*, 324 (2008), pp. 173-199; ID., “Diario de un argonauta: en busca de la belleza olvidada”, *Anales de Historia del Arte*, vol. extra (2010), pp. 75-107; ID., “Del maestro de Orestes-Caín al maestro del sátiro: una conferencia sobre la belleza de la tragedia y la memoria del futuro”, en Pedro Luis HUERTA HUERTA (coord.), *Maestros del románico en el Camino de Santiago*, Aguilar de Campoo, 2010, pp. 9-46; ID., “Tragedy’s Forgotten Beauty: the Medieval Return of Orestes”, en Jas ELSNER, Janet HUSKINSON (eds.), *Life, Death and Representation. Some New Work on Roman Sarcophagi*, Berlín-Nueva York, 2011, pp. 83-118; ID., “The *superstes*. Resurrection, the Survival of Antiquity, and the Poetics of the Body in Romanesque Sculpture”, en Horst BREDEKAMP y Stefan TRINKS (eds.), *Transformatio et Continuatio. Forms of Change and Constancy of Antiquity in the Iberian Peninsula 500-1500*, Berlín-Nueva York, 2017, pp. 137-184. Vid. además José Luis SENRA, “Rebellion, Reconciliation, and a Romanesque Church in León-Castile (c. 1109-1120)”, *Speculum*, 87 (2012), pp. 403-412.

cenital la mar de alada— profundizaran modélicamente en la cuestión: está claro que el amor por la antigua Roma mecido en época tardía no fue un palíndromo cualquiera.⁴

Podríamos sospechar pócimas mágicas entresacadas de las estelas-casa de Poza de la Sal y ciertos *aedicula* con relieves funerarios (toscas guirnalda con acantos y rasurados erotos sosteniendo un clípeo) hallados en tierras del viejo convento cluniense (Clunia, Uxama o Renieblas) que se colaron en la escultura románica burebana (Ahedo de Butrón, Escóbados de Abajo, Abajas o Hermosilla, incluyendo los delicados capiteles de acantos que brotan enhiestos en Moradillo de Sedano) y Soria (cabecera de San Juan de Rabanera, torre de San Nicolás y fachada de Santo Domingo).⁵

Analizaremos aquí algunas fórmulas de la escultura románica castellana con precedentes romanos. Nos da miedo forzar las cosas, aunque siempre nos intrigó la alelada mudez del ídolo de Carazo (Fig. 1). Indicó Férotin que santo Domingo donó al cenobio de San Sebastián una corona de plata, piedras preciosas y camafeos; debió colgar del altar mayor, y tal vez fue similar a la ofrecida por Recesvinto a la iglesia de Guarrazar. De todo ello no queda ni rastro. Por encima pendía una loca cabecita en bronce del siglo iv, bautizada como ídolo de Carazo, descrita como una Venus. Era aún adorada en el siglo xi en un santuario instalado sobre la peña de la localidad homónima. Para algunos eruditos, su rostro recordaba al retrato de Faustina

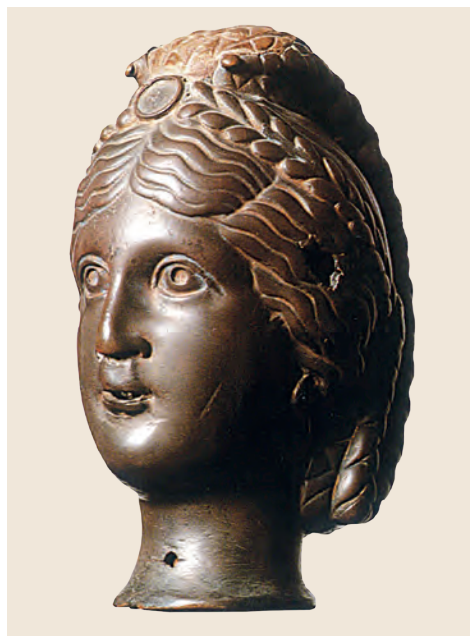


Fig. 1. Ídolo de Carazo (Museo del monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos). Foto: cortesía del monasterio de Santo Domingo de Silos

⁴ Stefan TRINKS, *Antike und Avantgarde: Skulptur am Jakobsweg im 11. Jahrhundert: Jaca-León-Santiago*, Berlín, 2012, p. 271; José Alberto MORÁIS MORÁN, *Roma en el románico. Transformaciones del legado antiguo en el arte medieval. La escultura hispana: Jaca, Compostela y León (1075-1150)*, Cáceres, 2013, pp. 558-569 y 722-730.

⁵ José Antonio ABÁSOLO ÁLVAREZ, M^a Lourdes ALBERTOS FIRMAT y Juan Carlos ELORZA GUINEA, *Los monumentos funerarios de época romana, en forma de casa, de la región de Poza de la Sal (Bureba, Burgos)*, Burgos, 1975; José A. ABÁSOLO, “Dos estelas procedentes de Clunia con tema de «medallón»”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 58 (1992), pp. 213-232; M^a Ángeles GUTIÉRREZ BEHEMERID, “La decoración escultórico-arquitectónica de carácter funerario en el Conventus Cluniensis”, *Espacio. Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*, 10 (2017), pp. 149-198. Vid. además José Manuel RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, “Panorama general del arte románico en Soria”, en J. M. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS (coord.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Soria, vol. 1*, Aguilar de Campoo, 2002, p. 39. Una revisión capicúa sobre las estelas romanas reutilizadas en una puerta de Renieblas en Josemi LORENZO ARRIBAS, “Grafitos históricos (45). Numancia, Roma republicana y Mussolini”, en https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/abril_16/05042016_01.htm, consultada en junio de 2024.

Minor (125/30-175 d. de C., esposa del emperador Antonino Pío (86/87-161 d. de C.), aparecido en la Villa Adriana (Museos Vaticanos). Sobre el bronce silense, fundido a la cera y de apenas 18 cm de altura, ordenó el santo riojano colocar una paloma eucarística de plata, anacrónica reserva tardorrománica (de hacia 1200), conteniendo reliquias de las santas Bárbara y Catalina, y los santos Blas y Cristóbal.⁶ No hizo falta cristianizar la pieza añadiendo cruces, marcas ni estigmas; por fortuna, tampoco la echaron al crisol.⁷

Bajo la peña encaramada sobre localidad de Carazo se han documentado asentamientos prerromanos (las mesas de Soncarazo y San Carlos) ¿tal vez el yacimiento celtibérico de Contrebia Laucada?⁸ o puede que estructuras defensivas altomedievales. Aunque es obvio suponer que la cabecita de bronce, al igual que el sarcófago conservado desde 1841 en la colegiata de los Santos Cosme y Damián de Covarrubias (tradicionalmente atribuido a la sepultura de doña Sancha, una pieza estrigilada del primer cuarto del siglo IV d. de C., que fue a parar a la ermita de San Pedro el Viejo y al cenobio de San Pedro de Arlanza), procediera de alguna necrópolis de consideración radicada en el extrarradio de Clunia,⁹ donde arrancaba una vieja calzada en dirección a Silos, Lara y Tricio.¹⁰

⁶ Marius FÉROTIN, *Recueil des chartes de l'abbaye de Silos*, París, 1897, p. 483 y doc. n° 480; id., *Histoire de l'Abbaye de Silos*, París, 1897, pp. 41 y 338; Gerardo BOTO VARELA, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Burgos, 2000, pp. 158-160; Ángela FRANCO MATA, "Santo Domingo de Silos. Orfebrería y esmaltes", en J. M. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS (coord.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Burgos, vol. I*, Aguilar de Campoo, 2002, p. 2585.

⁷ Interesantes reflexiones en Abel LORENZO-RODRÍGUEZ, "Heridas parlantes: notas sobre una miniatura del Beato de Las Huelgas", *Eikón-Imago*, 15 (2020), pp. 13-15. Desde el lado islámico vid. Miguel Ángel GARCÍA GARCÍA, "La reutilización y destrucción de los sarcófagos romanos de *Baetica* durante la Edad Media", *Romila*, 3 (2004), pp. 239-256; Jorge ELICES OCÓN, "La reutilización de antigüedades en al-Ándalus: ¿recurso o discurso?", *Archivo Español de Arqueología* [en adelante *AEA*], 94 (2021), pp. 1-18.

⁸ "¿a distancia de un cuarto de legua al Oriente de Contreras, en una altura a la izquierda del camino que va a Silos, existen restos de una antigua fortaleza, parte de los torreones, gradería, y un trozo de muralla de nueve pies de espesor: A este antiguo fuerte llaman hoy [alto de la] Marandilla" (cf. Ángel Casimiro DE GOVANTES, "Contrebia Leucada. Su reducción geográfica", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 50 (1907), pp. 244-245).

⁹ Antonio GARCÍA y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, pp. 278-280; Pedro RODRÍGUEZ OLIVA, "Las últimas importaciones de sarcófagos paganos de talleres romanos en la *Provincia Baetica*", en M^a Elena CONDE GUERRI y José Miguel NOGUERA CELDRÁN (eds.), *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Murcia, 2001, pp. 108-110 [con exhaustiva reseña bibliográfica]; Id., "Un sarcófago del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla y su relación con otros sarcófagos hispanos de estrigiles", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 24 (2002), pp. 284-286; Montserrat CLAVERIA NADAL, "El sarcófago romano en la Tarraconense", en Luis J. GONÇALVES GUIMARAES, Trinidad NOGALES BASARRATE (coords.), *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 2004, pp. 276-277; José Alberto MORÁIS MORÁN, "La «construcción» del pasado a través de la memoria de los muertos: los sarcófagos de Fernán González y Doña Sancha", en *CEHA XVII. Actas del Congreso Nacional de Historia del Arte. Art i memòria, Barcelona, 2008*, Barcelona, 2012, p. 726 ("Aunque difícil de demostrar, que la pareja de difuntos inscrita en el clipeo del sarcófago de doña Sancha, arquetípica dentro de la iconografía funeraria romana, «fuera entendida en otros tiempos como el retrato de Fernán González y Sancha»). Vid. además Serafín MORALEJO, "La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval", en Bernard ANDREAE, Salvatore SETTIS (coords.), *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Pisa, 1982, Marburgo, 1984, pp. 187-203; Id., "Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: Románico, Romance y Roman", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 17 (1985), pp. 61-70; José Luis SENRA, "Mutatis mutandis: creaciones apócrifas en el monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos)", *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 29 (2006), pp. 23-43; Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA, "Prototipos, réplicas y derivaciones en

ENTRE ESCULTURA ROMANA Y ROMÁNICA POR LOS PAGOS SILENSES

Hace también más de medio siglo que Jacques Lacoste apreció en el capitel de la Natividad y el relieve de la Anunciación-Coronación del claustro de Silos débitos respecto a las escenas bucólico-pastoriles esculpidas en el sarcófago de doña Sancha donde se reconocía un ordeñador, una manipuladora láctea y un can vigilante; conocimiento de la Antigüedad visible además en los pastorcillos, los cuerpos y cabellos de los ángeles, los paños enrollados sobre las columnillas y los capiteles corintios en el claustro silense.¹¹

Pero hay que andarse con pies de plomo, pues un importante lote de esculturas de factura renacentista llegaron hasta el palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero directamente desde Italia (y no desde Clunia), gracias al mecenazgo de Juan de Zúñiga Avellaneda y Bazán (1541-1608), primer duque de Peñaranda y virrey de Nápoles (1586-1595). Tres bustos imperiales se conservan aún en la fachada de la ex-colegiata de Santa Ana sita frente al palacio en la misma localidad ribereña (Amador de los Ríos los tuvo por piezas clunienses); otras esculturas fueron a parar a los museos de Burgos, Valladolid y Metropolitan de Nueva York.¹²

El abad Guépin ya valoró el notable interés arqueológico del entorno de Carazo, apreciando Ceán Bermúdez y Arias de Miranda el de su célebre ídolo.¹³ Citado en un libro de visitas de la parroquial de Barbadillo del Mercado, Ricardo Santamaría afirmaba que hacia 1607 las mujeres comarcanas se ataviaban con ese mismo peinado a la hora

la escultura románica de Aragón”, en Pedro Luis HUERTA HUERTA (coord.), *Modelo, copia y evocación en el románico hispano*, Aguilar de Campoo, 2016, pp. 49-51. No es baladí que Moralejo constatará la importancia de las toscas estelas funerarias “repartidas en diferentes familias, desde Galicia a Aragón, con su centro más conspicuo en la región burgalesa de Lara –un tipo de escultura que nada tenía que enseñarles–, junto con excepcionales muestras de arte “culto” importado dispersas por las *villae* y los escasos núcleos urbanos de importancia [...] entre los siglos XIII y XVIII fue también sin duda mucho lo que se perdió de arte clásico en España, y, con ello muchas de las claves del arte jaqués” (Serafín MORALEJO, *Estudios sobre la iconografía de la escultura jaquesa; sus fuentes clásicas*, trabajo realizado con una Beca de Estudios Científicos y Técnicos de la Fundación Juan March, Santiago de Compostela, 1974-1975, pp. 123-124). Vid. además Montserrat CLAVERIA, “The Sarcophagus of Covarrubias (Burgos, Spain). Images of Eternity between Paganism and Christianity”, en Gabrielle KREMER, Eduard POLLHAMMER, Julia KOPF, Franziska BEUTLER (eds.), *Zeit(en) des Umbruchs, Akten des 17 Internationalen Kolloquiums zum Provinzialrömischen Kunstschaffen*, Viena, 2024, pp. 189-198.

¹⁰ José A. ABÁSULO, “El conocimiento de las vías romanas. Un problema arqueológico”, en *Simposio sobre la red viaria en la Hispania romana*, Zaragoza, 1990, pp. 7-8; Gustavo CAMACHO VÉLEZ, “Aproximación descriptiva a las vías y accesos de la Colonia Clunia Sulpicia (Peñalba de Castro, Burgos)”, *Hispania Antiqua*, 37-38 (2013-2014), pp. 249-270.

¹¹ Jacques LACOSTE, “La sculpture à Silos autor de 1200”, *Bulletin Monumental*, 131 (1973), p. 110.

¹² Vid. Pedro RODRIGUEZ OLIVA, “¿Antiguos o trasuntos de época moderna? Sobre algunos retratos considerados romanos en colecciones hispanas”, en Montserrat CLAVERIA NADAL (coord.), *Viri Antiquae*, Sevilla, 2017, pp. 22-28.

¹³ “El P. Naval ayer, 26 de Abril, visitó el cerro de Mirandilla, ó sea las Torres de Carazo [...] siempre debió haber allí fortificación, tanto en tiempo de los romanos, como de los árabes, y aun de la guerra carlista de los siete años. En la parte Oeste de la meseta, única accesible á caballerías, se ven todavía los fundamentos de un edificio con muros fuertes que servía de abrigo á los soldados [...]. Haremos algunas excavaciones si podemos esperar algún resultado; pero es muy poco probable que se encuentre allí cosa de provecho” (GUÉPIN, “El cerro de Mirandilla”, p. 430). Vid. además Juan Agustín CEÁN-BERMÚDEZ, *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España en especial las pertenecientes á las Bellas Artes*, Madrid, 1832, pp. 174-175. Hacia “mediodía se levanta señorero y descollado el peñón de Carazo, así llamado de un ídolo famoso del mismo nombre, que los Gentiles adoraban en un templo que

de contraer matrimonio, costumbre que intentó ser erradicada so pena de excomunión mayor y diez ducados “para gastos de la guerra que el rey hace contra infieles” según la prohibición documentada en registros inquisitoriales que Ricardo Santamaría no llega a precisar.¹⁴

El ídolo va peinado cortito y con raya en medio, *frange à mignon*, sofisticada cabellera, que se recoge desde la nuca en triple trenza cayendo hacia la mitad del cuello, para ascender hasta la frente. Lleva además una lujosa diadema de hojas de laurel ornada con un broche circular, donde se pudo engastar una gema central. Esboza una delicada sonrisa, presenta pupilas rehundidas para añadir apliques de pasta vítrea y tiene su oreja izquierda perforada para colgar un pendiente (la derecha fue rasurada de antiguo). Un sofisticado peinado capaz de provocar chifladuras contemporáneas, mucho más verosímil que las pintas gastadas por Faustina Minor, uno de cuyos mejores bustos apareció en pagos de Becerril de Campos dejándonos estupefactos;¹⁵ el pagano ídolo burgalés recuerda en realidad algunas acuñaciones constantinianas con la efigie de las emperatrices Magna Urbica (283-285, esposa de Carino) y Aelia Flacila (356-386 d. de C., *Cabinet des Médailles* de París).¹⁶

Beltrán y Cortés vieron en la esposa del *tondo* del sarcófago de Covarrubias una “trenza circundante” de hacia 350 que, a nuestro parecer, recuerda la del ídolo de Carazo; poniéndolo en relación con otro sarcófago estrigilado del Museo Lateranense (donde el *caelum* fue sustituido por una escena pastoril) y la mujer de Job del famoso sarcófago de Junio Basso (395). Bovini, compartiendo la información suministrada por Beltrán y Cortés, consideró que la esposa efigiada en el sarcófago de Covarrubias, adoptó testa con doble trenza y peinado ceñido, un *look* que ya lució Elena, la madre del emperador Constantino, datando el sarcófago poco después de 330.¹⁷

¿DEL ÍDOLO DE CARAZO A JACA? SENSIBILIDADES MONETARIAS, ARPÍAS Y MEDUSAS

Es de sospechosa paganidad que uno de los bustos tallados en un capitel procedente del claustro de la catedral de Jaca –hoy en la iglesia de Santiago– porte un tocado muy apañado que, entre oreja y mechón, recuerde al de Carazo (Fig. 2). Descrito como un ángel alado o el arcángel san Miguel (en soberbias piezas quizás labradas para la capilla funeraria del conde

sobre la cumbre le habían erigido, y al cual le fue muy devota la Emperatriz Faustina”, siendo consultado como oráculo (Juan ARIAS DE MIRANDA, *Apuntes históricos sobre la Cartuja de Miraflores de Burgos*, Burgos, 1843, pp. 6 y 116).

¹⁴ Ricardo SANTAMARÍA, *Contreras, entre la historia y el mito*, Burgos, 2004, pp. 29-33.

¹⁵ Mariano DEL AMO y DE LA HERA, *Dos retratos romanos del Museo de Palencia*, Palencia, 1996; Fernando REGUERAS GRANDE, “Escultura en las *villae* romanas del Duero. Síntesis e inventario”, *Brigecio*, 21-22 (2011-2012), p. 44.

¹⁶ José PIJOAN, *Arte cristiano primitivo. Arte bizantino, hasta el saqueo de Constantinopla por los cruzados el año 1204*, “Summa Artis. Historia General del Arte, VII”, Madrid, 1935, pp. 267-268; José Antonio ABASOLO ÁLVAREZ, “Época romana”, en Ángel MONTENEGRO DUQUE (dir.), *Historia de Burgos. I. Edad Antigua*, Burgos, 1985, pp. 368-369; Germán DELIBES DE CASTRO *et alii.*, *La colección arqueológica del padre Saturio González en Santo Domingo de Silos*, Burgos, 1988, pp. 204-206.

¹⁷ M^a del Carmen BELTRÁN MARTÍNEZ y Vicenta CORTÉS ALONSO, “Cronología de los sarcófagos de los Leones y Covarrubias a base del tocado femenino”, en Juan M. ABASCAL PALAZÓN, José M. NOGUERA CELDRÁN, Francisco J. NAVARRO SUÁREZ (coord.), *Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español*, Elche, 1948 (Murcia, 2007), pp. 476-477; Giuseppe BOVINI, *Sarcofagi paleocristiani della Spagna*, Ciudad del Vaticano, 1958, pp. 29-32.



Fig. 2. Capitel en la iglesia de Santiago procedente del claustro de la catedral de Jaca (Huesca). Foto: Antonio García Omedes

Sancho Ramírez),¹⁸ lleva una flor de lis en su mano izquierda y va armado con una espada en la diestra, tocado con una gruesa trenza que recuerda el semblante de Aelia Flacila (†386), emperatriz romana esposa de Teodosio, imperial matrimonio hispano adepto al cristianismo que se mudó a Constantinopla y fueron padres de Arcadio, emperador de Oriente; y de Honorio, de Occidente.

Aelia Flacila, prototipo de emperatriz piadosa (*salus reipublicae*), de inquebrantable fe nicena, filántropa y caritativa con los pobres y enfermos, fue alabada por grandes autoridades: Temistio, Ambrosio o Gregorio de Nisa. Hemos conservado retratos suyos en esculturas y monedas,¹⁹ peinada con una gruesa trenza doblada hasta alcanzar una diadema perlada,

¹⁸ Prado-Vilar lo describe como un san Miguel tocado con casco y blandiendo una espada, arcángel psicopompo, guerrero cósmico y *praepositus paradisi* (PRADO-VILAR, “The *superstes*”, p. 164). Otras hipótesis proponen distintas lecturas en relación con los planetas o la expulsión de Adán y Eva (Sonia C. SIMON, “Iconografía de un capitel del claustro de la catedral de Jaca”, en *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón, III*, Zaragoza, 1994, pp. 421-436; Isidro G. BANGO TORVISO, *Catedral de Jaca. Un edificio del siglo XI*, Aguilar de Campoo, 2020, pp. 249-254). Vid. además Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “La serpiente y la malicia: reflexiones sobre relieves románicos del Alto Aragón”, en Pedro Luis HUERTA HUERTA (coord.), *Mágico y sobrenatural. Creencias y supersticiones en la época del románico*, Aguilar de Campoo, 2021, pp. 89-91. Una detallada síntesis en Antonio GARCÍA OMEDES, “Capitel del Maestro Esteban en Jaca (iglesia de Santiago)”, ed. electrónica en <https://www.romanicoaragones.com/0-Jacetania/03-Santiago/Capitel.htm>, consultada en julio de 2024.

¹⁹ Mar MARCOS, “Aelia Flavia Flaccilla, primera emperatriz de Bizancio (379-386 d. C.)”, en Inmaculada PÉREZ MARTÍN, Pedro BÁDENAS DE LA PEÑA (eds.), *Bizancio y la Península Ibérica. De la Antigüedad tardía a la edad Moderna*, Madrid, 2004, pp. 1-36; Ignacio RUIZ VÉLEZ, Emilio SERRANO GÓMEZ, “Los petroglifos de «Puente Vallarena», Carazo (Burgos)”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 224 (2002), p. 220.

aderezada con pendientes y collar. En el reverso de algunas acuñaciones, aparece junto a una victoria sedente portando un medallón con crismón dispuesto sobre una columnilla. Lo más complejo es que entre Silos y Jaca no somos capaces de apreciar jalones intermedios, a lo sumo, reconocer fisonomías paralelas en la tolosana puerta Miègeville.

¿Pudieron algunos escultores románicos emplear fórmulas sacadas de viejos denarios a la hora de formular bustos para el claustro de Silos? No nos fiemos, rizos y barbas son de lo más incierto. La sensibilidad numismática ya fue ensayada por el profesor Moralejo cuando quiso apreciar en algunos rostros masculinos de las portadas occidental y meridional de la catedral de Jaca (y la del Cordero en San Isidoro de León) alusiones a un dinero de Sancho Ramírez cuyo creador pudo frecuentar la misma peluquería para lucir reconocibles greñas que lo caracterizaran.²⁰

Mejor solvencia acreditan las arpías con serpientes del capitel nº 20 de la galería septentrional de Silos —la del *mandatum*— si se comparan con algunas imágenes de medusas aladas (una de las pajarracas silenses luce una pentalfa grabada en su mejilla, mano de santo para neutralizar el mal de ojo). Desmelenados seres tanáticos que reaparecen en el capitel cuádruple donde se conserva un cimacio con el epitafio del santo (nº 23) y cuyos alegóricos ofidios secuaces (benéficos reptiles en la Antigüedad, adoptados en la simbología cristiana —incluyendo el entorno jaqués— pues la renovación de su piel era señal de humildad y penitencia) recuerdan al blandido por las Furias del sarcófago de Husillos (quizás ocupado por los restos de Fernando Ansúrez),²¹ tal vez aludiendo a la capacidad protectora que el santo —*speculum Christi concessit honestum protegat hic plebes*— ejerció sobre la comunidad monástica para conducirla hacia la gloria eterna.²²

Las cabezas “cornialadas” de las arpías silenses nos recuerdan al *gorgoneion* clásico, apotropaica enseña presente en sarcófagos (The Walters Art Museum de Baltimore), escudos hoplitas de armas tomar, vasos cerámicos, mosaicos y monedas capaces de vencer a la muerte y fascinar con eficacia. Superando el miedo atroz, acabaron adoptando rasgos de atractivas féminas mofletudas, casi de porte egipcio. Efigies con gorgonas han sobrevivido en

²⁰ Serafín MORALES ALVAREZ, “Un reflejo de la escultura de Jaca, en una moneda de Sancho Ramírez (†1094)”, en *Scritti di Storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Florencia, 1984, pp. 29-35. Sobre temprana numismática cluniense vid. M^a del Carmen TRAPOTE y Ricardo MARTÍN VALLS, “Hallazgos monetarios en Clunia de 1958 a 1964”, en Pere DE PALOL et alii., *Clunia 0. Studia varia cluniensia*, Valladolid, 1991, pp. 139-160. Vid. además José Alberto MORÁN MORÁN, “Le problème du ‘style des joues gonflées’ et de sa diffusion au sein de la sculpture romane hispano-languedocienne”, en Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, Sébastien DOUCHET (eds.), *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, 2012, pp. 233-244; Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA, *Las portadas de la catedral de Jaca. Reforma eclesialística y poder real a finales del siglo XI*, Huesca, 2018, p. 37.

²¹ Además del de Husillos (Museo Arqueológico Nacional), hemos conservado otros nueve con el ciclo de la Orestíada: un par en los Museos Vaticanos (Pio-Clementino-Galleria dei Candelabri y Gregoriano Profano), Lateranense, palacio Lancellotti, Galería Giustiniana, Opera del Duomo de Florencia y Louvre (cf. GARCÍA y BELLIDO, *Esculturas romanas*, pp. 212-217), el que terminó en el Cleveland Museum of Art (donación de John Huntington) más el frontal incompleto del Metropolitan de Nueva York. Prado-Vilar recordaba que Isidoro (*Etimologías*) mentaba a las Furias como tres mujeres con cabellos de serpientes encarnando la ira, la avaricia y la lujuria (PRADO-VILAR, “*Saeum facinus*”, p. 181; Id., “Diario de un argonauta”, pp. 94-95).

²² Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO, “El capitel cenotafio de Santo Domingo”, en A. C. IBÁÑEZ PÉREZ (dir.), *Silos. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos*, vol. IV, Arte, Burgos, 2003, pp. 567-578.

mausoleos romanos en forma de altar en la Tarraconense y un par de apliques bronceos procedentes de Uxama (Museo Numantino).²³ De no intuir desmesura, seguiremos soñando espectros con serpientes.

Otras arpías silenses, de meticuloso plumaje alado y corpóreo, armadas con afiladas garras, las del capitel nº 45 de la galería occidental recuerdan –salvando las distancias– a la encantadora sirena romana del Museo Arqueológico de Sevilla, tal vez adrianea, que apareció fragmentada en dos piezas entre el foro y las acuáticas termas del yacimiento de Muguira.²⁴

GRIFOS CUSTODIOS

Algunos grifos silenses (y por extensión, otros congéneres supervivientes en el claustro del monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo (Fogg Art Museum de Harvard), Butrera o Hermosilla, o el presente en las pinturas murales de San Pedro de Arlanza (MNAC de Barcelona) (Fig. 3), mantienen la soberbia apostura de tallas romanas esculpidas para el foro de Trajano y otros selectos fragmentos hallados en Mérida, la Quinta das Longas (Elvas) y las villas de Rabanales (Córdoba) y Valdetorres de Jarama (Madrid).²⁵

Nos llamaron la atención los grifos presentes en los laterales cortos del sarcófago de la Orestíada conservado en el Cleveland Museum of Art (ca. 100-125 d. de C.) (Fig. 4),²⁶ cuya fisonomía recuerda a los híbridos medievales castellanos. Otros sarcófagos clásicos con grifos guardianes en sus lados cortos (o hipocampos) efigian erotes sosteniendo *tondi* o forjando armas, eternas imágenes de Selene y Endimión,²⁷ de Fedra e Hipólito o atractivos triunfos

²³ José Luis ARGENTE OLIVER y Carmen GARCÍA MERINO, “Bronces hispanorromanos del Museo Numantino procedentes de Uxama”, en J. ARCE y F. BURKHALTER (coord.), *Bronces y religión romana. Actas del XI Congreso Internacional de bronce antiguos*, Madrid, 1990, Madrid, 1993, pp. 13-31; Montserrat CLAVERIA, “Los altares monumentales con *pulvini* del nordeste peninsular”, *Escultura Romana en Hispania*, V, pp. 345-396; Lara ÍÑIGUEZ BERROZPE, Laura MADURGA AZORES, “Las cabezas femeninas molletudas en pintura mural romana: aproximación a una nueva interpretación”, *Pyrenae*, 53 (2022), p. 141.

²⁴ David OJEDA, “¿Hispana, Venus, ninfa o sirena? Sobre una estatua femenina procedente de Munigua”, en Carlos MÁRQUEZ, David OJEDA (eds.), *Escultura romana en Hispania. VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar*, Córdoba, 2018, pp. 691-703; ID., “Esculturas y relieves históricos”, en Elena H. SÁNCHEZ LÓPEZ, Macarena BUSTAMANTE-ÁLVAREZ (eds.), *Arqueología romana en la Península Ibérica*, Granada, 2019, pp. 846-489.

²⁵ Miguel Ángel ELVIRA BARBA, Teresa ARTIGAS, Carme PUERTA LÓPEZ, “La colección de esculturas halladas en Valdetorres de Jarama (Madrid)”, *AE4*, 67 (1994), pp. 179-200; Antonio PEÑA, Teresa BARRIENTOS, “A Relief Decorated with a Griffin Discovered in the Forum Portico in Augusta Emerita (Mérida. Spain)”, *American Journal of Archaeology*, 123 (2019), pp. 335-344. Vid. además Trinidad NOGALES BASARRATE, António CARVALHO, M^a José ALMEIDA DOS SANTOS, “El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las villas de la Lusitania”, en *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania...*, p. 139; José A. GARRIGUET, “Una escultura de grifo procedente de la villa romana de Rabanales (Córdoba)”, en Juan M. ABASCAL, Rosario CEBRIÁN (eds.), *Escultura romana en Hispania. VI. Homenaje a Eva Koppel*, Murcia, 2010, pp. 45-60.

²⁶ Anne Marguerite MCCANN, *Roman Sarcophagi in The Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, 1978, pp. 53-59; Jennifer NEILS, “The Orestes Sarcophagus and Other Classical Marbles”, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 71 (1984), pp. 102-113; Jože KASTELIC, “The Alcestis Sarcophagus and the Orestes Sarcophagus in the Vatican and Reliefs in Šempeter”, *Arheološki Vestnik*, 50 (1999), pp. 259-286.

²⁷ Francisco PRADO-VILAR, “The Awakening of Endymion: Beauty, Time, and Eternity in Romanesque Sculpture, and its Photographic Afterlife”, *Codex Aquilarensis*, 35 (2019), pp. 223-252.



Fig. 3. Pintura mural procedente de la “torre del tesoro” del monasterio de San Pedro de Arlanza, Burgos (Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya, MNAC 040142). Foto: © Museu Nacional d’Art de Catalunya

báquicos. ¿Podieron existir en el viejo *conventus cluniensis* sarcófagos capaces de inspirar a los escultores de fines del siglo XII activos en tierras del norte de Castilla?

Los grifos, creación oriental que combina rasgos anatómicos de león y águila, aparecen temprano en una urna cineraria de la necrópolis ibérica de Tútugi (Galera), aunque también son distintivos de muchísimos sarcófagos romanos.²⁸ Sobre algunas corazas *thoracatas* o cimbras de cascos también colocaron gorgonas y grifos afrontados.²⁹ No es de extrañar: hoy nos siguen dando miedo.

²⁸ Museo del Louvre (François BARATTE, Catherine METZGER, *Musée du Louvre, Catalogue des sarcophages en pierre d’époques romaine et paléochrétienne*, París, 1985, n° 28 y 96), British Museum, Fine Arts de Boston, National Trust de Gran Bretaña (tal vez una posible recreación del siglo XIX), Walters Art de Baltimore, Metropolitan de Nueva York, Paul Getty de Malibú (grifos con erotes en el frontal, cf. Guntram KOCH y Karol WIGHT, *Roman Funerary Sculpture. Catalogue of the Collections. The J. Paul Getty Museum*, Malibú, 1988, pp. 7-10), Fitzwilliam de Cambridge (frontal de un sarcófago infantil), Arqueológico Nacional delle Marche de Ancona, Arqueológico de Tesalónica, Nacional al Banatului de Timisoara (Bojan ĐURIĆ, “Roman Sarcophagus from Titel”, *Starinar. Institut Archéologique de Belgrade*, 70 (2020), pp. 201-223), The Potteries Museum de Stoke-on-Trent, Landesmuseums de Maguncia, Sir John Soane’s de Londres, Santa Giulia de Brescia, Nacional de Damasco (sarcófago de Al-Rastan), Delfos, camposanto de Pisa, termas de Diocleciano o las necrópolis de Ostia Antica y Al-Bass (Tiro). Los grifos asoman incluso en los laterales cortos del sarcófago teodosiano de Hellín (vid. Manuel SOTOMAYOR, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada, 1975, n° 35; José Manuel ABASCAL PALAZÓN, Lorenzo ABAD CASAL, “El descubrimiento y recuperación del sarcófago romano de Hellín, una aventura arqueológica decimonónica”, en Rosa Mª CID LÓPEZ, Estela B. GARCÍA FERNÁNDEZ (eds.), *Debita verba. Estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*, Oviedo, 2013, pp. 45-61).

²⁹ Paloma ACUÑA FERNÁNDEZ, *Esculturas militares romanas de España y Portugal. I. Las esculturas thoracatas*, Burgos, 1975, n° XXI y XXVIII y láms. XLVIII-L y LXII; José Miguel NOGUERA CELDRÁN, Juan Manuel ABASCAL PALAZÓN, Rosario CEBRIÁN FERNÁNDEZ, “El programa escultórico del foro de Segóbriga”, en *Escultura Romana en Hispania*, V, pp. 309-314; Trinidad NOGALES BASARRATE, Luís Jorge GONÇALVES GUIMARAES, “Programas decorativos públicos de Lusitania: Augusta Emerita como paradigma de algunos ejemplos provinciales”, en *Escultura Romana en Hispania*, V, pp. 666-667.



Fig. 4. Sarcófago de la Orestíada (Cleveland Museum of Art, Ohio, EEUU) en <https://www.clevelandart.org/art/1928.856>

Siglos más tarde, el sarcófago románico de doña Sancha (†1097), procedente de Santa Cruz de la Serós (hoy en las benedictinas de Jaca), exhibe una pareja de grifos afrontados en uno de sus laterales cortos, psicopompos idóneos para personaje tan ilustre; lo propio ocurrió con el frente largo de otra erosionada pieza procedente del mismo cenobio de Santa Cruz de la Serós (hoy en el Museo de Huesca). Francisco de Asís García sugería muy razonablemente que la fuente original para ambos pudo estar en algún *pallia rotata* almorávide similar al conservado en el relicario de Santa Librada de Sigüenza.³⁰ Nada raro si tenemos en cuenta que muchos sepulcros áulicos cristianos, prescindiendo de las mortajas empleadas por sus ocupantes, se revistieron con ricas telas de origen islámico. Se preguntaba el mismo autor si sobre semejante “eslabón pétreo” jaqués pudo influir el patrocinio regio de Sancho Ramírez que se extendió hasta el panteón de nobles en San Juan de la Peña.

También se esculpió un grifo tarambanas sobre la cubierta corta del sarcófago de la infanta castellana Sancha (capilla de San Nicolás en la catedral de Burgos), hija de Leonor de Aquitania y Alfonso VIII. Pero el bicho es mucho más joven, en consonancia con la fauna del segundo taller silense, aunque de peor factura que los pintados en los muros de la dependencia superior –la torre del tesoro o cámara abacial– situada sobre la sala capitular del claustro de San Pedro de Arlanza (MNAC).³¹

³⁰ GARCÍA GARCÍA, “Prototipos, réplicas y derivaciones”, pp. 68-71.

³¹ Walter CAHN, “The Frescoes of San Pedro de Arlanza”, en Elizabeth C. PARKER, Mary B. SHEPARD (eds.), *The Cloisters. Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary*, Nueva York, 1992, pp. 87-109; BOTO, *Ornamento sin delito*, p. 168;

Grifos afrontados en un capitel de la portada palentina de Revilla de Santullán presentan sorprendentes similitudes respecto al lateral corto de un sarcófago (ca. 190 d. de C.) custodiado en el Walters Art Museum de Baltimore con el cortejo triunfal de Baco en tierras de la India (localizado a fines del siglo XIX en la vía Piave de Roma) donde el difunto vence a la muerte (en la villa de Baños de Valdearados se ejecutó una tosca versión en mosaico) (Figs. 5-6). Otros canecillos en Hermosilla y Butrera dan la réplica. Nos preguntamos si en los cenobios de Santa Eufemia de Cozuelos o San Andrés de Arroyo pudo existir algún sarcófago romano habitado por grifos capaz de encandilar a los escultores del románico tardío.

¿Velaron las fieras arlantinas los accesos a un tesoro monástico que pudo albergar la espada victoriosa de Fernán González? Por debajo asoman arpias, grullas con testa humana, peces, simios de sospechosa diablura, el asno con la lira y una pareja de humanos que parece calentarse junto a las ascuas (además de un castillo).³² Se trata de un ciclo profano relacionado con los mosaicos palermitanos de la Stanze de Ruggero en el palacio de los Normandos, los bestiarios ingleses y el *Beato* de Las Huelgas, que fuera encargado por doña Berenguela (1180-1246), primogénita de Alfonso VIII y Leonor, viuda de Alfonso IX de León, importante promotora artística y casi reina de Castilla (1217-1246) –enfrentada a Álvaro Núñez de Lara– hasta que su hijo Fernando III el *Santo* asumió la corona de los reinos ya unificados (suegra por tanto de Beatriz de Suabia). Doña Berenguela –que ceremoniosamente encabezó las exequias de sus progenitores en el panteón real de Las Huelgas en 1214 y sus hermanos Fernando (1211) y Enrique (1217)– fue también enterrada en el orillado monasterio cisterciense de la *caput Castellae*.

¿Podieron existir sarcófagos romanos en San Pedro de Arlanza ornados con zoomórficos centinelas reutilizados para el enterramiento de nobles afines? Al cabo, Fernán González dio con las ruinas de San Pedro el Viejo mientras cercaba un puerco jabalí (como Alpidio en Aguilar), entonces vetusto eremitorio, donde el anacoreta Pelayo le vaticinó una futura victoria sobre Almanzor en la legendaria batalla de Hacinas.³³ Y suido tan montaraz como sempiterno suele aparecer de cuerpo entero en muchos sarcófagos romanos, donde el bino-mio caza/muerte fue constante sin que los cristianos comprendieran del todo la sutilidad de semejantes cuentos: el jabalí de Calidón cazado por Meleagro,³⁴ el de Erimanto que se cobró

Montserrat PAGÈS PARETAS, “Les pintures de San Pedro de Arlanza i els bestiaris anglesos de l’entorn del 1200”, en *Contextos 1200 i 1400. Art de Catalunya i art de l’Europa meridional en dos canvis de segle*, Barcelona, 2012, pp. 229-248; *Idem.*, “Las pinturas de San Pedro de Arlanza en el contexto artístico de su época”, en Marta POZA YAGÜE, Diana MARTÍNEZ OLIVARES (coord.), *Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra. Confluencias artísticas en el entorno de 1200*, Madrid, 2017, pp. 175-200; José Luis SENRA, “*Y vivía entre las fieras, pero los ángeles le servían*. Poder, saber y representación abacial en el monasterio de San Pedro de Arlanza”, en Alexandra USCATESCU, Irene GONZÁLEZ HERNANDO (eds.), *En busca del saber: arte y ciencia en el Mediterráneo medieval*, Madrid, 2018, pp. 333-366.

³² M^a Dolores TEJERA PABLOS, “Un ejemplo de iconografía marginal románica. Las orlas de las pinturas de San Pedro de Arlanza”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 77 (1999), pp. 171-180.

³³ Alberto ESCALANTE VARONA, “Unas redondillas inéditas sobre Fernán González: la transmisión de la leyenda arlantina por el cauce de la tradición”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, 44 (2018), pp. 103-127.

³⁴ Sarcófagos de Vicovaro en el palacio de los Conservadores de Roma, Ashmolean de Oxford, museos arqueológicos de Frankfurt y Eleusis, palacio Doria, Madinat al-Zahra y toscos mosaicos en las villas romanas de Cardenajimeno (Burgos) y San Pedro del Arroyo (Ávila).



Fig. 5. Capitel con grifos afrontados. Portada de la iglesia de los santos Cornelio y Cipriano en Revilla de Santullán (Palencia). Foto: E. Aranda



Fig. 6. Lateral corto de un sarcófago con cortejo báquico (Walters Art Museum de Baltimore, Maryland, EEUU) en <https://art.thewalters.org/detail/33305/sarcophagus-with-the-triumph-of-dionysus/>

el atareado Hércules,³⁵ o el que embistió al pobre Adonis,³⁶ por no mentar las excéntricas cacerías norteafricanas representadas en el *oecus* de la villa palentina de La Olmeda.

Más tarde, desaparecidos los *dominus* de las grandes propiedades rurales hispanas, soberbios amos identificados con los héroes clásicos; la montería del jabalí, belicoso artiodáctilo por méritos propios y desmelenado de cerdas paganas, pasó a engrosar selectos armoriales y engalanar sepulcros nobles gallegos y portugueses bien conocidos.³⁷ Para las élites medievales, las monterías fueron una excelente puesta a punto para la guerra.

Otros capiteles románicos –que no pinturas– parecen proteger el acceso aéreo en los ventanales meridionales abiertos al patio de armas del castillo de Frías. Junto a grifos, arpías y caballeros enfrascados en combate, aparece una centauresa amamantando a su retoño que nos

³⁵ Museo Cívico Arqueológico de Velettri, los Uffizi de Florencia y Nacional Romano en el palacio Altamps de Roma.

³⁶ Museo del Louvre, palacios Rospigliosi y Doria Pamphilj de Roma, sarcófago Rinuccini en la Staatliche Preussischen Kulturbesitz de Berlín, catedral de Blera, palacio ducal de Mantua, Galería Lapidaria y Gregoriano Profano del Vaticano.

³⁷ Alfredo ERÍAS MARTÍNEZ, “La eterna caza del jabalí”, *Anuario Brigantino*, 22 (1999), pp. 317-378; Rafael RUIZ ALONSO, “En torno a Hércules y el jabalí de Erimanto en el «Alcázar Viejo». Iconografía de la figura humana a lomos de cerdo”, *Estudios Segovianos*, 54 (2012), pp. 311-359; José Arturo SALGADO PANTOJA, “La iconografía porcina desde la Prehistoria hasta la Plena Edad Media”, *Cuadernos del CEMIR*, 31 (2023), pp. 327-355.

recuerda un capitel en Gumiel de Hizán y un canecillo en San Miguel de Fuentidueña.³⁸ Ninguna novedad para la época, madrastronas comparables a la célebre sirena —acompañada por un mono acróbata— que acerca la teta a su cría en el tardío Salterio Tenison del British (1284) y otra de cola bífida en un capitel de San Vicente de Serrapio. Desconocemos qué protegían exactamente los capiteles del castillo de Frías sobre el valle de Tobalina, más allá de asegurar el bienestar de sus tenentes, agradecidos por las mercedes recibidas de Alfonso VIII: poner coto a las ambiciones de la potente abadía de Oña y otorgar a la villa el fuero de Logroño en 1202, apuesta obligada para consolidar la inestable frontera con el vecino reino de Navarra.

¿UN VALLE DE LAS MUSAS A ORILLAS DEL CARRIÓN?



Fig. 7. Capitel izquierdo en la portada de la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes (Palencia). Foto del autor

Nos llamó la atención un sarcófago marmóreo romano del último cuarto del siglo III d. de C. ornado con musas y filósofos hallado en 1942 en la catedral de Murcia. Serrado en sus extremos, fue reutilizado como reverso de la lápida funeraria del doctor Alonso de Guevara (†1528). La musa Melpómene, ceremoniosa dama de la tragedia, viste chitón, manto y calza coturnos. Con su mano diestra sujeta una máscara, recordándonos el capitel izquierdo en la portada de Santiago en Carrión de los Condes que tanto debe a la de San Zoilo (versionado más tarde en Arenillas de San Pelayo y un capitel en la Walters Art Gallery en Baltimore de inconfundible acento palentino) (Figs. 7, 8 y 8bis).

Melpómene llevaba una clava fracturada en su mano izquierda, a su lado aparece un posible retrato de la difunta —dispuesta entre Talía y Euterpe, ocupando el lugar natural de Erato— porta un rollo entre sus manos y presenta una trenza superior, como el ídolo de Carazo, con peinado *a turbante* que recuerda el busto de la esposa efigiada en el sarcófago de Covarrubias y un retrato conservado en la Villa Doria Pamphijl de fines del siglo III.³⁹

³⁸ BOTO, *Oramento sin delito*, pp. 280-284. Vid. además Marina Aurora GARZÓN FERNÁNDEZ, “Canción triste de San Vicente de Frías”, *Quintana*, 17 (2018), pp. 215-238.

³⁹ José Miguel NOGUERA CELDRÁN, “Algunas consideraciones sobre el sarcófago con musas y pensadores del Museo de la Catedral de Murcia”, *Imafronte*, 8-9 (1992-1993), pp. 293-311; Id., “«Las musas en Murcia». A propósito de dos sarcófagos romanos de edad tetrárquica reutilizados en el siglo XVI en la Catedral de Cartagena (Murcia)”, en NOGUERA, CONDE (eds.), *El sarcófago romano*, pp. 180-198; Id., “El sarcófago romano de Gil Rodríguez de Junterón (Murcia, España): avatares de un pretendido reemplazo anticuario”, en Montserrat CLAVERIA (ed.), *Antiguo*



Fig. 8. Sarcófago de las Musas. Museo de la catedral de Murcia

Complejo asunto es interpretar el simbolismo de la portada carrionesa. ¿Un programa jurídico-comercial idóneo para una populosa villa jacobea? ¿Una condenación de los duelos entre villanos y una reprobación del perjurio? ¿Nos habrá confundido la leyenda tragaldabas de la *Bocca della Verità* del atrio de Santa Maria in Cosmedin? ¿Encarnan los capiteles palentinos el poder de intercesión salvífica asignado a los cenobios benedictinos?⁴⁰ Por lo demás, los cimacios de la portada de Santiago de Carrión se decoraron con bustos de *putti* entre roleos de creíble gentilidad y el evangelista Mateo del tetramorfos en la portada de Moarves nos recuerda el bautismo de Cristo o al apuesto Endimión durmiente del que se enamoró Selene (sarcófago del siglo III d. C. en Santa Maria Antiqua del foro de Roma con filósofo, orante, Jonás y el Buen Pastor).

El sarcófago murciano fue importado por encargo. ¿Llegó hasta tierras meseteñas algún otro similar del que los escultores carrioneses tomaron



Fig. 8bis. Sarcófago de las Musas (Melpómene sujeta una máscara teatral), detalle. Museo de la catedral de Murcia (según Noguera y Conde, 2001)

o Moderno. *Encuadre de la escultura de estilo clásico en su periodo correspondiente*, Bellaterra, 2013, p. 98; CLAVERIA, “El sarcófago romano en la Tarraconense”, pp. 278-279. Se han conservado extraordinarios sarcófagos ornados con musas corales en los Museos del Louvre y Viena, Gliptoteca de Munich, Royal Academy de Londres, Nacional de Arqueología y Etnología de Lisboa, Ostiense, Nacional Romano (palacio Massimo alle Terme de Roma), colección Hearst en San Simeón y Nelson-Atkins Museum en Kansas City.

⁴⁰ Un trabajo más que adelantado a su tiempo en Beatriz MARINO, “«In Palencia non ha batalla pro nulla re». El duelo de villanos en la iconografía románica del Camino de Santiago”, *Compostellanum*, 31 (1986), pp. 349-363.

apuntes? Puede que los sarcófagos romanos suministraran convincentes repertorios zoomorfos empleados por los maestros activos en la portada de Revilla de Santullán, y el ídolo de Carazo recetas válidas utilizadas por artífices itinerantes que hollaron el camino francés. No tenemos certezas ¿qué más quisiéramos? aunque sus hipotéticos débitos siguen dando que hablar dos mil años después.

Vid. además Elizabeth LASTRA, “Judgment, Work, and Social Change: Reading a New Spirituality in the Sculpted Labores of Santiago de Carrión de los Condes”, *Studies in Iconography*, 39 (2018), pp. 167-206; Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “Sálvame de la boca del león. Imágenes de combate espiritual e intercesión en monasterios románicos hispánicos”, en José Á. GARCÍA DE CORTÁZAR, Ramón TEJA CASUSO (dir.), *Conflicto y violencia en los monasterios hispanos medievales*, Aguilar de Campoo, 2021, pp. 75-77.