

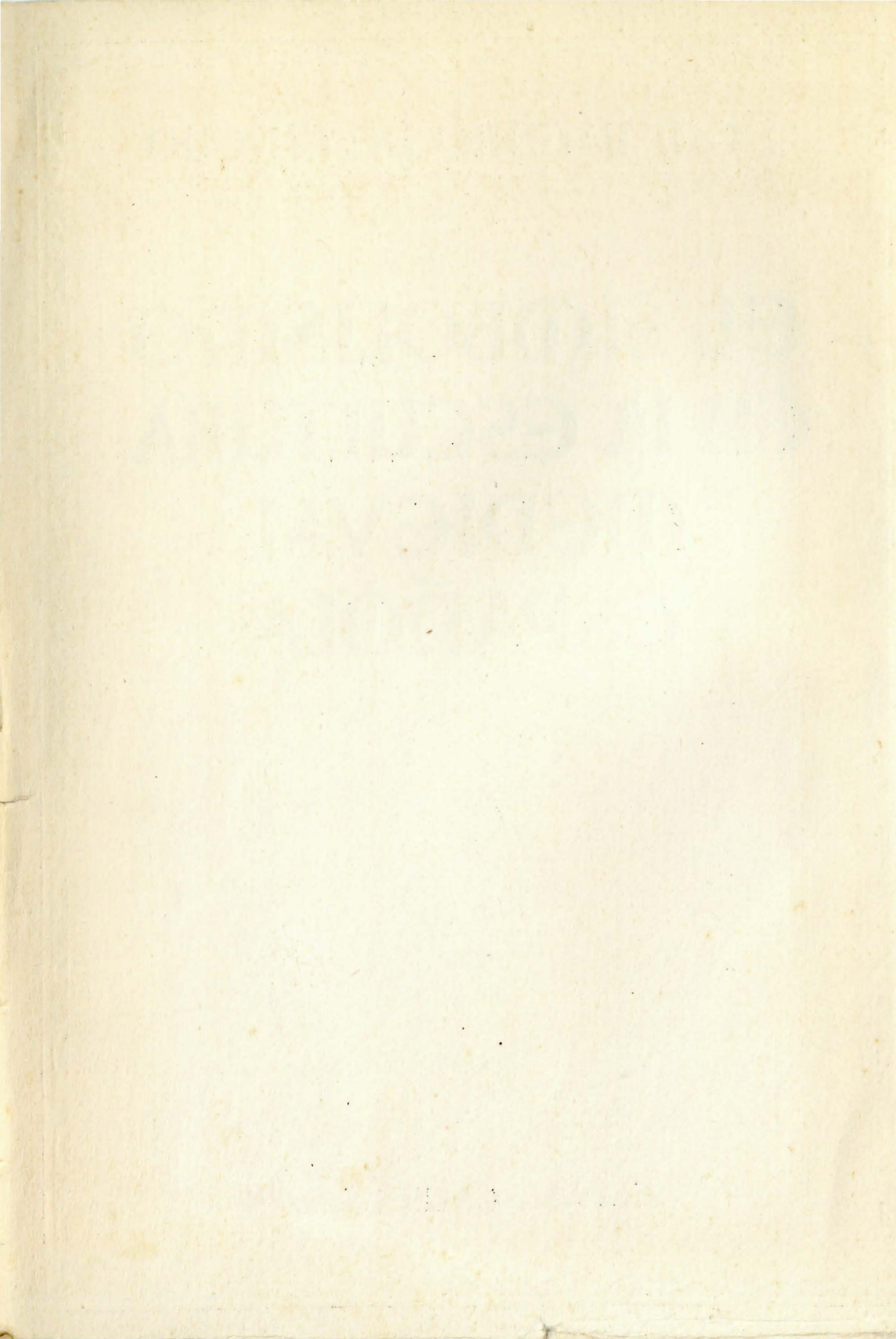
DOM RAMIRO DE PINEDO

**EL SIMBOLISMO
EN LA ESCULTURA
MEDIIEVAL
ESPAÑOLA**



ESPASA-CALPE, S.A.

MB.







EL SIMBOLISMO EN LA ESCULTURA
MEDIEVAL ESPAÑOLA



M - 6564

P - 3071

2RV

6817

DOM. RAMIRO DE PINEDO

MONJE BENEDICTINO

ACADÉMICO C. DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EL SIMBOLISMO
EN LA ESCULTURA
MEDIEVAL ESPAÑOLA

CON 76 GRABADOS EN EL TEXTO

PRIMERA EDICIÓN

ESPASA-CALPE, S. A.

BILBAO

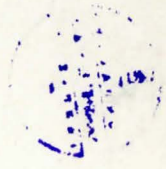
M A D R I D • BARCELONA

Ríos Rosas, 24 • Cortes, 579

1930



ES PROPIEDAD
Copyright, 1930
by
Espasa-Calpe, S. A.
Published in Spain



Puede imprimirse

† LUCIANO SERRANO,
Abad de Silos.
Abadía de Silos, Enero 23-1930.

Nihil obstat

LIC. MARTÍN DE LA TORRE,
Censor.
Madrid, 21 de Enero de 1930.

Imprimase

DR. J. FRANCISCO MORÁN,
Vicario general.



INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL SIMBOLISMO

Símbolo no quiere decir otra cosa sino misterio, y el misterio ha tenido siempre el poder de atraer la atención del hombre, mejor dicho, de subyugarle, de imponerse al hombre para hacerle pensar y para grabar en su cerebro con más fuerza sus pensamientos.

Pero este misterio, este símbolo, es más que nada un signo natural destinado a mostrarnos los misterios del orden sobrenatural. Así, siempre que un signo convencional, tomado de la naturaleza sensible, conduce a la noción de las verdades reveladas al hombre, existe un símbolo. Si el objeto sensible expresa solamente cosas puramente naturales, es simplemente una alegoría, figura de la palabra, emblema de arte o de lenguaje. El símbolo supone la revelación divina y sale como las flores y los frutos que se desarrollan en los tallos de las plantas. El orden natural de nuestros conocimientos no nos permite llegar a conocer la naturaleza invisible sino por aquellas cosas que nos entran por los ojos. Conocemos a Dios por las obras que, hablándonos de su poder, nos hacen admirar su sabiduría porque han recibido el sello de sus atributos divinos. El simbolismo, pues, deriva directamente de la revelación misma. Ciertamente que el simbolismo existía bajo la ley natural, y el haberse separado de dar a los símbolos su verdadera significación, atribuyendo al signo las cualidades y virtudes de la cosa significada, hizo caer a los paganos en la idolatría tan groseramente.

La misma ley mosaica, a la que siempre se representa rindiendo culto a la letra más que al espíritu, admitía el símbolo. Y no podía ser de otro modo, puesto que todas las Escrituras anunciaban al Mesías y su figura profética se encuentra en cada página de los Sagrados libros. Pero además de la lectura de la Biblia, el judío tenía su interpretación tradicional, cuya clave guardaba celosamente la Sinagoga, y ella era la encargada de hacer conocer el símbolo, es decir, el signo natural destinado a designar una verdad del orden sobrenatural.

Nuestro Señor mismo, en sus parábolas, no hacía otra cosa sino dar las reglas fundamentales del simbolismo cristiano. Así les dice a sus discípulos explicándoles la parábola del sembrador: «A vosotros os es dado conocer el *misterio* del reino de Dios; a los demás, solamente en parábolas» (1). Es el primero que ha aplicado las fórmulas de este código, y sin duda por esta razón en las fórmulas de las claves del simbolismo se encuentran frecuentemente las frases de los Evangelios en apoyo de la verdad.

Pero el simbolismo era, por otra parte, el único medio de enseñar la fe a los pueblos de modo que se perpetuara su recuerdo. Representando cada idea por un símbolo, no tomado al azar, ni tampoco de las fantasías judaicas, sino sacado de los Santos libros y aprobado por la autoridad de la Iglesia, los doctores no hacían otra cosa sino continuar las enseñanzas del Divino Maestro, que «no les hablaba sino en parábolas» (2), y continuarla del modo más apropiado al estado de cultura de sus inteligencias. No se podía llegar al corazón del pueblo sino haciendo entrar por sus ojos las verdades eternas, y como los libros no estaban a su alcance, era necesario pintar en las telas y esculpir en la piedra las verdades cristianas. En los comienzos de la Iglesia, los fieles comprendían el lenguaje de la cámara de los sacramentos del cementerio de Calixto; todos penetraban el sentido de aquellos misteriosos frescos que son incomprensidos por los cristianos de nuestros días, si no acude algún especializado en el simbolismo a explicárselos. Este simbolismo era el catecismo del pueblo, y así como hoy la Iglesia guarda celosamente los libros que contienen su doctrina, entonces velaba atentamente sobre este código del

(1) San Lucas, VIII, 10.

(2) San Mateo, XIII, 34.

simbolismo, que era la interpretación auténtica y tangible de los misterios de nuestra fe.

Estos símbolos, este código, que ha sido el abecedario de todas las generaciones cristianas durante catorce siglos, es ahora desconocido. Si el simbolismo forma parte de la esencia misma del cristianismo, su código debió ser promulgado, o por lo menos estuvo en uso en su plenitud, en los mismos comienzos de la Iglesia. Dos causas debieron acelerar la redacción de estos cánones: el simbolismo de la idolatría y el de la gnosis. Los cristianos convertidos conocían, por su educación en las tinieblas del paganismo, un conjunto de figuras simbólicas que les era preciso abandonar. Ahora bien: ¿podía hacerse esto de otro modo mejor que substituyendo los símbolos impuros de la idolatría por los símbolos espirituales? La Iglesia, que debía construir más tarde sus basílicas sobre las ruinas de los templos de los dioses, reemplazaba en el entretanto por sus símbolos aquellos que quería hacer olvidar.

La herejía de la gnosis ha sido uno de los más terribles enemigos del catolicismo. La Iglesia acababa de nacer; poseía la verdad, pero sus fórmulas no tenían aún la estabilidad rigurosa que adquirieron luego. Espíritus inquietos podían abusar en este período de formación, en el que la Iglesia se afirmaba más por el martirio de sus hijos que por las discusiones de sus doctores, y sembrar el error bajo la forma de la verdad. Nada hay más fácil que tergiversar el verdadero sentido de las cosas que se conocen imperfectamente; por esto los obispos tenían la disciplina del arcano, y entre los objetos sometidos a esta disciplina se encontraban los símbolos. Esto explica por qué el código del simbolismo, llamado la Clave, no era conocido de los fieles. Para ellos había una especie de manual, una nomenclatura que fué enseñada discretamente a los neófitos. Un monje de la congregación benedictina de Solesmes, el que fué luego eminentísimo cardenal Juan Bautista Pitra, a cuyos ingentes trabajos debemos el conocer la Clave de San Melitón, obispo de Sardes, que floreció en el siglo II de la era cristiana, clasificó veinticuatro manuales de estos formularios, perdidos entre los escritos de los Santos Padres, entre los que su sagacidad los supo encontrar. Los formularios de los nombres divinos, están especialmente dirigidos contra las herejías de los primeros siglos y tienen un fin apologético y catequístico. Es una página completamente nueva de la historia literaria y dogmática de la Iglesia.

De estos trabajos del insigne monje y preclaro cardenal D. Juan Bautista Pitra hemos de valernos; la Clave de Melitón será la que nos abra los secretos del arcano. En nuestra ayuda vendrán a ilustrarnos con sus comentarios todos los Santos Padres, especialmente los Toledanos, con el gran San Isidoro de Sevilla a la cabeza; ellos guiarán nuestra pluma e iluminarán nuestra inteligencia; citarlos a todos sería hacernos pesados; sus nombres ilustres irán saliendo a lo largo de este libro, que si bien no es un ensayo como el que hace pocos años publicamos, y que tan buena acogida tuvo, hasta el punto de haberse agotado rápidamente la edición, no es tampoco un tratado completo sobre el simbolismo, que requeriría muchos volúmenes y ser escrito por persona más documentada, que tuviera además a su servicio cualidades que paladinamente confesamos no poseer. Esperamos, confiados en el Señor, que algún día aparecerá el hombre que, para gloria de España, dé cima a estos trabajos.



Las fórmulas melitonianas tomaron forma plástica en España desde primera hora; las encontramos en las iglesias prerrománicas; ahí están en la iglesia de San Pedro de la Nave, en Zamora; en Santa María de Naranco (Oviedo), iglesia consagrada en 848; en ella vemos un capitel en el que los leones, que rugen y buscan qué devorar, se encuentran esculpidos lo mismo que en los capiteles que estudiamos ya en nuestro *Ensayo*; encontramos también en ella el ciervo rodeado del *funiculum triplex*, simbolizando al hombre justo que se apoya en la Santísima Trinidad; las luchas de Sagitarios que aparecieron en el libro citado. San Miguel de Escalada nos muestra el Porfirion tal y como aparece en el claustro de Silos; y en toda la época visigótica, las palomas bebiendo de la copa, que simboliza la fuente de la vida; las hojas de acanto, las piñas y otros muchos símbolos, son muestra fehaciente del conocimiento de estas fórmulas.

Pero donde verdaderamente toma forma plástica la Clave es en los comentarios del Apocalipsis, llamados *Beatus españoles*, origen, según el ilustre arqueólogo francés M. Mâle, de la iconografía en Francia.

Es necesario decirlo y repetir hasta la saciedad que la escultura religiosa medieval no nació en la Borgoña, ni la recibimos nosotros de la Aquitania; muy al contrario, ella nació en España, y salió a Francia por Cataluña en el siglo XI, volviendo a entrar en nuestra patria a fines del XIII, muy otra de lo que había salido, muy degenerada. Es necesario tener la hidalguía y caballeridad que nos distingue, ser lo hospitalarios que somos en esta bendita España, para acoger la idea, que aun sustentan muchos, de que todo arte en esta época nos vino de allende el Pirineo, cuando aquí teníamos desde muy antiguos tiempos un arte nuestro, pues habíamos sufrido invasiones que dejaron entre nosotros sus huellas artísticas, aparte del arte autóctono que se desarrolló entre nosotros desde primera hora.

Además, nuestras relaciones con el Oriente eran grandes; nuestras viejas basílicas prerrománicas están impregnadas de arte oriental; los visigodos trajeron del Oriente artistas que conocían perfectamente el arte bizantino; sus mismas costumbres y cortes remedaban a las de Bizancio; después, los árabes, al conquistarnos, trajeron consigo el arte de todo el Oriente, que llegó vivo y aun vive entre nosotros. Buena prueba de ello es el claustro de Silos, ejecutado por musulmanes, orfebres que dejaron piezas famosas, como el cáliz del Santo, y que trabajaron la piedra a la manera de los metales repujados unos, de los marfiles pulidos los otros, y en cuyos capiteles dejaron esculpidas teogonías egipcias, coptas, asirias, caldeas y hasta del Oriente ruso; ellos estaban extendidos por toda la Península, llegaban a la Aquitania, en la que ya los visigodos habían introducido su arte; buena prueba de ello es la iglesia visigótica, hoy en ruinas, de Germigny, construída por el obispo español Teodulfo de Orleáns, insigne poeta y conecedor de la Clave; este obispo llevó a la Aquitania obreros españoles para hacer las construcciones indicadas. No teníamos necesidad de mendigar de nadie lo que teníamos en casa en gran abundancia.

Se ha hablado mucho de la influencia de Cluny; realmente la tuvo y grande, pero nada nos enseñó con respecto a la construcción; no hay que olvidar que su gran iglesia abacial fué en gran parte construída con dinero español, que los reyes y los obispos de la santa iglesia apostólica de Santiago dieron a manos llenas; seguramente enviarían, como era costumbre en aquellos tiempos, algunos obreros; el mismo M. Mâle nos dice que el gran arco de triunfo

que daba entrada a la capilla mayor era un arco polilobulado de ascendencia cordobesa legítima. Pero hay un testigo de mayor excepción; él es Aymerico Picaud, canciller del papa Calixto II. Aymerico vino a España para traer a Santiago el Códice Calixtino, que el mismo papa escribiera; su portador añadió al libro su viaje a Santiago, escrito de una manera pintoresca; este viajero había recorrido toda la Europa. En Santiago todo son maravillas para él: la gran fuente con su piscina, en medio de la cual había una columna de bronce; los cuatro animales simbólicos que desde ella arrojaban el agua; las puertas de la catedral, llenas de símbolos, que describe minuciosamente, le hacen exclamar que no había visto nunca tanta maravilla.

Ya se nos hace justicia: primero, en Francia, el malogrado Dieulafoy; después el norteamericano Arthur Kingsley Porter; luego Mrs. Mildred Stapley Byne, en cuya notable obra *La escultura en los capiteles españoles*, con un prólogo de Mr. Porter, se nos hace justicia completa. Para nosotros, que hace quince años formamos en las filas de los heterodoxos, como dice con mucha gracia Mr. Porter, sus opiniones nos llenan de alegría. ¡Estábamos tan solos!

El amor patrio ha hecho que nos apartemos del camino; esta digresión era necesaria, sin embargo. Decíamos que el origen de la iconografía eran, según M. Mâle, los miniados de los Beatus españoles. Pues bien: en ellos, así como en los miniados de la Sagrada Biblia y de los libros corales, evangelarios, comicus, etc., toman desde primera hora forma plástica las fórmulas melitonianas. Estos libros nos ofrecen la inmensa ventaja de que al lado de cada uno de los animales, trasgos o personajes que en ellos se presentan, se halla indicada su significación.

Los modestos medios en que nos movemos no nos permiten ofrecer otra cosa, como demostración de estos asertos, que una foto tomada del Beatus de Valcabado que se conserva en la Biblioteca de Valladolid, y que debo a la amabilidad del infatigable investigador D. Mariano Alcocer. En ella se halla representado un capítulo del Apocalipsis de San Juan; podréis observar fácilmente cómo todos los personajes llevan a su lado la inscripción correspondiente.

Esta lámina representa a aquella bestia que aparece en el capítulo XIII, versículo 11: «Vi después otra bestia que subía de la tierra...» Por encima de los cuartos traseros de la bestia aparece escrito en letra visigótica: «Bestia

ascendens de terra»; hay que notar la belleza de esta bestia, llena de movimiento, que acusa la existencia de un arte nada vulgar en aquella lejana



«Vi después otra bestia que subía de la tierra, y que tenía dos cuernos, semejantes a los del cordero, mas su lenguaje era como el del dragón»

(*Apocalipsis, XIII, 11*)

época. También debo llamar la atención acerca de la hermosa letra visigótica del comentario, que empieza con las palabras: «Incipit explanatio.»

Otros ejemplos podríamos aducir exponiendo láminas de libros corales; pero no poseemos reproducciones de ellos, y esta introducción va extendiéndose demasiado.

Quisiéramos ahora exponer cómo la ejecución de las portadas, capiteles, bajorrelieves, etc., no estaba abandonada al gusto de los artistas, sino que ellos eran dirigidos por los obispos, los individuos del cabildo, o de la comunidad si se trataba de iglesias monacales. Un viejo tímpano de la ya citada iglesia de Armentia nos lo va a demostrar plenamente.

El viejo tímpano, que hoy se halla incrustado en la pared del pórtico formando la parte superior de un enterramiento, del que se despega en absoluto, es una hermosa página arrancada de los comentarios de los Santos Padres, que ha sido inspirada por dos hombres que no sólo conocían esta bella literatura a fondo, sino que además han sabido condensarla en unas bellísimas frases latinas que aparecen inscriptas en el monumento. La parte superior de este tímpano se halla coronada por una arquivolta de hojas que nacen de un tallo que serpea en toda su longitud. La tabla de piedra que forma propiamente el tímpano está formada por una faja plana, en la que aparece la inscripción siguiente:

«Angelus: † Rex: Sabbaot (sic): Magnus: Deus: Est: et Dicitur: Agnus: Dei Nuncius (sic).» Por encima de las palabras «Angelus» y «Dei Nuncius», y separando el tímpano en dos partes, hay otra faja en la que se lee: «† Portam per hanc celi (sic) porta fit cuique fideli.»

En la mitad superior, y en su centro, aparece el Agnus Dei llevando una cruz, que por cierto tiene la forma de la cruz de San Benito; este Agnus Dei se halla encerrado en un círculo en el que se leen estas hermosas palabras:

«† Mors, ego sum mortis, Vocor Agnus sum Leo fortis» (1). Señalando con el dedo índice a este Agnus Dei se hallan, a derecha e izquierda, dos personajes; ambos llevan sendas filacterias en sus manos; en una dice: «Ecce Agnus Dei», y al lado del personaje: «Johs: Bba.» Juan Bautista, la figura del otro lado, lleva escritas en su filacteria estas palabras: «Sicut ovis», y debajo de ellas la palabra «Isayas» (sic). Vamos a examinar este trozo del tímpano; para ello no tenemos más que hacer sino leer los comentarios que acerca de estas frases han hecho los Santos Padres; las palabras de la filacteria que el profeta Isaias tiene en sus manos dicen: «Sicut ovis» (2). Estas palabras perte-

(1) Yo soy la muerte de la muerte; me llaman cordero; soy un león fuerte.

(2) Don Manuel Díaz Arcaya, en una interesante obra sobre la que él llama *basílica de Armentia*, que no lo es ni por su construcción ni por su dignidad, ha leído *Pax*

necen al admirable capítulo LIII, llamado con razón la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, según Isaías; se encuentran en el versículo 7, que dice: «Fué ofrecido en sacrificio porque El mismo lo quiso, y no abrió su boca; conducido será a la muerte como va la *oveja* al matadero, y guardará silencio sin abrir siquiera su boca, *como el corderito* que está mudo delante del que le esquila.» Leamos los comentarios.

Empezaremos diciendo que los anagramatistas, al hablarnos del nombre de Jesús, nos dicen: «Jesús, en griego Ιησους, se descompone del modo siguiente: σ ν η ου, que quiere decir: tú eres el cordero.» San Ambrosio, comentando las palabras «y guardará silencio, sin abrir siquiera su boca, *como el corderito* que está mudo delante del que le esquila», dice (1): «Bien se dice ante el esquilador, pues lo superfluo, no lo propio, perdió en aquella cruz; ya que no perdió su divinidad, sino sólo su cuerpo.» A éste aludió San Juan Bautista en aquellas palabras: *Ecce Agnus Dei* (2) (He aquí el Cordero de Dios), o sea el anunciado aquí por Isaías y prefigurado en el Cordero Pascual.

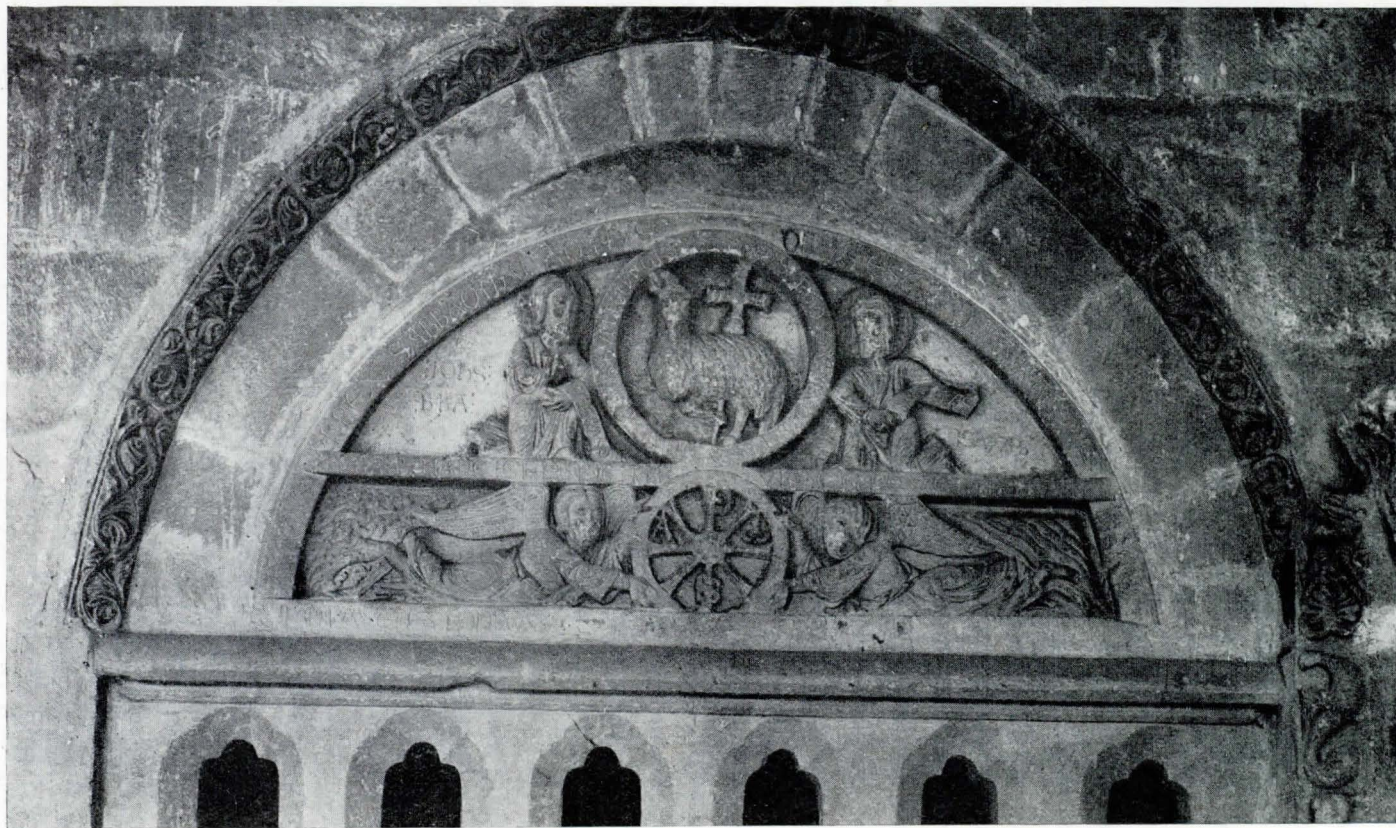
No se podrá negar que los inspiradores de este tímpano conocían admirablemente las Sagradas Escrituras, pues que supieron aunar tan bien estos dos lugares paralelos. Pero aún hay más; en el círculo que rodea al *Agnus Dei* hay unas palabras que dicen, como hemos notado ya: *Mors Ego sum mortis* (Yo soy la muerte de la muerte). Estas palabras aparecen en la primera antifona de laudes del oficio del Sábado Santo, uno de los más antiguos oficios de la Iglesia; dice la antifona: *O mors, ero mors tua* (¡Oh, muerte! Yo seré tu muerte), *Morsus tua ero inferne* (Seré tu destrucción, ¡oh infierno!) Estas palabras están tomadas del profeta Oseas (3). El profeta hace ver la ingratitud del pueblo de Israel, por la cual había sido castigado, y había de ser aún más castigado en el porvenir, prometiéndoles su libertad al fin del capítulo. Esta profecía se cumplió por dos veces: la primera cuando Ciro concedió la libertad al pueblo de Israel; la segunda, y más cumplidamente, se hizo con la resurrección de Cristo, de quien Ciro era la figura. Este texto era tan meditado en la antigüe-

vobis; su lectura es equivocada; estas palabras no aparecen en toda la Profecía. Además, se lee muy claro SICV OVIS; la T queda en el pliegue de la filacteria.

(1) San Ambrosio, ep. XXV.

(2) San Juan, I, 29.

(3) Oseas, XIII, 14.



Armentia.—El bello tímpano nos muestra cuán grande era la cultura del clero del medioevo que sabía inspirar estas hermosas páginas plasmadas en la piedra

dad, que dió lugar a una inscripción, colocada sobre la cruz que existía en el baptisterio de San Pedro (siglo VI), y que desde la más remota antigüedad sirve como primera antífona en el oficio de laudes en la fiesta de la exaltación de la Santa Cruz: *O magnum pietatis opus, mors mortua tunc est, in ligno quando mortua vita fuit* (¡Oh, obra grande de la piedad, entonces murió la muerte, cuando la vida murió en la Cruz!) Vemos cómo se repiten y se completan las ideas; ellas nos dicen que a los autores del texto de nuestra inscripción les eran familiares; de otro modo, no hubiera sido fácil condensar estos textos de modo tan admirable: *Mors, ego sum mortis* (Yo soy la muerte de la muerte).

Pasemos ahora a estudiar la segunda parte del texto que aparece en el círculo que rodea al Cordero, a ese Cordero que muriendo mató a la muerte. Dice el texto: *Vocor Agnus, sum Leo fortis* (Me llaman Cordero, soy un León fuerte). (Estas palabras son simplemente un comentario de los dos lugares paralelos de la Sagrada Escritura, que aparecen en las filacterias que tienen en sus manos Isaías y San Juan Bautista, algunas de las que hemos comentado ya; otros comentaristas dicen acerca de estas palabras *Ecce Agnus Dei* y *Sicut ovis* lo siguiente: «Es de notar la fortaleza más que de león y la victoria del mansísimo cordero; él es quien conquistó el orbe, no con el hierro, sino con el madero; no con la espada, sino con la cruz; no hiriendo, sino padeciendo; no matando, sino muriendo. Este cordero es el león de la tribu de Judá; primero, porque venció al pecado, al demonio, al infierno, al mundo y a la carne; segundo, porque tanto en este mundo como principalmente en el día del Juicio, fué y será manso como un Cordero con los Santos y elegidos, así como para los réprobos será cual un León terrible. Estas mismas palabras aparecen en los comentarios de las dos frases. Una idea nueva, sin embargo, se añade en el comentario de la frase *Ecce Agnus Dei*; ella viene muy bien a nuestro propósito; dice: «Cristo fué un Cordero en su Pasión, un León en su resurrección.» Es de admirar el conocimiento que los autores de este tímpano tenían de todas las ciencias sagradas, y no menos de admirar la bella frase en que supieron condensar estas ideas: *Mors ego sum mortis, Vocor agnus, leo sum fortis*. Este es el predicado, por la faja que forma la arquivolta, en la que se lee: *Deus est* (Es Dios), *Et dicitur Agnus* (Y es llamado Cordero).

En la faja que divide el tímpano aparecen, como hemos visto, estas pala-

bras: *Portam per hanc celi (sic) fit pervia cuique fideli* (1). Es decir: «Por esta puerta —esto es, por este león, este cordero, este Cristo— se abre la puerta del cielo a todos los fieles.» He aquí cómo se nos demuestra claramente que estos autores conocían las fórmulas melitonianas, y las tenían presentes al darles forma plástica, para que sirvieran de enseñanza a los fieles; efectivamente: el León, el Cordero y la Puerta son tres símbolos de Cristo. *Leo*, dice Melitón, es Cristo; así se nos dice en el Apocalipsis: «Venció el león de la tribu de Judá»; esto es, Cristo de la tribu de Judá venció al demonio (2). Cordero; Cristo, según el Exodo: «Es inmolado un Cordero sin mancha»; esto es, Cristo muere sin culpa (3). Puerta; Cristo, según Job: «Estarán sus hijos muy lejos de la salud, y serán hollados en la puerta, sin que haya quien los defienda» (4), con lo que se quiere decir que los pueblos de la sinagoga, alejándose de su salvación, al venir Cristo, esto es, en la misma puerta, fueron deshechos por su infidelidad.

Como complemento de estas ideas, y para corroborarlas, en la parte baja del tímpano aparece el Crismon sostenido por dos ángeles flotando entre nubes; estas nubes tienen una particularidad digna de ser notada: el ángel que se halla debajo de Isaías se encuentra entre unas nubes formadas del mismo modo que se representa el agua en los bajorrelieves, semejando olas, mientras que las que se encuentran debajo de San Juan son verdaderos nimbus; ambos a dos tienen en la faja de piedra que forma el extremo del tímpano grabadas unas palabras que les pertenecen; las relativas al ángel de Isaías dicen: *Nuncius (sic) Dei*; las que corresponden a San Juan Bautista, *Angelus*; las dos se complementan, pues «ángel» no quiere decir otra cosa sino «enviado de Dios». Estas nubes de que os hemos hablado dicen las viejas claves que son símbolo de los profetas por las palabras «Aguas oscuras en las nubes del aire» (5), con lo que se nos quiere decir que las profecías son una ciencia oculta; también son las nubes símbolo de los predicadores por las palabras «Y las nubes harán llover al Justo» (6); esto es, los predicadores anuncian a Cristo. Vemos

(1) El Sr. Arcaya, en su obra ya citada, dice: *Unicumque fideli*. La frase está equivocada, pues se lee claramente *cuique*.

(2) Apocalipsis, V, 5.

(3) Exodo, VII, 5.

(4) Job, V, 4.

(5) Salmo XVII, 12.

(6) Isaías, XLV, 8.

la perfecta concatenación de estas ideas, y ellas nos dicen los perfectos conocimientos que los autores del tímpano tenían de las ciencias sagradas, como hemos hecho advertir anteriormente.) ¿Quiénes fueron los hombres que inspi-



En las viejas portadas aparece frecuentemente el anagrama de Cristo sostenido por ángeles. Cristo es la puerta, pues El mismo dijo: «En verdad os digo que yo soy la puerta de las ovejas. Yo soy la puerta. El que por mí entrare será salvo: y entrará y saldrá y encontrará su pasto»

(San Juan, X, 7 y 9)

raron este tímpano? Sus nombres están escritos en la faja que corre a lo largo de la parte inferior del tímpano, rota por desgracia; aún se lee: «Los autores de esta obra fueron Rodericus, Rodrigo y Sancho.» El Sr. Díaz Arcaya nos dice, y en esto sí estamos conformes con él: «Rodrigo es aquel Rodrigo de Cascante, que fué obispo de Calahorra de 1146 a 1190, y D. Sancho, el arcediano de Álava, que regía entonces la iglesia de Armentia.»

Creemos haber demostrado suficientemente la existencia del simbolismo desde los primeros tiempos del cristianismo, y cómo la Iglesia se ha servido de él como un método didáctico, el mejor sin duda para hacer comprender a

los fieles las verdades santas de la religión. El tímpano del que nos hemos ocupado nos dice, además, cómo los obispos y rectores de las iglesias eran los que inspiraban estos trabajos; sólo nos queda ya, para terminar esta introducción, el hacer una pequeña consideración que ya aparecía en nuestro pequeño ensayo.

Para comprender bien el simbolismo es necesario unirnos espiritualmente con las gentes de aquellos tiempos tan distantes; es preciso que nos adentremos en su mentalidad, tan distante de la nuestra; debemos remozarnos, por decirlo así, llenándonos de la infantil ingenuidad que tanta gracia da a los relatos medievales, esa ingenuidad que es el arte mismo, y de la que se sacan consecuencias verdaderamente inesperadas.

Queremos hacer constar que al interpretar las figuras esculpidas no vamos a dar rienda suelta a nuestra imaginación perdiéndonos en fantasías de todas clases; antes al contrario, iremos siempre guiados por las más antiguas tradiciones, llevados de la mano por las viejas claves y las interpretaciones de los Santos Padres, fundándonos siempre en los escritos y tradiciones corrientes en la época de la que nos ocupamos; en una palabra, poniéndonos al unísono con el pensar y sentir de los artistas, de los monjes y de los prelados que intervinieron en la construcción de los monumentos.

Veamos, pues, cómo la Sagrada Liturgia, los Santos Libros, las verdades todas de la Santa Religión, toman forma plástica en los monumentos medievales.

HOJAS DE ACANTO. FLORES Y FRUTOS

He aquí un motivo de decoración de cuyo origen, de todos conocido, no hemos de hablar. Los visigodos lo usaban frecuentemente en España, combinando sus hojas con plumas que formaban graciosas volutas en los capiteles, hojas de palmera y algunos otros motivos vegetales; a veces estas hojas se abrían en medio del capitel, dejando al descubierto el tambor, sobre el que se veían esculpidos el signo de la redención, el crismón y frecuentemente dos palomas bebiendo en un cáliz, figura de un gran significado simbólico.

Esta decoración de hojas simbólicas pasa al período románico bizantino con algunas modificaciones; las plumas y las hojas de palmera hácese más pesadas —en Silos existen bellos ejemplos de ello—, luego desaparecen, y la hoja de acanto se hace más carnosa, a menudo desaparecen las volutas, que reaparecen a veces, muy rudimentarias, cuando de las hojas nacen tallos de los que cuelgan piñas o manzanas.

La hoja de acanto, dice un viejo texto, es una hoja de la que nacen espinas blandas al principio, que endureciéndose luego hieren fuertemente al que sin precaución las coge; las espinas son símbolo de la solicitud y cuidado de las riquezas, de las concupiscencias y de los deleites del siglo; así se nos dice en el Evangelio, en aquella parábola del sembrador, algunas de cuyas semillas cayeron entre las espinas, siendo sofocadas por ellas (1); también representan el estímulo de la carne; en el Génesis dice el Señor al hombre que la tierra no le daría sino espinas y zarzas (2); también nos dice Melitón de Sardes que sig-

(1) San Lucas, VIII, 7.

(2) Génesis, III, 18.

nifica la conciencia de pecado, según el Salmo que dice: «Revolcábame en mi miseria, mientras tenía clavada la espina» (1). Las hojas carnosas que estas espinas producen son la carne de pecado que con nosotros llevamos, de la que indefectiblemente nacen los vicios, débiles al principio, fuertes luego. El símil no puede ser más exacto. Este símbolo nos enseña cómo debemos desarraigar estas espinas al principio, para que luego, al hacerse más fuertes y agudas, no nos acucien, haciéndose más difícil el desarraigarlas, y atormenten el alma con sus fuertes púas, siguiendo el consejo del Salmo: «Antes que vuestras espinas, es decir, vuestros vicios, formen una cambronería, debéis desecharlos, pues si no sólo quedará la ira de Dios que caiga sobre vosotros y os absorba» (2).

Un bello capitel que en el templo de Estíbaliz se encuentra nos va a deleitar con su belleza y enseñanzas. Veamos cómo se hallan dispuestas en él esas hojas espinosas que simbolizan no sólo los vicios, sino también aquellos abrojos y espinas que, como castigo al pecado de nuestros padres, había de producir la tierra.

Del collarín del capitel emergen hojas formando una pequeña guirnalda. Las del centro y las esquinas son un poco mayores, y doblan sus extremos en sentido opuesto, para dar lugar a la formación de un grueso tallo que se subdivide hacia la mitad del capitel, y del que emergen hojas y tallos que forman otra guirnalda cerca de la mitad del tambor. De esta guirnalda suben hacia lo alto nuevos tallos de los que emergen nuevas hojas que elevándose hacia los cimacios en graciosas curvas, terminan cerca de los ábacos en gruesas hojas, que doblan graciosamente sus bordes plegándose a las curvas del tambor. La decoración forma un bello arabesco sencillo y al mismo tiempo complicado. Se halla ejecutado maravillosamente, y antes de ser retocado por manos alevés debió ser algo insuperablemente bello.

Muy bellas son también las ideas que el capitel nos sugiere. Hemos visto que estos tallos y estas hojas son símbolos de los vicios y de aquellas espinas y abrojos que, a consecuencia del pecado, había de producir la tierra. Aquella tierra que había sido creada para que fuera un paraíso de delicias y produjera frutos dulces y vivificadores, fué maldita por el Señor, que le dice a Adán: «Porque diste oídos a tu mujer, esto es, porque la obedeciste contra mí, Yo

(1) Salmo XXXI, 14.

(2) Salmo LVII.

maldije la tierra, que en adelante, a fuerza de sudor y trabajo, te dará escasos frutos; pero, en cambio, encontrarás en ella abundancia de espinas y abrojos.»

Isidoro Clario nos asegura que estas penas fueron muy merecidas, y añade:



Un bello capitel de Estíbaliz con hojas espinosas. En él perdura todavía la influencia de los funículos bizantinos

«La serpiente, que llena de arrogancia se irguió sobre la tierra, fué castigada a arrastrarse sobre ella. La mujer, que gustó las delicias de la manzana, adquirió por el pecado los dolores del parto; Adán, que neciamente condescendió, fué condenado al trabajo para procurarse el sustento.»

Este es el fuerte yugo que gravita sobre el hombre desde el momento que

sale del vientre de su madre hasta el día en que sea sepultado en la tierra, la común madre de todos.

Ved cómo el capitel predica las consecuencias del pecado, incitándonos a huir de él para no ofender al Señor.

Otros dos capiteles que en el mismo templo se encuentran nos brindan a hablar del simbolismo de los lirios y de las rosas.

La decoración de estos capiteles no puede ser más bella ni tampoco más sobria. Su sencillez es tal, que hace difícilísima su descripción. Dos guirnaldas de hojas muy estilizadas, que pudieran ser muy bien helechos u hojas de vid, unidas por sus tallos a una gran flor de lis, que en la esquina superior del capitel forma una voluta incipiente, caen formando una bella curva hacia el centro del tambor. La extremidad del tallo se levanta en la parte inferior del capitel para unirse a sí mismo en una bella curva que da la composición por terminada. En la parte superior del capitel, y sobre las flores de lis, dos grandes dados sirven de apoyo al ábaco, mientras que en el centro aparece un gran lirio de cuatro pétalos como presidiendo la ornamentación.

Las flores de lis que en las esquinas aparecen son esas fantásticas flores heráldicas que no existen en la naturaleza. Su origen ha dado lugar a grandes controversias, y los franceses la han hecho suya, como han hecho todas las cosas, queriendo significar el abolengo regio de sus reyes que se fueron quizá para no volver. Lo cierto es que la flor de lis en esta forma aparece como signo de realeza desde la más remota antigüedad, y de ello hay abundantes ejemplares en el mundo y sobre todo en España, en la que aparecen en multitud de escudos, no sólo españoles, sino también musulmanes. Esta flor de lis que en nuestro capitel aparece, y es símbolo de realeza, nos dice claramente que el fruto que nacerá de la Virgen es un Rey. Pero esta progenie real que se representa en esta flor no es la de un rey cualquiera. Este es el Rey Pacífico, es Cristo, es el Dios humanado, y esto se predica en el capitel que estudiamos por el lirio de cuatro pétalos que aparece como presidiendo la composición toda.

Así nos dice el Señor: «Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles» (1). La flor es el ornato del campo, nos dicen Orígenes, Beda, San Agustín y otros

(1) Cantar de los Cantares, II, 1.

*del capitel
del libro
de la cruz
pétalos*

Padres de la Iglesia. Y del mismo modo, añaden, Cristo es la flor y el ornato del mundo, pues contiene en sí la hermosura, el aroma y la prestancia de todas las flores. Cristo es la flor en virtud de la eximia hermosura de la plenitud de



Capitel de Estíbaliz. — Cristo es rey. «Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles»

(Cantar II, 1)

la gracia que en El se encuentra, y por la que es el más hermoso de todos los hombres. El es aquella flor de la que Isaías nos habla: «Nacerá de la raíz de Jesé un tallo, y una flor subirá de su raíz, y sobre ella descansará el espíritu del Señor» (1). Esta es la flor que nunca se marchita, cuya hermosura no

(1) Isaías, XI, 1.

desaparece nunca, cuyo aroma no disminuye, cuyo vigor nunca perecerá, siempre blanca y dorada, siempre olorosa y llena siempre de gracia y de verdad.

He aquí a Cristo Rey predicado en el capitel que estudiamos. El también nos dice que es Cristo Hombre. Hemos visto que la flor que en el centro del capitel aparece tiene cuatro pétalos; pues bien, estos cuatro pétalos simbolizan la Humanidad de Cristo, porque cuatro son los elementos que constituyen el cuerpo humano, según los antiguos: agua, tierra, fuego y aire.

He aquí, pues, al lirio, del que nos dice San Euquerio: «Cristo es un lirio por la gloria de su resurrección, blanco por fuera por la gloria de su cuerpo, dorado por dentro por el fulgor de su alma. Antes de la Pasión el lirio parecía como cerrado. En la Pasión fué coronado de honor y gloria. Después de la Pasión se nos muestra el lirio verdadero de la Humanidad, en toda la gloria de su divina claridad, que recibió del Padre antes que el mundo existiera.»

La misma decoración del capitel anterior exorna este del que nos vamos a ocupar. Sin embargo, fijándose detenidamente en él se encuentran algunas diferencias. Las flores de lis que nacen de los tallos de igual modo que en el anterior, son un poco más grandes, así como las hojas de estos mismos tallos que se hallan mucho más estilizadas. En nuestro capitel tampoco aparecen lirios; pero en los cinco dados en los que el ábaco descansa se hallan esculpidas dos rosas en cada uno de ellos. *Es la interpretación del frontón del templo de San Juan.*

¿Qué significa esta repetición en la ornamentación y estas diferencias en ella? Nada más sencillo. Ella nos dice cuán profundos eran los conocimientos de nuestros monjes y cuán a fondo conocían las diversas interpretaciones que se han dado a las frases de la Sagrada Escritura que venimos comentando.

Efectivamente, esta frase del Cantar de los Cantares: «Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles» (1), la traducen los Setenta y algunos otros de este modo: «Yo soy la rosa de Sarón y el lirio que alegra los valles», añadiendo que Sarón significa «saturado», o, mejor dicho, abundante, así como se llama a Dios Saddai, esto es, ubérrimo y conjunto de todos los bienes. Se fundan los autores para hacer esta traducción en la frase que aparece más adelante, y que dice: «Como el lirio entre las espinas.» Pues no naciendo el lirio entre espi-

(1) Cantar de los Cantares, II, 1.

*El capitel
de los dos
rosas*

nas, y sí la rosa, esa flor de la que en el Cántico se habla, no puede ser otra. Así lo aseguran varios exégetas que siguen la traducción de los Setenta. He aquí el porqué de las hojas tan estilizadas, cuyas fuertes nervaduras terminan



Yo soy la rosa de Sarón y el lirio que alegra los valles

(Cantar II, 1. Transcripción de los Setenta)

en gruesas espinas. He aquí el porqué de las rosas que exornan los dados, sustento del ábaco.

Añaden los exégetas que copiamos: «¿Qué flor más bella, más aromática, más saludable que la rosa?» Cristo es la salud y el ornato del mundo. Así dice el Eclesiástico: «Yo soy como los plantíos de las rosas de Jericó» (1). Cristo es, pues, hermoso, purpúreo como la rosa, cándido y blanco como el lirio; por eso en el mismo Cántico se añade: «Mi amado es blanco y purpúreo» (2). Así Cristo es blanco por la purísima y esplendídsima divinidad que de toda la

(1) Eclesiástico, XXIV, 18.

(2) Cantar de los Cantares, V, 10.

eternidad posee; rojo, por su Humanidad de sangre roja que tomó de Adán, que fué creado del «Adamo», *barro rojo*, y de David, que fué rubio. Es blanco y espléndido por la pureza de su inocencia y el esplendor de su santidad, que mostró naciendo de la Virgen Purísima; rojo por la Pasión, en la que su cuerpo se tiñó de púrpura. San Jerónimo, atacando a Joviniano, dice así: «Cristo es cándido y blanco por su virginidad, rojo y purpúreo por su Pasión.»

Cristo comunica a su Madre sus dotes y alabanzas, y la Iglesia se complace en otorgárselas. Así la Virgen fué cándida por su virginidad, rubicunda por la claridad y el martirio que sufrió en Cristo y con Cristo; por lo que ella fué elegida entre mil para ser Virgen Deípara, Madre de Cristo, portaestandarte de las Vírgenes, capitana de los Mártires, guía de los Confesores.

María es también rosa y lirio, y como a tal la saluda la Iglesia en mil cánticos de alabanza. Ella misma reveló a Santa Gertrudis una oración que era muy de su gusto, prometiéndola acudir en la hora de la muerte en socorro de los que la recitaran diariamente. Héla aquí: «Salve, cándido Lirio de la Trinidad eterna y fecunda, Rosa refulgente de la amenidad de los cielos, de la cual quiso nacer, y de cuya leche se alimentó el Rey de los Cielos. Apacienta nuestras almas con celestiales dones.» He aquí las ideas que sugiere este bello capitel adornado con flores de lis y rosas.

* * *

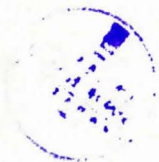
Otro capitel del templo de Estíbaliz, en cuyo centro se encuentra un enorme racimo de uvas, nos da margen para ocuparnos de este símbolo.

Se trata de un capitel histórico; pero en éste, así como en otros de los que luego hemos de ocuparnos, aparece el símbolo mezclado con la historia, medio didáctico admirable, que empezando en las Catacumbas siguió hasta fines de la Edad Media adentrando en las inteligencias de los fieles las verdades eternas.

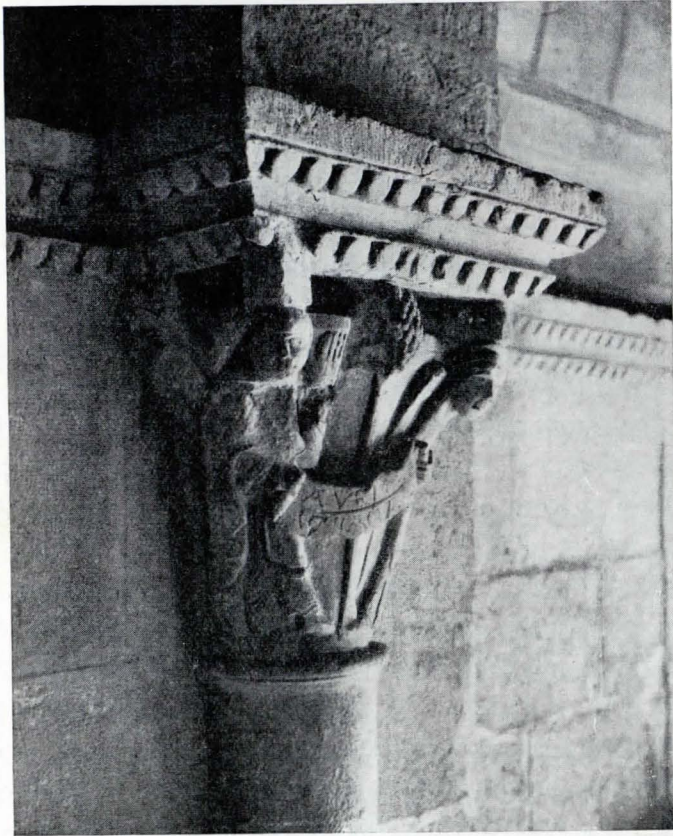
Unas flores simbólicas de ocho pétalos simbolizando la regeneración del hombre, y que encontraremos en varios de los capiteles de este libro, son las que producen el fruto de la regeneración simbolizado en este capitel.

El Regenerador del orbe, Cristo mismo, se halla representado al mismo tiempo que las grandiosas escenas del misterio de la Anunciación, que se desarrollan en las caras del capitel. Parece que el artista ha tenido presentes al esculpirlo los versículos correspondientes al capítulo primero del Evangelio

El capitel
de las flores
simboliza
de 8 pétalos.



según San Lucas; pero el artista no se ha limitado a copiarlo, la ha desarrollado, exponiendo sucinta pero claramente algunos de los maravillosos comentarios que los Santos Padres han escrito sobre este Divino Misterio.



Capitel de Estíbaliz. < La simbólica flor de ocho pétalos ha producido el divino fruto. La vid es Cristo >>

El Capitel de la Anunciación

No es este capitel de la Anunciación una de esas escenas en las que sólo se representa a los dos principales protagonistas; en él aparecen el Espíritu Santo y Cristo representado por un bello símbolo. Veamos cómo se desarrolla la escena.)

El tambor del capitel se halla dividido en tres partes: a la derecha aparece Gabriel, el Angel de la fortaleza; con sus manos desarrolla un pergamino o filacteria, que recoge la Virgen Santísima, que se encuentra a la derecha del



capitel; en la filacteria, que se desarrolla completamente entre las manos de ambos personajes, se halla escrita la salutación angélica. Dice: *Ave Maria gracia* (sic) *ple*. El ángel está vestido con un quitón griego muy amplio; semeja una cogulla benedictina cuyas mangas amplias forman graciosos pliegues que se ciñen al capitel; su cabeza nimbada, sostiene un dado que le sirve de dosel, y sus alas extendidas forman elegantes curvas, una de las cuales llega hasta los pies del personaje, que se encuentran casi en la mitad del tambor, mientras la otra cubre la parte lateral del mismo hasta la pared. La Virgen Santísima ocupa la parte opuesta. En su actitud se ve a la joven pudorosa turbada por la presencia del ángel; se halla también vestida por un amplio quitón griego y su cabeza y cuello se cubren por el himation; sobre sus hombros virginales se posa una paloma nimbada. El ave despliega sus alas para cubrir el cuerpo de la Virgen, y alargando el cuello coloca el pico en el oído de la Doncella. En el centro del capitel, entre ambos personajes, en vez de la jarra de flores, que más adelante aparece en estas escenas de la Anunciación, hay una vid. Su tallo no tiene hoja ninguna, pero en su extremidad superior ostenta un gran racimo de uvas; he aquí el fruto bendito que la simbólica flor de ocho pétalos ha producido. *be red es bento*

Las palabras del capítulo primero del Evangelio de San Lucas, esculpidas en este capitel, son aquellas que entre los versículos 26 al 38 se encierran. Ellas dicen: «Dios te salve, ¡oh llena de gracia!; el Señor es contigo; bendita tú eres entre todas las mujeres.» Al oír tales palabras, la Virgen se turbó, y púsose a considerar qué significaría una tal salutación. Mas el Angel la dijo: «¡Oh María!, no temas porque has hallado gracia en los ojos de Dios. Sábeta que has de concebir en tu seno, y parirás un Hijo, a quien pondrás por nombre Jesús. Este será grande y será llamado Hijo del Altísimo, al cual el Señor dará el trono de su padre David, y reinará en la casa de Jacob eternamente, y su reino no tendrá fin.» María dijo al Angel: «¿Cómo ha de ser eso?, pues yo no conozco ni jamás conoceré varón alguno.» El Angel, en respuesta, le dijo: «El Espíritu Santo descenderá sobre ti y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra o fecundará. Por cuya causa el fruto santo que de ti nacerá será llamado Hijo de Dios. Y ahí tienes a tu prima Elisabet, que en su vejez ha concebido también un hijo, y la que se llamaba estéril, hoy cuenta ya el sexto mes, porque para Dios nada es imposible.» Entonces dijo María: «He aquí la esclava del

Señor, hágase en mí según tu palabra.» Y en seguida el Angel, «desapareciendo», se retiró de su presencia.

Las palabras de la salutación angélica llegan a María, en nuestro capitel, por el intermedio de la filacteria que se desarrolla entre las manos del Angel, y que la Virgen Santísima coge con las suyas. He aquí una manera original y simbólica de representar esta salutación. El autor parece que ha tenido presente al esculpir la segunda estrofa del himno de Vísperas que en las fiestas de la Santísima Virgen se canta, y que dice: «Recibiendo el Ave de la boca de Gabriel, mudando el nombre de Eva, nos funda en la paz.»

He aquí una representación de un profundo sentido teológico: Eva oye a la serpiente, y pierde al género humano; María oye al Angel, cree en sus palabras, y concibe al Redentor; el nombre de Eva, que significa perdición, se trueca en Ave, que quiere decir alegría, gozo. María nos trae esta alegría y este gozo con Jesús oyendo al Angel, como Eva nos perdió oyendo a la serpiente maldita. EVA y AVE tienen las mismas letras; por eso se dice en el himno mudando el nombre de Eva nos funda en la paz.

Esta misma idea se repite aún en nuestro capitel. Sobre el hombro de la Virgen Santísima se posa una paloma con las alas abiertas cubriendo, mejor dicho, protegiendo su cuerpo; la paloma alarga su cuello para colocar el pico en el oído de la doncella aturdida por la visión del Angel; he aquí una manera graciosa de interpretar la parte del texto: «El Espíritu Santo descenderá sobre ti y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra.» Todo el mundo conoce el símbolo del Espíritu Santo: la paloma que se posa sobre los hombros de la Virgen lo representa; Él, abre sus alas para cubrirle con la sombra del Altísimo, porque en el acto interviene la Trinidad Santísima. Él, alarga su cuello para colocar su pico en el oído de la Virgen, y ésta es una idea expresada por los Padres todos. Ellos nos dicen en sus comentarios que la Virgen concibió porque oyó las palabras del Angel y creyó en ellas. He aquí la misma idea anterior expuesta de otra manera.

Aun nos quedan por examinar las últimas palabras del texto: «Por cuya causa el «fruto» que de ti nacerá será llamado Hijo de Dios.»

Hemos dicho ya que en medio de la cara central del capitel aparece una vid sin hojas, pero en cuya extremidad se ve un gran racimo de uvas; he aquí el fruto que ha producido la mística y simbólica flor de ocho pétalos, que

encontraremos como motivo de ornamentación en los capiteles del templo, y que aparece ya como un anuncio en la Puerta Speciosa. Este racimo de uvas no es otra cosa que el recuerdo de aquel racimo inmenso que los hebreos hallaron en la tierra de promisión; tan grande era, que tuvo que ser transportado en hombros por dos hombres; de él se nos habla en el libro de los Números, capítulo XXIII, 24, diciéndonos: «Cortaron el sarmiento con su uva.» He aquí otro comentario de los Padres esculpido en el capitel.

Todo el mundo sabe que la vid es Cristo mismo; El nos lo dice: «Yo soy la vid» (1); esto es, «Yo soy el origen y la fuente de todos los bienes.» Pues bien, si la vid es Cristo, el fruto de esa vid no puede ser otra cosa sino el fruto bendito que el Angel anuncia a la Santísima Virgen, como hemos dicho ya, el fruto producido por la flor simbólica.

Así es en efecto. Veamos lo que de este racimo pendiente del sarmiento nos dicen los Santos Padres comentando el pasaje citado del libro de los Números: «Dos hombres llevan en angarillas un racimo de uvas enorme, significando que dos pueblos (los judíos y los gentiles) habían de confesar a Cristo elevado en la Cruz, porque no otra cosa significa este racimo.» Desarrollando este mismo pasaje, otro comentarista célebre añade: «Esta uva o racimo pendiente del sarmiento no es otra cosa que una imagen de Cristo pendiente de la Cruz: este racimo se produjo en la tierra prometida, del mismo modo que Cristo nació también en la tierra prometida, es decir, de aquella Virgen que fué prometida a Isaías.»

La flor que se nos presentó como una esperanza ha se convertido ya en una realidad tangible; el fruto de esa flor, Cristo mismo, está ya con nosotros; Dios con nosotros, Emmanuel, es un nombre que no significa otra cosa.

He aquí cómo nos habla el capitel que comentamos. El nos daría margen para escribir muchas páginas de teología mariana que hemos procurado resumir.

¡Cuántas cosas nos dicen los capiteles vistos a la luz de las viejas claves! En su mudez secular nos hablan un lenguaje maravilloso; silenciosos al través de los siglos, nos enseñan las verdades de la fe, nos indican las normas de la vida, nos hablan de un más allá al que debemos aspirar.

(1) San Juan, XV, 1.

EL HOM ORIENTAL

Otro de los motivos de decoración más usado en la Edad Media es el *Hom oriental*, el árbol de la vida.

Tal vez fueron los caldeos asirios quienes hicieron por primera vez uso del árbol de la vida en la decoración de sus monumentos, dándole una significación simbólica: así aparece en los cilindros caldeos flanqueado por animales alados en actitud de adoración. Pero el *Hom* es de origen árabe, y era para los orientales un mito extraído del árbol de la vida del Paraíso. En Persia, durante el segundo imperio de los Sasánidas, que duró del 223 al 652, era ya célebre, y aparece representado como una idea primitiva de la caída del hombre, atribuyéndosele todas aquellas excelencias que las Sagradas Escrituras conceden a aquel árbol misterioso y saludable, degenerando finalmente el mito en considerarle como el Señor creador de todas las cosas.

El árbol aparece numerosísimas veces en la Sagrada Escritura, y los Santos Padres hablan de él con frecuencia: le encontramos ya en el Génesis, y es el mismo de que nos hablan las *Anécdotas griegas*, que ponen en boca de Abraham estas palabras: «Próximo al camino se encontraba un ciprés, y, según las órdenes de Dios, el árbol hablaba con voz de hombre, y decía: Santo, Santo, Santo, Santo el Señor, que se da a los que le aman» (1).

Aparece también en los Salmos cuando al hablar del varón justo dice: «Y será como el árbol que se halla plantado junto a las corrientes de las aguas,

(1) *Anécdotas griegas*, Boissonade, t. IV.



Santa María de Vigo-Siones (Burgos). — Arbol de la vida a la manera caldea

el cual dará su fruto a su tiempo debido» (1). Citar todos los pasajes en los que aparece en el Antiguo Testamento resultaría prolijo; en el Nuevo le vemos en las parábolas evangélicas; el mismo Cristo nos dice: «Yo soy la vid, vosotros los sarmientos» (2), y, por último, le hallamos en el Apocalipsis en las frases siguientes: «Y me mostró el río de agua de vida, resplandeciente como un cristal, que salía del trono de Dios y del cordero. En medio de su plaza, y en ambas partes del río, el árbol de la vida, que da doce frutos, en cada mes su fruto, y las hojas de este árbol son para la salud de las gentes» (3). En la literatura cristiana aparece por primera vez en la carta de San Judas, en la que se habla de árboles sin fruto, refiriéndose a los hombres malos; en el *Pastor de Hermás* aparece en la parábola del olmo y la viña; todos los Santos Padres hablan de él con frecuencia.

Citaremos a Rabano Mauro, que nos da de este árbol una sabrosa interpretación: «El árbol, dice, significa el género humano; así, al hombre bueno se le llama árbol bueno; los ramos significan, de algún modo, su descendencia; las hojas, la doctrina, por lo que se dice, de aquel admirable árbol plantado junto a las corrientes de las aguas, que dará su fruto a su tiempo debido y no caerán sus hojas. Así, pues, este árbol no significa otra cosa que Nuestro Señor Jesucristo, que por la Pasión de su Cruz, el fruto de cuyas virtudes es el alimento de los creyentes y cuyas hojas, es decir, su doctrina, no caerá nunca, porque nunca se apartará de la verdad» (4). Le encontramos también en las Actas de los Mártires, en forma que guarda grande analogía con el Arbol de las *Anécdotas griegas*. San Saturio, el compañero de martirio de Santa Perpetua, soñó la víspera de su martirio «que, despojado de su carne mortal, era transportado por cuatro ángeles a la región del Oriente. Siguiendo una dulce pendiente, llegaron a un sitio admirablemente iluminado: era el Paraíso; se hizo ante nosotros, añade, un espacio que era como un jardín, con árboles que tenían rosas y todo género de flores; su altura era como la de los cipreses, y cantaban sin cesar» (5).

Alguna analogía con esta visión tiene el pasaje del Mirach, en el que se

(1) Salmo I, 3.

(2) San Juan, XV, 5.

(3) Apocalipsis, XXII, 1, 2.

(4) Rabano Mauro: *De Universo*, lib. XXII. — Patrol. Migne, t. CXI.

(5) *Passio S. Perpetuae*, núm. XI, texts and Studies (Cambridge, 1891). Cfr. E. He mectre.

nos cuenta que al ascender Mahoma al cielo se encuentra en una gran plaza un árbol: es el árbol de la vida; da frutos que rejuvenecen al que los come; a sus pies corre un río de transparentes aguas, en el que las almas se limpian de sus impurezas; a sus lados hay grandes avenidas de frondosos árboles, en los que anidan aves de brillantes colores que con melodiosos trinos cantan las alabanzas del Señor: son las almas buenas que encarnan en estas aves, mientras las malas encarnan en aves de rapiña de sombríos colores y agoreros graznidos; es ya el mito, que ha tomado una modalidad peculiar, apartándose notablemente de la idea original.

Este árbol de la vida aparece en la ornamentación cristiana desde los comienzos del siglo XI; en nuestra patria aparece antes ya, bajo la forma en la que los caldeos asirios la representaban. En Silos tenemos un ejemplar magnífico en un capitel, tan primorosamente labrado y conservado que parece no ejecutado en la piedra, sino en un trozo de marfil; pero este capitel, como el resto del claustro, está ejecutado en pleno siglo XI. Es el más bello capitel del maravilloso claustro; trabajado en una piedra de fino y compacto grano, casi piedra litográfica, tallado de una manera delicada, pulido, mejor dicho, como un trabajo de marfil, semeja un trozo arrancado de las viejas arquetas que en el monasterio existían y que hoy forman el más preciado tesoro del Museo Provincial de Burgos. Todo nos da en él la sensación ebúrnea: la delicadeza del dibujo, la exquisitez, el virtuosismo, que diríamos hoy, de la ejecución; la calidad y el color de la piedra misma, a la que los siglos han revestido de una dorada pátina, nos hace creer que nos hallamos ante una pieza de marfil maravillosamente trabajada. Mas si el capitel nos sorprende por su belleza; ha de sorprendernos más aún lo que dice, porque él, como todos los capiteles del claustro, hablan un mudo y secular lenguaje que, entrando por los ojos, llega al alma que escucha embelesada las verdades eternas que surgen de las viejas piedras.

Examinad esa bella flor que del collarín arranca: de ella emergen tallos que, doblándose en elegantes curvas, se cruzan formando un pequeño círculo; vuelven a abrirse para formar un círculo mayor; abriéndose de nuevo, describen otro círculo aun más grande, y cruzándose nuevamente se extienden en dos ramas que, describiendo un semicírculo, terminan en una flor de la que se escapan unas pequeñas volutas junto a los cimacios.



Monasterio de Silos. — Una lección de Job

Ved esa flor elegante; abre su corola, que semeja una pelvis, y cubre sus tallos con unas brácteas que recuerdan flores. Ved esos leones que se yerguen hieráticos; su cola se esconde entre sus patas traseras para caer en un grueso hopo en la intersección de los tallos, en un alarde de ornamentación; vedlos, con sus cuerpos erguidos, dándonos la sensación de la fortaleza, con sus cuellos graciosamente doblados, como obligados a hacerlo por la curvatura de los tallos; vedlos mordiendo furiosamente las ramas con sus fuertes bocas. En ellos todo es fuerza y energía, todo es gracia y gentileza, nada es forzado; la línea sigue su ritmo sin romperse un momento; es difícil encontrar un motivo más completo de ornamentación. ¿Y qué deciros de las graciosas aves que posan sus gruesas patas en los tallos, apoyando sus cuerpos en las curvadas ramas, encorvando sus cuellos, llenos de voluptuosidad, para morder los tallos del círculo, del que parecen querer huir? Fijémonos más especialmente en las dos últimas figuras. Aquí el artista ha hecho un verdadero alarde de imaginación: ha esculpido dos leones a los que ha dado una forma anatómica extraña: la anatomía humana. Examinadlos bien; ved cómo cogen el cuello con sus manos, obligándolo a doblarse, mientras su boca muerde fuertemente sus rodillas; diríase que se hallan en actitud de meditación profunda. Sus colas pasan entre sus patas traseras, fundiéndose en un grueso hopo que, como el de los leones primeros, cae precisamente en el punto de intersección de los tallos. Es muy digna de observarse esta costumbre de esculpir casi siempre en esta forma la cola de los leones durante la Edad Media, y ella tiene su explicación, que creo necesario hacer resaltar. Una de las cualidades que, según los viejos bestiarios, tiene el león, y cuyo simbolismo se expresa frecuentemente con este animal, es la prudencia, y ésta consiste en que, cuando se ve acosado por los cazadores, huye, borrando con el hopo de su cola las huellas de sus patas. Ya no nos queda más que examinar atentamente la flor en la que los tallos terminan. Ella es igual a las brácteas que encierran los primeros tallos, distinguiéndose de aquélla en que la ciñe una cinta de perlas, y de su corola se escapan, formando una pequeña voluta, unas lígulas. Aquí se rompe bruscamente la línea del capitel, y el ábaco es uno de los pocos del claustro que no tiene ornamentación alguna. No debe tenerla; este ábaco nos da la clave de la significación simbólica del capitel: la vida humana. Vamos a estudiarlo.

Desde luego se observa que de los tallos que nacen de la flor, cruzándose y formando círculos ascendentes para terminar en grandes ramas, no son otra cosa que la representación del *Hom Oriental* o *Arbol de la Vida*, tratado a la manera caldea. Así, le encontramos representado en los cilindros caldeos; casi siempre va acompañado de figuras; generalmente se le representa flanqueado por nuestros progenitores; algunas veces, enroscada en el árbol, aparece la fatal serpiente.

Nuestro árbol arranca de una flor que al extender su corola forma una pelvis, como queriéndonos recordar el asiento primero de la vida. De ella nacen los tallos, formando círculos, y en ellos se encierran los animales que hemos descrito ya; nos hallamos, pues, ante una representación de la vida, y ella no es otra que la concepción de la vida que aparece en una de las viejas teogonías védicas. Para estos orientales la vida tiene tres fases distintas, conocidas con los nombres de *Ratma*, *Katma* y *Atma*; después de pasados los años de la niñez, representados por una flor que se encierra en el primer círculo, empieza la vida verdadera, vida de lucha, en la que es necesario adquirir fuerzas y dinero; he aquí por qué dentro de ese círculo hay dos leones rampantes simbolizando la fuerza. En la segunda etapa, los hombres que han adquirido destreza y se han enriquecido se dedican a los placeres de la vida; por eso las dos aves vuelven voluptuosamente sus cuellos para morder los tallos del árbol. En la tercera, los hombres ya gastados se dedican a la contemplación, al nirvana; he aquí por qué en el círculo encontramos los dos primitivos leones, acostados sobre los tallos, con sus miembros como anquilosados, cogiendo con sus patas delanteras sus cuellos, violentamente encorvados, y mordiendo una de sus rodillas; sus colas se unen en el punto en que los tallos se cruzan, fundiéndose en una gran guedeja. La postura forzada, la deformación anatómica, sirve para dar más belleza aún a este elemento decorativo. El mismo esfuerzo de los leones para agarrar sus cuellos con las manos da una sensación de placidez grande, y diríase que nuestros leones, en actitud meditativa, gozan ya de la paz del alma. En este punto terminan los tallos en una flor ornada de perlas; de ella se escapan unas lígulas que parecen más bien volutas de humo: es la vida que se acaba. Por eso la decoración se rompe de pronto, y en el ábaco sólo se ve un sencillo caveto, sin adorno alguno, indicando que en él se representa la soledad y el silencio que reina en el seno de la muerte.

Pero ¿qué hace en el claustro de Silos esta teogonía védica? ¿Qué pensamientos puede sugerir a los monjes esta concepción de la vida? ¿La inutilidad de los afanes, el desprecio de los placeres, el pensamiento de que todos tenemos que pagar el tributo final a la Parca terrible? Ciertamente que todas estas cosas y muchas más sugiere el bello capitel; pero nosotros no hemos quedado satisfechos con estas meditaciones y hemos buscado durante largo tiempo un texto que pudiera adaptársele. ¿Hemos acertado? No tenemos la pretensión de haberlo hecho; sin embargo, después de una ímproba búsqueda, creemos que muy bien pudiera adaptarse a este capitel la segunda lección que se reza en el segundo nocturno del Oficio de Difuntos y que se halla tomada del libro de Job (1). He aquí lo que dice: «El hombre nacido de mujer vive por corto tiempo y está atestado de miserias. El sale como una flor, y luego es cortado y se marchita; huye y desaparece como una sombra, y jamás permanece en un mismo estado.» — ¿Y tú te dignas abrir tus ojos sobre un ser semejante y citarle a juicio contigo?— ¿Quién podrá volver puro al que de impura simiente fué concebido? ¿Quién sino tú solo?

«Breves son los días del hombre; tú tienes contado el número de sus meses; señalástele los términos de su vida, más allá de los cuales no podrá pasar. Retírate, pues, un poquito de él para que repose mientras llega su día deseado, como el día de descanso al jornalero» (2).

Volvamos al capitel y examinémosle de nuevo. En él encontramos el árbol de la vida; este árbol es la vida del hombre y el hombre mismo; en este mismo capítulo de Job, después de los versículos citados, se hace un paralelo entre el hombre y el árbol; después de cortado retoñará si se le coloca en las condiciones debidas; pero el hombre, una vez muerto y consumido, ¿qué se hizo de él? «Así el hombre, dice más adelante, cuando durmiere el sueño de la muerte, no resucitará. Hasta tanto que el cielo sea consumido y renovado, no despertará ni volverá en sí de su sueño.»

Entre los diversos simbolismos del árbol, encontramos en Rabano Mauro uno que viene a afirmar lo dicho; el árbol, dice, es la naturaleza humana,

(1) Job, XIV, 1 al 7.

(2) *La Santa Biblia «Vulgata Latina» y su traducción al español*, por el ilustrísimo Dr. D. Félix Torres Amat, con notas de éste y del Ilmo. P. Felipe Scío de San Miguel, t. V, pág. 240.

según las palabras evangélicas: «El árbol que no produce buenos frutos es cortado y arrojado al fuego» (1). Es decir, que el impío que no procura vivir bien, es separado del consorcio de los justos y arrojado al infierno; de modo que el árbol es la vida del hombre, el hombre mismo y su naturaleza. Este árbol comienza en una flor. Veamos su acepción en el mismo Rabano Mauro (2): «La flor, dice, es la delicadeza de la primera edad del hombre, según las palabras de Job ya citadas: «El sale como una flor» (3), pues el hombre en su primera edad nace a la manera de las hojas de una flor.» Vemos, pues, en el árbol de la vida que la flor del primer círculo está de acuerdo con el texto: «Sale como una flor»; en él, pues, se halla representada la edad primera del hombre. Sigue diciendo el texto que esa flor es cortada y se marchita, y, efectivamente, esa flor no vuelve a aparecer más; en cambio, a sus lados hay dos flores más sencillas, de cuyas corolas nacen tallos que vuelven a producir las mismas flores hacia el medio del capitel, y al final de él ved la flor huyendo; ella no hace más que continuar el texto: «Huye y desaparece como una sombra.» Las últimas flores están ornadas de perlas. La perla es símbolo del deseo de las cosas celestiales, muy propio símbolo para colocarlo junto a los dos leones que representan hallarse entregados a la contemplación o atma. De esas flores se escapan unas lígulas, como volutas de humo, que no significan otra cosa que la brevedad de la vida; según las palabras del salmo, «se deshacen del mismo modo que se deshace el humo» (4); y tenemos ya la frase primera: «El hombre nacido de mujer vive por corto tiempo.» Sigue el texto diciéndonos: «Está atestado de miserias.» Ved los leones que representan la edad de la lucha de la vida. ¡Cuántas miserias representa esta lucha, el afán de riquezas, el deseo de ser fuerte para dominar, la soberbia, en fin, que trae consigo toda clase de pecados! Y ¿qué diremos de la etapa de los placeres? Los mismos placeres son miserias humanas, y ellos no producen más que el disgusto y el remordimiento. Finalmente, en la última etapa encontramos a los leones decrepitos; la vejez es por sí misma una enfermedad, y la enfer-

(1) San Mateo, VII, 19.

(2) *Patrol. Migne*, t. CXII. — B. Rabanus Maurus: *Allegoriae in Sacram Scripturam*, pág. 929.

(3) Job, XIV, 2.

(4) Salmo LXVIII, 3.

medad ¿no es una de las mayores miserias del hombre? Vemos, pues, que aun podemos leer esta frase: «y está atestado de miserias». Sólo nos queda ver la frase: «y nunca permanece en el mismo estado». No es necesario explicarla; bien claros aparecen los cuatro estados diferentes de la vida del hombre. Ved, pues, explicados los versículos primero y segundo. Los versículos tercero y cuarto son reflexiones que Job hace acerca de este estado de miserias, y en el quinto nos vuelve a decir: «Breves son los días del hombre; tú tienes contado el número de sus meses; señalástele los términos de su vida, más allá de los cuales no podrá pasar.» Examinad los leones y las aves; ved qué esfuerzos hacen para salir fuera de los círculos en los que se hallan encerrados, y observad cómo tienen forzosamente que volver a ellos. «Señalástele los términos de su vida, más allá de los cuales no podrá pasar.»

Queda aún por examinar el último versículo de la lección: «Retírate, pues, un poquito de él para que repose, mientras llega su día deseado, como el día de descanso del jornalero.» Lo que parece que Job quiere significar, según los comentaristas, que ya que el Señor había acertado la vida del hombre y llenándole de miserias, no debiera sobrecargarle con tantos dolores, sino concederle algún reposo, puesto que espera el fin de su vida con el mismo afán que el jornalero espera el fin de la jornada para entregarse al reposo. Las últimas figuras de leones, entregadas al descanso de la contemplación, responden perfectamente a este versículo, porque más adelante Job, en el versículo 13, añade: «¡Oh quién me diera que me guarecieses y escondieses en el sepulcro hasta que pase tu furor y me señalases el plazo en que te has de acordar de mí!» Así, pues, el versículo último está muy bien representado, a nuestro parecer, en los dos leones decaídos entregados al nirvana; ellos se encuentran «reposando, mientras llega su día deseado, como el día de descanso al jornalero».

En el santuario de Estíbaliz encontramos este ^{Hom} árbol de la vida en la escena que representa la caída de nuestros primeros padres. Voy a tratar ligeramente de exponer estos dos capiteles históricos, porque en ellos se encierran algunos símbolos que expondremos brevemente.

En el primer capitel del lado del Evangelio, que sostiene el arco tímido que forma la entrada del ábside, se halla esculpida la escena que describe Moisés en el libro del Génesis, capítulo III. Los versículos comentados son

El capitel del Hom oriental
El capitel del pecado

aquellos en que se refiere la caída de nuestros progenitores. Veamos cómo se halla dispuesta la escena. El artista no ha podido salir de los cánones orientales, y ha representado este árbol a la manera de un Hom o árbol de la vida.



Capitel de Estíbaliz.— El pecado de nuestros padres
(*Génesis, III*)

Es el mismo que tiene su origen en los cilindros caldeos y que en España tomó la forma árabe; el mismo también que encontramos en el claustro de Silos. Este árbol divide la escena en dos partes; en su tronco está enroscada la fatal serpiente, llevando en la boca el fruto prohibido, que ofrece a Eva. Sus ramas son las cuatro ramas tradicionales, que terminan en una flor. Las más bajas de ellas se extienden hacia los lados del capitel, sirviendo como

de dosel a las cabezas de nuestros progenitores. Las altas, más cortas, sirven como de marco a la flor de ocho pétalos, de que hablaremos más tarde. Eva ha cogido el fatal fruto; se lo lleva a la boca con una mano y con la otra obliga



Capitel de Estíbaliz. — Consecuencias del pecado de nuestros padres

a Adán a comer del fruto que ella misma le ha entregado. (Es curioso observar la talla de este gracioso e ingenuo grupo.) Eva, triunfante, en la esquina exterior del capitel, aparece como ordenando un mandato. Adán, medio escondido en la cara interna del mismo, está como cohibido llevándose el fruto a la boca. El artista le representa sin barba, como si fuera un adolescente. Al otro lado del árbol de la vida aparecen nuestros progenitores escondidos entre las ramas

de un árbol. Las hojas grandísimas del mismo parecen ser las de una higuera. Adán se halla exornado con una cabellera hirsuta, que antes no tenía, y ostenta, además, una poblada barba. Esta barba y esta abundante cabellera no nos quieren decir otra cosa sino que Adán ha pecado. Los Santos Padres nos enseñan que el hombre en estado de inocencia es como un niño; al pecar, dicen, adquiere experiencia, envejece; he aquí por qué se le representa con la cabellera y barba abundantes. (Los ejemplos de estas representaciones son muchos y los describimos en nuestro *Ensayo*.)

En la otra parte del capitel aparece la cabeza del Señor en medio de unas nubes. Hállase esculpida de perfil y orlada por el nimbo crucífero; he aquí otra manera clásica de representar al Señor. Se le coloca en medio de nubes porque son muchos los lugares de la Sagrada Escritura en los que así se le describe; pero además estas nubes simbolizan la justicia del Señor, según aquello del salmo: «Tú haces de las nubes tu carroza, y corres sobre las alas de los vientos» (1); y en otro lugar: «Circuído está de una densa y oscura nube; justicia y juicio son el sostén de su trono» (2). He aquí las escenas, tal cual se refieren en los veinte primeros versículos del capítulo del Génesis, ya citado. Pero entre ellos hay uno, el 15, que dice: «Yo pondré enemistades entre ti y la mujer, y entre tu raza y la descendencia suya; ella quebrantará tu cabeza y tú andarás acechando a su calcañar.» ¿Dónde se hallan estas palabras? Están simbolizadas en la flor que el árbol de la vida ostenta y de la que hemos hecho mención. Esta flor es una azucena de ocho pétalos, porque el número ocho es símbolo de la regeneración. Ella predice nuestra futura regeneración y revela quién había de ser la regeneradora. Porque ¿qué otra cosa es la azucena sino el símbolo de la mujer purísima que había de ser Madre de Dios y Corredentora de los hombres? Ella es la mujer que nos había de dar la vida, perdida por el pecado de nuestros padres. Eva nos había dado la muerte; María nos dará la salud; Eva, corrompida, siguió al seductor; ésta, íntegra y pura, dió a luz al Salvador; Eva aceptó gustosa el veneno que le brindó la serpiente, se lo dió al varón y ambos merecieron la muerte; María, por la gracia celestial que se le infundió desde el cielo,

(1) Salmo CIII, 3.

(2) Salmo XCVI, 2.

produjo la vida, por la cual la carne muerta por el pecado puede ser resucitada (1).

Los últimos versículos del capítulo III del Génesis se desarrollan en el



Capitel de Estíbaliz. — Angel guardando la puerta del Paraíso

capitel segundo del lado del Evangelio, que corona la columna sostén del púlpito. En la primera faceta aparece la puerta del Paraíso Terrenal, y que no es otra cosa que la puerta de una fortaleza. (Está ejecutada a la manera de las puertas de las fortalezas españolas de la época, y recuerda la existencia

(1) San Agustín: *De Symbolo ad Catechumenos*, 3.

en uno de los célebres marfiles de San Millán de la Cogolla. Dos columnas sostienen un arco de medio punto, que tiende a cerrarse en herradura; y la puerta, que se abre hacia afuera, está sujeta por dos recios goznes, que for-



Capitel de Estíbaliz. — La expulsión del Paraíso.
La flor simbólica abre sus pétalos anunciando la
Redención

man artísticas volutas sobre la madera; un ángel nimbado, vestido de amplia ropa talar, que recuerda las vestiduras griegas, armado de un yatagán, representa al querubín de flamígera espada que el Señor puso en la entrada del Paraíso. Sobre la puerta aparece la flor simbólica de ocho pétalos que anuncia la regeneración de la humanidad. La cara central del capitel está ocupada

por este ángel en su primera mitad; la otra se halla ocupada por otro ángel nimbado y vestido como el precedente, que con una de sus manos coge el brazo de Adán, mientras con la otra le empuja fuera del Paraíso. La flor simbólica vuelve a aparecer en la parte central y superior de esta cara. La cara interior está formada por parte del cuerpo de este ángel y de Adán, que empuja a su vez a Eva, quien con sus enormes manos cubre la desnudez de su cuerpo.

No pueden representarse estos versículos de manera más sobria; tampoco es fácil hacerlo más bellamente. Los ángeles, llenos de movimiento, cruzan sus alas en el centro del capitel, mientras los pliegues de sus amplias túnicas y sus pies desnudos cubren la parte inferior; Adán aparece con una mano sobre su faz, dando la sensación de un dolor supremo, mientras Eva, desnuda, parece querer ocultarse a las miradas en el rincón del bello capitel, como acuciada por la vergüenza.

Claramente se ve que las palabras de Génesis representadas son aquellas de los versículos del 22 al 24, que dicen: «Y dijo (el Señor): Ved ahí a Adán, que se ha hecho, como uno de nosotros, conocedor del bien y del mal; ahora, pues, arrojémosle de aquí, no sea que alargue su mano y tome también el fruto de la vida, y coma de él, y viva para siempre. Y echóle el Señor del Paraíso de deleites, para que labrase la tierra de que fué formado. Y desterrado Adán, colocó Dios delante del Paraíso de delicias un querubín con espada de fuego que andaba alrededor para guardar el camino que conducía al árbol de la vida.»

En el capitel anterior veíamos al Señor rodeado de nubes simbolizando la justicia; aquí vemos que ésta empieza a cumplirse. Pero la flor simbólica abre sus pétalos en los cimacios del capitel. Sobre nuestras miserias está la misericordia del Señor; ella nos dice: De una Virgen nacerá el Hijo que ha de redimirnos de nuestros pecados.

L A S A V E S

Para descifrar el simbolismo de las aves vamos a abandonar a nuestros viejos conocidos San Isidoro de Sevilla y Rabano Mauro, cogiendo como guía a Odón, obispo de Túsculum (Frascati), que algunos siglos más tarde siguió sus huellas.

Como este Odón es muy poco conocido, nos tomaremos la libertad de dar algunas notas biográficas, aunque sea muy a la ligera, para que el lector aprecie que se trata de un hombre de grandes méritos y gran modestia, y no crea que vamos buscando nuestros símbolos, como suele decirse, por los cerros de Ubeda.

Odón era originario de la diócesis de Soissons a juzgar por un manuscrito en el que se le llama «Odo Suesionensis», se dice Magister, apelativo que le coloca en el rango de los doctores que enseñaban en París, de cuya iglesia era canónigo.

Cambió su cátedra de la Sorbona y su canonjía de la Catedral por el humilde hábito cisterciense, el que tomó en la abadía de Ourscamp, de la que llegó a ser abad. Eugenio III, a su paso por Francia (1147), le distinguió entre los cistercienses contemporáneos de San Bernardo, consultándole varios puntos de Teología. Odón asistió a las controversias suscitadas por Guillermo Porretano y Abelardo, y tuvo correspondencia con Santa Hildegardis, a la que dirigió una de sus más notables cartas. Sus maestros fueron Anselmo de Laón, Juan de Tours y Pedro Lombardo. Señalóse en sus ataques contra los Nominalistas. Más tarde rigió la abadía de Ourscamp con gran contentamiento de sus monjes y de su pueblo, poniendo en su mandato todos los cuidados que San Bernardo

y los más austeros cistercienses recomendaban. Santo Tomás de Cantorbery era uno de sus más asiduos corresponsales. Desde que Eugenio III le conoció, quedó de él tan prendado, que dió a conocer su nombre en Roma; el vigilante Alejandro III seguía sus pasos, y pronto le propuso se trasladase a la capital del mundo católico. El modesto abad se excusa y se defiende, se le obliga a obedecer, y las bulas expedidas en 1170-1171 nombrándole obispo de Túsculum (Frascati) no permiten dudar que fué uno de los cardenales del Sacro Colegio, de la serie de los obispos suburbicarios.

Recibió a Alejandro III, que pasó en esta época veintiséis meses en la fortaleza de Túsculum, y murió durante la larga y extraordinaria estancia de Alejandro en la diócesis Tusculana, probablemente en sus brazos.

Dejó escritos un gran número de obras y unos cuantos cientos de sermones; de esta labor fecunda entresacamos, de un sermón predicado a los escolares parisinos en la Dominica de Septuagésima (sermón XCII), el simbolismo de las aves, de las que vamos a ocuparnos (1).

Dice nuestro Odón de Túsculo a los escolares de París, en el sermón a que hacemos referencia, que, así como son muy varias las propiedades de las aves, así también son muy diversas las costumbres de los hombres espirituales.

Las aves son: unas sencillas, como la paloma. Otras astutas, como la perdiz. Unas se llegan a la mano, como el halcón; otras huyen de ella, como la gallina. Unas aman el convivir con los hombres, como la golondrina. Otras, como las tórtolas, aman la soledad y el desierto; unas comen granos, otras carnes, aquéllas aman los lugares húmedos, éstas los secos; los mirlos y los ruiseñores lanzan melifluos sonidos, las cigüeñas gritan, y para que de todo haya, los loros imitan la voz del hombre tan perfectamente, que no viéndoles se cree que es un hombre el que habla.

Así, añade, son también los hombres espirituales. Algunos sencillos e iletrados, astutos otros, para no ser engañados por las astucias del diablo. Algunos viven entre los hombres, otros hacen vida eremítica, viven en conventos o en celdas otros; unos se alimentan de carne y otros se abstienen de ella...

Así sigue discurrendo nuestro Odón. El seguirle nos llevaría muy lejos. Los capiteles del maravilloso claustro de Silos nos esperan para decirnos en

(1) *Analecta novissima*. — *Spicilegii. Solesmensi*. — *Alterae continuatio*, I, 11. — *Tusculana Joannes Baptista Cardinal*. (Pitra, 1888, Tipis Tusculanis.)

su mudo lenguaje qué vicios debemos de huir y qué virtudes adquirir; los primeros son las aves de bajo vuelo a las que no debemos imitar, las segundas aquellas que volando por lo alto se acercan más a Dios, que debe ser nuestra única presa.

En nuestro pequeño *Ensayo sobre el simbolismo* publicamos algunos capiteles con aves; hoy vamos a ocuparnos de éste en el que se hallan esculpidas unas aves bien caracterizadas. No cabe duda ninguna, son perdices verdaderas; el artista admirable no ha perdido un solo detalle para caracterizarlas. Vedlas erguirse hieráticas sobre el collarín del capitel, en el que apoyan fuertemente una de sus patas mientras la otra va a buscar la pata de su pareja; fijaos bien en esa pata. Sus garras están como fuertemente cerradas, parece como que van a aprisionar algo entre ellas; es éste un detalle muy importante que debemos tener en cuenta. La perdiz roba, veremos qué y cómo. Ahora sigamos el estudio de estas aves esculpidas con arte insuperable.

La factura de estas aves es exactamente la del repujado; el artista es el mismo que ha ejecutado aquellas langostas del Apocalipsis, de las que nos ocuparemos luego. La misma fuerte nervadura en las alas, las mismas series de plumas imbricadas, su cuello se halla cubierto de plumas imbricadas también; son simplemente rombos con un nervio central del que parten líneas paralelas y contrarias por cada uno de los lados del nervio; el efecto no puede ser más bello ni la factura más sobria. Estas perdices, que yerguen sus cuellos para morder uno de los tallos del árbol central, los vuelven de manera un poco forzada, porque sus cuerpos se hallan en dirección contraria, es decir, que se habían apartado del árbol de la vida y vuelven a él; éste es otro de los detalles dignos de tenerse en cuenta.

Estas aves se encuentran en la galería Sur del claustro de Silos. En ella, todos los fustes de las columnas están unidos mientras que en la galería occidental empiezan a separarse después de mediada, y en las galerías Norte y oriental los fustes están completamente separados. Estos detalles y algunos otros han hecho decir a muchos que estas galerías eran posteriores a las primeras. Nosotros hemos venido sosteniendo lo contrario: son del mismo tiempo, y si no han sido ejecutadas por la misma mano, sí bajo la misma dirección; he aquí un detalle de gran importancia para demostrar que todo nuestro claustro bajo fué edificado en el siglo XI, bajorrelieves inclusive. Hemos sostenido

discusiones, ódo diatribas, nada importa; ahora se nos empieza a dar la razón. Kingsley Porter lo ha dicho ya; es una verdadera autoridad; nos enorgullecemos de que sostenga una opinión que venimos defendiendo hace doce años.



Claustro de Silos. — «Venid, comed mi pan y bebed el vino que os he preparado»

(*Proverbios IX, 5*)

No acierto a separar mi vista del bello capitel. Estas perdices, aprisionadas en los tallos del árbol de la vida por la parte inferior de sus cuerpos y por sus cuellos, que vuelven la cabeza un poco violentamente para morder el tallo superior del árbol, mirando fijamente a la flor central, tienen algo de majestuoso, de sublime, que atrae, y es que esos cuerpos y esos tallos están formados por una línea de belleza insuperable.

Pero es forzoso explicaros lo que nos quieren decir esas aves; nos es preciso hablaros del simbolismo de la perdiz. Vamos a discurrir por los diversos lugares en los que estas aves aparecen en las Sagradas Escrituras.

La primera vez que la perdiz aparece en los Libros Santos es en el Libro de los Reyes (1), poniendo en boca de David estas palabras: «¿Y era necesario que el Rey de Israel saliera a campaña para perseguir una pulga, o así como se va tras de una «perdiz» por los montes?». Este texto no tiene utilidad ninguna para nuestro objeto; el Profeta habla de la perdiz como podía haber puesto por ejemplo otra ave cualquiera.

Luego aparece en el Libro del Eclesiástico (2); veamos lo que dice: «Porque así como un estómago fétido arroja regüeldos, y como la «perdiz», por medio del reclamo, es conducida a la trampa y la corza al lazo, así sucede con respecto al corazón del soberbio; el cual, como de una atalaya, está acechando la caza de su prójimo.» He aquí un texto que hace más a nuestro propósito. Veamos cómo comenta el texto el autor del que tomamos la traducción, según nuestra costumbre (3): «Así como la perdiz cazadora que se pone en una jaula para que la cazada sirva de reclamo y llame a las otras, y que incautamente caigan en el lazo que se las tiene armado, los soberbios disimulados fingen amistad, y entretanto están mirando desde un lugar alto tu desgracia, para hacer burla de ti holgándose en ella»; y más adelante añade: «Abusando de tu sencillez y humildad, él atiende a todo lo que dices y haces, y todo lo echa a la peor parte, poniendo tacha en las cosas sencillas e inocentes.» Aun encontramos en la Sagrada Biblia otro texto que de la perdiz trata, y que viene como anillo al dedo para completar esto, y sacar las consecuencias necesarias. Es aquel pasaje del Profeta Jeremías (4) que dice: «Como la «perdiz» que empolla los huevos que ella no puso, así el que junta riquezas por medios injustos, a la mitad de sus días tendrá que dejarlas, y al fin de ellos verá su insensatez.»

Veamos el comentario que en la edición citada se hace (5): «Suelen las

(1) Reyes, XXVI, 20.

(2) Eclesiástico, XI, 32.

(3) *La Santa Biblia «Vulgata Latina» y su traducción al español*, por el ilustrísimo Sr. D. Félix Torres Amat, con notas de éste y del Ilmo. P. Felipe Scío de San Miguel, t. VII, págs. 286-87.

(4) Jeremías, XVII, 2.

(5) Autor citado, t. VII, pág. 297.

perdices hurtar a otras sus huevos, echarse sobre ellos y sacar los pollos; pero éstos, luego que son crecidos, conocen a su verdadera madre, se van tras ella y dejan a la postiza.» Así lo refieren muchos naturalistas. «Pues a este modo, dice el Señor, esas riquezas que poseéis injustamente pasarán a otros dueños; y en el caso, a los Caldeos y Nabucodonosor, a quienes el Señor, como supremo árbitro y Señor de todo, se las dará en pena de vuestra injusticia, opresiones y violencia. Por lo cual tendréis que dejarlas en lo mejor de vuestros días, cuando habíais de comenzar a disfrutarlas, y por último se verá cuán loco e insensato es el que amontona riquezas por usuras y otros medios ilícitos.»

Aristóteles, Teofrasto, Plinio y otros muchos nos cuentan esta costumbre de la perdiz. San Jerónimo explica este pasaje del mismo modo, aunque más sucintamente; he aquí lo que dice: «Así como la perdiz que junta los huevos e incuba los pollos que no han de seguirla, así el varón impío que posee riquezas contra derecho las dejará en lo mejor de sus días.»

San Agustín, San Ambrosio y otros, dicen que ésta es la índole de la perdiz: incubar huevos ajenos.

Aldovrando y Teodorico, rey de los godos, según Casiodoro (1), «detestan la falsa adopción de las perdices, y alaban el amor de los polluelos adoptados, acerca de sus verdaderos padres, hacia los cuales vuelan, abandonando a su furtiva madre, exhortando a los suyos a ser igualmente piadosos».

A este propósito es a saber: cómo las riquezas adquiridas de mala manera, como la perdiz roba los huevos, son hurtadas también por las aves; Gregorio de Tours nos cuenta esta curiosa anécdota que encierra grandes enseñanzas (2): «Cierta habitante de Lyon que después de grandes trabajos logró reunir algunos sestercios, para negociar con ellos compró cierta cantidad de vino; mezclándolo con agua y vendiéndolo por buenos escudos, logró duplicar el capital. Repitió el negocio una y otra vez, y se dió tal maña, que aquellos primeros sestercios se convirtieron en buenas monedas de oro. Después, añade, entrando en negocios con un comerciante, extrajo de su bolsa los sestercios primitivos como si fuera a emprender con ellos un nuevo negocio y entabló conversación larga con su socio. Tenía su dinero guardado en un saco de piel fenicia; mas

(1) Libro II, *Variar. epist.*, 14.

(2) *De Gloria Confess.*, cap. XIX.

he aquí que de pronto viene un milano que, arrebatando el saco, engañado por su color de carne, se lo lleva para comérselo; viendo que nada de tal tenía, volando sobre el río Arasis (del cual había extraído las aguas el comerciante para hacer su negocio) deja caer el saquillo en el cauce del río. Mientras tanto,



Perdices. (Detalle)

nuestro hombre, viéndolo, exclamaba triste y doliente: «¡Ay de mí, como la hice la pagué!; aquellos dineros que saqué del río, al río veo volver.» Felices edades en las que los milanos y la ingenuidad convivían con los hombres y en los que el vino se adulteraba con agua solamente.

Pero estas perdices, que tienen una de sus patas en actitud prensil, no representan a los negociantes poco escrupulosos; no pueden hacerlo, se hallan

en el ala Sur del claustro, y su simbolismo tiene que ser bueno. Sigamos con nuestro estudio.

San Ambrosio, tomándolo de Aristóteles, *Æliano*, Plinio y Solio (1), dice: «La perdiz engaña al cazador que trata de cogerla simulando una debilidad de sus alas o de sus patas mientras va escapándose lentamente, y llamando a sus polluelos, vuela con ellos.» Ninguna ave es más engañadora y astuta que la perdiz. Plutarco nos enseña (2) que las perdices acostumbran a engañar a los cazadores de nidos, haciendo acostarse a sus polluelos y envolviéndolos con tierra y ramaje, formando una especie de tejido a su alrededor. La madre, entretanto, atrae al cazador, simulando debilidad, y volando de aquí allá, los mantiene con la esperanza de cogerla, hasta que sus polluelos quedan fuera de peligro.

Pero ninguno de estos símbolos corresponden a nuestro capitel; vamos acercándonos lentamente a la verdadera representación de nuestras perdices, que se esboza ya en un comentario de San Jerónimo, explanado más profusamente por San Ambrosio (3):

«La perdiz, dice, que toma su nombre de la voz «perdendo» y que se llama en hebreo כֹּרֵן «core», de clamar o vocear, es Satanás que voceó en Caín, Faraón, los judíos, y en todos los malos y aun en nuestros días, atrae y apresaa muchos con su voz. Pero Nuestro Señor Jesús llama a aquellos polluelos engañados por esta perdiz, esto es, el diablo, clamando aquellas palabras «Venid, comed mi pan y bebed el vino que os he preparado» (4).

Pero el que nos da la cuestión completamente resuelta es San Agustín (5), insistiendo siempre en los mismos pensamientos: «Los herejes, dice, al modo de las perdices, reúnen lo que no parieron. Pues seducen con el nombre de Cristo a los cristianos, a quienes encuentran ya nutridos por el Evangelio del mismo Cristo; haciendo de ellos sus mayores riquezas, no con juicio ciertamente, sino con gran temeridad. La experiencia nos enseña que no se hacen prosélitos entre los herejes y paganos, sino que se pervierte a los convertidos por los católicos,

(1) San Ambrosio, ep. 47.

(2) *De Solertia animal.*

(3) Epíst. 48 y lib. VI *Hexameron*, cap. III.

(4) Proverbios, IX, 5.

(5) San Agustín, lib. 13, *Contra Fausto*, cap. IX.

haciéndolos heréticos, del mismo modo que el diablo, incubando huevos ajenos, los calienta astutamente con doctrinas y consejos de la Iglesia de Dios, para que se perviertan fomentando su fermentación, y salgan basiliscos, del mismo modo que éstos salen de los huevos de la víbora. Así, enseñan que Cristo satisfizo a Dios por nuestros pecados; infieren de ello que no son necesarios la penitencia, el dolor, ni el trabajo, ni el Sacrificio de la Misa, etc. De modo que cuando Dios sugiere a la mente inspiraciones de penitencia, limosna y religión, el diablo incuba estas sugerencias, con el objeto de apartarlas de la mente o pervertirlas, para que no se hagan o se ejecuten con mal fin o de mala manera, o bien para que se hagan indiscretamente o a medias, o se supriman del todo. Mas el que esto advierta, trate no separarse de ellas, y del mismo modo que los «polluelos de las perdices» vuelven a su verdadera madre, ellos también se vuelvan hacia Dios.»

Esta es la enseñanza del capitel de Silos; esas perdices nos recuerdan los peligros que por todas partes nos acechan, la astucia de nuestro enemigo, que trata de cazarnos para perdernos, mas ellas, volviéndose al árbol de la vida, que según hemos visto es Cristo mismo, se vuelven a El, que clama constantemente a todos los hombres diciéndoles: «Venid, comed mi pan y bebed el vino que os he preparado.»

El simbolismo de las construcciones eclesiásticas no es, como vemos, hijo de la fantasía de los simbolistas. Tampoco se halla horro de objetividad; las piedras hablan, enseñan. Díganlo, sino, estas hermosas perdices ligadas por el árbol de la vida, Cristo mismo, y que se vuelven a El oyendo su voz que las llama; ellas representan a los hombres pecadores que en un momento de obcecación hicieron caso de las acechanzas del demonio y, arrepentidas, vuelven violentamente sus cuellos para alimentarse en la verdadera fuente de vida. Ellas deleitan nuestra vista con su belleza material; pero, decidme, ¿no deleitan más nuestro espíritu, enseñándonos cuál era la mentalidad de los grandes hombres de las edades pretéritas y cómo sabían sacar jugo a la naturaleza toda para atraer las almas?

Otra cosa nos demuestra este capitel, y es que el simbolismo está sujeto a reglas precisas y determinadas: nuestro capitel se encuentra en la galería Sur. El Sur es el lado de los cálidos vientos del Austro, que derriten los hielos y traen el calor a la tierra; es el lado del Espíritu Santo que, con el calor de

sus inspiraciones, hace que el alma arda en la caridad y el amor divino; en este lado todos los símbolos tienen una favorable significación. El Norte, por el contrario, es el lado de los vientos fríos, que traen las nieves y los hielos, es el lado del demonio, cuyas sugerencias hielan el alma; Satanás mismo nos lo dice, por boca del Profeta Isaías: «Escalaré el cielo: sobre las estrellas de Dios levantaré mi trono, sentaréme sobre el Monte del Testamento, situado al lado del Aquilón. Sobrepujaré la altura de las nubes, seré semejante al Altísimo» (1).

(1) Isaías, XIV, 13-14.

HOM, HALCONES Y LIEBRES

He aquí un capitel impresionante; su origen hay que buscarlo en la Persia Aqueménide. Allí se encuentran frecuentemente escenas de animales que luchan y se hieren; del lejano Oriente han llegado al corazón de España, y en nuestro bello claustro encontramos estos halcones que desgarran las carnes de las tímidas liebres. Por si estos elementos no fueran lo suficientemente fehacientes para demostrar el origen oriental de la escena representada, unido a ellos, mejor dicho, entrelazándose con ellos, encontramos el Hom oriental, el árbol de la vida, que aparece como presidiendo todas las escenas del ala Sur del claustro de Silos. Volvemos a encontrar las columnas unidas, el capitel grecorromano que semeja una pirámide truncada, tan distinto de los hispanomahometanos, tan gráciles y esbeltos, tan exquisitamente trabajados.

Examinémoslo detenidamente: Sobre el collarín del capitel, unas liebres posan fuertemente sus patas, recogiendo sus cuerpos en un supremo esfuerzo, volviendo violentamente sus cuellos para emprender la huída; en sus rostros los ojos, desmesuradamente abiertos, dibujan la expresión del miedo insuperable. Vanos son los esfuerzos de nuestras liebres; los árboles de la vida que en el centro y a los lados del capitel nacen, las aprisionan entre sus fuertes tallos, cogiéndolas por los cuellos con sus volutas, mientras sus ramas inferiores oprimen fuertemente sus cuartos traseros. Sobre ellas se posan dos robustos halcones, que con sus fuertes picos desgarran las carnes de sus víctimas, abriendo profundas grietas en sus lomos. Mas estos halcones se hallan a su vez aprisionados por el árbol de la vida que, doblando sus ramas a modo de nudo corre-



dizo, sujeta fuertemente sus cuellos obligándolos a bajar la cabeza y herir su presa, mientras las ramas superiores, encorvándose junto a los cimacios y uniéndose a las ramas laterales que forman una incipiente voluta, aprisionan la parte superior de los cuerpos obligándoles a posarse fuertemente sobre sus



Claustro de Silos. — Hom, halcones y liebres

víctimas para destrozarlas. Diríase que este árbol de la vida es el elemento principal de la decoración, que más que árbol es algo vivo de fuerza insuperable, que aprisiona las liebres para castigarlas y obliga a los halcones a ejercer el castigo seguramente merecido; tal es la fuerza de la composición, que a poco que fijemos en ella nuestra atención vemos claramente que de algo extraordinario se trata en ella, que sobre estas liebres y estos halcones ejerce su

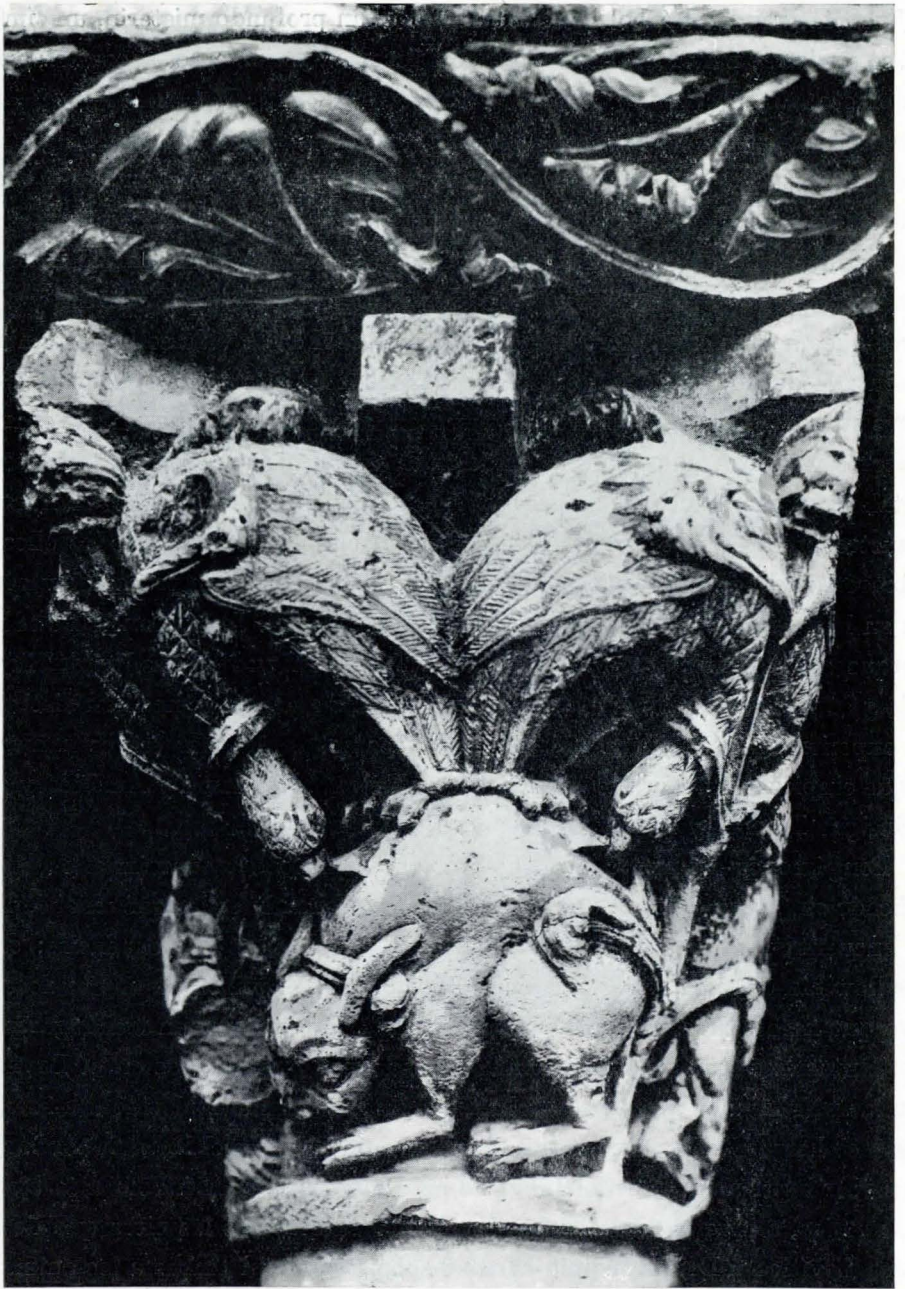
influencia grande el árbol de la vida, y que un profundo misterio, un símbolo, se encierra, mejor dicho, ha tomado forma plástica en este capitel; así es en efecto.

Mas antes de solucionar el problema queremos, aun a trueque de parecer pesados, estudiar la factura de este bella obra de arte. Los halcones nos dicen que están ejecutados por las mismas manos que ejecutaron las perdices de que ya hablamos; la nervadura de las alas, las series de plumas imbricadas, el modo de estar ejecutadas éstas, todo es igual a las perdices presentadas y a las aves que en todo el claustro bajo existen; el árbol de la vida se halla también ejecutado del mismo modo: el relieve que las liebres tienen, el modo de acusarse su musculatura, la presión que ejercen las ramas del árbol en sus cuartos traseros y en los cuellos dan la sensación de un repujado de metal; todos estos detalles aparecen en los demás capiteles del mismo género que en nuestro claustro bajo se encuentran. Ellos nos dicen claramente cómo todos ellos se labraron en la segunda mitad del siglo XI, fecha de su construcción, y cómo en su labra intervino una misma escuela de artistas. Insisto en estas ideas, porque como hemos apuntado ya, esta galería con uno de sus bajorrelieves y la galería oriental con otro de ellos han sido las que más se nos han discutido al exponer nuestras ideas ya pregonadas como ciertas por los extranjeros, y que empiezan a tener sus partidarios en España, Alemania y América y que el insigne Dieulafoy había ya preconizado en Francia.

Pongámonos de nuevo ante el problema planteado, examinemos el significado simbólico de cada uno de los elementos ornamentales que en el capitel se encuentran, y vayamos deduciendo lógicamente las consecuencias; ellas nos llevarán de la mano a solucionar el problema. El primer elemento decorativo que hemos descrito son unas liebres. La liebre aparece en tres lugares de las Santas Escrituras: la encontramos citada por primera vez en el Levítico con las palabras: «y también la liebre, que aunque rumia no divide la uña» (1). Aparece luego citada entre varios animales inmundos en el Deuteronomio (2); en tercer lugar aparece en el Libro de los Proverbios, refiriéndose más bien a los conejos, a los que llama gente inválida y ruin. Como las citas que de los libros Levítico y Deuteronomio hemos hecho se refieren ambas a los animales

(1) Levítico, cap. XI, 6.

(2) Deuteronomio, XIV, 7.



Hom, halcones y liebres. (Detalle)

inmundos, entre los que la liebre se encuentra, nos referiremos solamente a la primera, pues en ella se encierran las dos frases citadas.

En el capítulo XI del Levítico se hace la distinción entre los animales puros e impuros, y en el versículo sexto se nos dicen las palabras citadas «y también la liebre, que aunque rumia no divide la uña». Esto es, que no tiene en sus plantas uña o base sólida que las divida, sino que en su lugar tiene varias uñas muy agudas y fuertes; así nos explica Plinio que son las patas de las liebres (1). Clemente de Alejandría nos dice que la liebre es tenida por animal inmundo, por la sensualidad, a la que es muy dado, pues concibe y pare al mismo tiempo; son curiosísimas las cosas que de la liebre nos cuentan los naturalistas antiguos. Todos atestiguan que la liebre tiene dos sexos, y que si bien se encuentran liebres solamente machos y solamente hembras, hay muchísimas de ambos sexos, habiéndose encontrado machos que llevan liebre-cillas en su seno. Así nos dice Nifo: «Nosotros atestiguanos haber visto liebres machos y liebres hembras, así como liebres de ambos sexos, lo que entre nuestros cazadores es cosa bien sabida.» Los autores que podríamos citar son tantos que harían pesada la narración; citemos, sin embargo, a Gemero, que nos dice: «La liebre es un cuadrúpedo llamado en hebreo אַרְנֵבֶת, «arnebet», palabra del género femenino, porque todas las liebres (según muchas personas doctísimas atestiguan) están dotadas de ambos sexos.» Rabano Mauro nos asegura que la liebre es símbolo de los hombres viciosos, lo que está en consonancia con la doctrina expuesta por Cirilo de Alejandría, al decirnos que la liebre es un animal inmundo por su sensualidad, y que por eso no la usaban los judíos como alimento. Entre los gentiles, en cambio, las liebres constituían las delicias y el honor de las mesas regaladas. Oigamos a Marcial: *Inter aves turdes, si quis me iudice certes. Inter quadrupedes gloria prima lepus.*

El uso de estos animales inmundos estaba prohibido a los judíos por varias razones: una de ellas, nos dicen los Padres de la Iglesia, es porque son símbolo de los vicios de que quiere Dios ver libre a sus siervos; de suerte que la pureza exterior debía servir de disposición y representaba la otra interior, mucho más agradable al Señor. Así nos lo aseguran Tertuliano, San Clemente, Orígenes, San Cirilo (ya citado), San Julián y San Agustín. Tenemos, pues, ya descifrado el símbolo de la liebre que representa a los hombres sensuales.

(1) Plinio, P. 8, 85.