

EL MISMO CICLO ICONOGRÁFICO DE LA NAVIDAD PARA DOS CAPITELAS ROMÁNICAS: SAN JUAN DE ORTEGA (BURGOS) Y SAN JUAN DE DUERO (SORIA)

ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN
Universidad de Burgos y Fundación de
Patrimonio Histórico de Castilla y León

RESUMEN: *Dentro de la iglesia del monasterio de San Juan de Duero, Soria, y del monasterio de San Juan de Ortega, Burgos, se hallan dos ejemplos de un mismo programa escultórico: el Ciclo de la Navidad. Ambos resultan de una semejanza asombrosa, lo que nos ha llevado a estudiar ambos capiteles desde distintas metodologías, desde la más pura iconografía hasta sus aspectos más formales de tallado y caracteres. De este modo pueden ser comparados y relacionados entre ellos y con otros ciclos análogos, como el del claustro de Santo Domingo de Silos. Con todo, se ha llegado a la conclusión de que debió de haber una misma mano para ambos o, al menos, el mismo taller, influido por las grandes obras del momento y que ya está asumiendo los nuevos cambios estéticos.*

PALABRAS CLAVE: San Juan de Ortega. San Juan de Duero. Escultura. Iconografía. Siglo XII. Anunciación. Visitación. Sueño de José. Nacimiento. Anuncio a los Pastores. Epifanía.

ABSTRACT: *Inside the church of the monastery of San Juan de Duero, Soria, and the monastery of San Juan de Ortega, Burgos, there are two examples of the same sculptural program: the Christmas Cycle. Both are very similar, what has led us to study both capitals from different methodologies, from the simplest iconography*

to the most formal aspect, like their carved and characteristics. By this way, we can compare and relate them, even with other similar cycles, such as one of the cloister of Santo Domingo de Silos. We have concluded that both capitals must be made by the same hand or, at least, the same workshop, influenced by the great works of that moment and is already assuming the new aesthetic changes.

KEYWORDS: San Juan de Ortega. San Juan de Duero. Sculpture. Iconography. 12th Century. Annunciation. Visitation. St. Joseph's dream. Birth of Jesus. Annunciation to the Shepherds. Epiphany.

En principio, nada tienen que ver estos dos monasterios castellanos. El de San Juan de Ortega fue constituido por canónigos regulares bajo la orden de San Agustín y en el siglo XV pasó a ser Jerónimo; y el otro, el de San Juan de Duero, mantenido por la Orden de San Juan de Jerusalén. Ambos sufrieron las consecuencias de la desamortización, entrando en un periodo de deterioro y ruina que no fue frenado hasta la época de las restauraciones de la segunda mitad del siglo XX. Hoy, ambos monasterios están considerados como joyas del románico local, con distintos ejemplos arquitectónicos y escultóricos.

Como decíamos, de entrada nada tienen que ver. Sin embargo, ambos esconden en su interior uno de los mejores ejemplos del tardorrománico castellano, un capitel que en los dos casos ha pasado bastante inadvertido y que, por sus formas y expresividad, deberían estar entre los más estudiados. Se trata del capitel del Ciclo de la Navidad, en el crucero izquierdo en San Juan de Ortega (conocido por ser el protagonista del Milagro de la Luz en los equinoccios (1)), y en el baldaquino derecho en San Juan de Duero y que ha pasado más desapercibido por ser el protagonista de los estudios, normalmente, el claustro de este monasterio. Ambos capiteles, con las mismas escenas del Nacimiento e Infancia de Cristo –Anunciación, Visitación, Nacimiento, Anuncio a los Pastores y Epifanía, está en la cuarta cara del de Soria, que no aparece en el burgalés de solo tres faces– resultan de una semejanza asombrosa, destacando las mismas formas, estilo, iconografía, tallado e influencias. Resultan tan similares que hemos de

(1) Los días 23 de marzo y 21 de septiembre, equinoccios de primavera y otoño, un rayo de luz entra por una ventana gótica y recorre el capitel de izquierda a derecha, comenzando por la Anunciación, en un hecho que se ha llamado Milagro de la Luz y que cada año adquiere más protagonismo.

pensar en un mismo taller e, incluso, en un mismo maestro que habría realizado el mismo ciclo para ambos capiteles.

Al comenzar la investigación sobre ambos monasterios, vemos varios estudios monográficos existentes. En el caso del primero, quizá por su situación en el Camino de Santiago, las monografías, estudios (2) y artículos (3) son bastante corrientes. En el caso del segundo, lamentablemente, no encontramos extensos estudios monográficos (4), sobre todo en lo que a su iglesia se refiere, normalmente relegada por el estudio de la arquería de su magnífico claustro (5) o de otros temas de índole histórica (6). De la misma

(2) Las monografías escritas son: SANTAMARÍA, Fray Simón de. *Fundación y Principio de este Monasterio de San Juan de Ortega*. Manuscrito de mediados del Siglo XVIII; MARTÍNEZ BURGOS, Matías. *San Juan de Ortega*. Burgos 1951; LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. *San Juan de Ortega*. Burgos, 1963; VALDIVIESO AUSIN, Braulio. *San Juan de Ortega, hito vivo en el Camino de Santiago*. Burgos 1985; ANDRÉS ORDAX, Salvador. *San Juan de Ortega. Santuario del Camino Jacobeo*. León 1995; MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y MARTÍN CAMARERO, Miguel. *Monasterio de San Juan de Ortega. Testigo del Tiempo*. Burgos, Colegio oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Burgos, 2007.

(3) Los últimos artículos escritos con relación al Monasterio burgalés son: MARTÍNEZ GARCÍA, Luis. "El Monasterio de San Juan de Ortega. Relato breve de un señorío abadengo castellano en el Camino de Santiago (Siglos XII-XV)". En: DELVAL VALDIVIESO, María Isabel y MARTÍNEZ SOPENA, Pascual. *Castilla y el mundo feudal. Homenaje al profesor Julio Valdeón*. Valladolid, Junta de Castilla y León y Universidad de Valladolid, 2009. ARA GIL, Clementina Julia. "La imaginaria y la escultura funeraria en el románico burgalés". En: V.V.A.A. *El arte románico en el territorio burgalés*. Burgos, Universidad Popular, 2004. ANDRÉS ORDAX, Salvador. "Iconografía Jerónima en el monasterio de San Juan de Ortega". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 69-70, 2003-2004, págs. 321-340. ÁLVAREZ FERNANDEZ, Tomás. "San Juan de Ortega y su ingreso en la Leyenda Aurea (1520)". En: *Boletín de la Institución Fernán González* n.227 año 2003, Burgos. PORRAS GIL, María Concepción. "Sepulcro de San Juan de Ortega". En: *Catálogo de la Exposición Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores*. Palencia 1999, págs. 49-50.

(4) Las monografías sobre San Juan de Duero son: SAAVEDRA Y MORAGAS, Eduardo. *San Juan de Duero*. S.I., s.n. 1846. JODRA, J. *San Juan de Duero, Soria*. Soria, Librería Jodra, 1974. ALONSO MARTÍN, María Luisa. *El monasterio de San Juan de Duero*. Tesis de Licenciatura inédita. Madrid, U.C.M., 1983. DÍAZ DÍAZ, Adelaida. *Museo Numantino. Guía de la iglesia y claustro de San Juan de Duero*. Soria, Junta de Castilla y León, 1989. TERÉS NAVARRO, Elías y JIMENEZ GIL, Carmen. *Monasterio de San Juan de Duero, Soria Arquitectura e iconografía*. Soria, Ochoa Impresores, 2008.

(5) Algunos de los artículos que más han influenciado en el estudio del monasterio soriano son: MARÍAS, Fernando y LUCA DE TENA, Consuelo. "Un posible camino hacia san Juan de Duero". En: *Celtiberia*, n° 39. Soria, Centro de Estudios sorianos, 1970, págs. 93-110. Y EWERT, Christian. "Sistemas hispano-islámicos de arcos entrecruzados de San Juan de Duero en Soria: las arquerías del claustro". En: *Cuadernos de la Alhambra, n° 10-11*. Granada, Patronato de La Alhambra y Generalife, 1974-1975

(6) Los últimos artículos dedicados exclusivamente al monasterio son: MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, Javier. "San Juan de Duero y el *Sepulcrum*

manera, la mayoría de los estudios sobre el románico burgalés, soriano o castellano, nombran y aportan datos de estos lugares.

El monasterio de San Juan de Ortega fue fundado por el santo burgalés hacia 1120, creando una pequeña capilla dedicada a San Nicolás y un hospital para enfermos y peregrinos. San Juan construye este monasterio después de regresar de un viaje de peregrinación a Tierra Santa, donde había adquirido algunas reliquias. Se cree que es precisamente en este viaje donde obtiene los modos italianos y orientales que algunos han querido ver en la fábrica de su iglesia (7). Hacia 1150 comienza a construir esta iglesia monacal, falleciendo al poco tiempo. Tras su muerte, se continúa la edificación de la iglesia lentamente, el crucero se cierra con bóvedas simples de crucería, lo que nos indica la influencia del primer gótico. Lo más seguro es que las obras se paralizarán en este punto, a mediados del siglo XIII, dejando incompleta la iglesia que no se cerraría con un solo tramo de naves hasta la intervención de Alonso de Cartagena a mediados del siglo XV.

En el interior encontramos una extensa decoración monumental. Los capiteles de sus ábsides y crucero destacan por ser todos ellos diferentes y de buena calidad, enlazando, en algunos casos, con las formas silenses, mientras que otros destacan por su naturalismo e influencia clasicista. Entre ellos encontramos solo tres escénicos. A la derecha el de Roldan y Ferragut –escena muy desarrollada en el Camino de Santiago– y el de la Anunciación-Visitación, claramente influenciado por la eboraria del momento. A la izquierda el conocido Capitel de la Luz, con su ciclo de la Navidad, del que nos estamos ocupando.

Domini de Jerusalén". En: *Siete maravillas del románico español*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2009, pp. 109-148. IBÁÑEZ PARÍS, César. "San Juan de Duero en la literatura". En: *Celtiberia*, nº99, Soria, Centro de Estudios Sorianos, 2005. HERRERO JIMÉNEZ, Mauricio. "Un fragmento de Obituariario del Hospital de San Juan de Duero (Soria) en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid". En: DOMÍNGUEZ GARCÍA, Manuela; DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio y DÍAZ DE BUSTAMANTE, Mercedes. *Escritos dedicados a José María Fernández Catón*. León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 2004.

(7) Desde mi punto de vista, no es tanto el sistema constructivo de bóveda gallonada o los arcos lombardos que dividen en paños el exterior del ábside central lo que denotan esta influencia, como los propios capiteles de este ábside, compuestos por un doble cimacio decorado con vegetales, que sí parece hacer referencia a los capiteles islámicos o bizantinos.

El hallazgo de algunos capiteles románicos en las ruinas del claustro del monasterio, nos hace pensar en la posibilidad de que San Juan de Ortega haya tenido un claustro o algunas dependencias claustrales románicas. En concreto, una de las piezas halladas es un doble capitel, lo que nos remite bien a los claustros románicos con sus arcos sustentados en dobles columnas, bien a las salas capitulares del momento. Esta pieza, además, tiene conservados sus dos laterales, con dos figuras de guerreros en actitud de lucha, mientras que las frontales están muy deterioradas aunque se puede suponer la presencia de figuración en ellas.

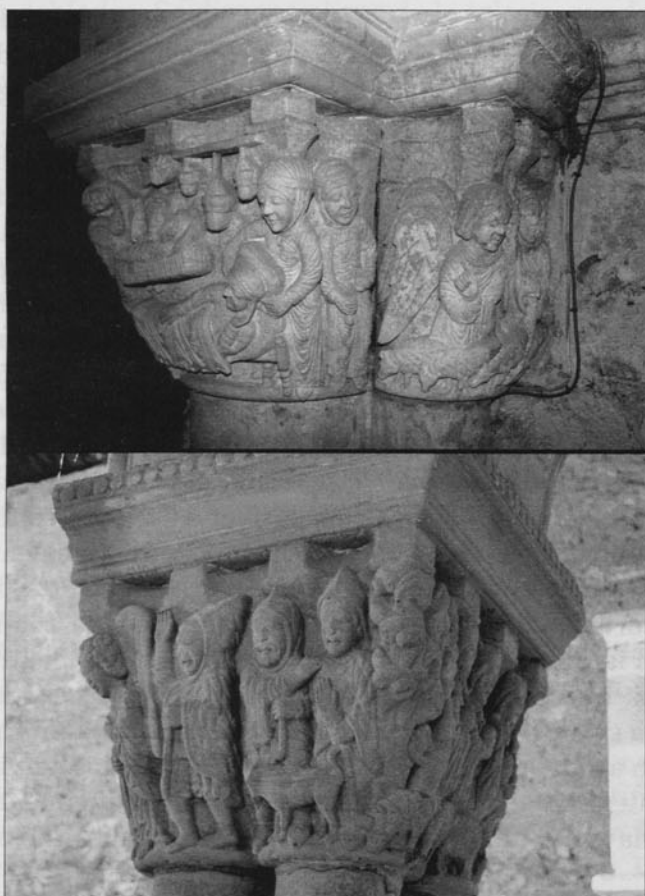


Imagen 1. Vistas de los capiteles de San Juan de Ortega y San Juan de Duero. En el primero se puede ver a la derecha el comienzo de la última escena, el Anuncio a los pastores. En San Juan de Duero se ve la misma escena

El capitel del ciclo de la Natividad se puede encuadrar entre las construcciones realizadas inmediatamente después de la muerte del Santo constructor, en estilo tardorrománico, seguramente hacia el 1200, con influencias inmediatas del Segundo Maestro de Silos, como más adelante veremos y de algunas de las iglesias de peregrinación, con formas traídas por el Camino de Santiago, desde Moissac en la Vía Pódense, hasta San Juan de la Peña, Huesca, por el Camino Aragonés. (Imagen 1)

Por su parte, San Juan de Duero nace bien como un pequeño monasterio o bien únicamente como una iglesia, fundado cuando aun Soria pertenecía al reino aragonés, a mediados del siglo XII (8). Fue construido a las afueras de la ciudad, aislándose, siendo la obra de un pequeño grupo de religiosos adheridos a alguna regla que se desconoce, que realizarían la iglesia con formas sencillas, una sola nave con un solo ábside y técnicas simples, como el encofrado de mampostería en general y sillería para el ábside y parte baja de los muros, zonas más delicadas. Poco después de su construcción, el monasterio es ofrecido a la Orden de los Caballeros Hospitalarios de San Juan de Jerusalén, quienes se instalan en él realizando algunos cambios en la estructura de la iglesia y de sus dependencias. Es en este momento cuando, seguramente, se dan las modificaciones más importantes, se comienza a construir el claustro, con claras influencias islámicas (9), y los dos baldaquinos de la iglesia con sus capiteles figurados. Aunque estos baldaquinos han llegado a ser considerados únicos y de influencia oriental (10), hoy en día se descarta esta idea al poder compararlos con otros existentes en la Península, aunque muchos de ellos hayan desaparecido. Son estructuras cuadradas, cubiertas con cúpulas, semiesférica a la izquierda y cónica a la Epístola, sustentadas en su interior por cuatro nervios superfluos que se apoyan en ménsulas decoradas. Esta extraña estructura siempre se ha querido ver como una mala interpretación –no llegan a comprender cómo funciona y por eso los nervios no son sustentantes sino meramente decorativos– de la incipiente bóveda de crucería y, por tanto, unos elementos que demuestran una cierta

(8) Aunque los autores más actuales aseguran su construcción a finales de este siglo o hacia el 1200. TERÉS NAVARRO, *Eliás*. Op. Cit.

(9) EWERT, Christian. Op. Cit.

(10) DÍAZ DÍAZ, Adelaida Op. Cit.

influencia del primer gótico. Haces de cuatro columnas, un solo capitel y basa ática sustentan los cuatro arcos de medio punto desde donde se carga la cúpula. Están adosados a los muros y con un altar en cada uno de ellos. Es de suponer que estos baldaquinos se construían como diferentes altares que remediaban la necesidad de culto de los monjes, así como la tradición impuesta en el rito mozárabe (11) –y en el Mediterráneo Oriental– de realizar una sola misa al día en el mismo altar.

Por su parte, el claustro se ha convertido en uno de los iconos de Soria, bastante conocido y estudiado sobre todo por lo inusual de sus arcos doblados. Se dispone al sur de la iglesia, con forma irregular, en origen cubierto con estructura de madera a un agua. Lo más llamativo de todo ello son las arquerías que ocupan la mitad sur del claustro, basadas en dos tipos de arcos diferentes, apuntados y tímidos, que se cruzan entre sí.

Desde mediados del siglo XVI el monasterio entra en decadencia. Igual que en San Juan de Ortega, el resto de dependencias se irían construyendo con los años aunque aquí apenas encontramos indicios de ellas.

Dejando al margen la historia de ambos cenobios, lo que queremos resaltar con este artículo es la increíble similitud de los capiteles citados. En ambos es conocido como el Ciclo de la Navidad o de la Natividad, donde se nos presentan las primeras escenas de la vida de Cristo, comenzando por la Anunciación. En el caso burgalés, el capitel se compone de tres caras donde se narran los episodios de la Anunciación, la Visitación, el Sueño de José, el Nacimiento y el Anuncio a los pastores. En el caso soriano, el ciclo es el mismo pero, al tener talladas sus cuatro caras –pues es uno de los capiteles exentos del muro del baldaquino de lado de la Epístola–, se añade la escena de la Epifanía, única diferencia entre las escenas de ambos.

En un intento por estudiar ambos capiteles conjuntamente, se ha querido buscar alguna referencia que aportara luz a este fenómeno de semejanza. Los únicos autores que han destacado en sus monografías este hecho son Salvador Andrés Ordax (12) y Luis Terés

(11) Aunque oficialmente, desde tiempos de Alfonso VI, imperaba el rito romano hay que pensar que el anterior se seguiría utilizando

(12) ANDRÉS ORDAX, Salvador. Op. Cit.

Navarro (13). Mientras éste califica el hecho como “*un paralelo interesante*”, Ordax nos dice que el capitel de San Juan de Ortega está influenciado por el modelado de Silos y que “*recuerda el interesante ejemplo figurado en la iglesia soriana de San Juan de Duero*”. No nos dan demasiados datos sobre su similitud y ninguno de ellos se atreve a decir más de ella. Distinto es el caso de Isabel Frontón Simón, que hizo patente su relación en un artículo (14) sobre el ciclo de la Navidad de San Juan de Ortega. Ella nos dice que se evidencia “*una estrecha relación entre su maestro ejecutor y el que cincela el correspondiente capitel del baldaquino de la epístola de San Juan de Duero (Soria)*”. Es la que más datos nos aporta, arriesgando tímidamente a asegurar la misma mano o, por lo menos, que el autor del de San Juan de Duero “*conociere de forma directa la obra del maestro de San Juan*”. Los datos y observaciones que da esta autora nos resultan de lo más acertado para abordar el estudio de ambos capiteles, aunque discrepamos con ella al no querer relacionarlos directamente en una sola mano.

Y aún con todo, hay que destacar que estos autores mencionen el hecho, ya que para el resto de la historia del arte, con sus innumerables monografías sobre el arte románico, ha pasado desapercibido (15). Una vez más, la pregunta recurrente es como ha podido pasar tan desapercibido, incluso sin llamar demasiado la atención de aquellos que conocían ambos capiteles (16).

(13) TERÉS NAVARRO, Elías y JIMENEZ GIL, Carmen. Op. Cit.

(14) FRONTON SIMON, I. M., “Un ciclo de navidad de impronta silense en la iglesia de San Juan de Ortega (Burgos)” En: *Anales de Historia del Arte vol.4 1993-1994*, Madrid 1995

(15) He encontrado autores que han relacionado el capitel de San Juan de Duero como dependiente de uno de los maestros de San Juan de la Peña (Huesca) y con influencias muy lejanas de los talleres silenses, mientras que califica al de San Juan de Ortega como dependiente de Silos. HERNANDO GARRIDO, José Luis. “La escultura monumental románica burgalesa”. En: RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio. *El arte en el territorio burgalés*. Burgos, Universidad Popular, 2004. Pág. 176. Del mismo modo Elena Sáinz nos dice que es *muy difícil encontrar una relación entre Silos y San Juan de Duero* a pesar de tener una iconografía pareja y encontrar detalles formales que lo relacionan como *la posición cruzada de los pies del Ángel de la Huida a Egipto*, como ella misma nos dice: SÁINZ MAGAÑA, Elena. “Silos y el románico soriano”. En: DE LA SERNA GONZÁLEZ, Gonzalo. *STUDIA SILENSIA. SERIES MAIOR I. El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Burgos, Abadía de Silos, 1990

(16) Entre los que podemos enumerar a Yarza, Carmona, Lampérez, Azcárate o Barago Torviso, sin entrar en más detalle.



Imagen 2. Escena de la Anunciación de la Virgen. A la izquierda San Juan de Ortega, con mucho más detallismo, y a la derecha San Juan de Duero, con la misma iconografía

Estudiando la iconografía de los capiteles, como decimos muy semejante y distinta sólo en detalles anecdóticos, hemos de comenzar por la Anunciación (Imagen 2). En el caso de San Juan de Ortega se presenta en la primera cara del triple capitel y en San Juan de Duero se sitúa en la misma cara donde se nos muestra la siguiente escena, la Visitación. La Virgen se presenta de pie, mirando al frente, con las dos manos levantadas, enseñando las palmas en actitud de aceptación. A su lado derecho el Arcángel Gabriel, descalzo, se arrodilla ante ella, portando un largo bastón coronado por una cruz que parece patada, rara iconografía para el mensajero que, normalmente, porta las simbólicas flores. En el caso de San Juan de Ortega, sus alas son redondeadas y destaca el magnífico tallado del cabello al trepano, signo claro de una cronología avanzada dentro del románico. Le falta su mano derecha, que seguramente señalaría a María. Ésta, por su parte, tiene el cuerpo envuelto en un ropaje que cae simétricamente, en un tallado que recuerda a las formas clásicas. En San Juan de Duero vemos como el ángel se adapta a la

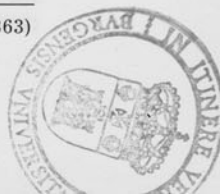




Imagen 3. La Visitación de María a Santa Isabel. Primero el de San Juan de Ortega, donde se ve a la sirvienta a un lado y la escena del Sueño de San José al otro. A la derecha, la representación de San Juan de Duero

esquina, con alas apuntadas, tocando el manto de la Virgen con su derecha; la Virgen tiene un ropaje parecido al anterior, aunque aquí se ha perdido un tanto la simetría.

La siguiente escena es la Visitación (Imagen 3). En el caso de San Juan de Ortega se sitúa en la cara lateral del siguiente capitel y hay una figura femenina dispuesta entre las dos escenas. Siempre se ha interpretado como una acompañante de María cuando va a visitar a su prima Isabel, aunque no es una iconografía muy normal en este tipo de representaciones. Aun con todo, lo más importante es que es una figura dispuesta para rellenar un hueco secundario que hubiera quedado desierto de no ser por la presencia de esta figura (17). En ambos casos vemos a las dos figuras femeninas abrazadas, con la mano de Isabel en el regazo de María mostrando su gravidez.

(17) Lo que nos está indicando una intencionalidad de aunar las escenas y las formas, al no querer dejar vacíos y llevar un ritmo escénico

Ambas se abrazan, ambas paradas en la actitud de ir a besarse pero sin llegar a hacerlo, diferente a como ocurre en el capitel del claustro de Silos, donde las figuras sí se besan, pero denotando aquí un sentido de movimiento en una escena congelada. Destaca la figura de Isabel que, aunque parecida a la otra, denota su mayor vejez por las arrugas de su rostro. En el capitel burgalés, una vez más, se acentúa el detallismo de los ropajes que se pierde en San Juan de Duero por la peor calidad de su piedra.

La siguiente escena, siguiendo el orden de los acontecimientos, es el Sueño de José (Imágenes 3 y 4). Lamentablemente en San Juan de Duero, situado en la esquina entre las dos caras, se ha perdido casi por completo y sólo vemos la parte inferior del Santo: sus pies, los ropajes que caen y el bastón. El ángel que enlazaba las dos escenas en la parte superior también está deteriorado, aunque aún podemos ver su cuerpo y su mano señalando el Nacimiento. En el caso de San Juan de Ortega, San José se nos presenta como una persona de edad avanzada, barbada, con su cabeza apoyada en su mano en una actitud de descanso o sueño, simbolizando de esta manera el sueño relatado por San Mateo (18). Una vez más el referente inmediato es Silos, encontrándonos otras iglesias (con una escultura monumental dependiente de la del monasterio silense) que utilizan esa misma imagen de San José dormido, como pueden ser Gredilla de Sedano, Ahedo de Butrón o el tímpano de Cerezo de Río Tirón –hoy en el Museo de los Claustros de Nueva York–, lo que demuestra, sobre todo, que era una representación bastante recurrente en el románico burgalés.

Como decíamos, es el ángel el que aúna las dos escenas, queriendo lograr un sentido narrativo de las diferentes representaciones. En el caso de San Juan de Ortega, el ángel tiene una mano en la cabeza de San José, mientras con la otra señala la canastilla donde el Niño duerme. Por debajo de ésta asoman los pies descalzos del ángel, dispuesto en un curioso escorzo, adaptándose con ello al marco. En el Nacimiento (Imagen 4) vemos a la Virgen recostada en un lecho, tapada con la sabana y atendida en su cabecera por una partera en San Juan de Duero, y por las dos del Pseudo Mateo (19), Ze-

(18) San Mateo 1, 20-21

(19) Proto-evangelio del Pseudo Mateo XIII, 3-4: “Y José había ido a buscar comadronas. Mas, cuando estuvo de vuelta en la gruta, María había ya parido a su hijo. Y José le dijo: Te he traído dos comadronas, Zelomi y Salomé”.



Imagen 4. Representación del Nacimiento de Jesús. En la parte superior observamos el de San Juan de Ortega, Burgos, y en la inferior el de San Juan de Duero, Soria

lomi y Salomé, en San Juan de Ortega. Por encima de ésta, se sitúa el Niño, enfajado en las sábanas a la manera que se solía hacer con los niños, dejando sólo su rostro al aire. En vez de ser un pesebre, más parece una canastilla de paja por el trenzado representado en la cuadrícula que vemos en ambos. En Silos, sin embargo, parece haber una especie de construcción posiblemente de piedra, representación del pesebre. Por encima del Niño, la mula y el buey que daban calor al Niño, según los apócrifos, de los que sólo se ve sus cabezas. También en este caso nos debemos remitir al ejemplo de Silos, ya que en aquel los animales parecen arropar al niño con la sabana que cogen con sus bocas. En el caso de San Juan de Ortega, donde se aprecia algo más, podemos ver como uno de ellos parece coger las envolturas del Niño, con esta actitud de arropar, aunque no haya aquí una sábana propiamente.

En la parte superior, unas lámparas alumbrarían la escena; en el caso de San Juan de Ortega son tres, mientras que en el soriano son sólo dos. Por encima de éstas, aparece la estrella que anunciaría el nacimiento de Cristo. La diferencia esencial de esta escena –que aunque totalmente secundaria es la que más llama la atención– es que en el caso soriano las cabezas del Niño y la Virgen se sitúan a la izquierda, mientras que en San Juan de Ortega están a la derecha. Además, en San Juan de Duero la Virgen sujeta con una mano el canastillo del Niño, mientras que en el otro no lo toca. Como siempre, el tallado del burgalés es mucho más detallista y minucioso que el del soriano, aunque sin llegar al extremo del de Silos, donde el naturalismo de los animales es mucho mayor que en éstos.

A continuación se representa el Anuncio a los pastores (Imagen 1). En San Juan de Ortega vemos entre las dos escenas, una vez más, la figura femenina de la segunda partera que ocupa otro hueco secundario, el cual hubiera quedado desconexo de no ser por la presencia de esta figura que parece recoger algo en sus manos. A continuación el ángel, situado en ambos casos en la esquina, señala hacia el Nacimiento. En el monasterio soriano, el ángel se presenta como una figura de gran tamaño, aunando las dos escenas. Los ropajes caen de la misma manera que en el resto, de los que asoman sus pies desnudos. Su cabello ha intentado formarse en bucles (a la manera que se realizaba en San Juan de Ortega con el arcángel Gabriel) pero que en esta piedra de Soria, arenisca, tan mala para el detallismo, se pierde. En San Juan de Duero observamos a tres pastores cubiertos con capas cortas con capuchas puntiagudas, calzas cortas y cayados, los tres con distintas actitudes. Destaca el pastor del medio que parece llamar a su compañero, poniéndole una mano en el hombro, mientras este comienza a saludar al ángel. A sus pies aparece un perro, bastante deteriorado. En el caso de San Juan de Ortega, condicionado ya por el escasísimo sitio, los pastores se convierten en uno sólo vestido de igual manera que en el otro monasterio, cuidando a tres ovejas que se encuentran a sus pies y saludando al ángel levantando una mano, de la misma manera que uno de ellos lo realiza en el monasterio soriano.

La última escena que se nos presenta en San Juan de Duero que, como dijimos, en San Juan de Ortega no aparece porque sólo tiene tres caras y no es exento como en el de Duero, es la Epifanía. Vemos un árbol en la esquina que efectúa una división entre la escena ante-

rior, el Anuncio a los pastores, y ésta. A pesar de ello, las ovejas, inexistentes en la escena anterior, aparecen a los pies de los tres Reyes dando una continuidad a la narración, por lo que el árbol se nos presenta más como una decoración del escenario que como una interrupción entre escenas. Los tres Reyes portan en su mano izquierda sus regalos, están coronados, tienen diferentes rostros marcando la diferencia de edad y están individualizados, de la misma manera que ocurría con los pastores. Se dirigen hacia la siguiente esquina donde se sitúa la Virgen con el Niño a modo de *Maiestas* o a la manera de la *Theotocos* bizantina. Lamentablemente, esta esquina también está muy deteriorada, con lo que no podemos apreciarla bien. Notamos que está coronada, envueltos ambos en grandes ropajes y vemos una mano, presuntamente del Niño, bendiciendo. Aún así, esta escena se desarrolla de un modo un tanto forzado, al haber tenido que encajar la acción en poco espacio.

Como se ha visto, la iconografía de ambos capiteles es muy semejante. Los dos presentan, por ejemplo, en la Anunciación a la Virgen de pie (imagen 2), a la manera siríaca, según Malé, en contraposición a la manera helenística de representarla sentada, como ocurre en Silos. Quizás, es un intento del autor de estos capiteles de plasmar una nueva mentalidad y una mayor difusión del culto mariano, que se verá totalmente desarrollado con la construcción de las grandes catedrales góticas dedicadas a la Virgen, en el siglo XIII.

Algunos autores (20) piensan que estos dos capiteles han adquirido la iconografía que se ha presentado en el claustro de Silos mezclando la del relieve esquinar y la del capitel, tomando la representación de las figuras cada una de un lugar. Así, en el pilar suroccidental del claustro de Silos, mientras el ángel está arrodillado, la Virgen aparece sedente, como viene a ser también lo más normal. Y en el capitel de la Infancia de Cristo, vemos a la Virgen de pie frente a un ángel en su misma posición. Así se habría tomado la iconografía del ángel del relieve del machón, mientras que la de María sería la del capitel.

Por otra parte, hay que mencionar que la mayoría de las escenas de estos capiteles están tomadas de los Evangelios canónicos, mientras que en el Nacimiento vemos una representación tomada de los

(20) Isabel Frontón ya comenta que esta fórmula sólo se utiliza en estos capiteles que estamos estudiando además de en la portada de Millana, Guadalajara. FRONTÓN SIMÓN, Isabel. Op. Cit.

evangelios apócrifos (imagen 4). El paralelismo de estas dos construcciones idénticas ya nos está dando otra de las claves de la similitud de ambos capiteles.

De la misma manera que hemos visto como la iconografía y las escenas son casi idénticas en ambos capiteles, hemos de estudiarlo dentro de un procedimiento más formalista para continuar demostrando su paralelismo. Destacan en ambos capiteles el gusto por los ropajes formando volúmenes, con multitud de pliegues sobre el cuerpo sin dejar, por ello, de adivinar las formas que caen a los pies creando una sucesión de curvas y dobleces que recuerdan ligeramente la técnica clásica de los paños mojados. Dentro de los ropajes, además, llaman la atención los pliegues circulares que se dan en determinados lugares. Una vez más el paralelismo es tan relevante que estos pliegues tan característicos se llegan a repetir exactamente en los mismos lugares como rodillas, hombros o codos. Debemos destacar el mejor labrado del capitel de San Juan de Ortega, donde los pliegues de las telas se multiplican en sobre manera comparado con lo que se realiza en San Juan de Duero, donde los pliegues resultan mucho más acartonados y duros. Otra de las características comunes es el uso del mismo atuendo para María en todas las escenas de los capiteles, destacando una especie de tocado que recoge todo el rostro y deja asomar algo del cabello en la frente, sujetado por una especie de cinta, individualizando de esta manera a la Virgen. Este modo de recoger el cabello, por otra parte, resulta totalmente contrario al de Santa Isabel, que deja caer el final de la tela por encima de la frente de forma parecida al de las parteras y sirvientas, que lo sustentan con una cinta más ancha. De igual manera, los rostros se repiten en los capiteles, adquiriendo bastante dulzura en el de María y presentando a un Niño con un rostro un tanto adulto.

Examinándolo desde un punto de vista más formal aún, vemos como estos dos capiteles tienen una forma geométrica en su parte superior, justo por debajo del cimacio curvo, que estructura las escenas y da más movilidad a la distribución del capitel. Se trata de la parte superior del cuerpo del capitel, donde sobresalen unos dados geométricos entre perfiles curvos. Esta estructura tan característica es muy típica de los capiteles burgaleses tardorrománicos (en Moradillo de Sedano o Vizcaínos de la Sierra, por ejemplo), extendida por la influencia del Segundo Maestro de Silos, incluso a

otras provincias como La Rioja, donde encontramos esta misma estructura en los capiteles de Santo Domingo de la Calzada. De la misma manera se desarrolla por las iglesias sorianas, encontrándolo en los capiteles de la catedral de El Burgo de Osma, San Pedro de Soria o en Santo Domingo de Soria, ambos influenciados indirectamente por la escultura silense y, obviamente, en algunos de San Juan de Duero. Es por tanto una característica impuesta por el segundo artista de Silos, que ha sido imitado por sus discípulos en diferentes iglesias y que en estos dos monasterios se repite, asegurando una vez más la influencia directa del monasterio benedictino.

Continuando con las formas estamos ante un artista que talla figuras naturalistas, con mucho detallismo en ellas, como las arrugas de Santa Isabel (imagen 3) o la distinción entre los Reyes Magos; con una talla que tiende al bulto redondo, que intenta que las formas no se condicionen como relieve (21). Y, sobre todo, caracterizado por un gran gusto por lo anecdótico, lo que marca ambos capiteles y los hace cercanos y sinónimos, reflejado en detalles como las lámparas de la Anunciación, la estrella anunciadora, la individualización de los personajes, los saludos de los pastores o la inclusión del perro, en San Juan de Duero, asustado por la aparición del ángel en el Anuncio. Es, por tanto, un artista que sabe difundir a sus obras una gran personalidad que le hace único y que tiene un perfecto dominio de la técnica escultórica, reflejada sobre todo en el capitel de San Juan de Ortega, de mayor nivel técnico que el otro.

Con respecto a su cronología, es la parte más imprecisa de todo este estudio, aunque enmarcables en un reducido espacio de tiempo. Ambos capiteles pueden incluirse en el tardorrománico de finales del siglo XII y principios del siglo XIII. San Juan de Ortega muere en 1163 sin que se hayan volteado las bóvedas. Se sabe que hay una pausa en las obras y que estas continúan despacio. Se abandonan a mediados del siglo XIII, tras haberse realizado todo hasta el crucero. Por eso, hemos de pensar que el volteo de las bóvedas se realizaría en torno al 1200, cuando el monasterio de San Juan de Ortega, además, comienza a adquirir fama en el Camino de Santiago. Por su parte, los baldaquinos de San Juan de Duero no se realizan hasta la llegada de

(21) Véase el caso del arcángel Gabriel en la Anunciación de San Juan de Ortega, donde falta el brazo derecho, que seguramente bendecía o señalaba a la Virgen, posiblemente perdido por haberse separado del cuerpo más que el resto.

la Orden de San Juan, aproximadamente hacia el 1190, con lo que lo pueden datarse, igualmente, hacia el 1200. Como vemos, ambos capiteles se engloban en el mismo periodo de tiempo.

Por otra parte, es difícil poder afirmar cuál es el primero de estos capiteles. Si atendemos a que su influencia más directa es el monasterio de Silos, podríamos pensar que el de Burgos sería el primero por su mayor cercanía. Sin embargo, hay muchas similitudes, sobre todo iconográficas, del capitel de San Juan de Duero con las escenas de las arquivoltas de Santo Domingo de Soria o algunas figuras de los capiteles del claustro de San Pedro de Soria, con lo que se podría pensar que aquel fuera el primero, realizado por algún sucesor de uno de estos autores sorianos. O bien, pudo observar la iconografía de estas arquivoltas y capiteles y trasladarla a San Juan de Duero, aunque se debe descartar la misma autoría porque Santo Domingo es anterior al monasterio sanjuanista y hay detalles técnicos y formales que no llevan a pensar en relacionarlos directamente.

Por la calidad de las formas podríamos pensar que el burgalés sería el primero, siendo imitado en Soria en la piedra arenisca, peor para tallar con detalles y completando, además, el ciclo con la Epifanía, inexistente en Burgos. Si seguimos la iconografía del sueño de San José, aún no muy difundida en el románico y que encontramos en algunas iglesias de Burgos relacionadas directamente con un discípulo del Segundo Maestro de Silos (22) y que presentan a San José de una manera realmente similar a la de estos capiteles, deberíamos pensar en que el capitel burgalés es el primero, heredero de estos talleres del discípulo del Segundo Maestro de Silos.

La posibilidad de que este maestro trabajara en ambos monasterios viene dada, además, por la cercanía de la encomienda sanjuanista de Atapuerca, a menos de seis kilómetros de San Juan de Ortega y ambas son dos poblaciones del Camino de Santiago. Este realengo fue entregado a la Orden de Jerusalén en 1138, quien constituyó la encomienda intermedia entre la de Burgos y la de Buradón. El hecho de entregar esta villa a los sanjuanistas, así como la de donar el realengo de Ortega a Juan de Quintanaortuño (1142), formó parte de una serie de decisiones tomadas por Doña

(22) Las ya nombradas de Gredilla de Sedano, Ahedo de Butrón, o el tímpano de Cerezo de Río Tirón.

Urraca y Alfonso VII para la mejora del Camino Jacobeo (23). Es posible pensar que la relación entre ambas localidades podría haber facilitado la contratación del artista encargado de realizar el capitel por los monjes sanjuanistas para esculpirlo en su nuevo monasterio en Soria. Como se ve, cualquiera de las teorías expuestas podría ser real, además de muchas otras posibles, y es difícil poder decidirlo a partir de su cronología, formas o su influencia.

La relación de estos capiteles con el capitel número 38 (24) del claustro de Silos es clara, como hemos ido viendo. Sin embargo, vemos algunos detalles, como el hecho de que la Virgen no amamante al Niño como lo hace en Silos, que nos hace pensar en que también tendría unos modelos diferentes a este. Podemos ver como esta escena del Nacimiento se desarrolla de manera vertical en estos monasterios, mientras que en Silos lo hace de manera horizontal, donde aparece la Virgen con el Niño a un lado y al otro el Niño en el pesebre. Incluso en el tímpano, donde sí se desarrolla de manera vertical, volvemos a encontrar a la Virgen que amamanta al Niño y no encontramos otros detalles. Por tanto, la influencia de Silos es clara, pero de una manera algo lejana. Las formas no son ya las mismas, se han transformado, produciéndose una tendencia a llenar todos los espacios. Por otra parte, hay algunos detalles que no están presentes aquí y, por lo tanto, podríamos pensar en la influencia de algún otro ciclo figurativo más cercano a lo que vemos en estos dos monasterios y, seguramente, más contemporáneo a ellos.

Hemos ido dando por sentado que estamos hablando de un solo autor para ambos capiteles. La única diferencia de la talla, más preciosista en San Juan de Ortega, la hemos achacado a las distintas calidades de las piedras, ya que en éste se utiliza una piedra dura de tipo caliza y en San Juan de Duero se usa arenisca, más fácil de tallar en el momento pero que no puede alcanzar el detallismo que se da a las formas en piedras más duras y que, además, soporta peor el paso del tiempo y se erosiona más fácilmente, propiciando su deterioro, llegando a desaparecer imágenes como la figura de San José. Como hemos visto, la iconografía y las formas son exactas y el

(23) MARTÍNEZ GARCÍA, Luis. "Jurisdicción, propiedad y señorío en el espacio castellano del Camino de Santiago (ss. XI y XII)". En: *Hispania, Revista Española de Historia*, 2008, vol. LXVIII, número 228. Pág. 15.

(24) Según la numeración de J. Pérez de Urbel.

hecho de ser contemporáneos nos garantiza también la posibilidad de que fuera un mismo autor el artífice de ambos.

Este autor logra una serie de innovaciones formales en las escenas, soluciones compositivas novedosas, además del gusto por lo anecdótico que ya hemos comentado, que aúnan todavía más ambos capiteles bajo un mismo maestro. En sendos capiteles y de igual manera, las figuras comienzan a tener comunicación entre ellas, como el pastor que pone una mano en el hombro de su compañero en San Juan de Duero. Aparecen figuras secundarias u otros motivos en segundo plano que sirven como nexos de unión de los ciclos, además de componer los espacios unitariamente, como la sirvienta que acompaña a María en su visita a Santa Isabel en San Juan de Ortega o el árbol que une el Anuncio a los pastores con la Epifanía en San Juan de Duero. Y las escenas se interrelacionan mediante personajes que las unen, como el Sueño de José, donde el ángel posa una mano en las cabeza del santo mientras señala la siguiente escena, el Nacimiento o el ángel que anuncia a los pastores el Nacimiento mientras lo señala.

Con todas estas características expuestas, nos encontramos ante un escultor incluido en el tardorrománico, que ya ha asimilado las formas del románico pleno influido por las formas de los grandes monasterios, como Santo Domingo de Silos, e iglesias del momento como las del Norte de la provincia de Burgos o las de Soria. Está adquiriendo las formas naturalistas y narrativas y, a la vez, complejas y recargadas típicas de los momentos de transición de estilos. Sus figuras tímidamente comienzan a tener cierto movimiento y expresividad que desembocará en las formas góticas que están empezando a intuirse en Castilla en este momento pero sin asimilarlas aún. Es, por tanto, uno de los mejores maestros de finales del románico, que está asumiendo los nuevos cambios estéticos lentamente, mientras sigue influenciado por las grandes obras inmediatamente anteriores a su trabajo.

Spain: Reading and writing was learned by copying texts, copying them on the backward, correcting them in groups and printing them. Books and magazines were edited in this way. This system was eradicated during the early days of the Spanish Civil War. At present an effort is being done to find these texts so as to get to know the daily functioning of the school.

Keywords: Education, Batubos de Arriba (Burgos, Spain), Antonio Benigno Navas, Printing in School.

