

LAS VIRTUDES Y LOS VICIOS EN SANTA MARÍA DEL CAMPO

JUAN JOSÉ CALZADA TOLEDANO

La iglesia de Santa María del Campo, objeto de nuestro estudio, es una obra de estilo gótico, con una espléndida torre plateresca a sus pies, obra de Diego Siloe. En su interior se advierten claramente dos momentos (1): el primero, que se corresponde con los tramos traseros del edificio, muestra un gótico del siglo XIII, con bóvedas de simple ojiva; el segundo, que abarca el resto del edificio, es decir, la cabecera y el crucero, pertenece al siglo XV, con unas bóvedas estrelladas que en bastantes casos se sitúan ya dentro del siglo XVI. En este trabajo nos vamos a fijar en los capiteles de la iglesia que pertenecen a este segundo periodo.

CRONOLOGÍA

A la hora de dar una cronología hemos de tener en cuenta la bóveda del ábside, pues descansa en unos capiteles que son objeto de este artículo. En ella aparecen dos claves en las que merece la pena detenerse por lo originales que son y porque nos acercan mucho a la época en la que se representó en esta iglesia todo el "speculum moralis" al que vamos a hacer alusión posteriormente.

(1) LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: "Santa María del Campo, Castrojeriz, Olmillos, Villamorón". *BSEE*, Madrid, 1920, 65-71.

1.- Clave con el escudo de Isabel (fig. 1)

En una clave de la bóveda del ábside tenemos el escudo de Isabel como princesa de Asturias. El campo del escudo es un cuartelado de Castilla y León y está acolado por un águila.

El águila es un símbolo de poder y de victoria, por lo que la vemos acompañar a las legiones romanas y subir a los cielos a los emperadores en sus apoteosis. Entra en nuestra heráldica con doña Beatriz de Suabia, esposa de Fernando III el Santo (2), y se va a convertir en un claro emblema imperial con Maximiliano I (3) y su sucesor en el Sacro Imperio Romano Germánico Carlos V, quien, como sabemos, va a utilizar en sus escudos el acolado del águila bicéfala coronada.

Hasta aquí concebimos el águila como un emblema que confiere a quienes lo utilizan dignidad, gloria y poder. Sin embargo el águila que utilizan los Reyes Católicos, e incluso Isabel como princesa de Asturias, encierra también un mensaje religioso, pues se pone en relación con el águila de San Juan.

Isabel tenía una especial predilección por los santos juanes, especialmente por el Evangelista, hasta el punto que, aparte de que se llamaba su padre Juan, este mismo nombre se le va a dar a dos de sus hijos (4). El águila de San Juan nos habla de una persona que está muy cerca de la divinidad. Isabel vivirá tan intensamente la religión que tanto ella como su esposo terminarán recibiendo el título de "Católicos".

La figura del águila no viene a partir de su coronación como reina en el día de San Juan (5), pues ya la lleva como princesa de Asturias. Suele aparecer nimbada o coronada e incluso, a veces, con el nombre del santo en el nimbo. Así mismo, aunque en nuestra investigación no aparecen ejemplos de escultura monumental, puede acompañarse de la leyenda "*Sub umbra alarum tuarum protege nos*" (Protégenos bajo la sombra de tus alas) (6).

(2) FERNÁNDEZ-PRIETO DOMÍNGUEZ, Enrique, "La zoología y las figuras quiméricas en la heráldica". *HIDALGUÍA*, Madrid, 190-191 (1985), 344-345.

(3) DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Ed. Alpuerto, Madrid, 1993, 674.

(4) YARZA LUACES, Joaquín, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Ed. Nerea, 43, Madrid 1993, 43.

(5) CEBALLOS-ESCALERA, Alfonso, "Las divisas en la heráldica castellana". *HIDALGUÍA*, 192 (1985), 673. Afirma que Isabel fue proclamada reina en Segovia el 13 de diciembre de 1474, día de Santa Lucía.

(6) DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, op. cit. 674.

El escudo que estamos tratando no presenta el águila ni nimbanda ni coronada. ¿Significa esto que hubo un momento en el que se pasó del águila como elemento profano, que simboliza poder, al águila de San Juan? Creemos que no, porque durante el reinado de los Reyes Católicos también disponemos de ejemplos en los que el águila no lleva nada sobre la cabeza.

2.- Clave con el escudo de Enrique IV (fig. 2).

En otra clave de la bóveda del ábside aparece un escudo de Enrique IV con la banda engolada, con dos cabezas de dragones y dos granadas.

La granada es una empresa usada por Enrique IV cuando ya es rey (1454-1474) (7). Se ha dicho de las granadas, elemento que adoptaron después los Reyes Católicos tras la conquista de Granada, que aparecen con Enrique IV por su deseo de conquistar el reino nazarí, si bien su actividad de reconquista dejó bastante que desear. Más bien hace alusión al "alma" que Enrique IV añadió a esta empresa de la granada que dice así: "*Agridulce es reinar*" (8).

La granada en estado silvestre da un sabor agrio y es sinónimo de la cólera, pero el hombre al cultivarla la puede volver dulce, símbolo del abatimiento. El hombre ha de practicar la virtud de la valentía que se encuentra en el equilibrio entre ambos extremos, la cólera y el abatimiento. (9) Si la granada es sinónimo de valentía y nobleza, la verdad es que Enrique IV adoleció con frecuencia de esto.

A la hora de establecer una cronología hemos de tener en cuenta que en otra clave de esta misma bóveda está el escudo de Isabel como princesa de Asturias. En principio esto nos plantea problemas para datar la obra:

* La banda engolada es el escudo de armas personal de Juan II que hereda su hijo Enrique. Menéndez Pidal afirma que la usa como príncipe de Asturias y que en los primeros años de su reinado su uso

(7) DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, op. cit. 674. El autor dice que a partir de 1456.

(8) MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUES, Faustino, *Heráldica medieval española. La Casa Real de León y Castilla*. Hidalguía, Madrid, 1982, 195-196

(9) THOMSON, Margaret, *El jardín simbólico*, Col. Sophia Perennis, Liberduplex, Barcelona, 1998, 39-41

decae en favor del escudo cuartelado (10). Si nos atenemos a esto fijaríamos la obra al principio de su reinado.

* Isabel no es princesa de Asturias hasta 1468 y el águila que aparece en su escudo, afirma Domínguez Casas que, empieza a ponerse a partir de 1473 (11). Esto nos llevaría a fechar el ábside al final del gobierno de Enrique IV.

Podemos aceptar que la banda entra en desuso durante el reinado de Enrique IV, con lo que las que se nos muestran en los escudos de Santa María del Campo y de Pedrosa del Príncipe serían una excepción a la regla y, en orden a una datación, no nos impediría fijarnos en 1468, fecha por otra parte de proclamación de Isabel como princesa de Asturias. En lo que si discrepamos entonces es en la afirmación de Domínguez Casas.

A modo de conclusión, ¿se trata de un reconocimiento de la villa de Santa María del Campo a Isabel como futura reina de Castilla una vez que así la reconoce Enrique IV en 1468?. Desde luego es difícil pensar que el rey admitiera el escudo de la princesa a su lado una vez que se consuma el matrimonio de ésta con Fernando de Aragón en 1469, pues su deseo era dar la mano de su hermana al rey de Portugal Alfonso V (12).



1.- Isabel



2.- Enrique IV

(10) MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUES, Faustino, op. cit. 195-197

(11) DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, op. cit. 674.

(12) ELLIOT J.H.: *La España Imperial. 1469-1716*. Ed. Vicens Vives, Barcelona 1973, 11-17.

CAPITELES

Nos proponemos hacer un estudio iconográfico sobre los capiteles, pues formalmente no tienen un gran valor. En muchos casos las figuras se han tratado de forma muy sumaria, entre otras razones porque, dada la altura en la que se encuentran, no pueden ser observadas al detalle. Yarza afirma que los promotores de las obras se movían por muchas motivaciones entre las que las estéticas no ocupaban un lugar preferencial (13). Es el promotor quien marca las directrices iconográficas de la obra al artista, quien, si es diestro en el ejercicio de su profesión, muchas veces es de bajo nivel cultural.

Al margen de las hipotéticas lecturas iconográficas que vamos a hacer, es indudable que en estos capiteles se trata el tema de los vicios y de las virtudes, haciéndose más hincapié en los primeros, posiblemente por la tendencia que todo ser humano tiene a resaltar más lo negativo que lo positivo y porque la representación de los vicios daba pie a los sacerdotes para llevar a cabo sermones apocalípticos (14).

El hombre es libre para elegir entre el Bien y el Mal, es decir, entre las virtudes y los vicios. Respecto a las virtudes, en esta iglesia sólo se representan las cardinales, no así las teologales. Acerca de los vicios, tal y como hemos dicho antes, existe una rica representación de todos ellos.

El hombre, en la lucha que mantiene consigo mismo, puede terminar venciendo sobre los vicios o ser derrotado por ellos. Los capiteles nos muestran esa lucha del hombre contra los vicios, su subida a los cielos o descenso a los infiernos y representaciones del Paraíso y del Infierno.

Si en el siglo XII las construcciones románicas nos presentan las virtudes guerreras en su lucha contra los vicios, según la Psicomaquia de Prudencio, en el siglo XIII se da paso a las virtudes emblemáticas y en el siglo XV a las virtudes simbólicas (15). Estas en el siglo XV se han reducido a siete y se las puede presentar, tal y como ocurre en algunos capiteles de esta iglesia, en contraposición a los pecados capitales.

(13) YARZA LUACES, Joaquín, *Baja Edad Media. Los siglos del gótico*. Ed. Sílex, Madrid, 1992, 32 y ss.

(14) KRAUS, Dorothy y Henry, *Las sillerías góticas españolas*. Alianza Editorial, Madrid, 1984, 141

(15) REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*. Ed. Serbal, Barcelona, 2000, 219

1.- Capitel de las virtudes cardinales (fig. 3)

“Y si alguno ama la justicia ó santidad de vida, frutos son de los trabajos ú obras de esta sabiduría las grandes virtudes: por ser ella la que enseña la templanza, la prudencia, y la justicia, y la fortaleza, que son las cosas mas útiles á los hombres en esta vida” (16).

Emile Male (17) cita el manuscrito de Aristote, de la Biblioteca de Rouen, y el del duque de Nemours, Jacques d'Armagnac, como base para la representación de las virtudes en Francia en la segunda mitad del siglo XV. Desde Francia o desde Flandes esta iconografía pasaría a España. Dado que en las virtudes de estos manuscritos había una sobrecarga de atributos, poco a poco se iría haciendo una selección de estos.

Igualmente desde Italia, en donde las virtudes habían tenido una plasmación artística mayor que en Francia, entraría también este tema iconográfico, apareciendo las virtudes menos cargadas de atributos que las francesas. Es así cómo en nuestras iglesias podemos encontrarnos con la representación de virtudes en las que vemos que los artistas han podido fijarse tanto en las fuentes francesas como en las italianas.



3.- Las virtudes cardinales y la soberbia

(16) Sab. VIII, 15

(17) MALE, Emile, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. París, 1949, 309-324

En el capitel que nos ocupa ahora se han representado las cuatro virtudes cardinales y la ascensión de Alejandro Magno como símbolo de la soberbia. Se trata de un tema que aparece también en otro capitel de esta iglesia.

- FORTALEZA. Su representación más frecuente es la de una figura humana con una torre, como en este caso, o una columna (18). La torre es la fortaleza de nuestra conciencia para rechazar el pecado.

- JUSTICIA. *“Pero el justo es una planta que se muestra fresca y lozana antes de venir el sol, y en naciendo arroja su pimpollo”* (19).

Aparece con la balanza, para pesar nuestras acciones, y la espada con la cual ejecutar la sentencia: *“La balanza sea justa, y cabales las pesas...”* (20).

- TEMPLANZA. Una mujer mezcla el contenido de dos vasijas, una de agua y otra de vino, para reducir los grados del alcohol.

- PRUDENCIA. Aparece una mujer con dos serpientes, pues las Sagradas Escrituras nos aconsejan que seamos prudentes como serpientes (21).

- ASCENSIÓN DE ALEJANDRO (fig. 4). Como contraposición a las virtudes que acabamos de señalar aparece en este mismo capitel



4.- Ascensión de Alejandro

(18) Tervarent, Guy de: *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*. Génova, 1958, 106

(19) Jb. VIII, 16

(20) Lev. XIX, 36

(21) Mt. X, 16

el vicio de la soberbia por medio del tema de la ascensión de Alejandro. El Romance de Alexandre nos habla de cómo Alejandro, deseando subir al cielo, se sirvió de unos grifos. Como muy bien dice Isabel Mateo, este tema suele representar el vicio de la soberbia porque al final Alejandro no consigue su propósito y se precipita al vacío (22). Ya hemos dicho cómo el contraponer virtudes y vicios en un mismo espacio es una fórmula habitual que se utiliza en el siglo XV.

En esta misma iglesia contamos con otro capitel que trata también el tema de las virtudes cardinales. En este caso, al lado de las virtudes, el artista ha representado también vicios. Así, las sirenas son el símbolo de la lujuria (fig. 5).



5.- Virtudes cardinales y lujuria

Capitel de los pecados capitales (fig. 6)

Es el único capitel que D. Primitivo Arroyo trata de explicar un poco, pues le parece el más sobresaliente de todas las que acoge el templo: *“...se refiere a los siete pecados capitales: cada uno de estos está representado por un animalito, sobre el que cabalga una figura de mujer con la significación de cada pecado; así, por ejemplo, en el de la avaricia lleva un papazo o bolsillo de mano, en el de la gula come una manzana. Delante de cada animalito va un monstruo, el demonio tirando del ramal, y uno tras otro, a todos los conduce a una*

(22) MATEO GÓMEZ, Isabel, *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. CSIC, Madrid, 1979, 208.

enorme boca de dragón, el infierno. ¡Así engañan el demonio, el mundo y la carne, llevando a cada uno muy contento en su machito!” (23).



6.- *Los siete pecados capitales*

En un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París que data de 1390 nos encontramos por primera vez, según la opinión de Emile Male (24), con la personificación de los pecados capitales montando sobre animales simbólicos: el orgullo va sobre un león y tiene en la mano un gavián; la envidia monta a un perro, la cólera a un jabalí, la pereza a un asno, la avaricia sobre un topo, la gula sobre un lobo y la lujuria sobre una cabra. El capitel que en este momento es objeto de nuestro estudio se ajusta bastante a las representaciones del manuscrito, aunque no hay plena coincidencia en los animales que montan los jinetes y no distingue entre éstos las distintas capas sociales que se han pretendido representar en dicho manuscrito en relación con un determinado vicio.

Sin duda, la posición un tanto alta de estas grecas en el interior del templo, llevaron a don Primitivo a no reparar en detalles tales como la presencia de hombres y mujeres, no sólo mujeres, como personificaciones de los vicios, así como el hecho de que los diablos no sujetan con un ramal a los animales, sino que es un arma, a modo de garrote, lo que llevan en sus manos. A lomos de los animales son conducidos los pecadores al infierno. Se trata de figuras humanas

(23) ARROYO GONZALO, Primitivo, *Santa María del Campo (Burgos). Notas históricas y descriptivas de la Iglesia y del Municipio*. Imprenta de los talleres penitenciarios de Alcalá de Henares, Madrid, 1954, Ejemplar nº 4, 13-14

(24) MALE, Emile: op. cit. 330.

que en su representación están muy cerca del tipo iconográfico del salvaje, hombre entregado al mundo de los instintos y no al de la razón, aunque no nos atrevemos a afirmar rotundamente que esta haya sido la intención del escultor, ya que nos es difícil interpretar si tienen cuerpos velludos. Si seguimos la opinión de Roger Bartra (25), que dice que lo que diferencia al salvaje de la especie humana es su cuerpo profusamente velludo, nuestra hipótesis tendría poca consistencia, pero las facciones de los rostros, sus cabellos y las barbas de las figuras masculinas, así como la interpretación medieval del salvaje como un ser entregado a los placeres y pasiones de esta vida, nos llevan a no desechar por completo nuestro planteamiento.

Pasemos ahora a describir los distintos componentes de esta preciosa greca:

- LEVIATHÁN, ese monstruo al que Juan A. Oñate (26) califica de “*enorme monstruo-cocodrilo, símbolo de las potencias del Mal, a quien solamente el poder de la Cruz de Cristo puede vencer*”, es la representación del Infierno a donde son arrastrados por demonios los que han caído en el pecado.

- ORGULLO. El león, según el “Libro de Alexandre” (27), puede simbolizar el orgullo:

“El príncipe Menelao, cuando fue golpeado,

Andaba tan rabioso cuemo el león airado”.

Isabel Mateo (28) en la sillería de la Catedral de Zamora, en una de las misericordias, nos muestra al león combatiendo a los orgullosos, representados en este caso en la figura de un grifo.

Dice Emile Male (29) que el orgullo es el pecado propio de los reyes, tal y como vemos en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de París al que anteriormente hemos hecho alusión, y como nos lo dice el *Libro de Alexandre*

(25) BARTRA, Roger, *El salvaje en el espejo*. Ed. Ensayo/Destino, Barcelona 1996, 136

(26) OÑATE, Juan A., *La Catedral de Burgos (España). Su mensaje simbólico-iconográfico*. Valencia, 1987, 130-131

(27) *Libro de Alexandre*, Ed. Cátedra, Madrid, 1988, estrofa 509.

(28) MATEO GÓMEZ, Isabel, op. cit. 85

(29) MALE, Emile, op. cit. 331.

Aquí la identificación del orgullo la vemos muy claramente porque nuestro posible salvaje, no un rey, está montando al león, animal que en el antedicho manuscrito está asociado a este vicio.

- IRA. Si en esta greca resulta bastante fácil reconocer a la ira por la forma que tiene de llevarse las manos a la cara, Emile Male (30) nos lo corrobora al citar el *Miroir de vie et de mort*, un manuscrito del siglo XIII de la Biblioteca de Sainte-Geneviève, en donde una figura de mujer a la que se la denomina "Radix iracundiae" aparece arrancándose los cabellos.

- ENVIDIA. El manuscrito de la Biblioteca Nacional de París nos presenta la envidia en la figura de un monje cabalgando sobre un perro. La Biblia no deja en buen lugar al perro, pues lo relaciona con vicios como el de la hipocresía y el de la envidia.

Así, el Apocalipsis dice en su capítulo XXII:

15 Queden á fuera los perros, y los hechiceros, y los deshonestos, y los homicidas, y los idólatras, y todo aquel que ama y platica la mentira (31).

En la Edad Media el perro va a ser símbolo de la envidia, diciendo Isabel Mateo (32) que, si este aparece vestido con un hábito, alude a la envidia de los frailes y, si se le representa desnudo, a la de los laicos.

La figura que nosotros identificamos aquí con el símbolo de la envidia va sobre un animal al que le falta la cabeza, pero sin duda alguna se trata de un perro. Podría ayudarnos también a su identificación el hecho de que el jinete lleva entre sus manos algo que puede parecerse a la cabeza de un pequeño animal, hecho este al que alude el manuscrito de la Biblioteca de Sainte-Geneviève cuando habla de la "Radix invidiae".

Los artistas medievales también sabrán dar al perro un simbolismo más positivo, como el de la fidelidad. Así se nos muestra en muchas tumbas a los pies de sus amos.

- GULA. Isabel Mateo (33) afirma que los artistas del Medioevo interpretaban el vicio de la gula no sólo en relación con el exceso de

(30) MALE, Emile, *El gótico. La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Ed. Encuentro, Madrid, 1986, 119

(31) Ap. XXII, 15

(32) MATEO GÓMEZ, Isabel, op. cit. 106.

(33) MATEO GÓMEZ, Isabel, op. cit. 389-395

comida, sino también con el excesivo uso de la bebida, llegando incluso a la conclusión, tras el análisis que hace de citas literarias y de representaciones artísticas, de que se da más importancia a la bebida porque ésta arrastra a las personas a otros vicios, tales como el de la lujuria y el de la ira. En esta iglesia tendremos ocasión de ver más adelante la constatación de estas afirmaciones.

En esta greca vemos la representación de este vicio por medio de una persona, montada sobre un lobo, que se lleva un alimento a la boca. No creemos que dicho alimento pueda ser una manzana, tal y como afirma don Primitivo. (34)

El lobo, aunque es símbolo de otros vicios, como el de la ira o el de la lujuria, como símbolo de la gula aparece en el ya citado manuscrito de la Biblioteca Nacional de París. En relación también con la gula podríamos citar las palabras de La Fontaine (35) en las que afirma que los “lobos comen glotonamente”.

Una observación detenida de los distintos animales que forman esta greca nos lleva a la conclusión de que el escultor ha conseguido en la figura del lobo una talla de bastante calidad, por encima de las otras.

- AVARICIA. Es uno de los pecados capitales más fáciles de reconocer, pues es una constante la imagen de un hombre o de una mujer que tienen colgada del cuello una bolsa. Sus manos, unas veces sujetan dicha bolsa y otras, como en el caso que aquí tratamos, se nos muestran metiendo en dicha bolsa algo, posiblemente dinero. A veces el hombre representa a los comerciantes por su afición al dinero y a los negocios, pero aquí seguimos, como en el resto de los pecados capitales de esta greca, con una persona desnuda que tiene ciertos rasgos de salvaje.

Ya San Pablo (36) se encarga de criticar a los avariciosos en su Epístola a los Efesios:

5 Porque tened esto bien entendido, que ningún fornicador, ó impúdico, ó avaricioso, (lo cual viene a ser una idolatría) será heredero del reino de Christo, y de Dios.

(34) ARROYO GONZALO, Primitivo, op. cit. 14

(35) CHARBONNEAU-LASSAY, L., *El bestiario de Cristo*. Liberduplex, Barcelona, 1997, 312

(36) Ef. V,5

Isabel Mateo recoge varias citas literarias en las que también se reprende a los avariciosos (37).

- PEREZA. Una vez más el manuscrito de la Biblioteca Nacional de París nos puede servir como guía para poder interpretar este vicio en nuestra greca, pues tanto en un caso como en el otro vemos que el jinete monta sobre un asno.

A veces el jinete es un villano, lo que no deja de ser paradójico dentro de una sociedad medieval en la que el estamento del pueblo es el que trabaja. No cabe duda de que es un reflejo del poco prestigio social que tenían las clases populares.

- LUJURIA. Es uno de los pecados capitales que con más frecuencia se representa en la Edad Media. Una mujer, que muestra un prominente vientre, cabalga sobre un animal que muy bien pudiera ser una cabra, si tenemos en cuenta que se aprecia en la figura del animal una especie de pequeño cuerno.

Isabel Mateo (38) nos habla, aludiendo a citas de la literatura costumbrista, de la presencia de una sociedad muy relajada, favorecida por los burdeles, los baños mixtos...

A modo de conclusión, hemos de decir que el tema iconográfico del jinete cabalgando sobre animales que simbolizan los pecados capitales parte del manuscrito de la Biblioteca Nacional de París. Pero aquí, a diferencia de lo que ocurre en dicho manuscrito, los jinetes en ningún momento nos muestran una galería de las distintas capas sociales de la época y en algunos casos son el medio del que hay que servirse para identificar un determinado vicio, al no coincidir ciertos animales con los del manuscrito.

Contamos en esta iglesia con un segundo capitel sobre los pecados capitales (fig.7). También tenemos en este caso la figura de Leviathán y, junto a él, el demonio que guía a los condenados al infierno. Pero sólo tenemos representados tres pecados capitales, no los siete clásicos:

1.- La pereza claramente se identifica en este caso con el jinete que monta sobre un asno.

(37) Un buen ejemplo puede ser el Arcipreste de Talavera en "El Corbacho". Cap. I, 2ª parte.

(38) MATEO GÓMEZ, Isabel, op. cit. 368

2.- La avaricia va sobre un caballo y su identificación viene dada por el bolso que lleva colgado al cuello el jinete.

3.- Más problemas nos plantea la figura que está más próxima al demonio. Se trata de una mujer que se lleva las manos a la cara como en señal de desesperación y que en el capitel anterior hemos identificado con el vicio de la ira. Pero aquí tenemos que hablar del vicio de la lujuria porque esta mujer monta sobre una cabra, animal lujurioso por excelencia (39), y lleva un espejo.



7.- *Pecados Capitales*

* Capitel del unicornio (fig.8)

El unicornio, según la descripción que hace Plinio (40), es un animal con cuerpo de caballo, cabeza de ciervo con un largo cuerno barrenado, pies de elefante y cola de jabalí.

La leyenda del unicornio nos dice que este animal sólo puede ser capturado cuando se encuentra con una doncella, sobre cuyo regazo se echa dócilmente (41).

Es en el siglo XV cuando esta leyenda se asocia con el doble tema de la Anunciación y Encarnación (42): el montero es el arcángel San

(39) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, *El simbolismo animal*. Ed. Encuentro, Madrid, 1996, 60-63

(40) CHARBONNEAU-LASSAY, L., op. cit. 338.

(41) SEBASTIÁN, Santiago, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio. El Bestiario Toscano*. Ed. Tuero, Madrid 1986, 28

(42) REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Ed. Serbal, Barcelona, 1996, I/2.200

Gabriel que, ayudado por cuatro perros que representan la Misericordia, la Verdad, la Justicia y la Paz, obliga al unicornio, símbolo de Cristo, a buscar refugio en la doncella, que en este caso es la Virgen.



8.- *Capitel del unicornio*

En esta greca de la iglesia de Santa María del Campo estamos ante un significado completamente distinto: los monteros son los hombres que han caído en el estado de los salvajes por la lujuria y que se ayudan por una concupiscente pantera.

Ellos obligan a los unicornios a refugiarse en una virgen necia. Estamos, pues, ante la representación del vicio de la lujuria.

- UNICORNIO. Es en el siglo IX cuando Focio nos da la primera descripción de los unicornios, considerándoles como asnos salvajes, tan grandes como caballos y con un cuerno punzante en la frente (43).

Todos hacen mención, a la hora de describir este animal, de su cuerno, pero, mientras unos identifican su cuerpo con el de un caballo o un asno (44), otros hablan de una cabra o de un macho cabrío (45); si Plinio (46) no relaciona en ningún momento este animal con el rinoceronte, San Isidoro sí lo hace (47).

(43) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 390

(44) CHARBONNEAU-LASSAY, L., op. cit. 338

(45) SEBASTIÁN, Santiago, op. cit. 28.

(46) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 390; CHARBONNEAU-LASSAY, L., op. cit. 347. Se nos presenta al rinoceronte como la antítesis del unicornio.

(47) SAN ISIDORO, *Etimologías*. BAC, Madrid, 1994, Et. XII, 2, 12.

Es el Fisiólogo (48) del que parte la idea de que el unicornio sólo puede ser cazado con la ayuda de una doncella, leyenda de la que después se hace eco San Isidoro (49). Todos los bestiarios medievales inciden en lo mismo (50).

Rodríguez de la Fuente en su obra *Fauna* considera el carácter agresivo de los rinocerontes como una defensa, más que como un ataque (51), pues, una vez que ha conseguido intimidar al posible enemigo, se queda como dormido. Mariño Ferro concluye diciendo que “los bestiarios sólo tienen que imaginar que el unicornio se queda dormido ante una virgen” (52).

- LA VIRGEN NECIA. La parábola de las vírgenes prudentes y las vírgenes necias (53) relaciona a las primeras con la virtud, propia de quien espera a Cristo de buen grado, y a las segundas con el vicio, propio de quien se guía por los instintos. Male (54), en la interpretación que hace de esta parábola, considera a las necias como el símbolo de la concupiscencia carnal y “de los gozos de los sentidos que hacen que el alma olvide el pensamiento divino”. A. De Caumont (55) claramente afirma que una virgen mezquina puede servir de cebo para la caza del unicornio.

No es extraño, pues, que los castos unicornios en esta greca terminen siendo derrotados, pues no se dirigen hacia María, sino hacia la lujuria de la virgen necia (56).

- EL SALVAJE. Como ya hemos dicho en el apartado dedicado a los pecados capitales, el salvaje representa al hombre pecador, en este caso, al lujurioso. Su obsesión es cazar al unicornio, es decir, vencer sobre la castidad.

- LA PANTERA. Junto al nuevo montero no aparecen los perros virtuosos, como ocurre en la alegoría de la Anunciación y

(48) SEBASTIÁN, Santiago, op. cit. 28.

(49) SAN ISIDORO, op. cit. Et. XII, 2, 13

(50) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 392

(51) MARIÑO FERRO Xosé Ramón, ibidem. 392

(52) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, ibidem. 392

(53) Mt. XXV

(54) MALE, Emile, *L'art religieuse du XIIIe siècle en France*. Niort, 1948, 199-200.

(55) CHARBONNEAU-LASSAY, L, op. cit. 339.

(56) MATEO GÓMEZ, Isabel, op. cit. 111. Interpreta el unicornio como un animal casto, pero también sensual.

Encarnación, sino la pantera, símbolo de la lujuria (57). Los bestiarios la describen como un animal muy bello (58). Despide tal olor que atrae hacia sí a los animales (59). Este poder de atracción se relaciona “*con los encantos malditos de la virgen pérfida a la que se entrega confiado el licornio...*” (60)

En este mismo capitel se nos muestran dos vicios más, concretamente el de la soberbia, por medio de la Ascensión de Alejandro Magno, y el de la gula mediante dos osos.

*** Capitel de la lujuria (fig. 9)**



9.- Capitel de la lujuria

Esta admirable greca nos muestra cómo el alma cristiana, a pesar de que intenta vencer la tentación, termina siendo atrapada en las redes del pecado. Aquí la lujuria termina venciendo una vez más. El pez volador representa al hombre que quiere escapar de la lujuria de las serpientes y de las sirenas, pero al final es devorado por el ansio-demonio que está representado por medio de una foca.

Pasemos ahora a analizar los distintos componentes de esta greca:

(57) SEBASTIÁN, Santiago, *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura. Iconografía. Liturgia*. Ed. Encuentro, Madrid, 1994, 268

(58) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 337. El autor recoge citas del Bestiario Valdense y del Toscano.

(59) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 337.

(60) CHARBONNEAU-LASSAY, op. cit. 289. El autor recoge esta cita para rebatirla, pero en esta greca de Santa María del Campo tiene bastante sentido.

- PECES VOLADORES. El Evangelio de San Mateo (61) compara ya al hombre con los peces cuando Cristo quiere hacer a Pedro y a Andrés pescadores de hombres. Mariño Ferro (62) recoge una cita de San Agustín en la que dice que en las redes de la pesca milagrosa tenemos que vernos metidos los hombres.

Grassé (63) nos describe a los peces como ligeros y rápidos, capaces de volar en el momento que descubren la presencia de un pez voraz para caer finalmente fuera del alcance de dicho peligro. Este pez volador, de acuerdo con las *Empresas Morales* de J. De Boria (64), es el símbolo del alma que, acechada por el peligro del pecado, intenta escapar.

- SERPIERTES. Hemos de ver aquí su poder seductor y su carácter lujurioso.

El Libro del Génesis (65) nos relata cómo la serpiente fue capaz de seducir y tentar a Adán y Eva. L. Charbonneau (66) nos recuerda que solemos decir que tienen lengua viperina aquellas personas que se dedican a calumniar, murmurar y mentir. Mariño Ferro (67) nos dice que, al no tener párpados, las serpientes miran fijamente a las víctimas hasta hipnotizarlas.

La serpiente, como símbolo de la lujuria, aparece en el arte románico succionando los pechos de una mujer. Jean George, en *El fabuloso reino animal*, describe de tal forma el acoplamiento sexual de las serpientes que sus palabras las podemos hacer nuestras para esta greca que estamos describiendo:

“Se entrelazan, se estremecen, se elevan con las cabezas casi juntas, se apartan luego, ejecutan enseguida arabescos en actitudes de entrega y rechazo y se inflaman en creciente apasionamiento” (68).

- SIRENAS. Aparece en el capitel la sirena seductora, símbolo de la lujuria, con la mitad superior en forma de cuerpo de mujer y la inferior a base de una doble cola de pez.

(61) Mt. IV, 18-19

(62) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 369.

(63) GRASSE P. P., *La vida de los animales*, Barcelona, 1971, III, 75.

(64) MATEO GÓMEZ, Isabel, op. cit. 100-101.

(65) Gen. III

(66) CHARBONNEAU-LASSAY, L., op. cit. 778.

(67) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 402.

(68) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, ibidem. 406.

Teniendo en cuenta el tema de conjunto que estamos tratando en esta greca, son muy apropiadas las palabras de Charbonneau acerca de las sirenas como antítesis del Cristo pescador:

"...El pesca al pez fiel; pero mientras El eleva su presa por encima de las aguas para otra existencia feliz, ella, en cambio, lo arrastra al fondo de las aguas para un porvenir de desdicha permanente" (69).

- FOCAS. Podemos ver cómo se cumple lo que recoge la anterior cita de Charbonneau. La lujuria ha terminado arrastrando al pez a su condena, es decir, el alma cristiana ha caído en las redes del pecado. Eliano dice de las focas que son criaturas muy malignas (70).

* Capitel de los centauros (fig. 10)

He aquí la representación del vicio de la lujuria por medio de los centauros y las panteras.

- CENTAUROS. Fruto de la unión de Ixión con Nefele, una nube a la que Zeus da la apariencia de la diosa Hera, para que ésta no sea forzada por el susodicho Ixión, nace el niño Centauro. La unión de éste con las yeguas magnesias trae los centauros (71). El combate de los centauros con los lapitas viene dado por el deseo de aquellos de forzar a las mujeres lapitas (72).



10.- Capitel de los centauros

(69) CHARBONNEAU-LASSAY, L., op. cit. 750.

(70) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 162.

(71) GRAVES, Robert, *Los mitos griegos*. Alianza Editorial, Madrid, 1986, 256-257

(72) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 60.

Mariño Ferro (73) nos dice que si queremos representar la lujuria lo podemos hacer por medio de la representación de un caballo, pero que, si nos servimos de la figura del centauro, indicamos el pecado más claramente, pues estamos dando la imagen de un hombre que se comporta como un caballo. He ahí por qué el centauro es representado como la mezcla de un hombre y un caballo.

La literatura de la época hace mucho hincapié en la bebida desmedida al ser la causa de otros vicios, tales como la lujuria y la ira (74). Esto mismo ya lo había dicho mucho antes San Pablo en su "Carta a los Efesios": "*Ni os entreguéis con exceso al vino, fomento de lujuria, sino llenaos del Espíritu Santo*" (75). Todo esto se puede aplicar claramente a los centauros, pues en los mitos que acabamos de mencionar es la bebida lo que provoca la lujuria de Ixión y de los centauros.

- LAS PANTERAS. En realidad los centauros simbolizan varios vicios, tales como la lujuria, la ira y la gula. Si en esta greca nos decantamos por la lujuria es porque se trata del vicio más representado en esta iglesia de Santa María del Campo y por estar compartiendo espacio en esta greca con otro símbolo de la lujuria, cual es la pantera.

* Capitel de los centauros -2- (fig. 11)

Esta segunda greca dedicada a los centauros nos muestra la lucha de estos con el hombre. Se podría interpretar como el combate que el hombre mantiene constantemente con sus bajas pasiones. El centauro contra el que lucha el hombre muestra orgullo en su cabeza y lujuria en su cuerpo (76). Al final, a juzgar por la posición dominante del centauro y la metamorfosis en salvaje que está experimentando el hombre, este termina rindiéndose.

Al margen de esta interpretación podría ser que en este capitel se estuviera representando la lucha de los centauros contra los lapitas, a la que hemos hecho antes alusión. Se trata de una iglesia que en sus temas respira mucho clasicismo.

(73) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 59.

(74) MATEO GÓMEZ, Isabel, op. cit. 389-390.

(75) Ef. 5, 18.

(76) CHARBONNEAU-LASSAY, L., op. cit. 352.

La representación de los centauros como guerreros, armados de escudos y porras (77), nos los muestra como animales intempestivos y violentos que no se frenan en sus instintos agresivos y sensuales (78).

Si en la greca que hemos comentado anteriormente los centauros presentan todo el cuerpo del caballo, con sus cuatro patas, aquí les faltan las patas delanteras. Los primeros centauros aparecieron figurados en la Antigüedad con cabeza, cuerpo y piernas de hombre, añadiéndose a todo esto un cuerpo y patas traseras de caballo (79).



11.- Capitel de los centauros -2-

Los versos de Píndaro acerca de Ixión, como portador de lujuria y violencia, pueden ser un buen final a este comentario:

“Sus dos pecados merecían tal castigo: porque este héroe fue el primero que, no sin argucias, introdujo entre los mortales el derramamiento de sangre de la propia raza; y además, porque una vez intentó seducir a la esposa de Zeus en la intimidad de sus aposentos” (80).

* Capitel de la gula (fig. 12)

En un nuevo capitel una vez más el hombre es víctima de un vicio que le hace actuar como un salvaje, pues ha caído en la trampa de la virgen necia y se ha entregado a la bebida.

(77) SAN ISIDORO, op. cit. Et. XI, 3, 37

(78) GUERRA, Manuel, *Simbología románica*, FUE, Madrid, 1978, 272.

(79) GUERRA, Manuel, *ibidem*. 271.

(80) MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, op. cit. 60



12.- *Capitel de la gula*

A partir de un texto de San Mateo (81) tenemos la parábola de las vírgenes sabias, símbolo de las personas virtuosas, y de las vírgenes necias, símbolo de las personas viciosas que se refugian en el placer de los sentidos.

En una misericordia de la sillería de la catedral de Plasencia tenemos una mujer con los utensilios de hilar y una jarra en el suelo. Está en actitud de dormir y, aunque Isabel Mateo (82) pensó en un principio que podía tratarse de una mujer borracha, después concluyó que se trataba del vicio de la pereza que había llevado a la mujer a dormirse y a abandonar sus quehaceres.

Aquí tenemos también a la mujer con los utensilios de hilar, en la misma disposición que los mantiene la figura de la catedral de Plasencia, pero en este caso no está dormida, sino que con gran avidez agarra el vaso con la mano derecha, mientras mantiene asida la jarra con la izquierda. En este caso ha dejado de trabajar para entregarse al vicio de la gula, si tenemos en cuenta que la propia Isabel Mateo (83) nos recuerda que hay que entender por gula no sólo el exceso de comida, sino también el de la bebida.

(81) Mt. XXV, 1-13

(82) MATEO GÓMEZ, Isabel, op. cit. 398

(83) MATEO GÓMEZ, Isabel, ibidem. 389

El Libro de Alexandre nos confirma la afirmación anterior:

2378

*“Tiene el lugar quinto Gula y Glotonería,
por éstas hace el hombre mucha gran villanía;*

2379

*La Gula está en medio, sus dedos relamiendo,
Glotonería a un lado, regüeldos expeliendo;
Embriaguez a otro lado, vomitando y bebiendo
las partes de su cuerpo yaciendo” (84)*

*** Capitel de la gula -2- (fig. 13)**

En otro capitel de esta misma iglesia tenemos al hombre como un ser capaz de salvarse o condenarse, de ahí que aparezcan dos arcángeles psicopompos con el alma de un bienaventurado y dos demonios con un condenado. Completa el capitel la representación del vicio de la gula por medio de unos cerdos y de una especie de bodegón.

La escena del bodegón se conforma en torno a una mesa: a un lado se colocan un hombre, con un cuchillo en la mano, y una mujer con una especie de panes; al otro lado una virgen necia, con una gran calabaza vinatera en su mano izquierda y un cántaro en la derecha. La presencia de esta última figura nos relaciona el bodegón con el vicio de la gula.



13.- Capitel de la gula -2-

(84) *Libro de Alejandro*. op. cit. est. 2378-2379

