

Lourdes de SANJOSÉ LLONGUERAS, *Obras emblemáticas del taller de orfebrería medieval de Silos: “el Maestro de las Aves” y su círculo*, Stvdia Silensia Series Maior, Abadía de Silos, 2016, 348 pp., 141 figuras a color y blanco y negro, CXXIV láminas con dibujos a color y blanco y negro, 31 x 24 cm.

La abadía de Silos ha editado un libro de Lourdes de San José titulado *Obras emblemáticas del taller de orfebrería medieval de Silos: “el Maestro de las Aves” y su círculo*, dedicado a tres obras emblemáticas del taller silense, la arqueta de Santo Domingo, el frontal de Silos, actualmente en el Museo de Burgos, y el báculo del abad Juan Gutierre II (†1198), además de la adscripción al taller de Silos, de un báculo de colección particular. Antes de este libro, la Dra. de Sanjosé ha publicado un magnífico estudio sobre la paloma eucarística, *El Colom Eucarístic: Una obra singular del taller de Lletmotges*, Societat Castellonenca de Cultura, Col.lecció Art XVI, Castellón de la Plana, 2011, cuya lectura recomiendo vivamente.

La autora ha tenido la gentileza de dedicarnos el libro a Marie-Madeleine Gauthier y a la que esto suscribe. Ambas hemos disfrutado de una buena amistad durante muchos años, pues dentro de nuestras respectivas investigaciones, algunos temas eran comunes, como el caso de orfebrería y esmaltes. A ella dediqué la ponencia *Orfebrería y esmaltes del taller de Silos*, Actas del *Congreso internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos. Un Milenario del Nacimiento de Santo Domingo de Silos (1000-2001)*, Sección de Historia del Arte, vol. IV, Burgos, 8-11 de octubre 2001, Burgos/Silos, Universidad de Burgos-Abadía de Silos, 2003, pp. 149-210. De ella me ha quedado además de un entrañable recuerdo, varias publicaciones suyas, algunas de ellas dedicadas, que conservo como un tesoro.

El libro muestra una magnífica presentación y un espectacular aparato gráfico con excelentes imágenes en color de las piezas, destacando la triple página del frontal de Silos, y una amplísima serie de dibujos, todo lo cual ocupa casi la mitad del volumen. Ello ha propiciado a la autora la posibilidad de efectuar amplias descripciones de los diversos elementos de las piezas en las que realiza una auténtica disección, contabilizando y analizando las diversas posiciones de los animales de pueblan los esmaltes. En este sentido me refiero de manera especial a las aves y seres fantásticos, llevando a la autora a formular la denominación del que denomina Maestro de las Aves, aspecto sobre el que volveré.

Inicia el estudio con una introducción, donde examina los antecedentes, contexto y consolidación del taller hispano, establece comparaciones con manuscritos, la Biblia visigótico mozárabe leonesa, las pinturas murales de San Isidoro y el Beato de Silos. Este último aspecto ya había sido tratado por la que esto suscribe, no remitiéndome no solo a dicho manuscrito, sino también al Beato de Cardaña, con claros vínculos estilísticos con la Biblia de Burgos y cuyo segundo maestro presenta relaciones bastante directas con la miniatura inglesa de la segunda mitad del siglo XII (FRANCO MATA, Ángela, “Esmaltes románicos de Silos y la ilustración de dos Beatos burgaleses”, *El arte románico en territorio burgalés. Universidad para la Educación y Cultura de Burgos*, dir. Científica Emilio Jesús RODRÍGUEZ PAJARES, Burgos, Universidad para la Educación y Cultura, 2004, pp. 253-280; *Eadem*, “Las ilustraciones del Beato de San Pedro de Cardaña”/“The Illustrations in the San Pedro de Cardaña Beatus”, *Beato de Liébana. Códice de San Pedro de Cardaña*, Barcelona, Moleiro, 2001, pp. 115-274).

La dra. de Sanjosé establece una periodización del taller de orfebrería, de tipo cronológico, en cuyo primer período (ha. 1140-1150) inscribe la arqueta de marfil y esmaltes, dedicada a Santo Domingo de Silos. El segundo período, correspondiente al esplendor del taller, incluye el frontal, que data algo antes de 1165, coincidiendo, por tanto, con la propuesta dada por mí entre 1160-1170. Reseña a continuación el báculo del abad Juan Gutiérrez II, hallado en una excavación practicada en octubre de 1960, que yo he datado en torno a 1170. Adscribe al taller silense un báculo de colección particular catalana. No incluye, sin embargo, el ejemplar de san Julián, patrono de Cuenca, que venía adscribiéndose a Limoges, opinión que comparte el recientemente fallecido Prof. Yarza *De Limoges a Silos*, pp. 196-203, sobre todo p. 200).

La arqueta de Santo Domingo, adscrita por Mme. Gauthier a un maestro aquitano-lemosino, afincado en la abadía, y sería el iniciador del taller de Silos, propuesta que yo deseché, considerando más concluyente la propuesta de William L. HILDBURGH (*Medieval Spanish Enamels and their relation to the origin and the development on copper champlevé enamels of the twelfth and thirteenth centuries*, Oxford/Londres, 1936), que aduce argumentos de peso en cuanto al origen hispano de la obra. Ya Hildburgh propuso un origen hispánico, y su adscripción concreta al *Silos Group*.

De estructura prismática y cubierta troncopiramidal, en origen toda de marfil, un panel lateral y la parte superior de la tapa fueron sustituidos por placas de cobre dorado y esmaltado con técnica *champlevé*. La gama de colores comprende el verde oscuro, azul de varias tonalidades, blanco y rojo. En cuanto a los motivos decorativos van desde complicados tallos ondulantes con hojas, aves y flores, pasando por cuadrados de varios colores hasta bandas de distintos adornos sin esmaltar. El santo taumaturgo viste atuendo litúrgico, alba y casulla y sobre su hombro derecho apoya el báculo abacial en tanto sostiene un libro con la izquierda. Se trata de la primera representación del santo, cuya fisonomía física conocemos a través de la descripción de Grimaldo: *Vir... statura pusillus, veneranda canicie et calvus*. La bibliografía del tema es muy abundante (FÉROTIN, Marius, *L'abbaye de Silos*, París, E. Leroux, 1897, p. 63, nota 3. Para el análisis crítico de la obra vid. VALCÁRCEL, Vitalino, *La "Vita Dominici Siliensis" de Grimaldo. Estudio. Edición Crítica y Traducción*, Logroño, 1982, que recoge BOYLAN, *Manuscript Illumination at Santo Domingo de Silos (xth to xiith Centuries)*, UMI Dissertation Information Service, Ann Arbor, 1992, I, pp. 165-166; II, pp. 191-19; VIVANCOS, Miguel C., "Domingo de Silos: historia y leyenda de un santo", *Silos. Un milenio, Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos. II. Historia, Silos 2003 (Stvdia Silensia XXVI)*, pp. 223-263) siendo recogidos varios títulos por la autora.

La disposición de las patas delanteras del Cordero a modo de espiral es ajeno a Francia y los monstruos semejan a otros figurados en esmaltes hispanos. También los triangulillos que forman la circunferencia en la que está inscrito aquél, remiten a paralelos hispánicos, entre ellos el díptico del obispo Gonzalo (entre 1162-75) (LITTLE, Charles, "Reliquary diptych of bishop Gundisalvo Menéndez", catálogo exposición no realizada *The art of medieval Spain a. d. 500-1200*, Nueva York, The Metropolitan Museum, 1993, pp. 270-271, n. 129) y los nimbos del frontal del Museo de Burgos. La colocación invertida del A y la Ω es evidentemente intencionada, que se repite en otras placas con Cristo majestad. M^a L. Martín Ansón considera una clara intencionalidad en obras de carácter funerario. Por su parte la Dra. de Sanjosé considera uno de los ejemplos más tempranos de dicha disposición un fragmento epigráfico paleocristiano del Museo Pío Cristiano (Ciudad del Vaticano). Establece comparaciones del arca obra silense

con la arqueta de Champagnat, actualmente en *The Metropolitan Museum of Art*, de Nueva York, que ya habían sido consideradas en publicaciones anteriores. Cristo bendice entre María Magdalena, acompañada del recipiente de perfumes, su símbolo iconográfico, y san Marcial.

Las dos placas de evangelario distribuidas entre el Instituto Valencia de Don Juan y Museo de Cluny, son dignas de figurar entre las obras maestras del taller de Silos. La primera de ellas, según Hildburgh, mantiene estrechas relaciones con el arte islámico; el león y el toro tienen las patas de dos colores distintos, verde y azul, que los incardina con el mundo mozárabe. En cuanto a la decoración de los nimbos, repite convenciones de nimbos de santos y bandas ornamentadas de manuscritos hispánicos de hacia 1100. La cabeza de Cristo, tal vez sea, según él, una sustitución de otra original, extremo que no parece correcto, pues resulta unitaria con el conjunto. Aunque sus razonamientos son convincentes, han sido contestados por la crítica francesa. Mme. Gauthier las adscribe a una corriente hispano-limosina (GAUTHIER, *Émaux méridionaux. Catalogue international de l'oeuvre de Limoges*. cit. pp. 124-126, n. 133-134, figs. 369-373), opinión a la que se une Geneviève François (FRANÇOIS, Geneviève, "Plaque de reliure: Christ en majesté", catálogo exposición *L'oeuvre de Limoges*, pp. 94-95), y más recientemente Pierre-Yves Le Pogam duda entre su pertenencia a Limoges o a España (LE POGAM, Pierre-Yves, "Arts précieux", *Musée national du Moyen-Age. Thermes de Cluny*, París, Réunion des Musées Nationaux, 1993, p. 82).

La obra más importante de los esmaltes salidos del taller silense, una treintena según M. M. Gauthier es el frontal, conservado actualmente en el Museo de Burgos. La autora le dedica cerca de 100 páginas, donde la describe con todo lujo de detalles y establece comparaciones con otras obras de variado carácter. Propone la denominación de su autor como Maestro de las Aves, designación en mi opinión incompleta, por cuanto el programa iconográfico es mucho más denso. El tema iconográfico representado es Cristo en majestad rodeado del Tetramorfos y los apóstoles, seis a cada lado, en pie, simbolizando su misión cumplida como difusores del Evangelio, bajo construcciones que evocan la Jerusalén celeste, el paraíso entendido como jardín poblado de flora y animales, diseminados por las columnas, tanto en basas como en fustes y capiteles. Animales en gran número se observan en obras anteriores, así en el Sacramentario Gelasiano, del siglo VIII, conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana.

Animales fabulosos afrontados se disponen en plaquitas de la cenefa exterior alternados con cabujones a tresbolillo y perdidos casi en su totalidad, que establecen los términos fabulosos de este universo sobrenatural e intemporal. El Todopoderoso está entronizado sobre el arco iris, los pies sobre un escabel; bendice y sostiene el libro cerrado. Los apóstoles son todos barbados con san Pedro y san Pablo a derecha e izquierda de Cristo; los dos imberbes son identificables, en mi opinión, con Juan y Mateo. En cuanto al que camina con los pies cruzados, tal vez podría identificarse con el apóstol peregrino Santiago el Mayor. Destaca como característica importante el sentido de la individualidad reflejado tanto en los atuendos como en los rostros, así como en los nimbos.

No se ha llegado a una solución respecto al significado del programa iconográfico. La autora hace alusión a un extremo que estimo importante, aunque lo recoge en nota (p. 102, nota 161): la *traditio legis*, muy importante en el mundo románico, como se pone de manifiesto en una obra relevante, la placa de marfil conservada en el Museo del Louvre, procedente de San Isidoro de León y su origen en el arte paleocristiano (FRANCO MATA, A., *Arte leonés fuera*

de León (siglos IV-XVI), León, Edilesa, 2010, pp. 213-214). San Pedro, como jefe de la Iglesia, porta las llaves, la *traditio clavís*. San Pablo lleva el libro de la *traditio legis*, no el atributo del martirio, la espada, de la que normalmente se acompaña. Las raíces del tema se remontan al mundo romano, como ha puesto de manifiesto André Grabar (*Las vías de la creación en la iconografía cristiana* (1979), Madrid, 1985, p. 23).

El sentido del programa es evangélico: Mateo escribe las palabras de Jesús: “Id, pues, y haced discípulos a todas las gentes, bautizándolas en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, y enseñándoles a guardar todo lo que yo os he mandado. Y estad seguros que yo estaré con vosotros día tras día, hasta el fin del mundo” (28, 19-20). Todos los apóstoles portan un libro, salvo uno que sostiene un rollo, relación directa con el mundo judío. Estamos, pues, ante la alusión iconográfica al Credo apostólico. Las iniciales A y aluden al principio y fin. Cristo es enviado al mundo por el Padre para salvar a la humanidad, conlleva, tiene un sentido soteriológico, y escatológico, por su declaración de estar hasta el fin del mundo.

En la terminología francesa se emplea el término genérico de esmalte para designar los colores. Siete son los colores: blanco (*argent*), amarillo (*oro*), rojo (*gules*), azul (*azur*), negro (*sable*), verde (*sinople*) y violeta (*púrpura*) (PASTOUREAU, Michel, “Présences héraldiques sur les émaux médiévaux”, *L’oeuvre de Limoges. Emaux limousins du Moyen Age*, París, Musée du Louvre/Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1996, pp. 339-343). En los esmaltes silenses del periodo analizado por la autora está ausente el amarillo, a diferencia de los limosinos; se trata de una diferencia, contemplada en el estudio de Isabel Arias Sánchez (“Silos y Limoges”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XIII, n. 1 y 2, Madrid, 1995, pp. 75-84).

Aparte de este elemento y otros analizados por la crítica artística, considero indispensable el análisis del metal, que ha venido reportando resultados muy satisfactorios. En este sentido menciono los trabajos de Salvador Rovira, Jefe del Departamento de Conservación, actualmente jubilado, a lo largo de muchos años. Sus investigaciones han sido continuadas en el Departamento de Prehistoria del CSIC.

En marzo de 2003 efectúa el análisis metalográfico del báculo de Santa Gertrudis, pieza que lleva la imagen de la santa que se halla emplazada en la iglesia de la abadía, y pertenece al siglo XVIII. Tal báculo aparece acompañando a la imagen ya a principios del siglo XX, como se deduce de una foto antigua que se conserva en el archivo fotográfico del monasterio. El Dr. Rovira afirma del báculo que “tanto la técnica constructiva como la decoración son compatibles con la tecnología medieval”.

Ángela FRANCO MATA