



**HAL**  
open science

# **El capitel del sacrificio de Abraham de la basílica de Saint-Seurin de Burdeos (c. 1050). Un prototipo iconográfico desconocido**

Emeric Rigault

## ► To cite this version:

Emeric Rigault. El capitel del sacrificio de Abraham de la basílica de Saint-Seurin de Burdeos (c. 1050). Un prototipo iconográfico desconocido. *Románico*, 2015, 21, pp.52-59. <hal-02121808>

**HAL Id: hal-02121808**

**<https://hal.science/hal-02121808v1>**

Submitted on 6 May 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# COLABORACIONES

## El capitel del sacrificio de Abraham de la basílica de Saint-Seurin de Burdeos (c. 1050). Un prototipo iconográfico desconocido

Emeric Rigault

Licenciado en Historia del Arte y Arqueología (2013), máster en Estudios medievales (2015) y doctorando en Historia del Arte medieval por las Universidades de Toulouse y Poitiers. Mientras que su trabajo de máster trataba de la elaboración y de los usos de la imagen polivalente del sacrificio de Abraham en la escultura románica del sudoeste de Francia y del norte de España, particularmente con respecto a la imaginaria antigua y a los textos judíos, actualmente realiza su tesis doctoral sobre la creación, las significaciones y las funciones de la iconografía de la Pasión de san Juan Bautista en el arte monumental medieval.



**I**NTERPRETADO por la exégesis como una escena emocionante y moralizadora, el sacrificio de Abraham encontró una gran popularidad en la iconografía medieval como símbolo de salvación, figura de autoridad y prefiguración de la Pasión de Cristo. Al margen de las representaciones monumentales más famosas, como el parteluz de la abadía de Souillac o el capitel de la catedral de Jaca, el pórtico románico de la basílica de Saint-Seurin de Burdeos alberga una imagen (Fig. 1), precoz y poco conocida, pero que sirvió, no obstante, de referencia para numerosas otras figuraciones locales del Génesis 22.

Erigida dentro de una necrópolis paleocristiana a partir del siglo IV, la colegiata de Saint-Seurin de Burdeos (Girona, Aquitania) (Fig. 2), actualmente basílica, sufrió las invasiones musulmanas y gasconas de los siglos VIII y IX, y solo se repuso a partir del XI. Generalmente, es durante este período que los historiadores del arte sitúan la construcción de la primera iglesia románica, de la que hoy subsisten la cripta, los vestigios de un ábside, una parte del muro meridional de la nave y, sobre todo, la torre-pórtico occidental, dentro de la cual se encuentra el capitel objeto de este trabajo.

Este pórtico (Fig. 3), al principio fuera de la obra, está compuesto por dos tramos abovedados de medio punto y por una portada de acceso a la nave. Repartido en doce capiteles enlazados por frisos e impostas esculpidas, el decorado monumental de este vestíbulo presenta una factura durante mucho tiempo designada como «primitiva»<sup>1</sup>, aunque representa «sin duda alguna uno de los testimonios más antiguos de la escultura románica del sudoeste»<sup>2</sup> de Francia. Sin embargo, la datación precisa de este conjunto ornamental y, más particu-

larmente, del capitel del sacrificio de Abraham que describiremos más abajo, resulta incierta.

Si bien los historiadores del arte están de acuerdo en atribuir las esculturas semiplanas de la portada a una primera etapa de tradición carolingia, dos tesis se oponen en cuanto a los capiteles corintzantes que coronan las columnas entregadas del resto del pórtico. Así, mientras que Pierre Dubourg-Novès data estos capiteles en el tercer cuarto del siglo XI<sup>3</sup> —según el ejemplo de la torre occidental de la abadía de Saint-Benoît-sur-Loire o del Panteón de los Reyes de la basílica de San Isidoro de León—, Philippe Araguas defiende más bien la contemporaneidad de la obra bordelesa con el famoso *westwerk* de Fleury y la remonta al segundo tercio del siglo XI.

Estando de acuerdo con la demostración de P. Araguas, consideramos una solución intermedia y proponemos datar este pórtico alrededor de 1050. Efectivamente, se inscribe dentro de una tendencia representada, a partir del año mil, por la torre del abad Morard en Saint-Germain-des-Prés, la torre-pórtico de Saint-Benoît-sur-Loire o los atrios románicos de Saint-Porchaire de Poitiers y Saint-Martial de Limoges. En cambio, el Panteón de los Reyes nos parece bastante posterior al pórtico bordelés, puesto que actualmente los historiadores españoles sitúan más a menudo la creación de la necrópolis leonesa en el marco del mecenazgo de Urraca de Zamora, hija de Fernando I de León, entre 1067 y 1101<sup>4</sup>.

Construido y decorado, al parecer, después de Fleury pero antes de León, el pórtico de Saint-Seurin presenta, de todos modos, un conjunto iconográfico mucho menos desarrollado que en el caso de estos otros dos ejemplos. Aunque los leones afrontados o vomitadores de lianas figurados en tres tambores se



Fig. 1.—Capitel con el Sacrificio de Abraham. Basílica de Saint-Seurin. Fotografía: autor.

referirían a los pecados, las grandes aves que picotean un racimo o una piña, en el capitel del primer derrame derecho, remiten a una simbología paleocristiana y eucarística bien conocida. Así pues, el capitel del sacrificio de Abraham que le hace juego concentra lo esencial del discurso dogmático de esta decoración esculpida.

Recibiendo el arranque izquierdo del primer arco fajón del pórtico, esta escultura (Fig. 1) se compone de un ábaco pesado con follaje, de un astrágalo desnudo y, entre los dos, de un tambor macizo estructurado por un dado central y por amplias volutas simétricas. Estos elementos plásticos forman el segundo plano, bastante austero, de la escena. El joven Isaac se encuentra en el centro de la composi-

<sup>1</sup> BRUTAILS, J.-A.: *Les Vieilles églises de la Gironde*, Burdeos, Feret et Fils, 1912, p. 21.

<sup>2</sup> ARAGUAS, P.: «Saint-Seurin de Bordeaux : les grandes étapes de l'évolution de l'église canoniale du XI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle», en *Autour de Saint-Seurin: lieu, mémoire, pouvoir: des premiers temps chrétiens à la fin du Moyen Âge, actes del coloquio de Burdeos (12-14 de octubre de 2006)*, CARTRON, I., BARRAUD, D., HENRIET, P. & MICHEL, A. (dir.): Bordeaux, Ausonius Éditions, 2009, p. 184.

<sup>3</sup> DUBOURG-NOVÈS, P.: *Guyenne romane*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1969, p. 84.

<sup>4</sup> BOTO VARELA, G.: «In Legionensy regum cimiterio. La construcción del cuerpo occidental de San Isidoro de León y el amparo de los invitados a la Cena del Señor», en *Monumentos singulares del románico. Nuevas lecturas sobre formas y usos*, HUERTA HUERTA Pedro Luis (dir.), Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2012, pp. 93-135.

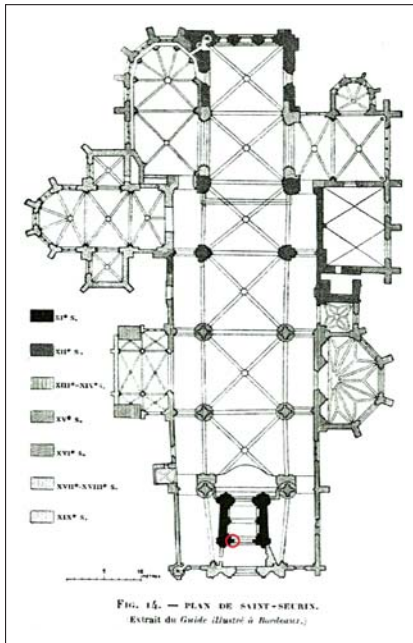


Fig. 2.—Burdeos (Gironda), basílica de Saint-Seurin, plano con localización del capitel del sacrificio de Abraham. (según Jean-Auguste Brutails, *Les Vieilles églises de la Gironde*, Burdeos, 1912, p. 20).

ción, desnudo, atado de pies y manos, tumbado en un altar cúbico de aspecto litúrgico (Fig. 4). Bajo la voluta izquierda, su padre le coge por el pelo mientras esgrime una espada corta con la mano derecha. Dos ángeles ocupan las caras laterales del capitel: el primero, con alas repliegadas, bloquea con su mano el gesto mortal de Abraham y el segundo —puesto de relieve en el ábaco por un motivo vegetal diferente de los otros— baja de un nubarrón esquemáticamente reproducido en el dado lateral,

deja en el suelo un carnero y señala el altar central con su mano derecha (Fig. 5). Por último, la inscripción epigráfica del dado central precisa el nombre de los dos protagonistas principales del episodio: *ABRAHAM ET HYSAHAC*.

A pesar de algunas torpezas formales, estos personajes achaparrados componen, sin embargo, una representación equilibrada y de fácil lectura. Por otro lado, aunque la imagen traduce bastante fielmente la intensidad dramática del episodio, la representación precisa de Abraham se aleja de los convencionalismos bíblicos, ya que el patriarca aparece con los rasgos no de un anciano barbudo, sino de un adulto o de un joven maduro e imberbe. A menudo reproducida localmente, esta juventud asombrosa tendría sus orígenes en la exégesis rabinica, según la cual Abraham y su mujer Sara rejuvenecieron después de su encuentro con Dios y el anuncio del nacimiento inesperado de Isaac.

Poco abordada por la investigación, la cuestión de los orígenes iconográficos del capitel de Saint-Seurin resulta ser de primer orden, puesto que esta imagen inédita sirvió a continuación de referencia artística. De nuevo, puede ser concluyente cotejar la escultura bordelesa con el Panteón de los Reyes de León, en uno de cuyos capiteles figura también el sacrificio de Abraham (Fig. 6). A pesar de poseer un sentido de la composición y una plástica más elaborados, esta escultura recuerda no obstante al capitel bordelés: mismos gestos de Abraham y del ángel, misma juventud del patriarca, misma desnudez de Isaac, mismo altar de sacrificio, etc.

En su tesis reciente sobre la iconografía románica española del sacrificio de Abraham<sup>5</sup>, Begoña Cayuela Vellido propone relacionar el capitel de León, aparentemente aislado, con algunas obras paleocristianas y románicas de Aquitania, como los sarcófagos de la abadía de Saint-Vincent de

<sup>5</sup> CAYUELA VELLIDO, B.: *Tradiciones y transmisión iconográfica en el arte altomedieval. La iconografía del sacrificio de Isaac en el arte hispánico (siglos VII al XII)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, bajo la dirección de GUARDIA, M., 2013, pp. 184-185 y 520-526.



Fig. 3.—Entrada occidental de la iglesia de Saint-Seurin en Burdeos. Léo Drouyn, aguafuerte, en Léonce de Lamoignon, *Choix des types les plus remarquables de l'architecture au Moyen Âge dans le département de la Gironde*, Burdeos, 1846.

Luçq-de-Béarn y del antiguo priorato de Saint-Orens de Auch (siglo IV), así como una miniatura que ilustra las Tablas genealógicas del Beato de Saint-Sever (siglo XI) (Fig. 7).

Aunque la autora se olvide de citar el sacrificio de Abraham de Saint-Seurin de Burdeos como una probable fuente de inspiración para la escultura leonesa, numerosos elementos nos invitan a establecer esta analogía visual, pero también, aunque sea por razones geográficas, a tejer una misma red de comparaciones entre nuestro capitel bordelés y los antecedentes aquitanos ya mencionados. De hecho, la desnudez heroica de Isaac y los tres ángeles ápteros vestidos de largas togas que constituyen la iconografía singular de los sarcófagos de Luçq y de Auch

se reencuentran en la puesta en escena, igualmente hierática, de Isaac y del ángel lateral, esta vez alado, en las caras central e izquierda del capitel de Burdeos.

Compuesto durante el abadazgo de Gregorio de Montaner, entre 1028 y 1072, el Beato de Saint-Sever resulta ser un elemento de comparación cronológica y estilística aún más evidente con el capitel bordelés de mediados del siglo XI. De hecho, parece sorprendente que los historiadores del arte no hayan cotejado estas dos obras hasta ahora. Aparte de Sara y de la ausencia de intervención divina, los sacrificios de Saint-Sever y de Saint-Seurin presentan efectivamente una misma plástica simplista y comparten muchos gestos y detalles en común,



Fig. 4.—Cara frontal del capitel con el Sacrificio de Abraham. Basílica de Saint-Seurin. Fotografía: autor.



Fig. 5.—Cara lateral del capitel con el Sacrificio de Abraham. Basílica de Saint-Seurin. Fotografía: autor.

como el altar cúbico, la desnudez y la postura de Isaac, la relación plácida entre el padre y el hijo, la empuñadura del mechón de pelo o el brazo derecho esgrimido y la capa del patriarca que podrían evocar someramente los pliegues grasos de la túnica del Abraham bordelés.

Además, a pesar de su factura rudimentaria, esta escultura participó también en la difusión local, y quizás en la creación, de un motivo después habitual en la iconografía abrahámica medieval: el desdoblamiento del ángel. Como ya lo hacía notar Meyer Schapiro<sup>6</sup>, el capitel bordelés es una de las primeras imágenes románicas en las que se muestran las etapas sucesivas del episodio (no-sacrificio de Isaac / sacrificio del carnero) bajo la forma de dos ángeles gemelos colocados en un mismo espacio restringido. Con su insistencia en el carácter salvador de la irrupción divina, esta puesta en escena diacrónica será a continuación adoptada repetidas veces, como por ejemplo en el claustro de la abadía de Moissac.

Para terminar nuestro análisis, todavía deben hacerse algunas observaciones sobre el conjunto ornamental dentro del cual se inscribe la imagen y especialmente sobre el capitel que, por encima de la primera columna sur del pórtico, representa probablemente el cuerpo del obispo bordelés Seurin en su sepulcro (Fig. 8). Habría sido tentador conectar este capitel con el segundo tambor con figuras humanas del pórtico, el del sacrificio de Abraham, y casar así la hagiografía local con la mitología bíblica. No obstante, los análisis epigráficos y estilísticos han atribuido esta imagen a un período más reciente, por lo menos a partir de la segunda mitad del siglo XII<sup>7</sup>. Aunque los comitentes del capitel de san Seurin seguramente pensaron en tal asociación, tenemos que reconocer que el capitel del sacrificio de Abraham constituye la única escultura historiada

<sup>6</sup> SCHAPIRO, M.: «The Angel with the Ram in Abraham's Sacrifice: A Parallel in Western and Islamic Art», en *Ars Islamica*, 1943, vol. 10, nº 1-2, pp. 134-147.

<sup>7</sup> DEBIAIS, V. y VOYER, C.: «La mort de l'évêque fondateur: une image de la collégiale Saint-Seurin», en *Cartron [et al.]*, op. cit., pp. 141-157.



Fig. 6.—Capitel con el Sacrificio de Abraham. Panteón de los Reyes, basílica de San Isidoro de León. Fotografía: Enrique Segura Lavalle.

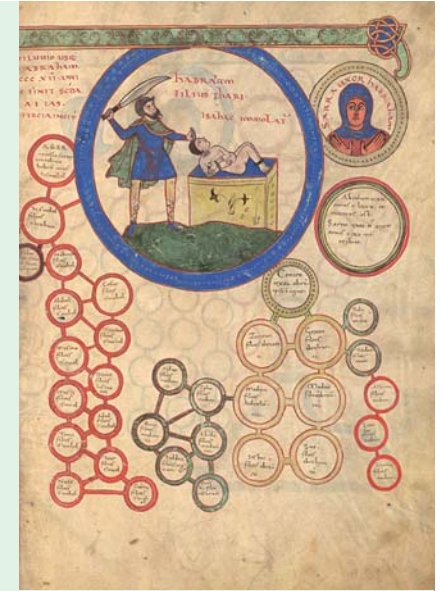


Fig. 7.—Sacrificio de Abraham. Beato de Saint-Sever (París, Bibliothèque nationale de France, Latin 8878).

del decorado original del pórtico y que este aislamiento le confiere una gran polisemia. De hecho, el episodio del sacrificio de Abraham —como evocación dual de la muerte (Isaac) y de la salvación (el carnero)— ofrece la particularidad de resumir los fundamentos del mensaje soteriológico cristiano en una sola imagen y, por consiguiente, de poder ser representado y comprendido por el espectador separadamente de cualquier otra escena bíblica. Esta independencia simbólica explica el hecho de que la ligadura de Isaac aparezca regularmente como una de las pocas escenas historiadas dentro de conjuntos iconográficos reducidos, como en el caso de nuestro porche bordelés.

De manera más metafórica, el programa esculpido bordelés, aunque restringido, puede ser puesto en paralelo con algunos textos de la cultura cristiana, como la *Psychomachia* de Prudencio. Este famoso poema alegórico y tipológico del principio del siglo V relata las luchas interiores que emprende el alma humana y comienza con un prefacio dedicado a las vicisitudes de Abraham. A modo de «prefacio de piedra», el pórtico de Saint-Seurin de Burdeos y su capitel bíblico cumplen con una misma función de introducción, a la vez simbólica y espacial, al lugar de culto y a los dogmas cristianos. Este papel liminal entre el mundo laico y el mundo sagrado, el Vicio y la Virtud, el Antiguo y el Nuevo Testamento,

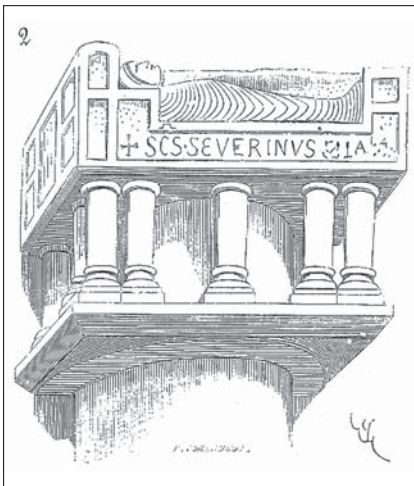


Fig. 8.—Dibujo del capitel de la tumba de san Seurin. Eugène Viollet-le-Duc, en *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, París, Bance-Morel, 1854-1868, t. 9, p. 26.

además permite poner en evidencia una cierta concepción escenográfica del espacio cultural.

A pesar de que las verdaderas intenciones de sus diseñadores nos resultan desconocidas, es admisible considerar el capitel del sacrificio de Abraham (y sus diferentes caras) como una forma de gancho visual y emotivo, susceptible de atraer diversamente la atención del fiel que entra y sale del edificio. Aunque la cara izquierda (Fig. 1), vuelta hacia el exterior, hace aparecer la violencia mortífera del padre con su hijo e interpela tanto la mirada como la ética personal del espectador, la cara central (Fig. 4), la más desarrollada, expone la víctima inocente de este sacrificio a la visión de todos y cada uno (y a la lectura de los más instruidos), mientras anuncia, conjuntamente con el capitel con aves, el drama eucarístico

que tendrá lugar dentro de la iglesia. Por último, la cara derecha (Fig. 5), invisible desde el umbral del pórtico, tranquiliza al espectador más atento al mostrar el desenlace del episodio y representa, de paso, la última imagen religiosa en condiciones de permanecer en el universo mental del fiel tras marcharse de la colegiata. Dado el número todavía limitado de imágenes monumentales en el siglo XI, esta última alusión positiva a la salvación refuerza todo el potencial admonitor de este capitel historiado.

Por fin, la arqueología nos da una nueva pista de interpretación de este pórtico y su ornamentación. Dirigidas por Joël Nadal en 2001, las excavaciones preventivas del interior del pórtico permitieron localizar siete sepulturas datadas entre los siglos XI y XV. Estos hallazgos, igual que el capitel del sepulcro de san Seurin evocado más arriba, confirman la utilización de este sector de la iglesia como espacio tanto de recepción como de inhumación. Esta recién descubierta función funeraria demuestra que el decorado esculpido del pórtico, y particularmente el capitel del sacrificio de Abraham, fue concebido desde un principio para ser dirigido a los fieles y a los muertos enterrados allí. De este modo, estos difuntos, probablemente pertenecientes a una élite clerical o laica, fueron puestos bajo la tutela simbólica del patriarca y, más precisamente, en la continuidad de su historia ejemplar.

Contrariamente a lo que ha sido afirmado hasta ahora<sup>9</sup>, la iconografía del capitel bordelés prueba la supervivencia del carácter funerario y conjurado de la escena del sacrificio de Isaac en el arte de la Edad Media central. Además, la oración medieval de extremaunción *Commendatio animæ* —a la que Anne de Egrý también se remite para analizar las escenas veterotestamentarias del Panteón de los Reyes de León<sup>10</sup>— reservaba asimismo una parte de

<sup>9</sup> «At the revival of Christian art after the year 1000 the deliverance symbols appear to have lost their original meaning». SPEYART VAN WOERDEN, I.: «The Iconography of the Sacrifice of Abraham», en *Vigiliæ Christianæ*, 1961, vol. 15, n.º 4, p. 238.

<sup>10</sup> DE EGRY, A.: «Simbolismos funerarios en monumentos románicos españoles», en *Archivo español de arte*, 1971, t. 44, n. 173, pp. 9-15.



Fig. 9.—Capitel con el Sacrificio de Abraham. Iglesia de Saint-Seurin de Rions (Gironda). Fotografía: autor.

sus fórmulas enumerativas al sacrificio de Abraham y resonó ciertamente dentro de los muros del pórtico de Saint-Seurin.

Imagen «grosera»<sup>10</sup> para algunos especialistas de principios del siglo XX, imagen precoz en el desarrollo del arte románico aquitano, imagen chocante e instructiva por los fieles de la colegiata medieval, imagen profiláctica para los difuntos privilegiados inhumados en el pórtico, el capitel del sacrificio de Abraham de Saint-Seurin de Burdeos se caracteriza ante todo por su gran ambivalencia. Más adelante, no fue hasta el siglo siguiente que esta imagen reapareció en la escultura románica de Gironda,

<sup>10</sup> BRUTAILS, J.-A.: *Les Vieilles églises de la Gironde*, op. cit., p. 23.



Fig. 10.—Capitel con el Sacrificio de Abraham. Abadía de Sainte-Croix de Burdeos (Gironda). Fotografía: Juan Antonio Olañeta Molina.

como en Soulac-sur-Mer, Sainte-Croix-du-Mont, Rions (Fig. 9), Saint-Macaire o también en Larreule, en los Altos Pirineos. Realizadas en el primer tercio del siglo XII, todas estas esculturas diversas repitieron, con ligeras variaciones (forma del altar, plumaje de los ángeles, etc.), el esquema compositivo, relativamente simple, del capitel de Saint-Seurin.

De hecho, la reproducción local de dicha imagen parece ser el resultado tanto del prestigio ancestral de este sitio, como de la influencia regional de la abadía de Sainte-Croix de Burdeos, en donde también se realizó una copia, completada con una misteriosa águila protectora (Fig. 10). Este cenobio contribuyó, de esta forma, a difundir la imagen entre sus numerosos establecimientos afiliados. ■