

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



8

Arte prerrománico
y mozárabe

Lectulandia

Ante todo separar y distinguir como el agua del aceite los dos estilos que, por necesidades de programación nos vemos obligados a incluir en una misma colección. Poco o nada tienen que ver el arte asturiano y el mozárabe. El primero es creación de un núcleo primitivo, pastoril, aislado; el segundo, creación de una minoría segregada, resentida y muchas veces hostil a la propia civilización musulmana que la originó. Téngase todo ello bien en cuenta.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Arte prerrománico y mozárabe

Historia del arte español - 8

ePub r1.0

Titivillus 04.09.2017

Título original: *Arte prerrománico y mozárabe*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Arte prerrománico y mozárabe

«Son obra (las ventanas de Tuñón) de un tracista andaluz, buen experto en el arte musulmán de su país, actuando sobre el torpe y rudo cincel de un asturiano.»

MANUEL GÓMEZ MORENO

Gran importancia tiene este capítulo del arte español pero para comprender el sentido histórico de su origen no basta con estudiar y admirar simplemente sus formas. Es necesario entender la circunstancia histórica en la que aparecieron aunque sea en el breve espacio que nos brindan estas líneas.

Ante todo separar y distinguir como el agua del aceite los dos estilos que, por necesidades de programación nos vemos obligados a incluir en una misma colección. Poco o nada tienen que ver el arte asturiano y el mozárabe. El primero es creación de un núcleo primitivo, pastoril, aislado; el segundo, creación de una minoría segregada, resentida y muchas veces hostil a la propia civilización musulmana que la originó.

El arte asturiano es la creación artística de un núcleo rebelde que se encastilló en las montañas cantábricas, y presentó feroz resistencia a la centralización absorbente de los musulmanes. Ver en ellos a los fugitivos de Guadalete y tomar Covadonga como punto de partida de dos Españas en lucha religiosa es una ingenuidad. Las montañas cantábricas vascas y pirenaicas habían albergado siempre a los rebeldes al poder central. Recordemos el caso de los romanos que tardan dos siglos en conquistarlas y necesitan la presencia de Agripa y Augusto para rendirlas. Más tarde, ocurre lo mismo con Leovigildo, el gran monarca godo, que tiene que acudir en persona a someter a vascones y cántabros. Los habitantes de la montaña vienen resistiendo sistemáticamente todos los esfuerzos de centralización que parten de la España interior o meridional. Al llegar los musulmanes a España, los hispanos acogen de buena gana a estos «invasores» que tanta tolerancia demuestran con los sometidos. España se pliega una vez más al tercer gran intento de unificación. Sólo quedan en las montañas del norte unos focos irreductibles. Los árabes no tienen fuerzas ni deseos de romper sus inexpugnables defensas entre los riscos. Así vemos aparecer a lo largo de los siglos VIII, IX y X diversos focos independientes en esta zona que conservan las tradiciones religiosas, lingüísticas, artísticas, etc., de épocas anteriores. Por eso no

se trata sólo del núcleo asturiano, sino que poco después surge el navarro y el aragonés, y Sobrarbe y Ribagorza, y los condados y ducados catalanes orientales. Todos ellos viven en un marco autárquico e independiente. Pero mientras los núcleos pirenaicos, desde su nacimiento, tienen contactos más o menos estrechos con la importante cultura carolingia y con todo el arte europeo (lo que les convierte en los introductores del románico en España), los asturianos, cercados entre la montaña y el mar, no tienen más remedio que crear una civilización propia, inspirada sin duda en moldes anteriores, pero genuina y original. Esta característica de aislamiento y originalidad marca toda la evolución artística del reino astur. En una segunda etapa, los navarros entran en contacto con los asturleonese y contagian a éstos las novedades extrapirenaicas, letra carolingia, ritos europeos, arquitectura románica, etc... La etapa más interesante de la cultura asturiana es precisamente la de los primeros siglos (VIII, IX), en que vivió prácticamente aislada, procurando dar respuesta a todos los problemas que le presentaba la existencia de forma nueva y personal. En arquitectura, escultura, orfebrería, etc., vamos a ver surgir un arte nuevo, que si tiene algo que ver con los antiguos, nunca les debe tanto que podamos asegurar su directa procedencia de uno determinado. Bebiendo en el arte de la antigüedad clásica, los asturleonese de los siglos VIII y IX crearon unas formas artísticas toscas y originales. Su aislamiento les dio una fuerte personalidad que, quizá en una época como la nuestra, en la que tan fácil resulta relacionarse, no resulte fácil comprender.

Olvidemos, pues, la errónea idea de los «cruzados de la Reconquista» y sustituyámosla por la de unos hombres indomables que lucharon siglo tras siglo por conservar su independencia y alimentar a sus familias. Sólo entonces comenzaremos a entender el sentido solemne y humilde a un tiempo del arte asturiano.

Existen, por supuesto, otros focos prerrománicos en España, pero su menor importancia nos impide detenernos en su estudio. Basta anotar la existencia de varios centros religiosos del siglo IX en la zona catalana (Tarrasa, San Cugat del Vallés) que resultan, como los asturianos, del aislamiento de estos valles montañosos ante el avance del Islam.

El arte mozárabe es algo completamente diferente, y debemos acercarnos a él con una lente casi opuesta. Aunque los hispanos acogieron sin mucha reserva a los árabes, sirios y africanos que tomaron el gobierno de España, no en todas las partes renunciaron a su religión y tradiciones culturales y artísticas. La huella del periodo visigodo e hispano-romano anteriores estaba aún reciente, y los núcleos hispanos que decidieron conservar sus tradiciones prosiguieron la evolución natural de este arte visigodo. De ahí surge el arte mozárabe, cuyo nombre es el que recibieron los hispanos que no aceptaron el Islam. Hay que tener en cuenta que la mayoría de los terratenientes y potentados se hicieron musulmanes, y la gran masa de los mozárabes

pertenecía al artesanado ciudadano. Entre los campesinos se fue perdiendo la tradición cristiana, porque las condiciones impuestas por el sistema de aparcería musulmana eran mucho más humanas que las impuestas por los señores feudales visigodos. Sin embargo, el artesanado de las ciudades no tenía nada que ganar con el cambio de religión y costumbres, ni nada que perder al conservarlas, pues los musulmanes se mostraron ampliamente tolerantes con ellos y les dejaron organizarse a su modo, aunque manteniéndoles en un estrato social inferior. La inercia de los que no tenían nada que perder obligó a grandes masas de propietarios medios y de artesanos a conservar su lengua y religión tradicionales. Aunque hemos dicho que continuaron el estilo visigodo y romano, no pudieron librarse de la Influencia artística árabe (persa y bizantina), y sus obras nos han conservado tal carga de orientalismo, que les da cierta personalidad.

Las obras más importantes de los mozárabes corresponden al siglo X, y consisten en iglesias e iluminación de libros religiosos. No se trata, pues, de un arte autárquico, sino todo lo contrario, un estilo ampliamente ecléctico e influido desde los cuatro puntos cardinales. La genuina personalidad de este arte consiste precisamente en esa vinculación de elementos diversos que no respeta tradición ni geografía, que mezcla lo bizantino y lo visigodo en una simbiosis extraña e inolvidable. Aunque no poseemos muchas obras de este estilo, las pocas conservadas marcan un hito insustituible en la historia del arte hispánico.

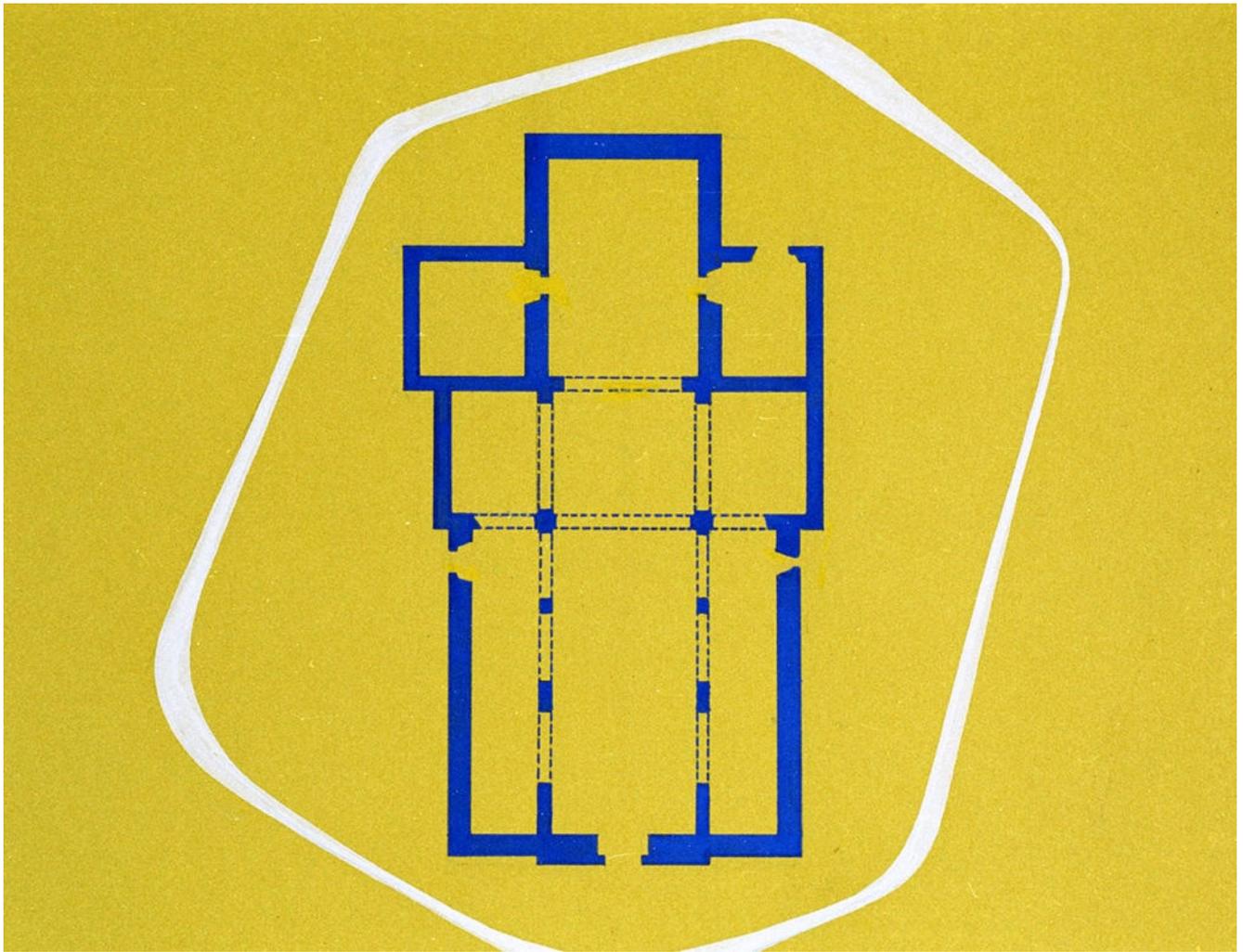
1. Mapa de las zonas asturiana y mozárabe. Enclaves más importantes del estilo

El esquema presente no es más que una orientación de tipo general. Hacia los siglos VIII, IX y X, en que transcurren los estilos prerrománico y mozárabe en la Península, la línea fronteriza entre las culturas musulmana y cristiana cambia con frecuencia. Podríamos decir que el siglo VIII es un siglo de resistencia en las cumbres y de formación de los primeros núcleos cristianos independientes del poder califal: Asturias y las pequeñas comunidades pirenaicas. El siglo IX es un siglo de expansión hacia el sur, en que la monarquía astur-leonesa, aprovechando el vacío dejado por los bereberes, se apodera del Duero en tiempos de los Alfonsos I, II y III, llevando a cabo una tarea de repoblación de la meseta norte muy importante. El siglo X es de nueva recuperación musulmana y avanza hacia el norte, con Abderramán III y Almanzor. La línea fronteriza vuelve a quedar casi donde estuvo al principio. A partir del año 1002, los sucesos se precipitan, y entramos en una nueva época de la expansión cristiana. Sobre estas tres líneas fundamentales de posición y contacto hemos querido situar las zonas más importantes de hallazgos prerrománicos y mozárabes. Bien entendido que no pretende ser este mapa una relación exhaustiva de todas las obras artísticas, sino más bien una orientación breve sobre los lugares de procedencia de las obras capitales de cada estilo. Muchas otras obras están arruinadas o destruidas o sencillamente cubiertas con edificaciones románicas o posteriores y no tienen valor como documento gráfico, que es lo que nos interesa.



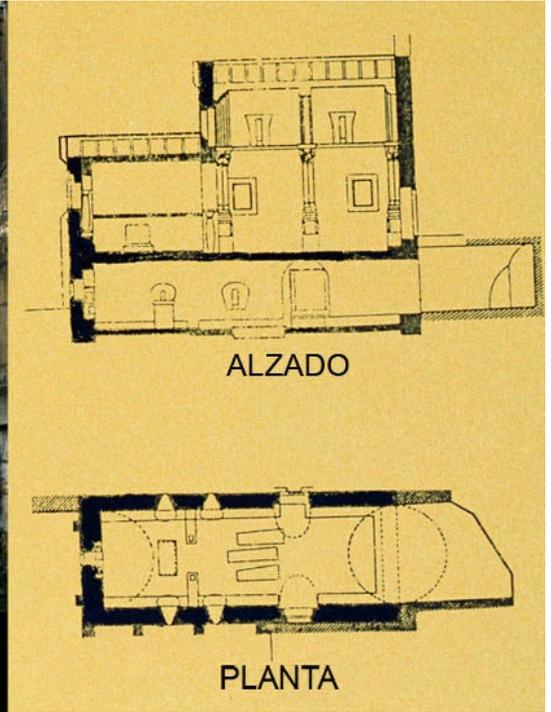
2. Planta de Santianes de Pravia

La iglesia más antigua conservada de este estilo es la de Santianes de Pravia, obra del rey Silo (774-783). Sólo ha conservado la planta, la nave central y algunos muros laterales, pero muy transformados por estilos posteriores diversos, por lo que hemos creído más interesante dar la planta primitiva. Consta de tres naves (tipo basílica visigoda y romana), con una de crucero y dos ábsides a ambos lados de la capilla mayor. Los ábsides son rectangulares, como los visigodos, y no circulares, como era la moda imperante en el VIII entre los francos, lo que reafirma la tesis del escaso contacto entre estas dos culturas cristianas en los primeros tiempos. Pero, a diferencia de los visigodos, Santianes de Pravia tiene los ábsides adosados y no separados, como era costumbre entre los visigodos (San Juan de Baños). Por otra parte, están abiertos a la capilla central formando una especie de cabecera tripartita totalmente desconocida por los visigodos. Parece que, salvo los ábsides, que se cubrirían con medio cañón, la cubierta de las naves sería plana, de madera. Pilares muy gruesos y arcos de ladrillo de medio punto forman la nave mayor, y los muros son de mampostería, originalidad arquitectónica que luego veremos con detalle.



3. Cámara santa de Oviedo y planta

Con el traslado de la Corte a Oviedo en tiempo de Alfonso II (792-841), los arquitectos asturianos entran en una nueva fase de actividad. Este rey consta que edificó muchas iglesias en Oviedo: San Salvador, Santa Leocadia, Santa Basilia, San Julián, San Tirso, Santa María, etcétera, además de un palacio para residencia personal. El esplendor de Oviedo en esta época llega a un momento culminante. Pero de todos estos edificios apenas nos han quedado ruinas y trozos de paramentos. Los dos edificios mejor conservados son los que vamos a detallar seguidamente. La llamada Cámara Santa de Oviedo fue probablemente la capilla del palacio de Alfonso II, y presenta ya muchas de las características de la arquitectura asturiana. Olvidando el estilo visigodo de fina sillería, los asturianos trabajan con obra tosca de sillarejo y mampostería. Para reforzar la fábrica construida con estos materiales, trazan unos estribos exteriores con arcos ciegos que adornan y sostienen los empujes laterales al mismo tiempo. Es el llamado «muro compuesto», típico del arte asturiano. Por otro lado, abandonan el arco de herradura y usan el de medio punto, casi siempre peraltado. Los vanos suelen cubrirse con cancelas de piedra, como en la época visigoda, y la cubierta de «tegula» romana permanece invariable. El edificio tiene planta rectangular y está compuesto por dos capillas superpuestas. Del plano primitivo sólo se conserva la planta baja, llamada cripta de Santa Leocadia. La planta superior fue transformada en el siglo XII, y en ella se conservan las piezas de orfebrería más importantes del arte asturiano. La cripta de Santa Leocadia es una nave cubierta con bóveda de cañón de ladrillo que arranca de un banco corrido que la sirve de basamento. Al fondo hay un nicho con arco de medio punto sostenido por columnas de mármol. En la parte central de la nave hay varias lápidas sepulcrales. Una de ellas, del siglo V, dedicada a Ithacio. Los antecedentes de esta obra hay que verlos en alguna obra visigoda, como la primitiva capilla de San Antolín, de Palencia, o en las capillas subterráneas paleocristianas. Esto último es lo más probable. En todo caso, el edificio tiene un aspecto poco frecuente que nos introduce en un modo de hacer nuevo y valiente, que adopta técnicas nuevas para resolver nuevos problemas.



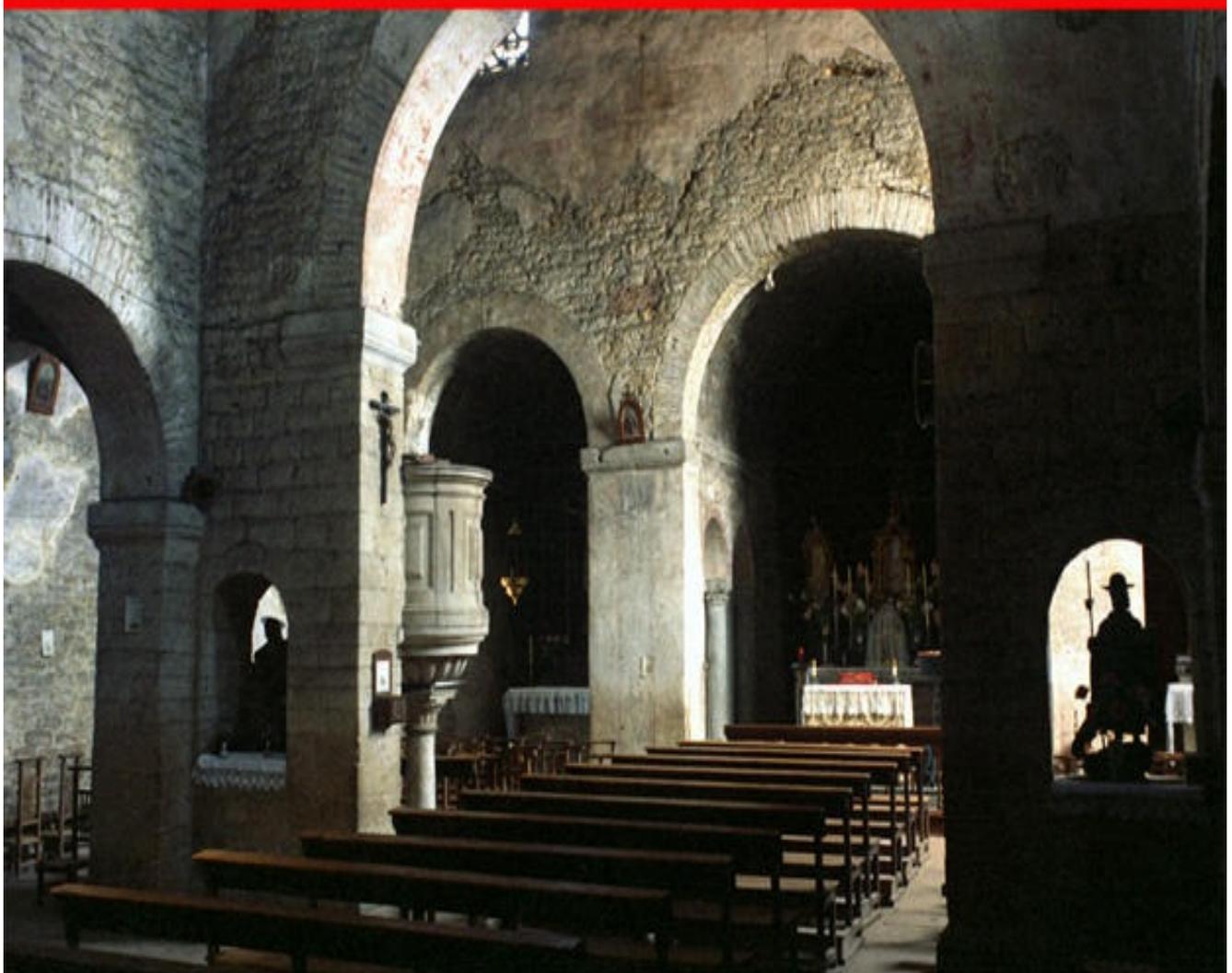
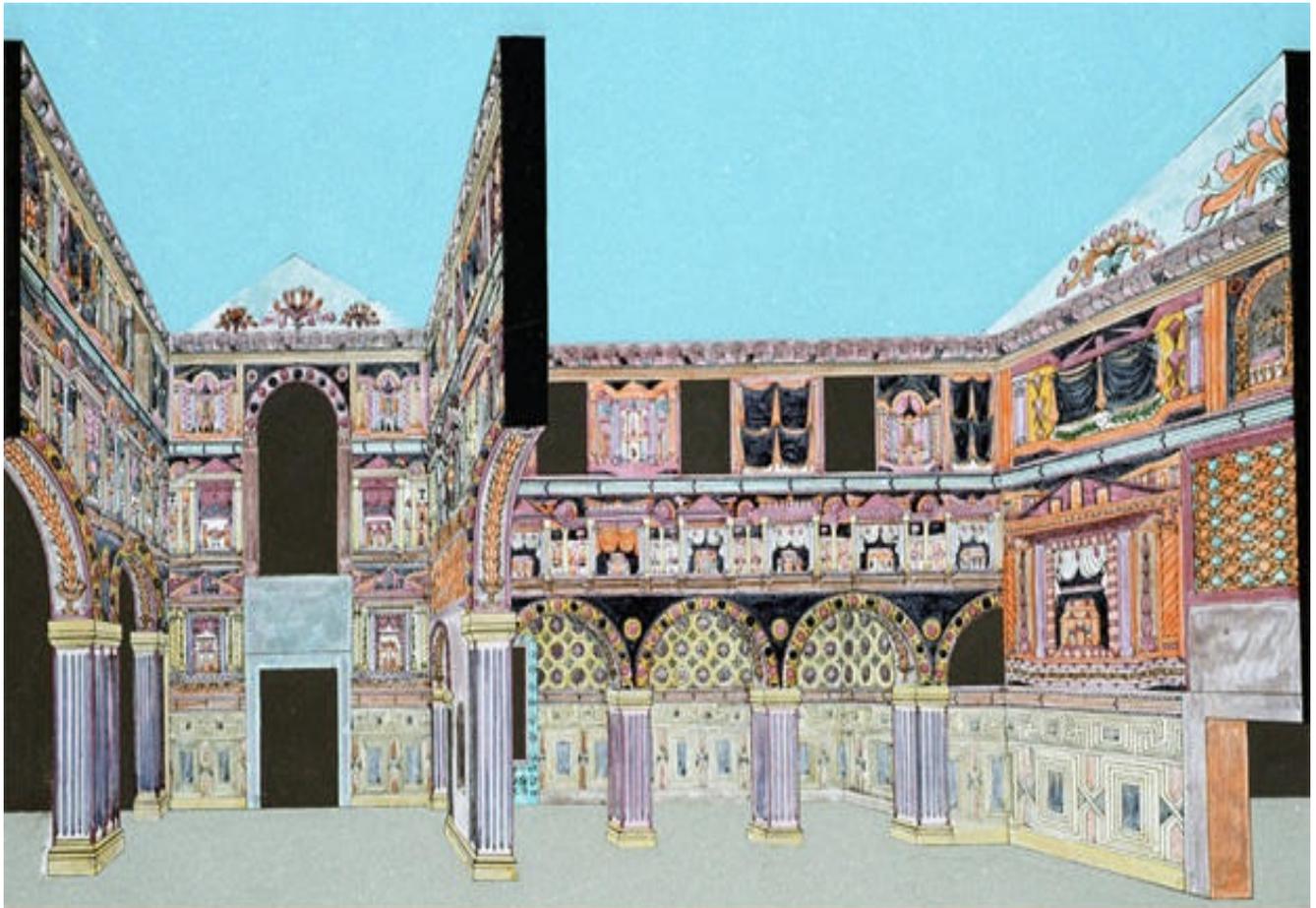
4. San Julián de los Prados. Santullano

Esta es la segunda obra que conservamos de la época de Alfonso II (principios del IX). Podemos apreciar en ella las características marcadas: arco peraltado de ingreso con dovelas de ladrillo, sillarejo reforzado con estribos y tejado romano. Pero en esta vista anterior del templo ya podemos advertir el talento con que emplean los volúmenes los arquitectos asturianos. Llamarles primitivos resulta un poco atrevido viendo la proporción y el juego de prismas y volúmenes que muestra este edificio. Eran, en verdad, primitivos, pero este concepto hay que entenderlo con cautela, pues, sin duda alguna, conocían las obras antiguas, si bien no tenían ninguna que les sirviera de modelo directo ni materiales propicios para ejecutar otro tipo de arquitectura más elevada. La simetría ponderada de esta fachada tiene todo el sabor del románico y supera a las obras visigodas en muchos aspectos.



5. San Julián de los Prados (reconstrucción)

Pero la conseguida proporción externa no tiene paralelo con la magnificencia interna de la obra, sin duda alguna una de las más importantes del arte español. Es un templo de planta basilical de tres naves con otra de crucero muy amplia y vestíbulo en la puerta de los pies, a la costumbre visigoda. En los brazos del crucero se abren otras dos cámaras similares al vestíbulo anterior. Posee cabecera de tres ábsides (que no aparecen en esta sección) rectangulares adosados, y el ábside central tiene una cámara alta que se abre al exterior por una ventana tripartita sobre columnas sencillas. La nave central reposaba sobre pilares y arcos de medio punto de ladrillo y mampostería. Para cubrir estos materiales tan pobres, Alfonso II mandó pintar el interior de esta iglesia al fresco con un zócalo de casi dos metros de altura, y dos frisos superiores con motivos arquitectónicos, simulando cortinajes, columnas y vanos abiertos. Las enjutas estaban decoradas con círculos sencillos, así como los arcos centrales.



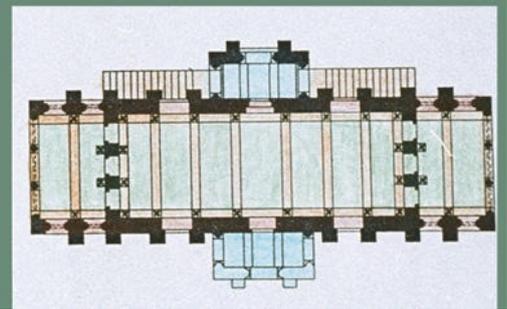
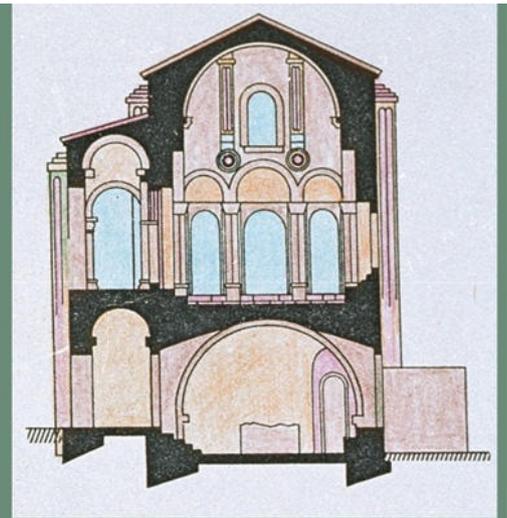
6. Resto de pinturas de San Julián de los Prados

Este fresco de estirpe clásica ha sido estudiado por Schlunk e interpretado como una pintura del tipo de las ilusionistas pompeyanas de la última época. Pero también tiene un carácter simbólico, pues las pinturas parecen evocar la santidad del edificio. Algunas citas, como la Santa Cruz, las iglesias dependientes de Oviedo, etc., parecen hablarnos de una representación de la monarquía astur-leonesa, muy vinculada al poder religioso. Algunos estudiosos piensan que el modelo de esta obra debió ser alguna iglesia visigoda de la zona toledana, perdida en la actualidad. Ello nos impide interpretar completamente el sentido de este fresco, aunque no nos permite ignorar su colosal importancia, pese al mal estado de conservación de los colores. En la imagen anterior hemos dado una reconstrucción de estas pinturas en su época primitiva, que conjugada con ésta dará una visión muy exacta del monumento.



7. Santa María del Naranco

En el año 842 sube al trono Ramiro I y se inaugura una nueva época de esplendor asturiano. Coincide este apogeo con la llegada a Oviedo de algún arquitecto de mucha formación clásica y auténtico genio personal. Ramiro I erige una serie de monumentos que, aunque siguen las tradiciones anteriores, presentan un conjunto mucho más esbelto y unos elementos originales. El año 848 se inaugura en el monte del Naranco el palacio de Ramiro I, que en el siglo IX se va a convertir en la iglesia de Santa María del Naranco. De base rectangular muy alargada (recuérdese la Cámara Santa), consta de dos plantas, que tienen ambas un gran cuerpo central y dos laterales más pequeños separados por columnas y arquerías. La planta inferior, de menor altura que la superior, se cubre en el centro con medio cañón y en los laterales con techos de madera. Uno de los laterales bajos sirve de baño. La planta superior, con grandes aberturas al exterior, es un gran salón de fiestas al que se llega por doble escalinata frontera y se cubre con bóveda de medio cañón reforzada con arcos fajones. El conjunto es de mampostería y se refuerza con estribos exteriores abundantes y gruesos que la recorren verticalmente hasta el suelo. Los arcos son peraltados, y en las enjutas muestran el típico medallón asturiano decorado con relieves. Algunos autores piensan que el autor se inspira en las villas romanas con pórtico, como la del Fondaco dei Turchi, en Venecia. Su originalidad, con todo, no puede ponerse en tela de juicio.



8. Interior de Santa María del Naranco

He aquí un aspecto de la planta superior del edificio. Observemos aquí los elementos de soporte asturianos. Las columnas, que al principio son copias romanas, son ahora originales con una decoración funicular (de cuerdas) que es característica de este estilo, quizá por influencia del arte celta de los castros asturianos y gallegos, donde abundan los temas de cuerdas. Aunque algunos capiteles (construidos ex profeso para esta obra) siguen copiando el motivo vegetal de hojas de acanto, otros son originales, de cuerpo troncoapiramidado invertido con adornos de cuerdas en los bordes. Los arcos cabalgan sobre pilares que tienen haces de columnas adosadas, en una premonición del románico temprano. Otras veces reposan directamente sobre columnas. Son todos peraltados, y en sus enjutas, como en el exterior, se adornan con medallones, de los que arrancan arcos fajones que ayudan a sostener la bóveda de medio cañón.



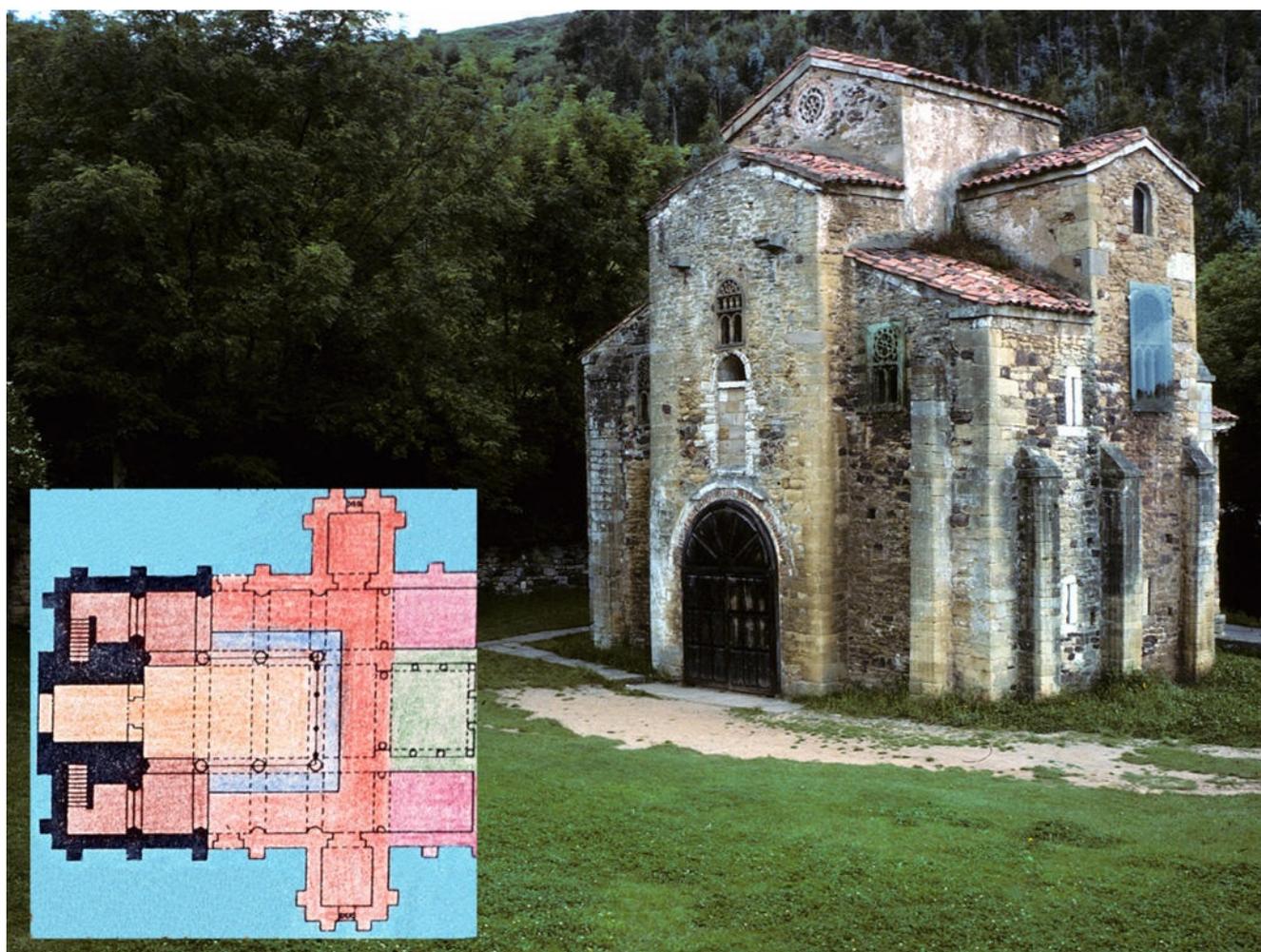
9. Capitel ramirense de Santa María del Naranco

Hemos querido dar un detalle de un capitel ramirense, donde se aprecia con toda claridad la singularidad de su traza. Su cuerpo es apiramidado e invertido (casi prismático) y está orlado en los vértices por motivos de cuerdas que albergan figuras muy toscas, parecidas a las que decoran algunas veces las jambas de las puertas y los dinteles. Ya hemos dicho que los asturianos suelen aprovechar y copiar, en su primera época, los capiteles clásicos, pero en la época de Ramiro I crean este original soporte inspirado en temas célticos decorados con cuerdas.



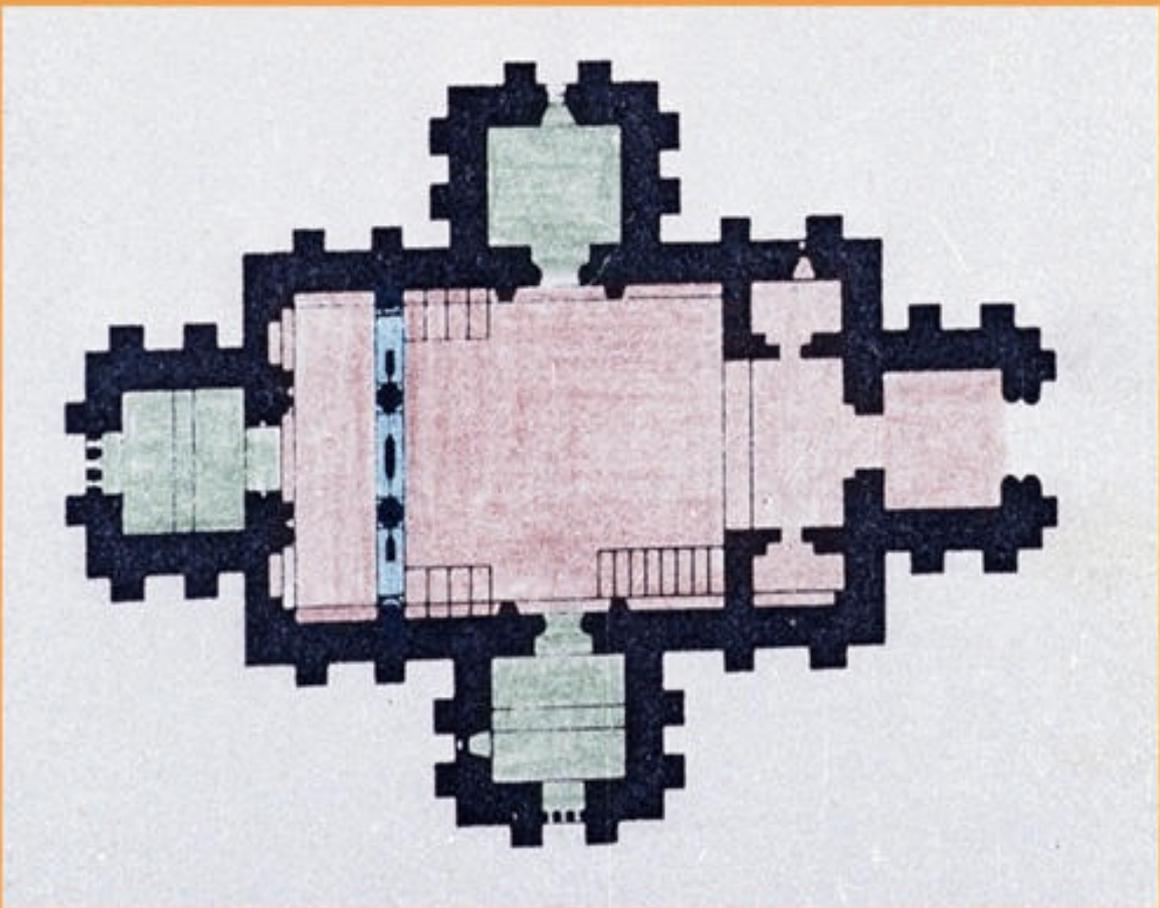
10. San Miguel de Lillo. Exterior y planta

Otro monumento de la mitad del IX (ramirenses) es esta iglesia de San Miguel de Lillo, muy cercana a la anterior. Su arquitecto parece el mismo que edificó Santa María del Naranco. Sus esbeltas proporciones, los estribos exteriores, el triple ábside primitivo que advertimos en la planta, todo nos indica su proximidad estilística a la obra anterior. La originalidad de su construcción consiste en que las bóvedas de las naves laterales, de medio cañón, están dispuestas en sentido transversal al eje del templo y la tribuna está situada a los pies del mismo. En la actualidad sólo se conserva la parte de los pies, pues fue destruida en el siglo XIII su cabecera. Su ruina no se debe a una mala construcción, sino más bien a la debilidad del suelo de aluvión sobre el que se estableció, que determinó su desmoronamiento en sucesivos corrimientos. Pese a la pobreza de materiales (mampostería, ladrillo, etc.), las obras asturianas son muy sólidas y firmes.



11. Santa Cristina de Pola de Lena. Interior y planta

De la misma época y del mismo autor parece esta otra iglesia situada en las cercanías de Pola de Lena. Su originalidad consiste en la planta de una nave con cuatro salientes laterales. Uno de ellos es el vestíbulo de entrada, los otros (centro de los lados mayores), dos cámaras o ábsides accesorios, y al fondo (frente al vestíbulo), la capilla central de la planta cuadrada y sobresaliente del edificio. Esta planta tiene relación con la Cámara Santa y el palacio de Ramiro I en el Naranco. Los estribos exteriores son abundantes y el material de sillarejo. Columnas pareadas soportan el arco ligeramente peraltado de acceso, y pequeños vanos cubiertos por cancelas de piedra iluminan el interior. Las columnas y capiteles interiores son muy similares a los de Santa María del Naranco. Otra originalidad consiste en que tiene el presbiterio más elevado que el resto del templo y está separado de la nave central por una arquería doble o iconostasio que parece obra mozárabe del siglo X.



12. San Salvador de Valdedios. Villaviciosa

Posterior al reinado de Ramiro I, pero de tradición ramirense, es el monumento de San Salvador de Valdediós, levantado al parecer por Alfonso III, el gran repoblador de la cuenca del Duero, después de ser destronado y desterrado a aquel lugar por sus hijos. Consta de tres naves sobre gruesos pilares muy sencillos, con un cuerpo de acceso lateral adosado a uno de los lados. Estribos exteriores, cancelas de piedra, sillarejo y mampostería, todos los elementos asturianos clásicos para esta obra del año 893. En las esquinas, el aparejo es de buena sillería, como en monumentos anteriores, para lograr la solidez de la obra. Algunas ventanas del exterior, como las que coronan la fachada, son de minúsculo arco de herradura, lo que puede señalar la avanzada de la influencia mozárabe, pues estamos ante una obra de finales del IX, y no debemos olvidar que, a raíz de las conquistas de Alfonso III, muchos mozárabes huyeron de las zonas meridionales ocupadas por los musulmanes y repoblaron, mediante el sistema de presura, los desiertos del Duero.



13. Interior de San Salvador de Valdedios

El interior de este templo es un tanto original por los gruesos pilares sobre los que se monta el sistema de arcos de medio punto. El intradós y el friso lateral está decorado con pinturas, parecidas al monumento de San Julián de los Prados, como se aprecia por algunos restos de fresco pegados aún al muro. Schlunk sostiene que el arquitecto de San Salvador ha imitado las medidas de San Miguel de Lillo, sin atreverse a adoptar las audaces soluciones de su antecesor. Se nota cierta torpeza en el sentido constructivo, que se percibe en el hecho de meter barras de hierro para sostener las bóvedas y en el empleo de ladrillo en las dovelas de los arcos, hecho que significa una regresión en el estilo, pues en Santa María del Naranco ya se han empleado dovelas de piedra. Sin embargo, aporta otras soluciones nuevas, como el abovedar totalmente el edificio. Los anteriores sólo tenían la bóveda en algunos tramos, y otros se cubrían con techumbre plana de madera. La bóveda de medio cañón continua ya no se observará nuevamente hasta el arte románico.



14. Interior de San Adriano de Tuñón

De finales del siglo IX (891) y obra de tiempos de Alfonso III es también esta iglesia de San Adriano de Tuñón, consagrada al mártir del mismo nombre por el rey asturleonés. Es una pequeña basílica de tres naves, reconstruida en el siglo XII, que nos recuerda mucho la estructura pesada de San Salvador. Pilares muy gruesos sobre los que cabalgan arcos de medio punto sostienen cubiertas de madera planas. A ambos lados de la capilla mayor tiene dos anexos o sacristías, como es corriente en el estilo asturiano. Los materiales son de mampostería y ladrillo, y sólo en los estribos y ángulos se emplean sillares de mayor volumen. Sobre el ábside mayor, como es corriente, hay una cámara que sólo tiene acceso por una ventana geminada al exterior. Este estilo lo hemos visto en Santa Cristina, San Julián y otros casos. Presenta alguna decoración pictórica, de la que el mayor interés radica en la capilla mayor, donde se adivinan restos de un fresco de estilo mozárabe. Son ornamentos vegetales floreados y un friso de almenas de estilo musulmán. Una cruz surge en el medio de las almenas y nos recuerda las obras de orfebrería asturiana de este período. La existencia de estas pinturas mozárabes, como en el caso de los arcos de herradura en San Salvador de Valdediós, demuestran una precoz infiltración de artesanos meridionales en el reino asturleonés a partir del siglo IX. En conjunto, es apreciable el tremendo descenso desde el punto de vista constructivo, y más desde el estético, que representa este monumento con relación a los ramirenses clásicos. Sin embargo, tenemos noticias y pruebas arqueológicas que demuestran que el estilo asturiano traspasó los límites de la zona cantábrica y se derramó por León, donde se construyen obras (en esta última variedad del estilo) hasta el siglo XI. De todas ellas, las más significativas podrían ser la de San Pedro de Teverga y la de San Juan, hoy convertida en San Isidoro de León, por la construcción románica que la recubre. Asimismo, debió de tener una base asturiana la cripta de San Antolín, en Palencia.



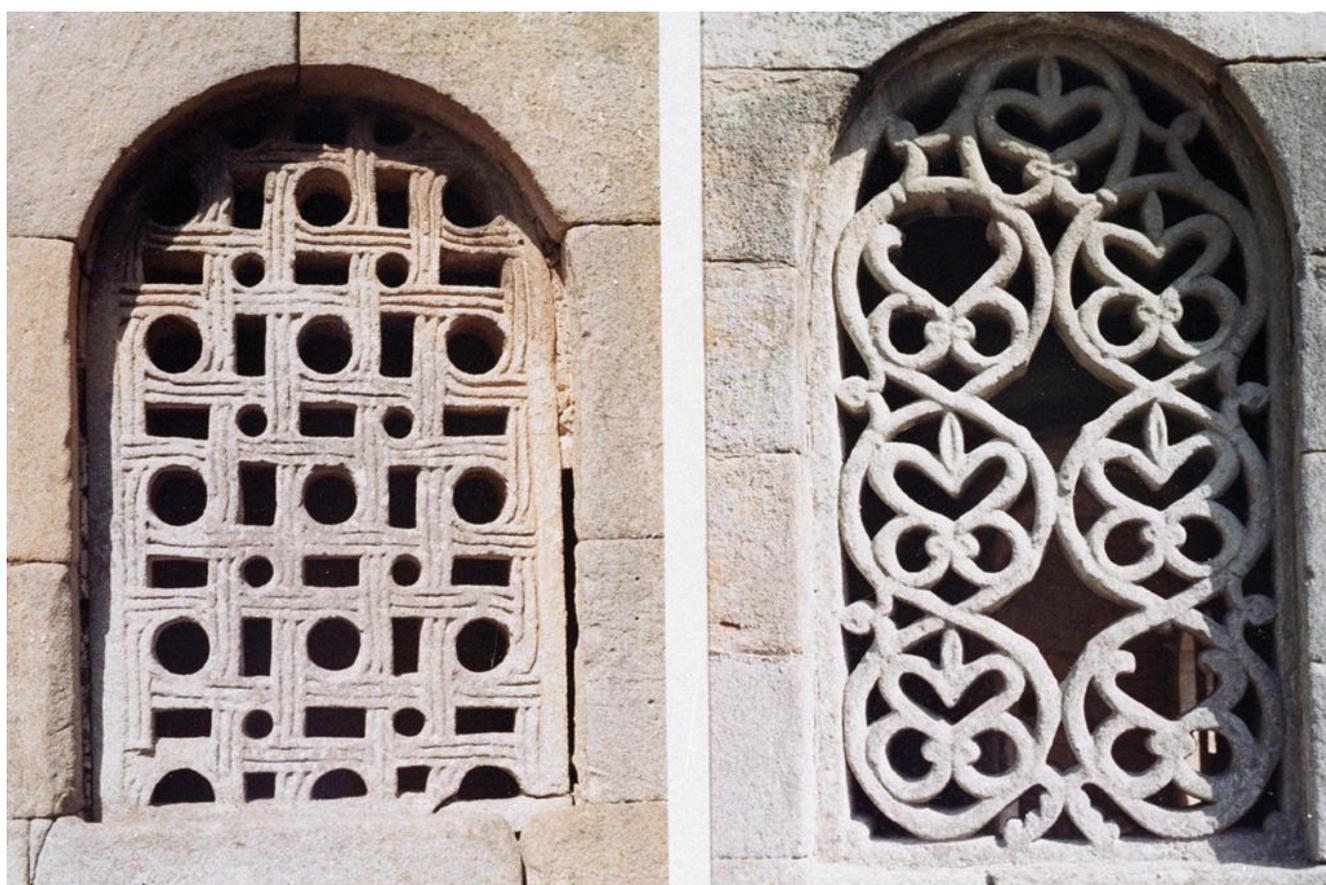
15. Exterior de San Pedro de Teverga

A pesar de la influencia mozárabe que empieza a invadir las esferas asturianas desde finales del IX, el arte astúrico perdura en sus elementos fundamentales hasta la llegada del románico. Así lo demuestra este interesante monumento del valle de Valdecarzana, que nos muestra los contactos entre lo asturiano y lo románico. Es una basílica de tres naves cubiertas con medio cañón, precedidas de un porche de tres naves (ya ocurre lo mismo en San Adriano) con una tribuna alta. En el interior se soporta sobre columnas muy gruesas y bajas con capiteles apiramidados historiados. En su estructura fundamental recuerda a la de Valdediós y a la de San Salvador de Priesca. Los capiteles del porche son asturianos, pero los interiores, vegetales o historiados, son románicos. La cornisa y los canecillos de la misma, así como la ornamentación de ajedrezado, también es típica románica. Pero los estribos exteriores y algún arco ciego recuerdan el arte asturiano. En resumen es un monumento en el que se unen lo románico y lo asturiano, y no puede explicarse prescindiendo de una de las dos corrientes. Está fechado por Schlunk en la segunda mitad del siglo XI.



16. Celosía de piedra de San Salvador de Valdedios

Las celosías de piedra son muy abundantes en el arte asturiano, y aparecen como un recurso útil de cerramiento y una hábil solución de iluminación y decoración. Suelen hacerse sobre una pieza de piedra única con diversas y artísticas perforaciones que dejan pasar la luz con un ritmo geométrico y sugestivo. Cumplen en las iglesias asturianas un papel parecido al de las vidrieras en el arte gótico. Al extremo suelen presentar decoración vegetal, funicular o abstracta. En algunas se notan huecos en forma de arcos de herradura que nos ponen en contacto con artesanos mozárabes venidos del sur. Las muestras presentes están decoradas con motivos de cuerda (funiculares), formando rectángulos y círculos de varios tamaños. Los motivos de cuerdas son también frecuentes en jambas y capiteles, como hemos comprobado en Santa María del Naranco, y creación típica de los arquitectos ramirenses.



17. Relieve de la portada de San Miguel de Lillo

La ornamentación escultórica es abundante en los edificios asturianos, sobre todo ramirenses. Consiste, en la primera época, en temas geométricos o vegetales inspirados en el arte visigodo, y luego comienza a introducir temas nuevos, como el frecuente de motivos sogueados (funicular) y escenas variadas. Los ejemplares más destacados de la escultura ornamental asturiana son los relieves de las jambas de San Miguel de Lillo (mitad del siglo IX), que reproducen de un modo muy tosco una escena de un díptico bizantino del siglo VII, que se halla hoy en Leningrado. La jamba que mostramos aquí representa, en la escena central, la ejecución de unos saltos de circo en los que intervienen dos hombres y un león. El equilibrista se pone sobre un bastón, mientras un domador intenta dominar con su látigo a un león rampante. El capítulo de las jambas y cancelas decoradas, el de los capiteles con motivos de cuerdas y la realización de celosías de piedra son las manifestaciones de decoración escultórica más representativas de este momento. En la escena superior se halla el cónsul dando comienzo a los juegos circenses que, sin duda, se celebraban en su honor. El eco de este díptico bizantino del siglo VI demuestra el intercambio que había en el siglo IX entre artistas europeos y asturianos, o al menos, los viajes de algunos de éstos allende los Pirineos.



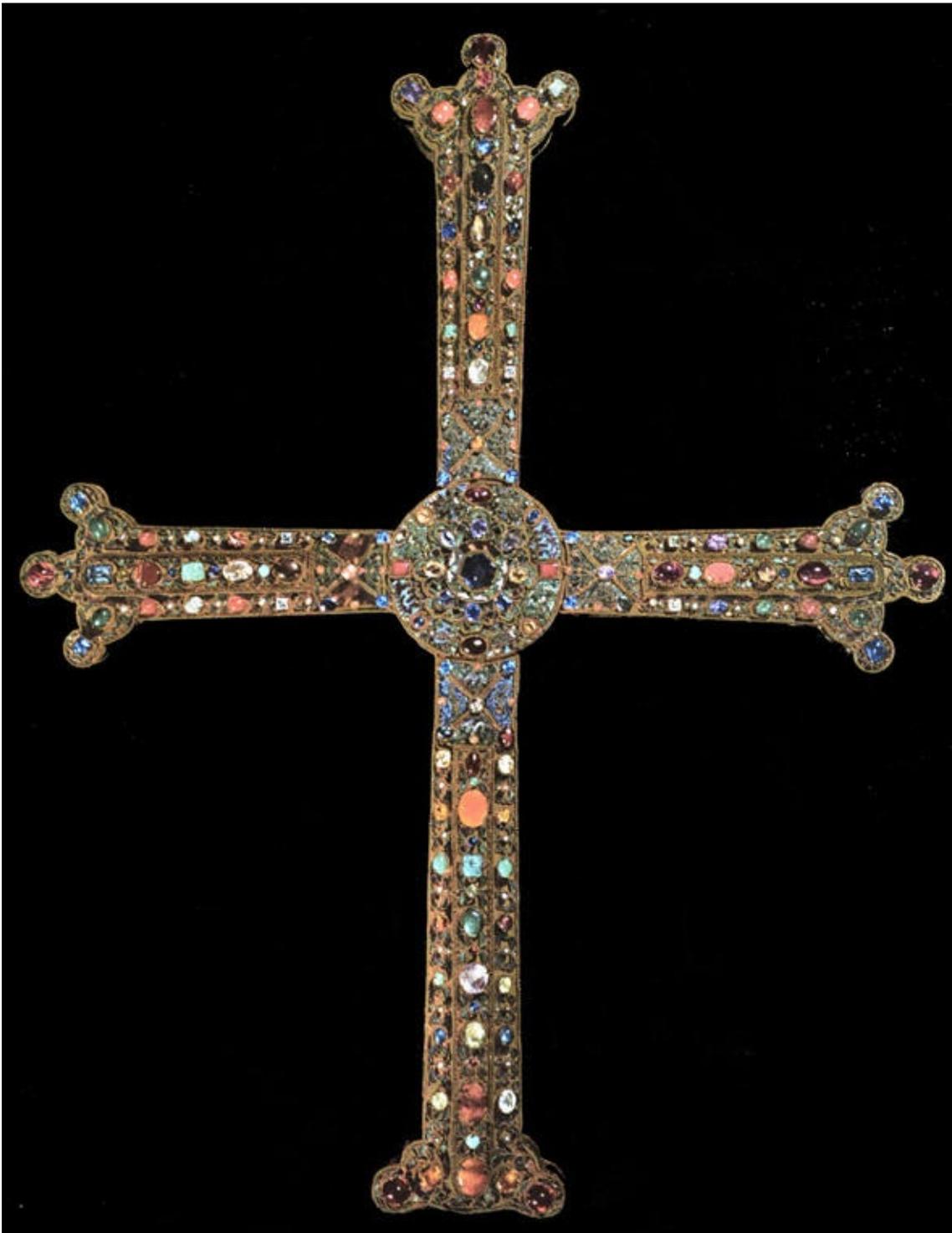
18. Cruz de los Ángeles. Cámara Santa de Oviedo

El capítulo de la orfebrería asturiana cierra con broche de oro las representaciones artísticas de los siglos VIII y IX. Las dos muestras más importantes son las cruces votivas de los Angeles y de la Victoria. La de los Ángeles, aquí presente, es de brazos desiguales, con gruesas piedras en chatones y fondo de hilo de oro laminado componiendo artísticas filigranas. Alguna piedra, como la azul superior, tiene figuras en relieve, de estilo clásico y sorprendente belleza. No parece obra de artistas hispanos, sino más bien de orfebres ambulantes, procedentes quizá del norte de Italia. El centro de la cruz es de madera, y fue encargada por Alfonso II para adornar la catedral de Oviedo en el año 808. Una leyenda muy antigua en las crónicas medievales del reino astur cuenta que fueron los ángeles quienes grabaron esta cruz y pusieron en ella esta inscripción: «Recibido en complacencia, permanezca en honor de Dios esto que ofrece Alfonso II, Humilde Siervo de Cristo. Quienquiera que osase quitármelo de donde mi libre voluntad lo donare, sea fulminado por el rayo divino. Esta obra se terminó en la era 846. Con este signo es vencido el enemigo.»



19. Cruz de la Victoria de la Cámara Santa de Oviedo

Esta es la obra cumbre de la orfebrería de su época, y fue mandada labrar por Alfonso III en el castillo de Gauzón. Tiene también grandes piedras talladas, si cabe, más primorosamente que la anterior, en chatones y sendas franjas de alvéolos metálicos rellenos con piedras y esmaltes fileteados con figuras de animales y flores. Su trabajo de oro, como la de los Angeles, se hace con hilo retorcido y colocado de canto. La labor de sus esmaltes y las figuras la relacionan más bien con los talleres de orfebrería carolingia y está fechada en el año 908.



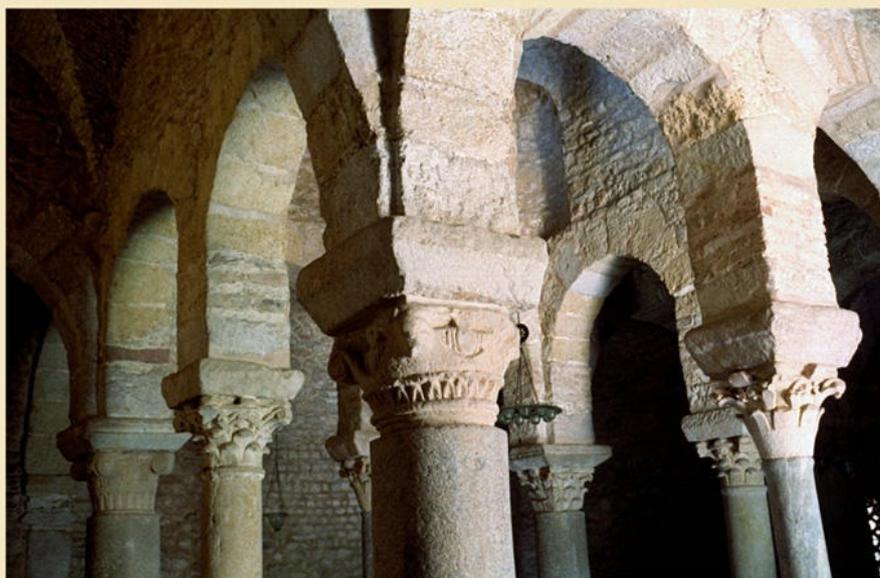
20. Caja de ágatas de la Cámara Santa. Oviedo

Otra pieza cumbre de la orfebrería asturiana desgraciadamente perdida hace poco es este joyero que regaló Fruela II a la catedral de Oviedo el año 910. Las ricas y extrañas piedras de ágata y ónice engarzadas entre alvéolos de oro dan una apariencia casi onírica a esta pieza. Piedras preciosas alternan en chatones con las grandes piezas de ágata con vetas lechosas. Sobre la tapa, en el centro, hay una pieza de esmalte de algún taller europeo, quizá franco-carolingio. Entre incrustaciones de almandinas interrumpidas por piedras preciosas hay bellos dibujos de esmalte (azul, verde y rojizo en diversos matices) que representan animales, árboles y flores. En el fondo de la caja, no representado aquí, están repujados los símbolos de los Evangelistas, cuyo estilo presenta indudable relación con las figuras de las miniaturas mozárabes.



21. Iglesias prerrománicas de Tarrasa

Contemporáneo al resurgir de la arquitectura asturiana, brota en algún núcleo catalán y pirenaico un estilo de indudable ascendencia visigoda con una personalidad especial. Son iglesias de planta cuadrada o de cruz griega, cuya mayor originalidad aparece en sus ábsides, de forma ultrasemicircular (herradura) en el interior y con muros poligonales al exterior. La de San Miguel, que es la mejor conservada, está dividida en nueve compartimientos separados por arquerías que se apoyan en los muros y columnas centrales. Cada compartimiento está cubierto con bóveda de aristas, menos el del centro, que tiene cúpula sobre trompas, de clara estirpe romana. Los arcos son peraltados, como los asturianos, y presentan contrarresto de estribos exteriores. Los capiteles son romanos, de tosca ejecución. Las otras dos iglesias de Tarrasa interesan por su ábside, que es trilobulado en San Pedro y de herradura en el interior (aunque cuadrado al exterior) el de Santa María. No debemos olvidar que muy cerca de allí se encuentran los restos de la iglesia visigótica de San Cugat del Vallés.



San Miguel



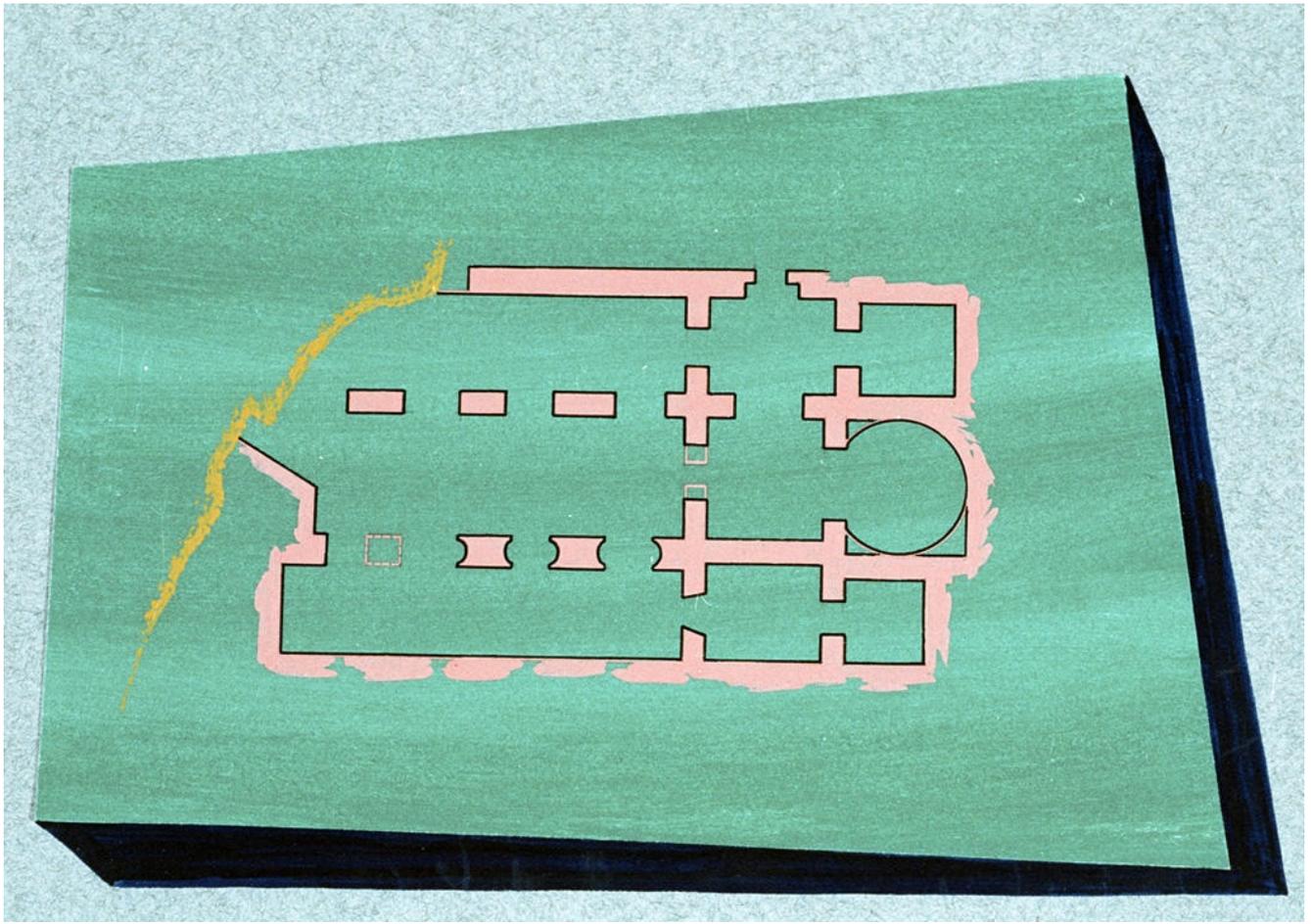
Santa María

San Pedro



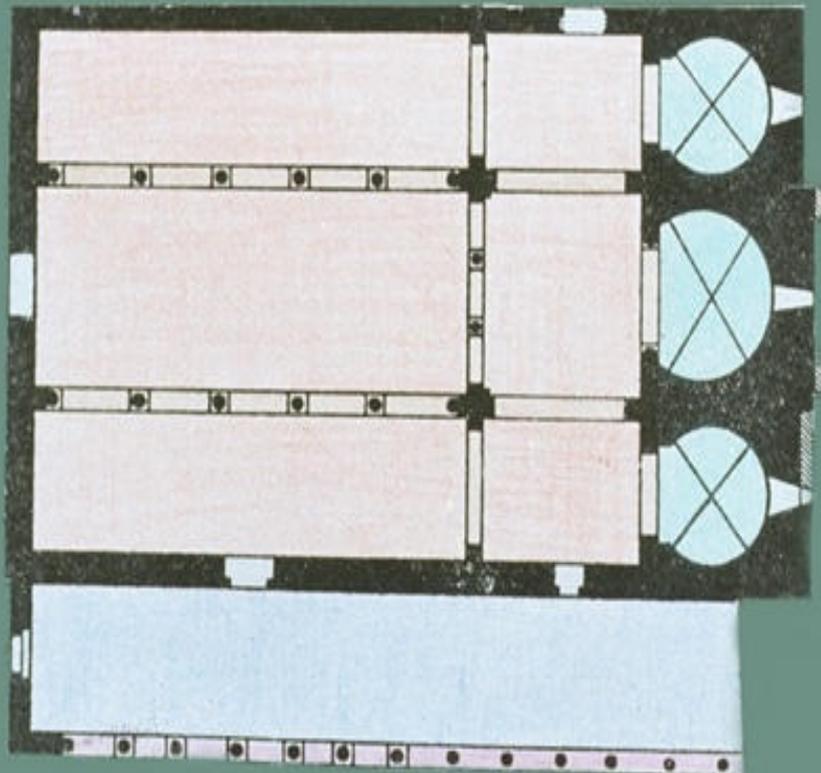
22. Planta de la iglesia de Bobastro

Entramos ahora en el capítulo de arquitectura mozárabe, que se extiende desde finales del IX hasta principios del XI, y eleva su influencia a casi todos los ámbitos de la zona ocupada por los cristianos. El área ocupada por los monumentos mozárabes se puede decir que es toda España, pues su dispersión es total. La primera obra de arquitectura mozárabe de finales del IX es el templo excavado en la roca de Bobastro. El núcleo cristiano que apoyó a Omar Ibn Hafsun y desafió durante decenios el poder de los califas cordobeses construiría este templo para celebrar el culto. Es de tres naves, con una de crucero y tres ábsides: el central de herradura y los laterales (adosados) rectangulares. Pilares muy gruesos sostienen arcos peraltados sobre los que cabalgan una cubierta muy sencilla. Es el único ejemplo de arquitectura mozárabe en una zona dominada por la cultura islámica. Los restantes ejemplos se dan ya en tierra cristiana y son, por tanto, obra de artesanos que habían conservado el estilo visigodo (aunque transformado por el tiempo y las circunstancias), y lo transportaron a la nueva cultura cristiana, donde por aquella época se cultiva el arte asturiano y similares. En algunos sitios, como en Galicia, el arte mozárabe se extiende con rapidez; en otros, como en Asturias, su influencia se limita al campo ornamental, celosías, ventanas, etc., pero no logra nunca desplazar el arte asturiano clásico, cuyo heredero directo viene a ser el románico.



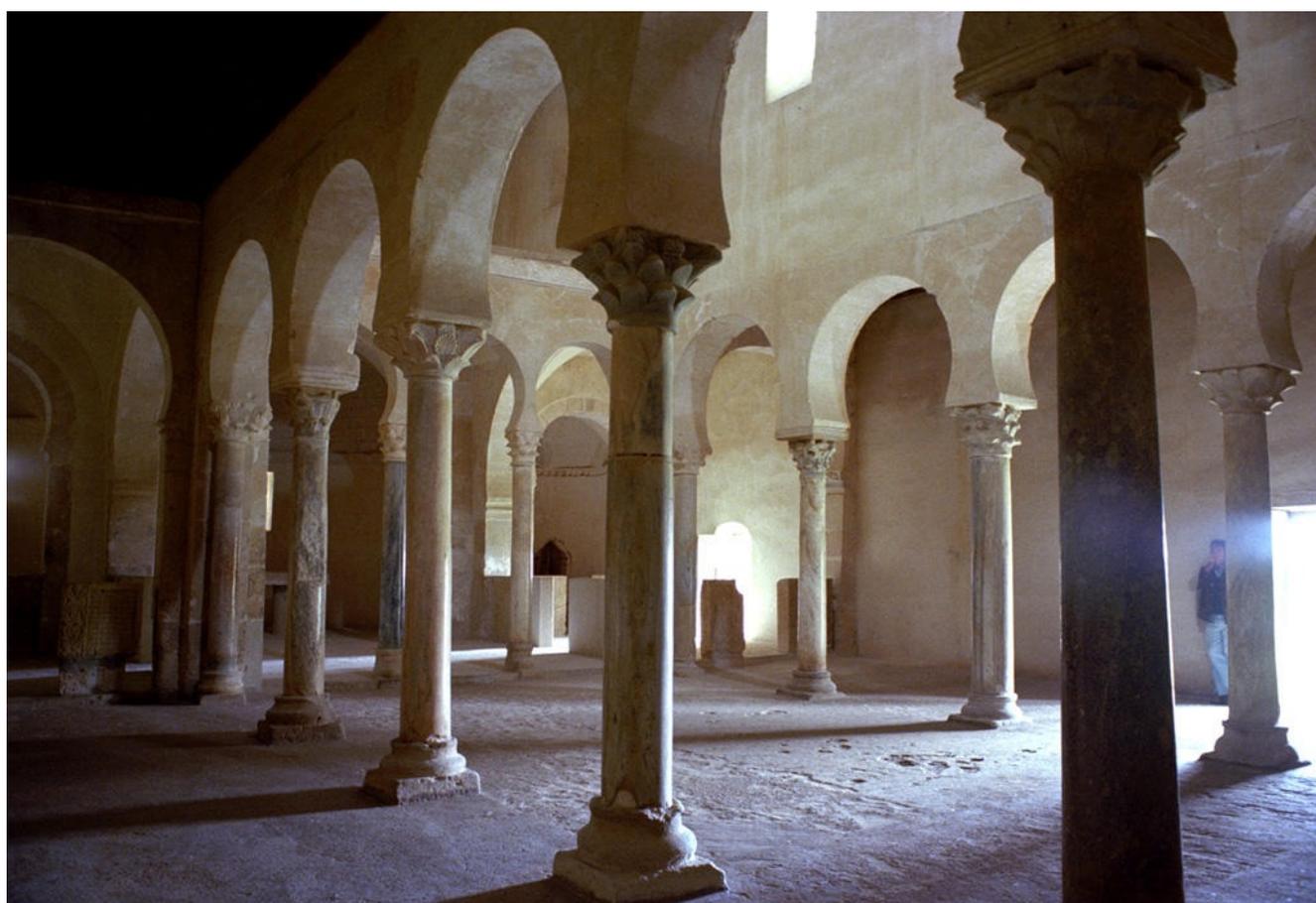
23. San Miguel de la Escalada. León

Una de las iglesias más importantes de este estilo es la que ahora estamos viendo, de sillería cuidadosamente tallada, a ejemplo de las obras visigóticas y musulmanas. Se trata de una basílica de tres naves con pórtico lateral de arcos de herradura sobre columnas. Sus ábsides tienen planta de herradura, pero al exterior presentan forma cuadrada, formando una cabecera unida y recta con las tres cámaras aisladas. Tiene una nave de crucero que no sobresale en los laterales y que se cierra con un iconostasio mozárabe típico sobre tres arcos de herradura, para ocultar al sacerdote durante la consagración, siguiendo los ritos orientales que empleaban los fieles mozárabes y que luego fueron desterrados por los occidentales benedictinos, importados por los cluniacenses. El juego de volúmenes recuerda un poco los arquetipos asturianos, pero se diferencia de ellos en sus proporciones alargadas y predominio de lo horizontal sobre la vertical airosa de los monumentos ramirenses.



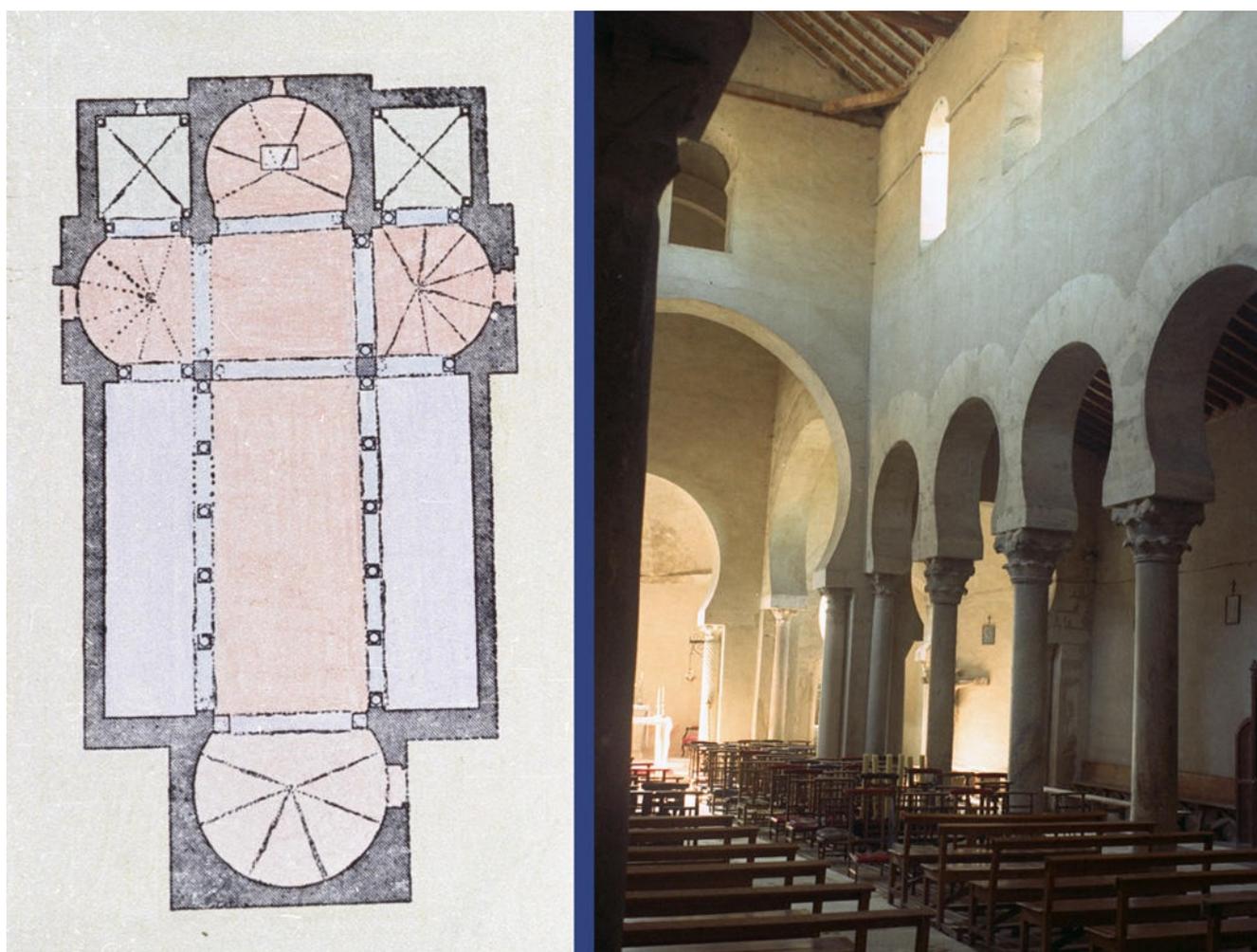
24. Interior de San Miguel de la Escalada

Aquí tenemos una vista de la misma iglesia leonesa, construida por mozárabes emigrados del sur hacia el año 913. Se pueden observar todos los elementos típicos de la arquitectura mozárabe. Las columnas, basa y capitel incluidos, son aprovechados de monumentos romanos anteriores, y en muy pocos casos se tallan ex profeso para las obras mozárabes. Pero los arcos son de herradura, continuando la tradición visigoda, igual que las plantas de los ábsides en su interior, pues al exterior se rematan en forma rectangular. La iglesia tiene una fila de ventanas en la parte superior de la nave central, más alta, que ilumina pobremente el recinto. Pero téngase en cuenta que esta semioscuridad era lo que pretendían lograr los arquitectos mozárabes. Los techos son planos, de madera, salvo algunos casos en que emplean la bóveda califal de nervios no cruzados en la clave. Se aprecia claramente el iconostasio o recinto separado que oscurecía el ritual de la consagración, y que ya hemos presentado en la anterior imagen.



25. San Cebrián de Mazote. Valladolid

Otra de las obras más características de este estilo. Se halla en Valladolid, cerca de varios pueblos que tienen restos mozárabes, como Wamba, etc., y es la más significativa del grupo. Es de principios del siglo X, y parece ser la más alta y monumental de las mozárabes. Su organización es muy interesante, pues refleja en las tres capillas de su cabecera, situadas radialmente, la influencia del tipo «trichorus» que vimos en San Fructuoso de Montelios (visigótica del VII). A los pies tuvo otra capilla de la misma forma, al estilo de muchas basílicas del norte de Africa, que suelen tener doble ábside (como luego las iglesias románicas alemanas). Columnas y capiteles son romanos aprovechados, y los arcos son de herradura. Sobre el crucero y ábside mayor tiene una cámara alta, cuyo único acceso es una ventana de herradura sencilla que se abre en el muro central. El techo se cubre con vigas y entramado de madera sencillo. Se ilumina con una fila de ventanales superiores que se abren sobre las dos naves laterales, más bajas.



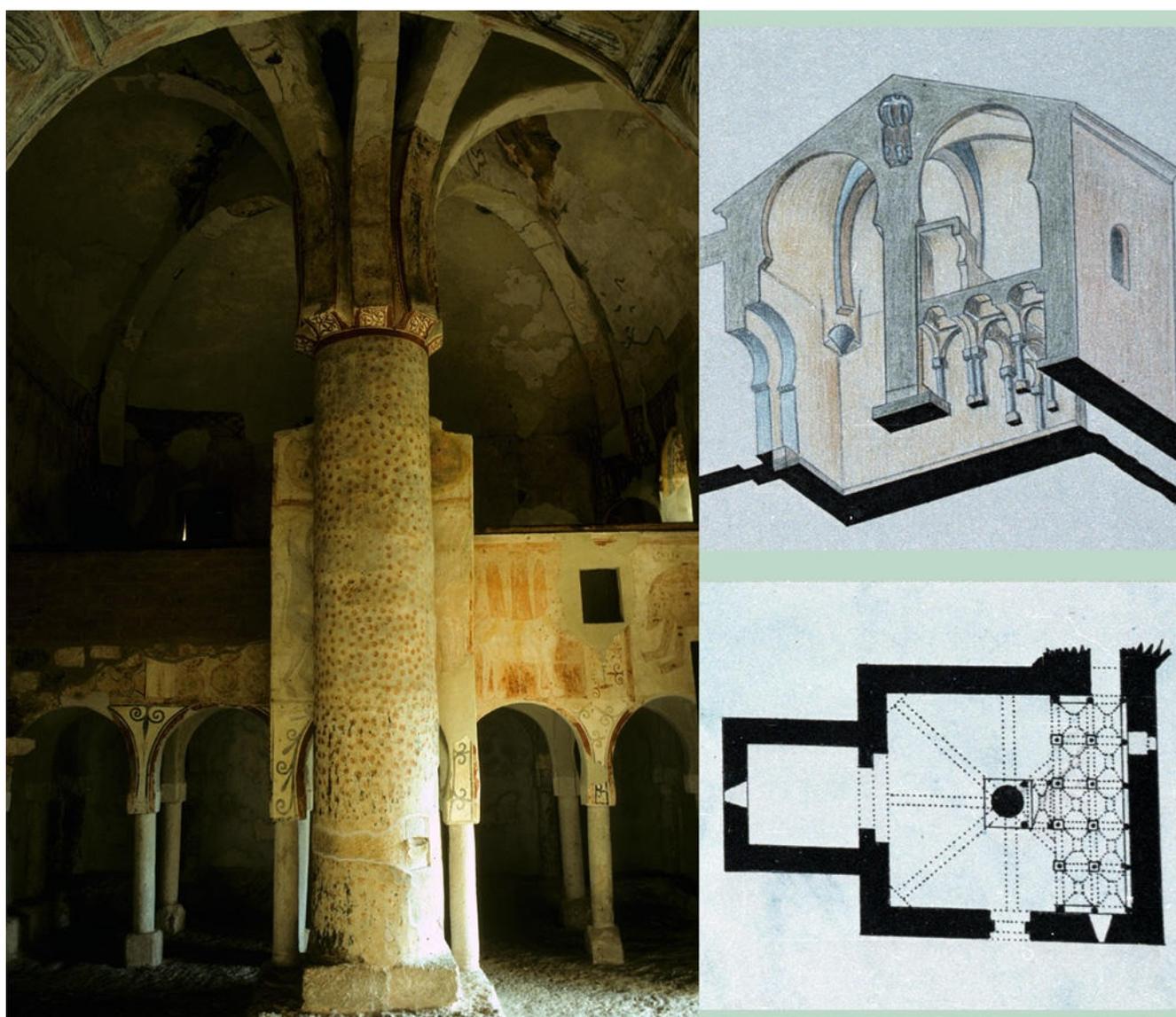
26. Santiago de Peñalba. León

Del mismo tiempo y planta que la de San Cebrián es esta iglesia leonesa, construida con sillarejo y mampostería, cuya originalidad consiste en cubrirse en algunos tramos con bóveda gallonada y en mostrar una entrada de doble arco de herradura de tipo califal con un alfiz típico de la época cordobesa. Recordemos que el alfiz cordobés termina en la nacela de la imposta, mientras que a partir del siglo XII los almorávides y almohades prefieren continuarlo hasta el suelo. Otra novedad consiste en que sólo tiene una nave y no tres, como las anteriores. Pero hay que destacar que entre las obras mozárabes la falta de reglas y la anomalía estructural es muy corriente, a diferencia del estilo asturiano, en que los arquitectos prefieren seguir un modelo conocido de antemano y admitido como prototipo.



27. San Baudelio de Berlanga. Soria

Un ejemplo de la variedad de las formas mozárabes lo constituye esta pequeña iglesia de San Baudelio de Berlanga, en las agrestes cumbres ibéricas. Parece posterior a las otras, de comienzos del XII, y tiene una planta cuadrada con pequeño presbiterio rectangular, cubierta por bóveda sobre arcos de herradura que descansan radialmente en un gran pilar colocado en el centro, que en la imagen aparece a la izquierda y, por otro lado, termina en el muro. No puede dudarse su original construcción. Sobre la columna central hay un pequeño camarín con ventanillas sobre éstos cubierto con minúscula bóveda de nervios califal (sin cruzar en el centro). En la mitad del templo, frente al presbiterio, hay una gran tribuna sobre columnas y arcos de herradura. Además de su singularismo arquitectónico, tiene gran importancia por hallarse cubierta con frescos de arte románico de influencia catalana del siglo XII.



28. Beato de Liébana. Catedral de Gerona

Continuando la pintura visigoda del siglo VII, aparece la iluminación de códices y libros religiosos entre los mozárabes. Tenemos obras del XI, pero sus ejemplares más antiguos pertenecen al siglo X. Los emigrados mozárabes extendieron esta costumbre miniaturista por todo el centro y norte de España. Además de su origen visigodo, se agrega una influencia árabe manifiesta que inspira un estilo bizantino y persa a muchas de sus manifestaciones. No hay gran variedad en los textos y dibujos, mostrando un repertorio iconográfico que se repite muchas veces. Los libros que se ilustran más frecuentemente son Biblias, colecciones conciliares, etc., pero se dedica especial atención al Apocalipsis. Importa dejar sentado el asunto de los llamados Beatos. A todos los libros iluminados del Apocalipsis en tiempos mozárabes se los denomina «Beatos», lo que puede dar lugar a confusiones. En realidad, Beato fue un monje de Liébana (Santander) que en el siglo VII hizo un comentario sobre el Apocalipsis, reuniendo párrafos de comentaristas anteriores. Los miniaturistas mozárabes empleaban, casi siempre, este texto «comentado» por Beato de Liébana, y por ello han pasado a la posteridad con el nombre de Beatos y más tarde, por generalización, a todos los libros iluminados se les llamaba Beatos simplemente.



EXPLANATIO SCRIPTE

ESTO RITE
 audi mi heron saluacionem
 sup beraum. Hicofan
 dicit berau ppli etc.
 Promissa sunt or eunde
 se cadem em sup aquas milau.
 Berau ex aquas unum tina hoappls.
 Corruptelum dicit cadere sup pplos
 In herano. M. creator berau. Externi.

unum tina. Berau uim dicam
 etc. corp aduocatur ueno ho
 corp diaboli quina hominimali.
 In quo corpore nunc diabolus nunc
 cupua uelua occitum ho tuce
 dicit mali In quos diabolus se truit
 ficutua huncelum licet anunc
 cupuar alomin diabolus.
 Nunc ppli accipi dicit etc quod hec
 ad aum una emiaur bablon etc.
E audi mi heron saluacionem sup or

29. Páginas de la Biblia de León

Mostramos aquí unas páginas de la Biblia iluminada del Museo diocesano de León, del año 920, y obra de un presbítero llamado Vimara. Otra Biblia anterior es la Hispalense, de Sevilla. El dibujo es poco correcto, pero tiene cierto encanto y, sobre todo, una expresividad sin par. Muchas de las obras producen una impresión mística insuperable, que anuncia la gran pintura románica posterior. Su técnica abandona todo intento de ilusionismo clásico y olvida por completo la perspectiva, que aún recordaban ligeramente los visigodos. La miniatura mozárabe es un arte lógico, de composición abstracta y simple. Lo anecdótico no interesa. Por ejemplo, si hay que pintar una iglesia, se pinta el altar, que es su aditamento más representativo y esencial, con un enorme cáliz sobre él. Los ropajes ocultan completamente el cuerpo, y la forma humana no presenta interés para los dibujantes mozárabes, que concentran su atención en los atributos característicos que van a mostrar claramente la figura representada. Así, en este ejemplar que tenemos ante la vista se muestra a los cuatro evangelistas en sendos círculos iluminados, salvo San Juan, que muestra su símbolo animal sobre la cabeza y el nombre a ambos lados del símbolo. Esta costumbre de pintar el Tetramorfos se va a hacer clásica en la iconografía románica posterior.



30. Página del Beato de Magius

El mejor autor mozárabe se considera al miniaturista que deja sin terminar esta obra hacia el 968: Magius. Es conocida otra obra suya, que es el Beato de la colección Morgan, de Nueva York, por lo que se le conoce también por Beato Thompson, que es el nombre del propietario. Magius es el autor más representativo y culminante del siglo X. Seguramente no inventa todos los tipos, pero los lleva a su expresividad más rotunda. Posee toda la perfección técnica de la época y conoce a maravilla la iconografía mozárabe. Los miniaturistas posteriores van a limitarse a copiar una y otra vez sus formas (Jerusalén celestial, Arca de Noé, etc.). Incluso tiene discípulos conocidos, como Emeterius, que termina este Beato a la muerte del maestro y hace el Beato de Gerona en colaboración con la monja Eudes.



31. Antifonario mozárabe de León

No todos los libros iluminados eran comentarios del Apocalipsis del Beato de Liébana. Había toda una serie de obras, antifonarios, códices, conciliares, etc., que recibieron sugestiva iluminación, bien de página entera o marginales al texto. En realidad, la pintura mozárabe está marcada por su carácter portátil, como el arte carolingio y prerrománico en general, imposibilitados de erigir grandes monumentos arquitectónicos para expresar su sentimiento religioso, se limitaban a derramar en estos pequeños adminículos toda la terrible fantasía del misticismo cristiano. Tenemos aquí unas páginas de un antifonario de León, en las que aparece el ilustrador presentando su obra al abad. No puede fecharse antes del siglo XI. Los miniaturistas mozárabes siguieron empleando su estilo en los reinos cristianos, e influyeron de modo decisivo en la pintura románica posterior.



32. Pinturas murales de San Quirce de Pedret. Museo de Arte de Cataluña

Aunque no hemos conservado muchas pinturas murales mozárabes, debido a su técnica perecedera, mostramos aquí un grupo de los frescos de San Quirce de Pedret, iglesia mozárabe del siglo X. La relación que podemos observar con las obras de los miniaturistas es evidente, tanto en los símbolos e iconografía como en los colores. Pero más interesante es aún comprobar la influencia que pudieron tener estas pinturas sobre fresquistas románicos posteriores. Se suele reconocer el pincel de artistas foráneos en las primeras pinturas románicas catalanas del siglo XI, pero no poca influencia recibirían de estas pinturas autóctonas que, por otro lado, son muy similares, pues ambas pretenden representar temas religiosos de forma clara y expresiva, y a este objeto sacrifican todo intento de naturalismo e ilusionismo pictórico.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos)