

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



13

Escultura románica:
región pirenaica

Lectulandia

La escultura románica, que es, como la pintura, un producto anticlásico, tiene en principio, un valor funcional. Los *Libri Carolini*, redactados en tiempos y por orden de Carlomagno, asignan a las imágenes de los templos dos finalidades concretas: 1)-Deben utilizarse para que sirvan de adorno, y en consecuencia no debe atribuírseles ningún valor de santidad. 2)-Deben servir para mantener el recuerdo de los acontecimientos sagrados y de los hombres santos.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Escultura románica: región pirenaica

Historia del arte español - 13

ePub r1.0

Titivillus 13.09.2017

Título original: *Escultura románica: región pirenaica*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Escultura románica: región pirenaica

«Aquí se ve el terror de Dios y una gran claridad, y las piadosas gentes perciben a veces allí como un olor de perfumes.»

GREGORIO DE TOURS

El románico español tiene su interés mayor, tanto artístico como documental, en la escultura.

La escultura románica, que es, como la pintura, un producto anticlásico, tiene en principio, un valor funcional. Los *Libri Carolini*, redactados en tiempos y por orden de Carlomagno, asignan a las imágenes de los templos dos finalidades concretas:

Deben utilizarse para que sirvan de adorno, y en consecuencia no debe atribuírseles ningún valor de santidad.

Deben servir para mantener el recuerdo de los acontecimientos sagrados y de los hombres santos.

Pero pronto tanto la escultura como la pintura desbordaron estas dos finalidades para cubrir otra que desde el punto de vista de la jerarquía eclesial era más importante: el adoctrinamiento del pueblo a través de un dogmatismo indefinido, confuso y, en ocasiones, aterrador. Pero cuando se habla de instruir al pueblo iletrado, y de catecismos en piedra, se falsea la situación, ya que el pueblo era tan incapaz de interpretar aquellas imágenes como los escritos. Bastaba con que los fieles tuviesen la sensación de la grandeza e inaccesibilidad de las grandes verdades teológicas.

Por otra parte, ya desde los primeros tiempos se plantea la cuestión de la calidad de las imágenes, y los mismos "Libri Carolini" se refieren a ella. Si hubieran sido realizadas para su adoración por los fieles su belleza o fealdad habría carecido de importancia. Debe tenerse presente que el escultor románico pretendió siempre superar en sus creaciones lo puramente funcional, y trató de comunicarles carácter

monumental. En su fase inicial la escultura está totalmente supeditada a la arquitectura.

En el templo, concebido como "máquina de santificar", se decora cuanto se presta especialmente a la ornamentación monumental: los capiteles, impostas, canecillos, y, en las portadas, los tímpanos, arquivoltas, maineles, jambas, columnas adosadas, etc. En ocasiones la decoración desborda la portada y se extiende por la fachada, dando origen a auténticos retablos.

El temario no se reduce a escenas religiosas y santos personajes, sino que procede de los más profundo de la alucinada imaginación medieval, poblada de monstruos: grifos, dragones, bestias antropomorfas, hazañas legendarias, homicidios, tentaciones infernales y escenas demoníacas. A estas representaciones se añaden, como consecuencia de un manifiesto "horror vacui", entrelazados geométricos y estilizaciones vegetales. Sólo a mediados del siglo XII la reforma del Císter provocará que se abandonen estas representaciones delirantes, que con excesiva frecuencia predicaban el miedo, y devolverá a la escultura cierta esbozada humanidad.

Al avanzar los tiempos la escultura gana en autonomía y amplía su campo. Aparecen las imágenes de bulto y se tallan los frontales de altar, al tiempo que se emprende el camino en busca del canon y la perspectiva, de la correcta interpretación del espacio y la realidad.

La escultura de bulto redondo suele limitarse a Crucificados y Vírgenes. Los Crucificados están vestidos completamente y coronados. Es lo que se llama el Cristo en Majestad. O bien cubiertos con un paño desde la cintura a las rodillas. En ambos casos, no muestran ningún sentimiento, pasión o dolor, como sería natural en su estado, sino que aparecen con un reposo, hieratismo y solemnidad imponderables. Suelen ser de cuatro clavos, es decir, tener los pies separados y clavados con dos clavos, como los bizantinos. En el arte gótico se cambia esta costumbre. La Virgen presenta las mismas características de hieratismo inaccesible que Cristo, y suele representarse con el Niño en brazos, pero sin que su rostro exprese la más ligera emoción. Tampoco existe ninguna comunicación entre la Madre y el Hijo.

Característica de la escultura románica es su irregularidad. Ello es consecuencia del trabajo en logias o grupos. En cada logia quizá hubiera uno, o a lo sumo dos, maestros mercedores de la calificación de artistas. Los demás eran artesanos que se dedicaban a copiar, con diversa fortuna, las creaciones de los maestros, y en un arte tan directo como la escultura la mano del autor se transparenta demasiado. Gracias a ello se puede identificar el trabajo de algún maestro determinado en diversos lugares,

y determinar la existencia de talleres locales. El movimiento románico se introdujo en España debido a la voluntad europeizadora de dos destacados personajes, que no suelen mencionar nuestros manuales de Historia: Sancho el Mayor de Navarra, y el abad Oliba, de Santa María de Ripoll.

El primero dispuso para sus estados la aceptación de la reforma religiosa de Cluny en 1025. El abad Oliba fue, entre otras cosas, el gran promotor de la peregrinación a Santiago, empresa de consecuencias trascendentales.

Precisamente porque lo románico es la superación del aislamiento en que se habían desarrollado las sociedades altomedievales, no se puede hablar con propiedad de arte románico en la Península con anterioridad a la fecha en que actúan Sancho el Mayor y el abad Oliba. Lo anterior es, en todo caso, protorrománico, es decir, un período en el que aparecen o se elaboran los materiales que van a utilizar los artistas románicos. Yesos materiales —iconografía, formas, técnicas— son de ascendencia bizantina, islámica, bárbara, o mozárabe. Tan variados ascendientes impiden determinar con exactitud el lugar en que se produce la aparición de la escultura románica en España, cuestión complicada además por el chauvinismo de algunos historiógrafos.

Lo que parece evidente es que el movimiento románico se introduce en España por Cataluña, cuyos obispos y abades habían estado en contacto directo y permanente con Roma a partir del siglo X. Cuando a finales de ese siglo se intensifican los ataques de los musulmanes a los pequeños estados pirenaicos y cantábricos, la necesidad de incorporarse plenamente a la cristiandad románica se impone.

La liturgia de Roma sustituye a la visigótica, y las internacionales formas románicas desplazan a las asturianas y mozárabes. Conociendo estos antecedentes resulta natural que las primeras muestras de escultura monumental románica aparezcan en Cataluña. Pero al concebirse la escultura exclusivamente como elemento arquitectónico, y adoptarse en la zona el tipo de templo lombardo, por la directa relación con Italia, esas primeras manifestaciones escultóricas no tienen continuidad, ya que la arquitectura lombarda es, esencialmente, desornamentada. Todavía durante el siglo XI los centros de mayor interés se localizan sobre la ruta de peregrinación a Santiago: Jaca y su amplio entorno, Frómista, León y Santiago de Compostela, lugares todos relacionados directamente con la persona de Sancho el Mayor y sus familiares inmediatos. El caso de las esculturas más antiguas de la abadía de Silos, en una localización impensable para su tiempo, es atípico. Separar la escultura románica de la región pirenaica, de la castellano-leonesa y galaica, durante el siglo XI, sólo se justifica por razones de índole editorial. En realidad las manifestaciones que tienen lugar en todas estas regiones son interdependientes, y a su vez se encuentran muy relacionadas con la actividad de talleres hispano-musulmanes, mozárabes y franceses.

Menos artificiosa es esta división aplicada al siglo XII, ya que efectivamente se pueden distinguir escuelas regionales durante ese siglo. Todo ello se pondrá de manifiesto al comentar las imágenes que hemos seleccionado con un criterio necesariamente personal, pero que creemos ofrecen en su conjunto un panorama suficientemente expresivo del período que nos ocupa.

1. Dintel de Sant Genís les Fonts. Rosellón

Las más antiguas muestras de escultura románica monumental que se conocen se encuentran en las iglesias de Sant Genís les Fonts, San Andrés de Sureda y Arlés sur Tech, en el Robellón. El dintel de Sant Genís les Fonts, el más antiguo, está fechado en 1021, y debió servir de mesa de altar antes de ser reutilizado como dintel de la portada, ya en el siglo XII, debido a su acusado carácter monumental. Parece imitar los frontales de altar de orfebrería carolingios, pero denota al mismo tiempo las influencias más diversas. La técnica de la talla a bisel es la de los capiteles visigodos de finales del siglo VII. La composición está presidida por la imagen del Pantocrátor sentado en la almendra mística, sostenida por ángeles.



A ambos lados aparecen figuras de apóstoles, de proporciones rechonchas y desmesurados ojos, enmarcados bajo arcos de herradura. Todo parece indicar que el autor encontró su fuente de inspiración en las imágenes creadas por los miniaturistas mozárabes contemporáneos. Aparte de las obras que hemos citado, las únicas muestras de escultura monumental de estas fechas son los bellísimos capiteles del monasterio de San Pedro de Roda, en el Ampurdán, de una técnica que sorprende por lo evolucionada en tan temprana época, evidentemente relacionada con las artes de la

Córdoba califal.

2. Placa de mármol procedente del monasterio de San Pedro de Roda. Museo Marés. Barcelona

Como ya hemos indicado, los prometedores ensayos realizados en Sant Genís les Fonts y en San Pedro de Roda no tuvieron continuidad, debido seguramente a que en Cataluña se impuso la arquitectura de estilo lombardo, que no utilizaba la decoración escultórica. Deberá transcurrir un siglo para que, en la región, volvamos a encontrar obras excepcionales de este arte. Y, efectivamente, de excepcionales pueden calificarse los escasos restos que se conservan del pórtico que se erigió en el monasterio de San Pedro de Roda hacia mediados del segundo cuarto del siglo XII. Entre ellos esta placa de mármol que representa el momento en que Cristo resucitado invita a San Pedro a abandonar su barca y seguirle caminando sobre las aguas. Su autor, al que se conoce como "Maestro de Cabestany" por algunas imágenes del tímpano de la iglesia de esta localidad en el Rosellón, es uno de los más personales de la época. Se le atribuye una obra excesivamente abundante en lugares muy dispersos, lo que obliga a pensar en un numeroso taller. Sus figuras se caracterizan por la escasa atención prestada a las proporciones anatómicas de los personajes, lo que resulta particularmente patente en el enorme tamaño de las manos. Es también muy personal el tratamiento de los ojos y el uso que hace del trépano. La obra ha sido calificada de "bella y rara". Extraño es, en efecto, que el autor haya sido capaz de aunar la lejanía y el hieratismo de los personajes con su intensa expresividad.



3. Portada de Santa María de Ripoll. Gerona

A una escuela formada en torno al monasterio de Santa María de Ripoll, fundación del abad Oliba, corresponde la realización de la monumental portada del monasterio, labrada hacia 1130. Lo esculpido se extiende aquí a ambos lados del vano, en franjas horizontales, formando un gran retablo. En la franja superior se halla el Señor con los veinticuatro ancianos del Apocalipsis. En las tres franjas siguientes escenas bíblicas e historias de Santos. En otra franja y bajo arcos, debajo de ellas, aparecen diversos personajes bíblicos o relacionados con la historia del monasterio, algunos mal identificados. El incendio que sufrió el Monasterio en 1835, a raíz de los decretos de desamortización, afectó a estos relieves que se van disgregando inexorablemente, y en consecuencia es muy difícil enjuiciar su calidad original, que debió ser de excepción. Pero lo que no ofrece dudas es la grandiosidad de la concepción y composición de la portada.



4. Portada de Santa María de Ripoll. Gerona

Lo más original de la portada es la disposición de los relieves en franjas horizontales que cubren totalmente la superficie del muro a ambos lados del vano. Hay tres franjas que se ocupan con diversas historias de santos y con escenas bíblicas, pero quizás la más interesante sea la cuarta, muy cercana ya al suelo, donde aparecen bajo arcos (como en los sarcófagos romanos imperiales) diversos personajes. Allí se hallan David, Jesús, el Conde Oliva, fundador del monasterio, y su hijo el abad Oliva, director del monasterio durante muchos años, músicos y otros personajes no identificados. Todavía restan dos zonas inferiores en las que aparece el tema de las fieras salvajes y fantásticas devorando animales tímidos (tema oriental clásico), y otra con medallones en los que se instalan los pecados capitales. Todo el conjunto impresiona por su grandiosidad.



5. Capitel-imposta del claustro de la catedral de Gerona

Otra obra de excelente calidad, de la primera mitad del siglo XII, son los bellos capiteles y relieves de los machones del claustro de la catedral de Gerona, en parte puramente ornamentales y en parte historiados, con figuras de una deliciosa ingenuidad todas de la misma altura.

El claustro de la catedral de Gerona es, además de la torre, lo único conservado de la antigua catedral románica, destruida en el siglo XIII para construir la actual catedral gótica. Es de especial calidad la decoración escultórica de las pilastras angulares e intermedias del claustro. En la mayor parte de ellas se desarrollan pasajes del Antiguo Testamento, como el que representa la imagen, que es un fragmento de la historia de Jacob. Gran interés documental tiene el friso que, en una pilastra del lado Oeste del claustro, representa a los obreros trabajando en la construcción de la Catedral.



6. Capitel del claustro de San Cugat de Vallés. Barcelona

Relacionados con los de la catedral de Gerona, pero posteriores se encuentran los bellos capiteles del claustro de San Cugat de Vallés, en los que las figuras, faltas de proporción, están dotadas de gran fuerza expresiva. En uno de los capiteles el autor de la obra, Arnaldus Catefi, se retrata a sí mismo. Es uno de los primeros autorretratos de la historia. Debió ser un miembro de la comunidad de San Cugat, ya que su nombre aparece en las listas de monjes de ese tiempo.

La falta de proporción de las figuras es general en las obras de la época, y no se debe atribuir a torpeza técnica de los artistas, sino a su propósito de dotar a sus imágenes de un intenso expresionismo.



7. Capitel del claustro de Santa María del Estany. Barcelona

También en el siglo XII se erigió el monasterio de Santa María del Estany, hoy en estado de semiabandono. Aunque la iglesia fue consagrada en 1133, el claustro, que es la parte de mayor interés del conjunto, es de fechas posteriores, pues se construyó muy lentamente, y parece que no fue terminado hasta el siglo XIV. Los capiteles más antiguos, de principios de la segunda mitad del siglo XII, pueden considerarse "clásicos", tanto por su temática, tomada del Evangelio, como por su ejecución. Pero en los posteriores, los de las galerías este y oeste, aparecen ciertos rasgos de goticismo y se introducen escenas de la vida profana, adoptándose composiciones de un claro geometrismo y un modelado muy plano, lo que confiere a estos capiteles cierto aspecto arcaizante que los hace parecer anteriores a los más antiguos.

La decoración de los capiteles de la fase final de la construcción es todavía más primitiva, ya que se reduce a simples incisiones geométricas, en forma de rosetas, círculos o zigzags.



8. Tímpano del claustro de la catedral de Tarragona

La escultura románica supervive en la Cataluña meridional, conquistada a los musulmanes a finales del siglo XI, hasta muy avanzado el siglo XIII, cuando ya en otras zonas de España se habían impuesto las formas góticas.

La construcción de la Catedral de Tarragona se inició en 1171, con un programa puramente románico, que fue alterado al avanzar las obras. El claustro, comenzado a principios del siglo XIII, es arquitectónicamente cisterciense, pero la rica colección de capiteles que lo decoran, exquisitamente esculpidos, se inscriben en la más pura tradición románica. La portada de mármol que une el claustro con la iglesia es una auténtica obra maestra del arte románico. Son, en ella, muy interesantes los capiteles que coronan las jambas y el mainel pero, especialmente, el tímpano esculpido en, muy alto relieve, obra de un artista rudo pero original. En él aparece un majestuoso Pantocrátor rodeado por los símbolos de los evangelistas, concebidos con absoluta fidelidad a los cánones de la estilística románica.

La puerta es obra del primer tercio del siglo XIII.



9. Puerta de La Anunciata de la catedral de Lérida

Posterior a la de Tarragona es la catedral de Lérida que se comenzó en 1203. Se construyó con excepcional rapidez y pudo ser consagrada en 1278.

Debido a su azarosa historia una parte importante de su decoración escultórica ha desaparecido, pese a lo cual lo conservado es abundante y de excelente calidad. En el interior las numerosas columnas adosadas a los gruesos pilares ofrecen un amplio espacio a los escultores, que parecen influidos por el gusto clásico de Italia, aunque dentro de la más pura estética románica. Los temas son muy variados, apareciendo escenas bíblicas, pasajes evangélicos, representaciones de luchas y cacerías, e imágenes alegóricas de los vicios y las virtudes.

De otro carácter es la ornamentación no figurativa de las puertas del templo, en las que aparecen abundantes motivos de origen musulmán. Estas portadas fueron imitadas en numerosas iglesias de la zona, siendo especialmente notable la de Agramunt.



10. Tímpano de la portada de la Seo de Jaca

La escultura monumental surge en el reino de Aragón, en la Catedral de Jaca, en el último cuarto del siglo XI. A la parte más antigua de la decoración de la Catedral corresponde el tímpano de su portada, en el que se representa el crismón entre dos leones de indudable inspiración oriental. La técnica es bastante sumaria y toda la obra denota sencillez y primitivismo. La decoración epigráfica, sin tener el genuino carácter decorativo de la epigrafía musulmana, quiere formar parte de la ornamentación, al mismo tiempo que ilustra la significación de lo representado simbólicamente. El crismón es un símbolo que se utilizó en su momento para distinguir los templos católicos de los arrianos. En el occidente europeo es ésta la primera vez que aparece utilizado, pero más tarde lo encontramos repetido, hasta más de cincuenta veces, en templos de Aragón y Navarra.



11. Capitel del sacrificio de Isaac. Catedral de Jaca

Más interesantes, y de diversos autores, son los numerosos capiteles con que se adorna la Catedral. Los más antiguos son también obra de finales del siglo XI. Algunos se decoran con temas vegetales, pero otros lo hacen con historias o escenas bíblicas, como este del sacrificio de Isaac, que nos descubre un artista conocedor del arte clásico y dotado de una singular expresividad románica. Obsérvese el decidido gesto del ángel al detener la espada, o el violento movimiento de la cabeza de Abraham al volverse para mirar al ángel. Todo es de una perfección sorprendente y no puede relacionarse, directamente, con los sencillos leones que aparecen en el tímpano de la portada.



12. Sepulcro de la Infanta Doña Sancha. Santa Cruz de la Serós

Las esculturas de la Seo de Jaca se atribuyen a tres maestros distintos. El más antiguo, activo hacia 1070, sería el autor del capitel de Isaac. Un segundo maestro, que ha sido llamado "maestro de Doña Sancha" precisamente por ser el autor del sepulcro de esta infanta, hija de Ramiro I, trabajó en la catedral algunos años más tarde, y también en los monasterios de Santa María de Santa Cruz de la Seros,, y de San Pedro el Viejo de Huesca. Este maestro se caracteriza por el cuidadoso acabado de las superficies, casi pulidas, por las redondeadas caras de sus personajes y la ligereza de los paños, lo que le permite modular las anatomías.

La infanta Doña Sancha murió en 1097, y su sepulcro fue mandado tallar por su sobrino Pedro , muerto en 1104. Es aceptable suponer que el sepulcro fuera realizado entre ambas fechas, o pocos años después. La escena que mostramos, una de las varias que adornan el sepulcro, representa a Doña Sancha acompañada de sus dos hermanas, también profesas en el mismo Monasterio, Teresa y Urraca.



13. Tímpano de la portada norte de San Pedro el Viejo. Huesca

El mismo maestro de Doña Sancha, u otro escultor formado a su sombra, debe ser el autor del tímpano de la portada septentrional de San Pedro el Viejo, de Huesca, y de algunos de los capiteles del claustro. En el tímpano reaparece el tema del crismón de Jaca, encuadrado esta vez por dos ángeles en vez de leones.

El monasterio benedictino de San Pedro el Viejo fue construido a partir de 1117, y en lo fundamental debió ser terminado hacia mediados del siglo XII. En este tímpano los ángeles se mueven con naturalidad, con los mantos flotando tras sí, y presentan las mismas características que las figuras del sepulcro de Doña Sancha: rostros redondeados, proporciones rechonchas, ropajes ligeros y un perfecto acabado. La técnica plana resulta un poco desfasada para la época, pese a lo cual ni las figuras ni la composición resultan arcaizantes.



14. Capitel del claustro de San Pedro el Viejo. Huesca

En el claustro de San Pedro el Viejo trabaja, además del "Maestro de Doña. Sancha", otro escultor, cuya actividad a finales del siglo XII ha sido identificada en la Iglesia de Santiago de Agüero, en Egea de los Caballeros, en Sangüesa, y en San Juan de la Peña. Se le conoce, precisamente, como "maestro de San Juan de la Peña", aunque su nombre, Deia d'Aresa, aparece grabado en una columna de Santiago de Agüero.

Es escultor de recia personalidad, amante de arcaísmos, rudo y amanerado al mismo tiempo, cuyas figuras, de ejecución plana, desusada en su tiempo, se identifican con facilidad por los pliegues de sus vestimentas, de tradición caligráfica.



15. Capiteles del claustro de San Juan de la Peña. Huesca

El monasterio benedictino de San Juan de la Peña fue fundado en el año 1071 en el lugar ocupado desde 920 por un monasterio mozárabe, del que se conservan abundantes restos arquitectónicos. Fue el monasterio en el que se impuso, por primera vez en España, la liturgia romana.

Una de las partes más interesantes del Monasterio es su claustro, cuyos capiteles se deben, como ya hemos visto, al "maestro de San Juan de la Peña". En los capiteles historiados, las figuras repiten las características de este artista: figuras de gran rudeza y canon muy corto, con cabezas desproporcionadas de ojos enormes, pero todo dotado de una gran vitalidad, gracias al atisbo de gestos naturales, y a la elección de detalles y accesorios adecuados.



16. Portada iglesia de Santa María de Uncastillo. Zaragoza

Otro artista interesante que trabaja en Aragón hacia mediados del siglo XII, es el que decora las iglesias de Santa María y San Miguel, en Uncastillo (Zaragoza), al que se ha identificado como autor también de los capiteles de la iglesia de San Martín de Unx en Navarra.

Su obra más importante es la puerta de la Iglesia de Santa María, en la que las figuras de animales y personas se distribuyen por capiteles y arquivoltas, ya que carece de tímpano. Las pequeñas figuras tienen cierto aire caricaturesco, pero muy vivaz. La portada gemela de San Miguel, ésta con tímpano, fue desmontada y trasladada al Museo de Boston, a principios de siglo.



17. Portada del monasterio de Leyre. Navarra

Navarra, por su situación geográfica y por las circunstancias históricas, jugó un papel determinante en la introducción del movimiento románico en España. Fue aquí donde se mezclaron las formas artísticas supervivientes del inmediato pasado indígena y las aportadas por las corrientes innovadoras que llegaban del Norte. En la fase inicial jugó un papel decisivo en la organización de las peregrinaciones a Santiago, cuyo camino discurría en parte considerable por sus tierras. Uno de los lugares por los que se introduce en la Península la reforma de Cluny es la abadía de San Salvador de Leyre, de la que se encuentra mención en documentos del siglo IX.

En tiempos románicos las construcciones preexistentes fueron reedificadas en su totalidad, y se conservan testimonios de dos consagraciones solemnes que tuvieron lugar en 1057 y 1098.

Lo más interesante de la escultura conservada, la decoración de la "Porta Speziosa", debe pertenecer a una remodelación llevada a cabo en el siglo XII, ya que manifiesta influencias muy definidas del Pórtico de Platerías compostelano. La portada presenta un evidente desorden, como si las imágenes, por circunstancias que desconocemos, hubieran sido encajadas en el tímpano y las enjutas casi al azar, en fecha posterior a su talla. Son, de todas formas, obra de un artista secundario, que repite sin originalidad un sólo tipo de imagen de rostro inexpresivo y silueta acampanada. Las dovelas esculpidas de las arquivoltas son de otras manos.



18. Capitel del claustro. Catedral románica de Pamplona

La primitiva catedral de Pamplona se comenzó a construir en el año 1100, y su claustro debió terminarse unos cincuenta años más tarde. Se conservan de él, y de la fachada, en el Museo de Navarra, muy escasos restos. Del claustro proceden varios capiteles decorativos y tres historiados. Estos últimos representan escenas de la Pasión y Resurrección de Cristo, y la historia de Job, con gran sentido del movimiento y de lo patético, en relieves muy bajos que evocan obras de marfil y de orfebrería.

Aunque por su temática se pudieran relacionar con obras anteriores del Languedoc, tanto la técnica de realización como los esquemas compositivos los refieren a los capiteles aragoneses de Jaca, San Juan de la Peña y San Pedro el Viejo, aunque éstos sean mucho más pesados y menos ricos.



19. Portada de Santa María la Real de Sangüesa. Navarra

Una de las obras más importantes del Camino de Santiago en Navarra es la portada de la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa. Es excelente ejemplo de la multitud de elementos de la más diversa procedencia que confluyen en el arte del Camino hacia la mitad del siglo XII. Ya a primera vista las distintas partes que componen este gran retablo se reconocen como obra de distintas manos. Las dos galerías con columnas que coronan la fachada son, evidentemente, de un solo artista, que ha sido identificado con el "Maestro de San Juan de la Peña". A otros maestros corresponden las imágenes de las enjutas, el tímpano, las arquivoltas y las columnas de las jambas.

El conjunto produce la sensación de haber sido recompuesto, un poco arbitrariamente, por canteros a los que dominaba el "horror vacui", utilizando materiales acumulados a pie de obra, pertenecientes a distintos programas de decoración desarrollados en campañas sucesivas.



20. Jambas de la portada de Santa María la Real de Sangüesa

El autor de las bellas estatuas-columna que decoran las jambas es conocido, ya que dejó su firma en el libro que sostiene la imagen que representa a la Virgen María. Es un maestro llamado Leodegario, cuya mano se ha podido identificar en otros lugares, como en la portada de San Esteban de Sos y, más tarde, en Segovia y Ávila. Leodegario forma parte de un grupo de canteros cuyas obras más importantes se encuentran en la catedral de Chartres y en San Lázaro de Autun. Es indudablemente francés, y con mucha probabilidad borgoñón. De las seis imágenes que talla para esta portada, las mejores son las tres figuras femeninas de la izquierda, en las que debemos apreciar la armonía anatómica, la serenidad de los rostros, y cierto virtuosismo con que subraya detalles de los vestidos y los tocados.

El tímpano, que representa el Juicio Final, de un gran valor expresivo, es también obra probable de Leodegario y sus colaboradores.



21. Enjutas de la portada de Santa María la Real de Sangüesa

Las enjutas del pórtico aparecen pobladas de gran cantidad de imágenes que contribuyen muy eficazmente a la sensación de riqueza del conjunto.

Estos relieves, que aparecen dispuestos con evidente desorden, tratan los temas más diversos. Algunos, como un águila y un león y un toro alados, parecen proceder de un tímpano anterior con el tema del Tetramorfos, fragmentado para utilizar aquí sus restos. Otras figuras tienen por tema la leyenda noruega de Sigurd y el dragón Fafner, y son probablemente obra de un escultor nórdico de paso hacia Compostela. La similitud de estas escenas con algunas tallas en madera de iglesias escandinavas así parece demostrarlo. La diversidad de los autores que trabajaron en esta portada es un excelente ejemplo de la internacionalidad que caracteriza al arte románico. Y sorprende que, a pesar de ser obra de distintas épocas y manos, la portada ofrece una absoluta unidad.



22. Capitel del claustro de San Pedro de la Rúa. Estella. Navarra

Estella, que se fundó como "población de francos" en 1090, conserva buen número de sus monumentos románicos, entre los que sobresalen la puerta, de influencia califal, y los capiteles del claustro de la iglesia de San Pedro. La iglesia existía ya a mediados del siglo XII, y el claustro debió ser construido durante la segunda mitad del siglo. Sólo se conservan dos de sus galerías, ya que las otras dos fueron arruinadas por accidente, en 1521.

En la galería Norte todos los capiteles son historiados, y se pueden agrupar por su temática en dos series: una con escenas de la vida y pasión de Cristo, y otra con historias de San Lorenzo, San Andrés y San Pedro, en composiciones llenas de movimiento, vigorosas, en las que se presta cuidadosa atención a los detalles.

Se puede percibir en ellos cierta influencia de los capiteles de la catedral románica de Pamplona. Los capiteles de la galería Oeste son puramente ornamentales, con follajes y figuras de monstruos y pájaros muy estilizados, y con una decidida tendencia a la composición simétrica. Parecen influidos por el maestro más antiguo de los que trabajaron en el claustro del monasterio de Silos.



23. Portada de la iglesia de San Miguel de Estella. Navarra

En la misma Estella encontramos una de las obras maestras del románico final en la iglesia de San Miguel. Esta iglesia, que se menciona por primera vez en 1187, es obra de finales del siglo XII y principios del XIII. El edificio, tal como nos ha llegado, se puede adscribir a los momentos iniciales del gótico, pero su bellísima portada septentrional es todavía de un purísimo románico evolucionado, con manifiestas influencias castellanas, concretamente del más reciente de los maestros que trabajaron en el claustro de Silos.

El vano está enmarcado por cinco columnas a cada lado, que llevan capiteles con escenas de la infancia de Cristo. Las arquivoltas aparecen exhaustivamente decoradas, con una escena por dovela, dispuestas en posición longitudinal, en lugar de la radial característica de las portadas románicas. Rodean un hermoso tímpano con el Pantocrátor y tetramorfos. A ambos lados del pórtico la decoración se prolonga en dos frisos. En el superior se representa un apostolado, al parecer no terminado, de aspecto más arcaizante que el resto de la portada. En el inferior dos soberbios relieves a cada lado representan pasajes de la Resurrección de Cristo, y escenas protagonizadas por San Miguel, patrón del templo, luchando con el dragón infernal y pesando las almas. Son estos relieves los de mejor calidad, y de un acusado realismo, propio de la fase de transición al gótico.



24. Capitel del palacio de los Duques de Granada de Ega. Estella. Navarra

También en Estella encontramos uno de los raros edificios civiles conservados de época románica. Aunque se desconoce su destino original, se ha supuesto con bastante fundamento que sirviera de palacio a los reyes de Navarra, que con cierta frecuencia residieron en Estella. El edificio, muy alterado por construcciones posteriores, conserva una rica colección de capiteles decorativos o historiados, entre los que destaca el que representa el combate entre el héroe carolingio Roldán y el paladín sarraceno Ferragut. Aparece firmado por un tal Martín de Logroño, del que no se tienen otras noticias. El tema, que debió ser muy popular en su tiempo, está tomado del relato del pseudo-Turpin, y se refiere a un episodio de la retirada de las huestes de Carlomagno después de su fracasado ataque al gobernador moro de Zaragoza. Es un tema que se repite con cierta frecuencia a lo largo del Camino de Santiago, pero en este caso está tratado con una especial calidad, con una extraordinaria capacidad de síntesis, y con una vivacidad y un realismo que hacen de este capitel una auténtica obra maestra.



25. Capitel del claustro de la Colegiata de la catedral de Tudela. Navarra

Otra villa navarra que conserva valiosas muestras de escultura monumental románica es Tudela. La ciudad fue reconquistada a los musulmanes en 1119, veinticinco años después que Toledo, y los monumentos románicos que encontramos en ella son, en consecuencia, muy tardíos.

La Colegiata-Catedral fue proyectada como templo románico, pero evolucionó hacia formas y soluciones góticas a medida que avanzaba su edificación. Al románico tardío corresponden sus partes más antiguas, dos portadas laterales y el claustro, que probablemente se encontraba ya en construcción en 1186, aunque debió terminarse en el siglo XIII. La mayor parte de sus cuarenta y dos capiteles se decoran con escenas evangélicas, desde la Anunciación hasta la Asunción de la Virgen. La escultura es excelente, de un románico que hace numerosas concesiones a fórmulas góticas, como puede advertirse en el agitado movimiento de los pliegues de ropajes y colgaduras. Es característico de su autor cierta tendencia a representar las cabezas acusadamente desproporcionadas.



26. Relieves del pórtico de la iglesia de San Andrés de Armentia. Álava

En las provincias vascas no son muy abundantes las manifestaciones del arte románico, probablemente por haber quedado situadas al margen de la ruta principal de peregrinación a Santiago. Las muestras de escultura monumental más interesantes se localizan en la llanada alavesa, y entre ellas debemos destacar los restos de la portada de la iglesia de San Andrés de Armentia, que fue desmontada en 1776. Se conservan dos tímpanos, algunas estatuas columna y dos bellísimos relieves, enmarcados por arcos apuntados que representan la Resurrección del Señor y el descenso de Cristo a los infiernos. Es probable que estos relieves, junto a otros, estuvieran situados a ambos lados del pórtico semejanza de los de San Miguel de Estella. Se trata de un arte duro y tosco. Los personajes se mueven con desusada energía, y la composición, aunque confusa y primitiva, resuelve satisfactoriamente los problemas espaciales que se plantea.



27. Crucifixión «Majestad Batlló». Museo de Arte de Cataluña

Ya hemos dicho en el prólogo que la escultura exenta no tiene mucha variedad y se limita a representaciones de Crucificados o de Vírgenes, de las que conservamos una importante colección en nuestro país. Quizá la obra más importante fuera el famoso Cristo en Majestad de Caldas de Montbuy, destruido en 1936. No menos importante resulta este Cristo de Batlló, también de finales del XI o principios del XII. Es un Crucifijo bizantino, de cuatro clavos, con el cuerpo hierático, ausente de toda clase de emociones, pasión o sentimientos. Está completamente vestido con una túnica de rica ornamentación y conserva toda su policromía sobre la talla de madera. (La escultura de madera policromada tendrá un futuro brillante en la España del Barroco.) Este tipo de Cristo vestido, con los símbolos de Rey del universo, es lo que se llama Cristo en Majestad.



28. Descendimiento procedente de Erill la Val. Museo de Arte de Cataluña

En este grupo de iglesias leridanas, de estilo lombardo en su mayoría, hay gran cantidad de sugestivos Cristos y Vírgenes románicas. Aquí tenemos un Descendimiento que es mucho menos frecuente que los Crucificados aislados, pero que aparece en ocasiones. La escultura en madera pone de manifiesto la influencia antinaturalista y bizantina en los gestos y los ropajes. Los feudales románicos recogieron la solemnidad del estilo bizantino para producir un efecto semejante entre su público. Rigidez, frontalismo, solemnidad, son las características de estas estatuas. Puede datarse en la primera mitad del siglo XII



29. Descendimiento de San Juan de las Abadesas. Gerona

He aquí otro Descendimiento mucho más tardío. Cristo aparece con una falda sobre los muslos, que es el otro modo de representar a Cristo que tiene el artista románico. La rigidez y el antinaturalismo resultan tan patentes como en los ejemplos anteriores. Sin duda, los escultores románicos no llegaron a dominar la escultura exenta igual que los relieves monumentales. En éstos desplegaron una fantasía y originalidad que jamás lograron en la estatuaria exenta. Obsérvense los convencionales pliegues verticales, los colores planos de la policromía, la total inexpresividad de los protagonistas y el sentido arquitectónico con que se resuelve la escena. Más que una composición escultórica, tiene, por su simetría y verticalidad, la apariencia de una obra arquitectónica.



30. Virgen de Montserrat. Monasterio de Montserrat

Esta famosa estatua es de principios del siglo XII. Tiene las características esenciales de las Vírgenes románicas: rígida, con el Niño en su seno, siempre frontal al espectador, con la bola del mundo en una mano (otras veces sostiene un libro). Todos los rasgos nos recuerdan las obras bizantinas y tienen un estrecho parentesco con ellas. Incluso la policromía de la madera, que se hace a base de estofado de oro y algunos toques de color sobre diversos detalles, también el Niño está representado en unos cánones estereotipados y en el típico gesto convencional con el mundo en una mano y los dos dedos trazando la bendición con la otra.



31. Virgen del claustro de la catedral de Solsona. Lérida

Es ésta, probablemente, la escultura exenta mas importante del siglo XII. Se halla en el claustro de la catedral de Solsona. Es un trono de piedra sobre el que descansa una figura de las mismas características generales antes descritas, pero de un vigor incomparable. Los vestidos y atributos de la imagen, incluso la larga trenza, nos sugieren su procedencia germánica. No parece hecha en España, pues resulta muy superior a todas las demás y algunos estudiosos la creen obra del maestro Gilabert de Toulouse, o de su escuela, posiblemente de comienzos del siglo XIII. En cualquier caso, es una obra excepcional, tanto por la calidad técnica conseguida como por la fuerza que el autor ha sabido imprimir a su personaje. Es la única escultura exenta que puede compararse a las obras en relieve de tímpanos y capiteles.



32. Frontal de altar esculpido. Benavent de la Conca

En la región catalana encontramos, además, numerosos frontales de altar de madera, esculpidos y policromados, que se debieron tallar para suplir antipendios de orfebrería, que, debido precisamente a su riqueza, no nos han llegado. Sus características son idénticas a las de los frontales pintados. Las proporciones de los personajes son macizas y pesadas, el cromatismo muy simple y los gestos de todo punto convencionales. La «mandorla» mística se ha convertido en una cenefa decorativa que no refleja su auténtico origen de resplandor glorioso. Los evangelistas se adosan en las enjutas formando el clásico Tetramorfos y están realizados con una técnica muy rudimentaria y policromados de modo sumario. Obsérvense los colores planos, característicos de la pintura románica y la falta de preocupación por todo rasgo naturalista.





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)