

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



12

Pintura románica

Lectulandia

Si hubiera que definir con una sola palabra la pintura románica, tendríamos que llamarla «antinaturalista». La pintura románica, igual que la bizantina, resulta poco naturalista comparada con la desarrollada desde el Renacimiento hasta el siglo XIX. Mas no debe achacarse todo a la torpeza técnica de sus autores. No se trata de torpeza técnica. Para comprender el fenómeno de la pintura románica debemos remontarnos un poco más atrás y recordar los rumbos que tomó la civilización europea y el arte cristiano desde el Bajo Imperio Romano.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Pintura románica

Historia del arte español - 12

ePub r1.0

Titivillus 13.09.2017

Título original: *Pintura románica*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Pintura románica

Estaba la Virgen en su trono posada su fijo en sus brazos, cosa es acostumbrada; los seis redor de ella, sedie bien acompañada como rica reina de Dios santificada. Magüer que fue el fuego tan fuerte e tan quemante nin llegó a la dueña nin llegó al infante nin llegó al flabello que colgaba delante nin le fizo de daño un dinero pesante.

GONZALO DE BERCEO

Si hubiera que definir con una sola palabra la pintura románica, tendríamos que llamarla «antinaturalista». La pintura románica, igual que la bizantina, resulta poco naturalista comparada con la desarrollada desde el Renacimiento hasta el siglo XIX. Mas no debe achacarse todo a la torpeza técnica de sus autores. Es increíble suponer que los pintores europeos y bizantinos estuvieron ocho siglos pintando rostros desfigurados y expresivos para aprender, en poco más de cien años, a pintar cuerpos de la más depurada perfección. No se trata de torpeza técnica. Para comprender el fenómeno de la pintura románica debemos remontarnos un poco más atrás y recordar los rumbos que tomó la civilización europea y el arte cristiano desde el Bajo Imperio Romano. Preocupado por la vida de ultratumba, el hombre se olvida por completo de los demás valores materiales y solo atiende a aquellas cosas que interesan al espíritu. Se produce un arte hierático, similar en su génesis al egipcio faraónico. Como los egipcios del Imperio Medio y Nuevo, los cristianos europeos medievales son hombres seguros de sus valores morales inmutables, que no se cansan de lo viejo -como dice Hauser- ni aspiran a replantearse ningún valor fundamental de la existencia. Apegados a una forma pictórica, como lo están a una religión y a una moral incontrovertibles, jamás se preocupan de modificar los cánones de esa forma estética. Este proceso de espiritualidad, de estilización y al mismo tiempo de hieratización de la figura se produce ya a partir del siglo III d. J. C. en el Imperio Romano y se acelera en el IV. El Imperio Bizantino continúa esta modalidad antinaturalista, y copia una y otra vez, incansablemente, la simbólica iconografía cristiana, sin preocuparse ni por un momento de aparentar naturalismo. La gran pintura pompeyana ilusionista fue el último periodo naturalista en occidente anterior al Renacimiento.

Pero no debemos conformarnos con una, explicación de tipo tradicional. En efecto, una de las causas fundamentales de que los pintores románicos reprodujesen siempre el mismo tipo antinaturalista de imágenes fue la inercia tradicional a adoptar una postura nueva ante las cosas; pero debajo de esta inercia palpita una mentalidad característica que la hace posible. La razón por la que el europeo del III-IV d. J. C. se despreocupa progresivamente de la representación material es su cambio de concepción vital. Hemos de entender esto claramente si queremos comprender la pintura románica.

El hombre clásico (griego y romano) había vivido una existencia referida a los valores físico y materiales. No significa esto que no hubiese ya unas creencias religiosas que anunciaran una vida de ultratumba, pero la mayoría de los hombres valoraban antes que nada su existencia material prescindiendo de todo sentido escatológico. La lenta infiltración de las religiones de contenido escatológico, que anunciaban una vida extracorporal, se produjo a partir del siglo II y III d. J. C. con un ritmo acelerado. Este mismo proceso había ocurrido en el ciclo histórico egipcio y le había conducido a parecidas consecuencias. Cuando el hombre se siente decepcionado ante la existencia mundana y pone su ideal en un mundo de ultratumba, la civilización entera transmuta sus valores esenciales, se cambia de piel —por decirlo así— y vuelca su atención en unas representaciones formales, convencionales de tipo simbólico y ritual. En estas épocas el arte se repite de una forma incomprensible y prescinde de todo perfeccionamiento naturalista. Es el caso de las fórmulas funerarias del Valle de los Reyes en Tebas, o el del Pantocrátor y los ancianos del Apocalipsis en el arte románico. Tan semejantes resultan estas representaciones que cuesta trabajo distinguir un maestro de otro, y parece como si las figuras se hubieran construido con plantilla. Es lo que ocurrió, de un modo progresivo, desde el siglo III-IV d. J. C. al XIII-XIV d. J. C., en que unos núcleos ciudadanos de Europa deciden cambiar de nuevo los valores vitales de occidente. Ya estamos ante el Renacimiento.

El hombre medieval no se preocupa de lo material, no intenta representarlo mejor de lo que lo hace, por que de intentarlo lo habría conseguido. De eso no cabe duda, Existen algunos ejemplos excepcionales que lo demuestran claramente. Se siente inmerso en un mundo espiritual, en el que todo lo humano está referido al acontecer ultraterreno y los cuerpos sólo son un leve tránsito, una sombra que vuela hacia el infinito. No se intenta reproducir fielmente esa «sombra», sino más bien los atributos que van a llevarla a la última morada, o los que la van a alejar de ella. El artista románico se preocupa de expresar con rotunda claridad la bondad o la maldad de sus figuras, su crueldad, su respeto a Dios, su soberbia ante Él, etcétera... Para ello está especialmente atento a captar los gestos emocionales que reflejan estados de ánimo. Se olvida de todas las conquistas naturalistas de los periodos anteriores (perspectiva, etc...), pero no es reprochable su olvido, pues —repetimos— no se trata de torpeza,

sino de un cambio de punto de vista vital ante los acontecimientos históricos. Nada mejor que la pintura sirve para ilustrar el cambio de mentalidad histórica de los medievales. Por algo decía Ortega que el pintor es el hombre que no sabe hablar más que con los pinceles, el hombre que se expresa con colores, como los demás nos expresamos con palabras, frases, gestos o actitudes.

Una característica del pintor románico es su lógica sencillez, No compone sus obras con arreglo a un sentido ilusionista, natural, sino con un sentido lógico y abstracto, colocando ante el espectador aquellas cosas que le van a permitir comprender con claridad la intención del pintor, y prescindiendo de todo lo demás. Esto también ocurre, con sorprendente semejanza en el arte egipcio del Imperio Nuevo. Como en aquella época vuelve a surgir el antiguo principio de frontalidad, destinado a adoptar una postura de respeto ante las figuras divinas, A su vez, para librar la atención de detalles superfluos se prescinde del fondo y se concentra el interés en los temas fundamentales. El fondo es una superficie convencional, de panecillos de oro o de cualquier color plano. A veces se intenta dar la sensación de un paisaje exterior, pero entonces se emplean dos o tres colores convencionales, superpuestos en franjas. Todo es rígido, abstracto, formalista, lógico. Aunque a nosotros nos cueste entender esta pintura, resultaba muy sencilla a sus contemporáneos, que no debían preocuparse sobre proporciones, perspectivas, tonalidades, fondo, composición, etc... Lo importante es el tema, el asunto, que trasciende todo contenido material y se instala en el más allá por todos esperado

Las figuras románicas son de trazos firmes muy gruesos, negros o rojo oscuro, rellenas con colores planos en los que no existe ninguna gradación de tonalidades que recuerde la realidad. Existen a veces unos sombreados a base de líneas paralelas y un precoz modelado del rostro, mediante la iluminación de las mejillas con dos manchas rojas que, a veces, se colocan también en la frente y la barba. Todo muy convencional y aprendido de los bizantinos o de códices prerrománicos. La expresión lograda con unos elementos tan sumarios y primitivos es intensa y profunda, y su capacidad de penetración en el espectador supera, a veces, a la de las obras renacentistas. En las figuras románicas hay una especie de «deseo anhelante de eternidad», muy característico. La iconografía del románico es reducida. La figura más representada es el Pantocrátor o Cristo en Majestad, sentado dentro de la mandorla y rodeado por los símbolos de los evangelistas (Tetramorfos). Con esta pintura suelen decorarse todos los ábsides románicos. Otras veces se prefiere una representación de la Virgen con el Niño y adorada por los pastores o los Reyes Magos. No es una Virgen humana por supuesto, sino la impenetrable Odegetria bizantina. La parte cilíndrica inferior del ábside suele decorarse con una fila de apóstoles, santos, ancianos o personalidades religiosas semejantes. Los muros laterales se cubren con historias distribuidas en franjas horizontales y divididas en cuadros por lo general.

Tanto la realización como el repertorio iconográfico es de origen bizantino, aunque le debe no poco a la ilustración de códices prerrománicos (mozárabes sobre todo), que por otra parte también son herederas del mundo persa y bizantino oriental.

El ábside de los templos románicos es para la pintura el escenario ideal (como el tímpano y los capiteles para la escultura) y suele pintarse al fresco sobre el yeso que blanquea la sillería de los muros.

1. Frescos de San Miguel de Tarrasa

La pintura catalana es la primera manifestación del románico en España, como sucede con la escultura y la arquitectura. Cataluña, en el camino pirenaico hacia Europa, es la primera en sentir la influencia del nuevo estilo.



En la iglesia de S. Miguel de Tarrasa se encuentran estos restos que representan las visiones del profeta Ezequiel. Son pinturas prerrománicas anteriores al siglo XI, y muy relacionadas con las obras mozárabes de los beatos. Obsérvese los plegados convencionales y simples de los ropajes y la tosca ejecución de caras y miembros. Los gestos de las dos figuras se repiten en manos y pies, de un modo geométrico, como en los murales egipcios. La curiosa representación del tobillo y del modelado muscular del pie es una ilustración clara del descuido naturalista de estos pintores. En cambio, conviene reparar en los grandes ojos abiertos y expresivos de la figura, que ilustran el estado estático que atraviesa el personaje. Parece una pintura infantil en algunos aspectos y, sin embargo, es fruto de una larga evolución de pintores miniaturistas de Beatos, que duró más de dos siglos.

2. San Juan de Bohí. Lérida

Es una pintura muy arcaica encontrada en el pintoresco valle pirenaico de Bohí, cercano a Tahull. Se ha encontrado el nombre de un posible autor: «Teodorus»; pero no puede relacionarse de modo concreto con estas pinturas. Son desde luego del siglo XI, o quizás anteriores. Parecen relacionadas con las de Vic (Francia), pero no directamente, sino en virtud de una mutua relación con modelos comunes más antiguos.

Los colores son planos pero se aprecia una ligera sombra en los dobleces, producida por rayas negras paralelas que surcan las telas. También se advierte las típicas manchas rojas de las mejillas, así como un curioso peinado, que como es costumbre en la pintura románica se repite en todas las figuras con ligeras variaciones.



3. San Clemente de Tahull. Conjunto del ábside

Es una obra maestra del arte románico. En el ábside aparece el Pantocrátor con el Tetramorfos, sostenido por los propios evangelistas. En la parte baja del muro se ve a la Virgen con el cáliz de Sangre del Señor, que despide rayos luminosos expresivamente dibujados. También está San Juan enseñándonos su evangelio y otros apóstoles. El poder expresivo que ostentan estas figuras es típico del Maestro de Tahull. Aunque no hay documentos que lo demuestren podemos fecharlas cerca del 1123, que es la fecha de la consagración del templo. Por lo general las pinturas románicas se realizaron muy posteriormente a la erección del edificio, por lo que su datación siempre presenta problemas. Los miembros de la comunidad no tenían dinero, corrientemente, para acabar las obras de una vez y tardaban mucho tiempo, a veces, en decidirse a decorar la iglesia después de su terminación.



4. Pantocrátor de San Clemente de Tahull

Todos los comentaristas coinciden en afirmar que el arte del maestro de Tahull llega a su culminación estilística en la figura del Pantocrátor que preside el ábside central. Obsérvese la perfección con que se distribuyen los colores y la intensidad expresiva de cada uno de los gestos y dobleces de la figura. La misma postura de la mano derecha, levantada con dos dedos extendidos y dos encogidos, es muy convencional, pero el Maestro de Tahull la da una perfección poco común. La figura del Cristo en Majestad tiene un sabor muy acusado de bizantinismo. Hasta las ropas recuerdan la túnica bizantina. La cara es otro prodigio del arte románico. Gestos duros, inflexibles, que han hecho decir a los comentaristas que para los hombres medievales contaba más el Dios Padre y la Justicia, que el Dios Hijo, salvador y misericordioso. Todos los elementos decorativos se ordenan simétricamente conforme a un ritmo prefijado de antemano, como en los mosaicos de San Vital de Rávena y eso es precisamente lo que confiere solemne majestuosidad a esta figura. Estamos, sin duda, ante una obra cumbre del arte universal, aunque sea obra de un pintor cuya mentalidad está muy distante de la nuestra. Sobran las palabras ante la contemplación de una obra como esta.



5. Lázaro y el perro, de San Clemente de Tahull

Otro fragmento de San Clemente éste de la historia bíblica de Lázaro, cuyas llagas son lamidas por un compasivo perro. La torpeza infantil con que están representadas las heridas no resta un ápice de dramatismo a esta figura. El Maestro de Tahull, tan solemne y majestuoso en el Pantocrátor, sabe descender aquí a unos límites de patetismo poco corrientes. Sin embargo, en medio del drama, observamos la displicente postura del pobre Lázaro con las piernas cruzadas y el brazo doblado en un gesto de infinita resignación y paciencia. Sólo sus ojos expresan dolor, cuando todo su rostro es una máscara de impenetrable resignación al poder divino.



6. Ábside de Santa María de Tahull

Contemporáneas a las de San Clemente (1123) o poco posteriores, deben ser estas pinturas de Santa María de Tahull, la otra esbelta iglesia catalana de estilo lombardo. El ábside de esta Iglesia prescinde del Pantocrátor y se decora con la Virgen en Majestad con el Niño en brazos y adorada por los Reyes Magos, recordando el mosaico de la basílica de la Natividad de Belén. Los reyes presentan una edad decreciente, pero no denotan diferencia de raza ni color. La iconografía del Rey negro es bastante posterior (XV). El muro cilíndrico está cubierto con santos colocados en arquerías y bajo ellos un zócalo de medallones con animales de estirpe persobizantina, inspirados en tejidos orientales.

A este maestro de Santa María se le llama ahora de Maderuelo, por creérsele autor de unos frescos hallados en una iglesia castellana y de los que más adelante daremos documentación gráfica.



7. Virgen de Santa María de Tahull

La figura de la Virgen repite los convencionalismos del Pantocrátor. Es de inferior calidad a la del Maestro de San Clemente, pero dispone de una paleta rica y jugosa, y su trazo tiene gran fuerza expresiva, si bien no acierta a expresar siempre lo que parece desear. Sin embargo, esta obra está mejor conservada que la de San Clemente y sirvió de base para toda una serie de representaciones similares en Santa María de Aneu y otras. Fuera de España no se nota semejanzas de este tema ni de este pintor.

En esta misma iglesia decoran los muros laterales de la nave unos frescos de otro autor distinto, muy inferior al primero. Se trata de temas relacionados con el Juicio final (preferido en la escultura de tímpanos a partir del XII).



8. Grupo de mujeres, de San Quirce de Pedret

El llamado Maestro de Pedret fue uno de los más destacados representantes de la pintura románica del siglo XII. En esta obra deja su más conocida composición. Resulta un tanto arcaizante y sus formas están muy relacionadas con la pintura bizantina del VI y VII. Sin embargo introduce un temario nuevo, como es la parábola de las Vírgenes necias y prudentes, del que hasta entonces no se tienen noticias como tema pictórico. También incluye visiones del Apocalipsis y añade otros temas muy frecuentes en los relieves, como «Los ancianos», «El trono del libro sellado», etcétera...

Todas estas obras, como la mayoría de las que estamos y seguiremos viendo, se hallan en el Museo de Arte de Cataluña, ante todo, y en otros museos catalanes provinciales como el de Solsona, Vich, etc...



9. Santa María, de Esterri de Aneu

Del siglo XII y posiblemente relacionada con el llamado Maestro de Pedret, es este ábside de Santa María de Aneu. El ábside de Santa María vuelve a reincidir en el tema de la Virgen y la Epifanía. En la parte superior del ábside sólo se aprecia al rey Melchor, porque el estado de conservación del fresco es muy precario. A cada lado de la escena aparecen los arcángeles Miguel y Gabriel. El primero presenta un estandarte con la palabra «Petitius», por su servicio de mediador ante los hombres. En otra parte del fresco aparecen unas figuras relacionadas con las visiones de Ezequiel, cuya iconografía nos la hemos encontrado ya en Santa María de Tarrasa. También conviene notar que en un lateral aparecen unos religiosos sin ningún letrero ilustrativo, pero que se supone puedan ser los que encargaron la obra.



10. Frescos de San Pedro del Burgal. Lérída

Relacionadas con el mismo Maestro de Pedret tenemos otras pinturas como esta del Burgal. El artista sigue presentando una acusada influencia italiana, no sólo en lo referente a la forma, sino también en cuanto a la iconografía, en la que frecuentemente aparecen santos italianos. Para ornamentar estos frisos dispone unas bandas de pintura geométrica, en la que alternan cuadrados y semicírculos. Los colores más empleados por este Maestro son el negro, el rojo y el blanco, aunque también utiliza el ocre amarillento y otros.



11. Virgen de San Pedro de Sorpe. Lérida

Relacionadas con las pinturas del Maestro de Pedret de un modo indirecto (sin duda de discípulos suyos) son estas pinturas de Sorpe, entre las que destaca una estupenda «Anunciación» que, como la mayoría de los frescos románicos catalanes, se encuentra en la actualidad en el Museo de Arte de Cataluña, y puede fecharse a fines del siglo XII. La ejecución de estas figuras, sólidas y expresivas, ilustran ese ansia de infinito y de eternidad que apuntábamos al hablar de la pintura románica en general.



12. Frontal del altar de San Pedro. Seo de Urgel. Lérida

Otro pintor del siglo XII nos deja esta obra de muchos quilates, afinada en la misma piedra bizantina que las anteriores. La característica composición de este frontal de altar, con Jesucristo en la mandorla mística con el escabel a los pies y los doce apóstoles a ambos lados, sugiere el gran sentido decorativo que rige las obras del Maestro de Urgel. En el plegado de las ropas, y en las caras y el peinado de las figuras, parece revelar influencia francesa. Del mismo autor parece la decoración del ábside, con la composición típica: Bóveda con Pantocrátor y Tetramorfos y muro inferior con la Virgen y los apóstoles, que mantienen una conversación animada. No es normal esta actitud movida de las imágenes románicas y le da una alegría poco frecuente. De este Maestro tenemos otras posibles obras, como la de San Román dels Bons. Casi todas se hallaron en los pequeños valles del Pirineo de Lérida y ahora engrosan el tesoro artístico del Museo de Arte de Cataluña.



13. Detalle de San Esterri de Cardós

Del siglo XII también, pero de segunda categoría, tenemos gran cantidad de obras repartidas por todo el territorio pirenaico. Aquí les mostramos un apóstol de San Esterri de Cárdós. Obsérvese la sumaria ejecución de los ropajes, peinado y rostro. En estas obras se une la intención de simplicidad mística del románico con una auténtica torpeza en el manejo del pincel. Nótese las dos manchas rojizas que quieren sugerir el modelado levemente esférico de las mejillas. Los colores son planos y no presentan ninguna gradación ni matiz. Sólo podemos apreciar en este gran primer plano un leve intento de dosificación del color en la túnica azul de la figura, pero todo de gran torpeza y primitivismo.



14. Detalle de un fresco de Santa María de Tarrasa

El ábside al que pertenece este detalle se conserva «in situ» y es una de las más curiosas representaciones del románico. Se trata en él del martirio y muerte de Santo Tomás Becket, el famoso ministro de Enrique II, Plantagenet, canonizado en 1173, lo que nos ayuda a datar el monumento como de finales del siglo XII. Es uno de los pocos ejemplares de los que podemos tener una cronología absoluta, aunque sólo aproximada, pues está referida a un suceso coetáneo. En la bóveda superior aparece con un diácono compañero, Grim, honrado por Dios, que posa la Biblia sobre las cabezas de los mártires.



15. Fresco de San Saturnino de Artajona. Navarra

Este fresco se halla en el Museo de Navarra y pertenece ya al siglo XIII. Las figuras parecen relacionadas con las de Sigena y Artáiz. Representan un juicio final y un friso de apóstoles, entre otros motivos. En San Pedro de Olite también se ha encontrado un ábside con restos del mismo Maestro, al menos de un estilo muy similar. No son abundantes las pinturas románicas en Navarra, por lo que este ejemplar es bastante apreciable. Los plegados de las ropas, las posturas de pies y manos, los rostros y peinados, todo indica la obra de un artista que domina el estilo y que pinta con gran soltura composiciones muy abigarradas y difíciles.



16. Santa Cruz de Maderuelo. Museo del Prado

La pintura románica castellana es escasa, como la aragonesa, pero sin duda se debe a que aún no está conocida más que en mínima parte, y muchas de sus obras deben dormir bajo encalados de tiempos posteriores. Confirma esta teoría la gran cantidad de fragmentos de frescos románicos, que se hallan en muchas iglesias castellanas en cuanto se realizan obras que dejan el muro al descubierto.

Uno de los conjuntos más interesantes es este de San Cruz de Maderuelo, de Soria, hoy conservado en el Museo del Prado, de Madrid. Es una capilla pequeña de planta rectangular con el Pantocrátor en la parte central y el Tetramorfos en los laterales. En el muro, bajo una galería de arcos, están los apóstoles. En la cabecera está la Santa Cruz con el cordero y Caín y Abel que están haciéndole ofrendas. Bajo el cordero, el Espíritu Santo, y a ambos lados, Jesús y la Magdalena y una representación de la Epifanía. Diversas pinturas decoran los muros laterales.

Esta obra es del siglo XII (1123) y pertenece a un autor que acostumbra a denominarse Maestro de Maderuelo y se considera autor del ábside de Santa María de Tahull (W. S. Cook).



17. El Pecado Original, de Maderuelo

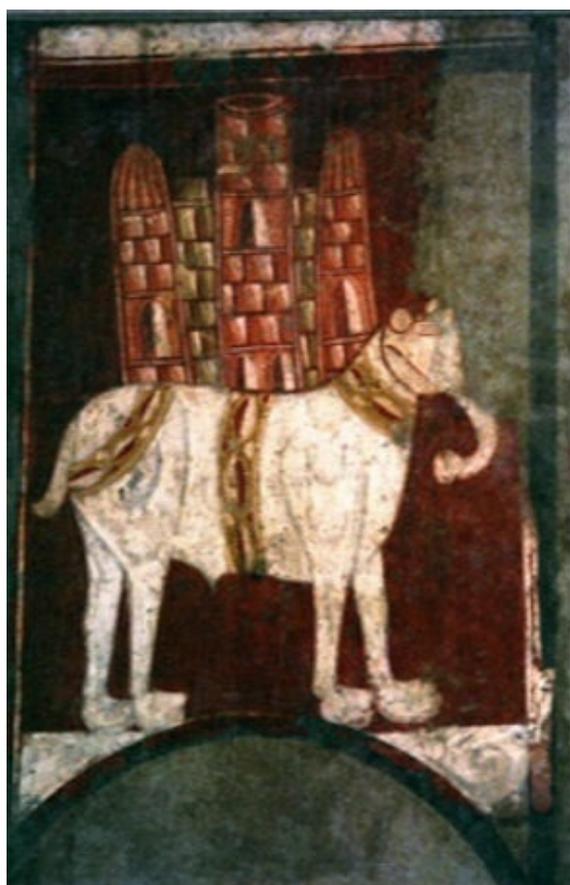
Es uno de los detalles más interesantes de la citada capilla, hoy en el Prado, de Madrid, del Maestro de Maderuelo. Ainaud ha intentado justificar las pretendidas andanzas de este artista con el avance de Alfonso el Batallador hacia Soria, en tiempos de su matrimonio con la reina de Castilla y regencia del príncipe don Alfonso (luego Alfonso VII de Castilla). Durante algún tiempo estas tierras sorianas fueron repobladas por aragoneses y entre ellos se movería este artista, que pinta en Tahull, Maderuelo y alguna otra ciudad Soriana que luego veremos.

La anatomía no puede ser más sorprendente y primitiva. El descuido que el artista dispensó al desnudo durante siglos determina esta inocente manera de representar los músculos y el esqueleto. Lo mismo ocurre con las formas vegetales y animales. Todo lo material se descuida para volcar la atención en el contenido bíblico y dogmático de la escena, que era un instrumento de primer orden de tipo pedagógico, pues la mayoría de la gente no sabía leer y de aquel modo se ilustraba en los pasajes esenciales de la Biblia. Para los pocos clérigos ilustrados suelen añadirse letreros ilustrativos de la anécdota, aunque la claridad geométrica de la misma es evidente. En este caso el artista ha querido representar la situación de los primeros hombres y el pecado original. Lo hace con colores muy simples y con cuatro únicos elementos: Adán, Eva, el árbol y la serpiente. Todo lo demás sólo es marco y realce de esta anécdota.



18. San Baudilio de Berlanga. Soria

Obra del mismo Maestro de Maderuelo y por tanto del siglo XII, suelen considerarse estos frescos repartidos entre el Museo de Boston, y el del Prado, de Madrid. Restan aún «in situ» unos pocos fragmentos. La iglesia es mozárabe del X. Los muros estaban pintados en grandes zonas diferentes. En la parte superior hay historias de la vida de Jesús (cena, curación del ciego, etc.). Lo más interesante es la inferior, en la que abundan los temas de caza, lo mismo que el antepecho de la tribuna (un oso, un elefante, un camello, etc...) y una representación de una tela con ruedas y aves rapaces, de típico abolengo persa-bizantino. En la cabecera había una cruz y un cordero igual que en Maderuelo. En el presente detalle vemos un elefante con una torre de abigarrados arcos y ornamentos sobre bandas lujosamente bordadas en el lomo del proboscidio.



19. Detalle de los frescos de San Baudilio de Berlanga. Soria

En este fragmento aparece una escena de cacería de gran interés por su auténtica rareza. Jamás en la pintura románica se habían tratado temas similares y menos para decorar los muros de un templo. Los ciervos perseguidos por una jauría escapan de la amenaza de las flechas del cazador. Los colores y la tónica general es muy similar a la de los conjuntos de temas religiosos, pero se nota un cierto aire naturalista y renovador. Estas pinturas no tienen ningún parecido con los modelos bizantinos anteriores. Los animales, montes, árboles, cazadores, etc... tienen aún la rigidez característica del pincel románico, pero adoptan posturas poco corrientes y se mueven violentamente. Por desgracia no nos quedan muchos ejemplos como éste, o estarán cubiertos por pinturas y muros posteriores. Con todo, se trata de un conjunto de gran importancia. Hay que fecharlo a fines del XII, como hemos señalado anteriormente.



20. Panteón de los Reyes de San Isidoro de León

Se trata de una de las mejores obras españolas. En el pórtico de tres naves cubiertas con bóvedas de arista que doña Sancha mandó construir en 1053, los pintores castellanos decoraron las bóvedas y parte de los muros con varios compartimentos, divididos por gruesas líneas negras o rojas.

En la bóveda central luce el tema clásico del Pantocrátor, pero esta pintura es de tal calidad que iguala e incluso supera a la de San Clemente de Tahull, convirtiéndose en el mejor ejemplar de España. La aureola mística del Señor, sostenida por los cuatro evangelistas descansa sobre un fondo de luminoso cielo, cuajado de estrellas. Los evangelistas no aparecen como es usual —hombres sosteniendo el símbolo animal—, sino en figura mixta, con cuerpo humano y cabeza del animal simbólico que los caracteriza. Esta novedad se usaba ya en los manuscritos mozárabes y en pinturas europeas anteriores (francesas). Tan monstruosos modelos sirven para realzar la presencia de lo sobrenatural. Las franjas de colores planos, que se utilizan para rellenar los fondos, se convierten ahora en dos chorros luminosos, que se cruzan diagonalmente tras la figura del Pantocrátor con el clásico libro abierto en una mano y el gesto de bendición en la otra. Aunque la obra arquitectónica es del XI, las pinturas no pueden fecharse antes de 1164 y parece que se concluyeron en 1188. Ello se induce de la figura de Fernando II y Urraca, que aparecen a los pies de la Cruz.



21. Detalle de la bóvedas de San Isidoro de León

Mayor curiosidad despiertan las bóvedas que están decoradas con el tema de la Anunciación a los pastores. Relacionadas con el tema religioso no pueden ocultar su carácter naturalista y profano, y se muestran más ágiles, vivas y cautivadoras, que los monótonos asuntos religiosos. De composición clara y gran belleza de trazado, constituye un ejemplar único en la pintura románica.

Un pastor da de beber a un perro, mientras en los ángulos de la bóveda vemos figuras de cabras pacienco o afrontadas junto a un arbusto. La risueña expresión del pastor indica la alegría con que acoge la buena nueva. Otro, apoyado en su cayada y tañendo un bucólico silbato, mira sorprendido la aparición del ángel. Vacas, mulas, cabras y otros animales observan con atención la escena. Dentro del convencionalismo característico, los rostros y ropajes están tratados con una libertad y naturalidad poco corrientes y son fruto de una atención más dedicada al natural.



22. Frontal de Santa Margarita. Monasterio de Sescorts. Barcelona

El otro capítulo importante de la pintura románica lo constituyen las pinturas sobre tablas, que decoran frontales de altar. Tenemos bastantes muestras de ellos, casi todos procedentes de la región de Lérida. Baldaquinos o retablos ya son más escasos, pues deben comenzar a emplearse en fecha más tardía. Los frontales de los altares tienen su precedente en los frontales prerrománicos de metales preciosos o de madera tallada. La pintura viene a resultar más barata y decorativa.

Tenemos aquí un detalle de uno dedicado al martirio de Santa Margarita, procedente del Monasterio de Sescorts, y datado en el siglo XII.



23. Frontal del Salvador. Museo de Barcelona

Los frontales suelen disponerse en tres calles. La central se dedica al Salvador. Las laterales se dividen en cuadros más pequeños y se decoran con los apóstoles o con escenas referentes a la vida y milagros del Santo. Esta disposición se repite casi siempre. La iconografía y los símbolos son idénticos que en la pintura mural, así como la técnica de extensión del color.

En algunos frontales, el Salvador tiene una bola en la mano, aludiendo al mundo y su Providencia. El escabel esférico en que apoya los pies también es un símbolo de la Tierra.



24. Frontal de Valltarga. Museo de Arte de Cataluña

A partir del siglo XII se nota una novedad en la pintura de frontales, debido a una corriente bizantina contemporánea que refrescó este estilo artístico. Son obras más hábiles, como esta del frontal de Valltarga, que presenta ya los rasgos faciales típicos de Bizancio, con una nariz aguileña y unos ojos tristes, de pupilas ladeadas. También se nota un acusado progreso en el modelado, así como un empleo del color, tanto en la cara como en los ropajes, ciertamente original.



25. Frontal de San Martín de Chia

El tema central de este retablo se dedica al Santo titular y los laterales, separados en dos frisos, representan escenas correspondientes a la hagiografía de San Martín. El Santo aparece en el centro, coronado y en idéntica postura de majestad a la que suele adoptar el Salvador en los frontales correspondientes. Esta costumbre de dedicar los frontales a los santos no parece anterior a finales del XII. En la escena que muestra la resurrección del santo, sus ojos están cerrados, pero sugieren ya la vida interna que anima su figura con tres trazos ondulados muy originales.



26. Frontal de Avia. Museo de Arte de Cataluña

Otras veces la figura protagonista del frontal es la Virgen, que se coloca en la calle central envuelta también en una aureola almendrada o lobulada y a cuyos lados se disponen calles con escenas diversas, colocadas en dos filas. (Esta disposición tiene por fuerza que recordarnos los sarcófagos romanos de friso doble, sobre todo cuando en alguno de los casos las escenas se hallan bajo arquillos decorativos como en los sarcófagos paleocristianos del III y IV.)

La mayoría de estos frontales se hallan en la zona de Lérida, y el Museo de Vich tiene posiblemente la colección más completa e interesante de ellos. Dentro de la monotonía en el tratamiento de los temas existe una cierta originalidad en el colorido y detalles secundarios, que pueden cambiarse a capricho del autor.

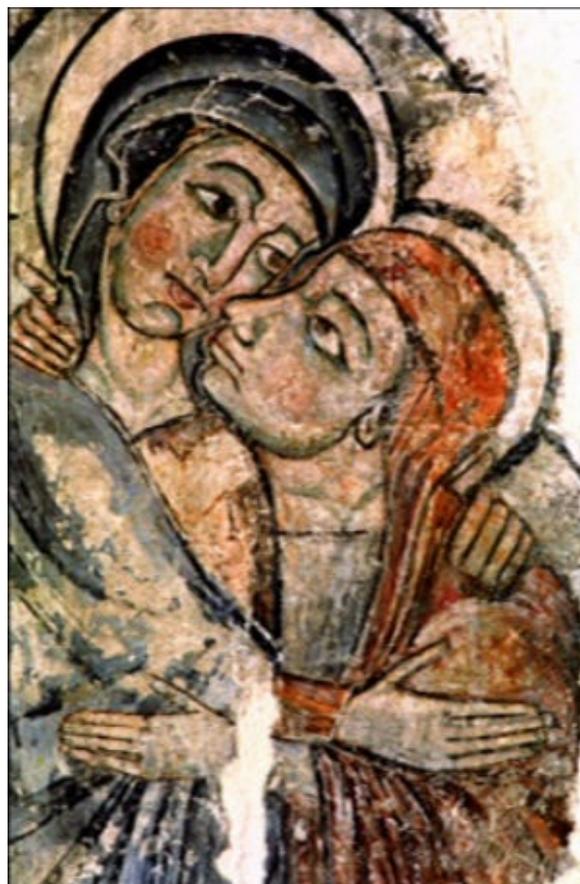
El frontal presente tiene la calle central dedicada a la Virgen en Majestad con el Niño en brazos, bajo un arco lobulado similar a los que decoran el claustro de San Pablo del Campo. El frontal suele datarse en el siglo XIII. La expresividad de los ojos, las manchas coloradas de las mejillas son otros detalles amanerados y convencionales. El conjunto con el gran manto azul oscuro decorado con florecillas blancas es muy sugestivo. En las enjutas superiores unos ángeles se asoman a la escena y participan en ella extendiendo sus manos hacia el Niño.



27. Detalle del mural de Puigreig

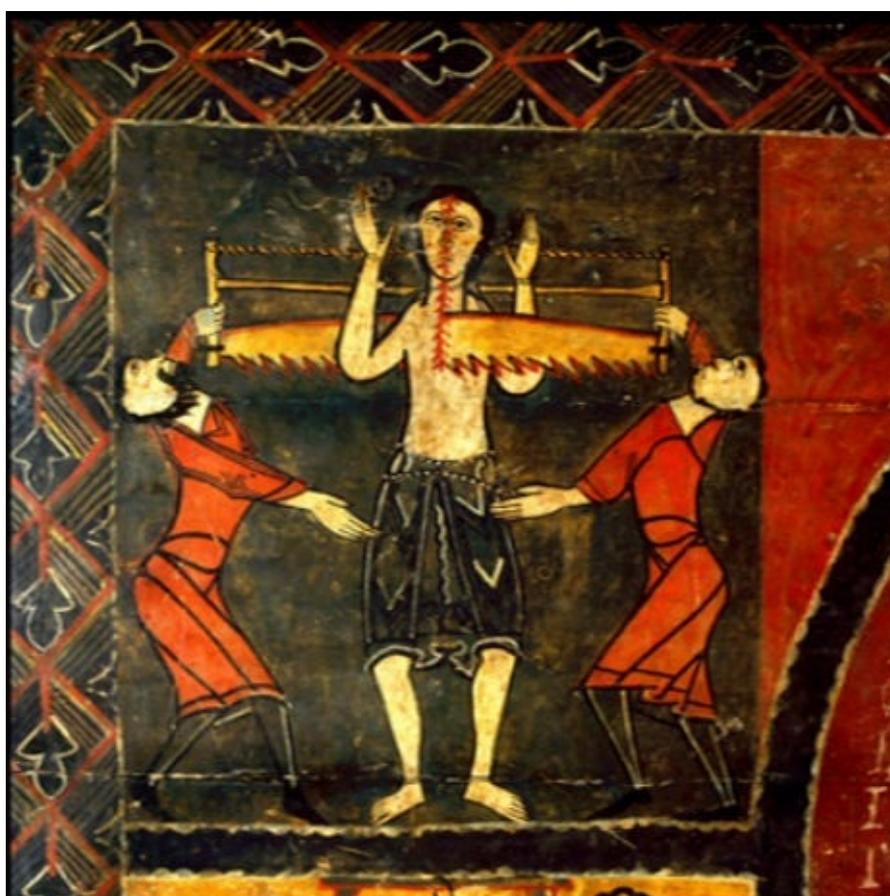
Se ha querido relacionar este mural hallado en Puigreig, con el Maestro que decoró el frontal de Llusá. Es de fines del XII o mejor de principios del XIII. En cualquier caso, parece evidente que los pintores que se dedicaron a la pintura mural lo hicieron también a la de frontales y los temas se repiten en unos y otros, aunque respetando sus características de disposición y simbología.

La pintura románica española, tanto de frontales como de ábsides al fresco, no puede considerarse como una prolongación de la francesa meridional, como algunos autores han intentado, pues tiene un peculiar acento, que a veces hace pensar en una influencia en sentido contrario. Sin recargar las tintas en este aspecto, es indudable que las escuelas francesa y catalana, de ambos lados del Pirineo, tienen muchos rasgos de influencia común entre ambas. No se puede asegurar quien influye en quien, pero si afirmar que existen rasgos comunes entre la pintura de la zona de Toulouse y la de Lérida.



28. Frontal del Durro. Museo de Arte de Cataluña

El frontal de la iglesia de Durro relata el martirio de los santos Julita y Quirico, tan reverenciados en la zona catalana, como lo demuestra la gran cantidad de obras románicas de todas clases que se les dedica. Este frontal puede datarse a principios del siglo XII. Hemos escogido este curioso detalle del martirio de San Quirico (también llamado Quirce o Ciro) porque nos revela con toda su autenticidad la curiosa ingenuidad del pintor románico. Obsérvese la postura decorativa y simétrica que adoptan los dos verdugos y los descomunales dientes de la sierra. El artista quiso recoger la leyenda del martirio tal como se la habían contado y prefiere dibujar la sierra en el momento de cortar longitudinalmente al mártir. La escena es ingenua, infantil si se quiere, pero descomunalmemente expresiva. La terrible escisión que vemos en el busto del mártir contrasta con su expresión de serenidad y conformismo con la Providencia. También se puede observar la sombra de la muerte, que desvía ya sus ojos de forma extraña. Desde el punto de vista de la composición el cuadro no puede ser más simple, lógico y decorativo. Nos parece una muestra excepcional para estudiar la pintura románica en su forma más pura.



29. Frontal de Soriguerola. Museo de Arte de Cataluña

Este frontal es del siglo XIII y está dedicado a San Miguel. El detalle presente nos muestra la Última Cena, tema bastante usado en la pintura románica, aunque no de los más frecuentes. La composición es clara y el frontalismo evidente. Obsérvense los pies de los apóstoles que se dirigen hacia donde mira su dueño, intentando un ritmo formal ingenuo y curioso. También los pliegues del paño que cubre la mesa nos demuestran el ritmo decorativo con el que se concibe la obra. El fondo es convencional, de estrellas, en la más pura línea bizantina. La perspectiva es totalmente ignorada por el pintor, que nos presenta el mantel de cuadros de la mesa en un escorzo forzado e irreal, pero muy conveniente para que veamos con toda claridad los objetos que componen la Cena. El gesto atento de Pedro y la amorosa expresión de Juan realzan la figura central del Salvador y contrastan con las figuras de los apóstoles laterales, que simulan hablar con sus contiguos. Todo el conjunto es una muestra muy importante de pintura románica.



30. Tabla del Maestro de Soriguerola

Del Maestro de Soriguerola y procedente del Valle de Rives es esta tabla que nos muestra la curiosa escena presente, con el ángel a un lado y el diablo al otro, en el delicado trabajo de pesar las almas de los mortales. Un demonio subalterno y juguetón tira hacia abajo del platillo del mal para desnivelar el juicio a su favor. La virtud, sin embargo, se impone por sí misma sobre las diabólicas maquinaciones. Observemos la terrible cara del demonio, desfigurada en un gesto monstruoso incomparable. Toda la escena sugiere un infantilismo expresivo y curioso, pero tremendamente didáctico a los ojos de los fieles. Estamos en una época en la que el bien y el mal son categorías diferentes y absolutas, luz y sombra que no admiten connivencia ni gradación: una época de juventud del espíritu humano. Las épocas maduras suelen ser críticas y el criticismo repugna de estas consideraciones absolutas; no gusta de lo blanco ni lo negro y prefiere las mil tonalidades del gris. Pero las épocas primitivas, al tiempo que se entusiasman con los colores sencillos y plenos, sólo conciben los conceptos en su más radical separación, como el románico, en que el bien y el mal son como dos principios separados, distintos e inconfundibles. No lejos de esta zona (Provenza y Languedoc) brota en estos tiempos una herejía que concibe la religión como una lucha mística entre el Bien y el Mal: los albigenses.



31. Frontal de Gesera. Museo de Arte de Cataluña

Este frontal dedicado a San Juan es del siglo XIII, y le hemos añadido a la serie porque nos parece un ejemplar muy ilustrativo de la expresividad románica. La figura de San Juan, que ocupa la calle central del retablo se nos aparece como un visionario, con el pelo descuidado y revuelto, y esos tremendos ojos exaltados por el fervor divino, que son, sin duda, lo mejor de la obra. El Maestro de Gesera no fue muy hábil en el tratamiento de las formas. Ahí tenemos los pies, sandalias y manos del santo, que nos hablan bien a las claras de sus torpezas técnicas, pero se trata de un verdadero artista, que siente el fervor místico medieval y lo vierte intensamente en los ojos desmesuradamente grandes de sus personajes. Pocas veces se ha representado al anacoreta Juan con esa expresión fatal de su destino, retratada en los ojos.

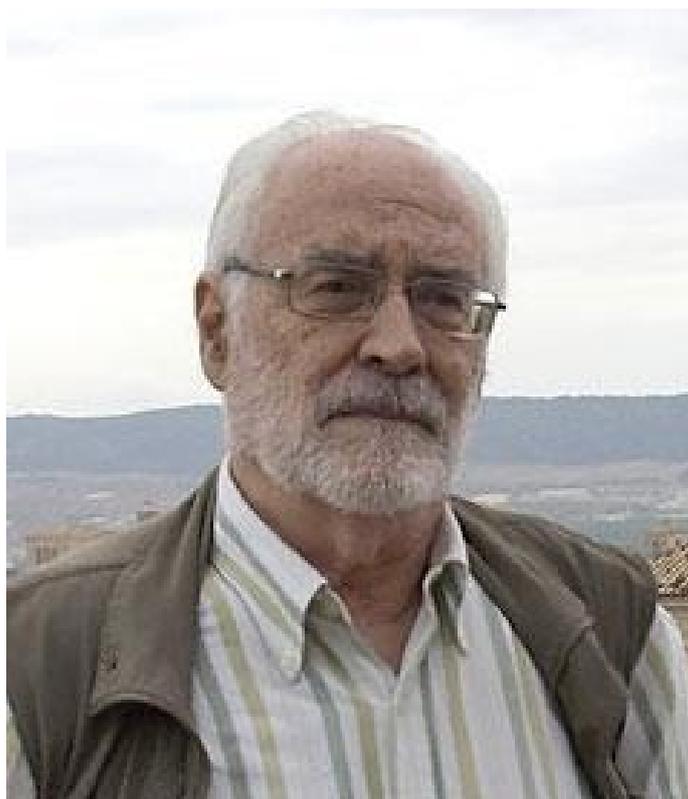


32. Grifo alado de San Pedro de Arlanza. Soria

Escasísimos restos de pintura nos han quedado en este arruinado monasterio soriano. De planta románica, sufrió muchas modificaciones en la época gótica y posteriores.

Esta pintura tiene un carácter simbólico y heráldico muy acusado. No conocemos ni su autor ni su fecha, aunque podemos datarla en el siglo XII o comienzos del XIII. La perfección del acabado y la feroz expresión del águila nos pone en contacto con un Maestro muy evolucionado, quizás de la época de transición al gótico.





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)