

BREVE HISTORIA del...

ROMÁNICO

Carlos Javier Taranilla de la Varga



Descubra el primer gran estilo artístico europeo, desde los ostrogodos, Carlomagno, el feudalismo, el monacato y el prerrománico hispano, hasta su propagación por Europa a través del Camino de Santiago.


nowtilus
saber

BREVE HISTORIA DEL ROMÁNICO

Carlos Javier Taranilla de la Varga

Al hermoso icono de mi madre.

Prólogo

No es fácil elaborar un libro sobre un tema tan amplio como el arte Románico y la época convulsa en la que tuvo lugar su nacimiento, desarrollo y término. Tiempos duros, de invasiones, calamidades, hambrunas y enfermedades, que se desataron sobre una población influida por la dureza del día a día y mediatizada por las supersticiones.

No se trata sólo de contar un estilo más en la sucesión de etapas que componen la Historia del Arte. Al contrario, el arte hay que incardinarlo en la sociedad que lo produjo. Y hablar de sociedad es hablar de todo, de todo sobre lo que se forma y sustenta el pensamiento humano.

Por eso, este libro de Carlos Javier Taranilla cumple una importante finalidad: enseña, con habilidad pedagógica –la que procede del ya largo ejercicio de su profesión docente–, todas las características y peculiaridades del estilo que se terminó llamando Románico porque empleaba los elementos característicos del arte romano (el arco de medio punto y su proyección en el espacio: la bóveda de medio cañón), al igual que las lenguas derivadas del latín se denominaron romances.

Se dice que el científico descubre y el artista crea. Como un artista de los muchos que –la mayoría anónimos– crearon el que ha sido considerado primer estilo unitario de Occidente, el autor de este libro va hilvanando los capítulos del mismo para conducirnos, a través del entorno que rodeó a los creadores, por los caminos del arte Románico e ilustrarnos en el panorama histórico de la Alta Edad Media (desde el s. VI hasta fines del XII), para llegar hasta las estribaciones del arte Gótico, que comienza a alborear de la mano de la orden cisterciense.

Estamos ante un texto elaborado a conciencia por su autor, en un derroche de esfuerzo y documentación que ha creado, para los lectores, esta obra amena y rigurosa, ambiciosa en sus planteamientos y lograda en su ejecución, fácil de leer y de entender; un libro de cabecera para quien desee ampliar sus conocimientos por el puro placer de saber o para ilustrarse antes de iniciar cualquier ruta; por ejemplo, el Camino de Santiago. Si la lectura es uno de los pocos placeres eternos, este libro de Carlos Javier Taranilla no hace más que confirmarlo.

Un anexo dedicado a la interesantísima iconografía románica, tanto religiosa como profana, incluyendo el sorprendente capítulo del bestiario, con la colección de animales no sólo reales sino también fantásticos en alucinante teriomorfismo, además de las figuras impúdicas que parecen burlarse de los predicadores y del terror al Juicio Final, completa este libro, en el que no faltan un glosario de términos artísticos y una selección bibliográfica, ilustrado con abundante material gráfico, que incluye fotografías y planos de edificios.

No podemos pedir más. Estoy segura de que este trabajo de Carlos Javier Taranilla, en el que vuelve a combinar –como hiciera ya en su *Breve historia del Arte*– el ensayo histórico con el análisis estético, resultará también una referencia importante en la bibliografía sobre el Románico.

Marta Pastor

Directora de *Ellas pueden*. Radio 5 RNE

Introducción

Europa durante la Alta Edad Media o Edad de las Tinieblas

A partir de la caída del Imperio romano (476) se produjo en Europa occidental una ausencia de unidad tanto política como religiosa debido a las invasiones –hoy se considera más correcto hablar de migraciones– de los pueblos bárbaros, que se fueron asentando por el continente excepto en el área suroriental donde el Imperio bizantino (antiguo Imperio romano de Oriente) actuaba como barrera por su fortaleza militar, que se manifestó con el emperador Justiniano (s. VI) en la reconquista de la cuenca mediterránea, la cual volvió a convertirse en *mare nostrum*.

Así mismo, la ocupación de la península ibérica por parte de los musulmanes, a partir del año 711, supuso la entrada en contacto de civilizaciones muy dispares que, con el tiempo, terminarían produciendo una fecunda síntesis cultural.

El término Edad Media quedaría fijado en la escuela protestante alemana del siglo XVII con Christobal Keller a través de la voz *Mittelalter*, conociéndose como Alta Edad Media su primera parte, es decir, la más lejana a nuestro tiempo.

Habiendo sido calificado este período de oscurantista –Edad de las Tinieblas–, no podemos mantenerlo en su totalidad, ya que, como veremos, el saber continuó vivo en las escuelas monásticas, donde, además del protagonismo que cobraron los textos religiosos, también se tradujeron y trabajaron obras antiguas.

En ese mundo inestable e inseguro la religión se convirtió en un referente constante tanto para la sociedad como para las creaciones artísticas y culturales, siendo la Iglesia la principal promotora de unas manifestaciones cuyo principal cometido era dar forma visual a las narraciones de los textos sagrados. Hasta la arquitectura civil, escasa y secundaria, se vio supeditada, como más adelante veremos, al arte religioso y, respecto al patrocinio privado, prácticamente no se ha conservado ningún resto destacable.

Esta época, que se sitúa entre la caída del Imperio romano de Occidente y el inicio de la Baja Edad Media en el siglo XII –llamada así en el sentido de «reciente»,

por oposición a la Alta, del alemán *alt*: 'viejo', 'antiguo'–, constituye un largo período de tiempo en el cual el único aglutinante culturalmente hablando lo constituyó el arte denominado Románico, que se extendió por amplias zonas del centro, norte y oeste de Europa de la mano de la Iglesia con la aquiescencia de los poderes políticos (el rey y la nobleza), a quienes convenía la sumisión y el temor que propagaba. El Románico, pues, no fue sólo un arte religioso, sino también aristocrático, expresión de la superioridad de los dos estamentos que ocupaban la cima de la pirámide social: nobleza y alto clero. Ambos fueron los promotores del arte, que, de este modo, cumplió dos funciones: ilustrar a los analfabetos y ensalzar a las clases dominantes para dejar asentado que aquel poder teocrático se ejercía por delegación divina, constituyendo, pues, las manifestaciones artísticas un instrumento propagandístico al servicio de los poderosos, mientras en una nueva Europa, surgida de las cenizas de Roma, iban forjando su futuro las nuevas naciones.

Los siglos del oscurantismo
(ss. VI-VIII)

UN MOSAICO DE PUEBLOS BÁRBAROS SOBRE EL IMPERIO *POST MORTEM*

A lo largo del siglo III, el Imperio romano atravesó una serie de crisis políticas –toma del poder por las legiones, que proclaman a los emperadores–, económicas –escasez de mano de obra esclava–, sociales y religiosas debido a la rápida extensión del cristianismo, que va imponiéndose sobre la religión pagana, especialmente entre las clases populares, socavando las antiguas estructuras –culto al emperador–. Con la promulgación del Edicto de Milán (313) por el emperador Constantino dejará de estar proscrito, siendo durante el reinado de Teodosio cuando se reconoce como la religión oficial por el Edicto de Tesalónica (380). Precisamente, este mismo emperador, debido a la enorme extensión del Imperio, que lo hacía ingobernable desde Roma, mandó dividirlo a su muerte (395) en dos: Imperio romano de Occidente con capital en Roma, para su hijo Honorio, e Imperio romano de Oriente con capital en la ciudad de Constantinopla, futura Bizancio, para su hijo Arcadio. La línea divisoria imaginaria cortaba verticalmente el *mare nostrum* entre las penínsulas itálica y balcánica.

Dichas dificultades se acentuaron con la presión que ejercían los pueblos bárbaros –término de origen griego que significa ‘extranjeros’, no «feroces» como a veces se cree– sobre las fronteras o *limes* del Imperio, que lograron traspasar en más de una ocasión, viéndose Roma obligada a admitirlos como pueblos *federatii* (‘aliados’) que combatían en sus propias filas.

Como una ola

En el año 406 se produce la primera gran oleada invasora a causa del empuje de los hunos, tribu nómada procedente de las estepas asiáticas que encarnaba la auténtica barbarie, con cuyo caudillo, Atila, sembraron el terror en Europa hasta que fueron derrotados definitivamente por una coalición de visigodos y romanos, dirigida por Aecio, en la batalla de los Campos Cataláunicos (o Campos

Mauriacos), en el año 451, muriendo el propio Atila al poco y desapareciendo la horda de la escena europea.

La presión ejercida por los hunos hizo que se vieran obligados a penetrar en el Imperio diversos pueblos germanos a lo largo de los primeros años del siglo V: vándalos, alanos y suevos cruzan el Rin, atraviesan la Galia y entran en la península ibérica, pasando al norte de África los primeros con su rey Genserico mientras los otros terminarán siendo absorbidos o expulsados por los visigodos, quienes después de precipitarse sobre Italia, donde llevaron a cabo el saqueo de Roma en el año 410, ocuparon el suroeste de la Galia para terminar asentándose en Hispania, como luego veremos.

Burgundios, francos, bávaros, alamanos y otros pueblos de raza germana – único factor que puede considerarse común en todo este mosaico de tribus– traspasan también las fronteras del débil Imperio y se van asentando, a lo largo de este siglo y el siguiente, por los territorios en los que con el tiempo se formarán las naciones que tomarán de ellos el nombre: los burgundios en Borgoña; los francos, en la antigua Galia, que pasará a denominarse Francia; bávaros, en Baviera; alamanos, al este, en parte de la futura Alemania; sajones en Sajonia, lombardos en la Lombardía; anglos en la futura Inglaterra, antigua Britania; escotos en Escocia, jutos en Jutlandia (hoy Dinamarca), etcétera.

Los godos, procedentes de Gotland, al norte del continente, se habían dividido en dos ramas: godos del oeste o visigodos y godos del este u ostrogodos, quienes invadieron la península itálica seguidos por otras pequeñas tribus como la de los hérulos. Un cabecilla de estos, Odoacro, tomó en Roma las insignias imperiales y se las envió al emperador Zenón de Constantinopla, haciendo constar así que el poder en Roma había dejado de existir. El último emperador, Rómulo Augústulo, un niño de tan sólo doce años, curiosamente llevaba los nombres del fundador legendario de la Urbe y del instaurador del Imperio.

Asentados en la futura Italia, los ostrogodos se caracterizaron, en el terreno artístico, por la elaboración de piezas a base de materiales toscos, propio de pueblos acostumbrados a una vida ruda e inhóspita. Destacaron como todos los bárbaros en el trabajo de la orfebrería, dejando espléndidas muestras como la fíbula aquiliforme de Domagnano, hoy en el Museo de Núremberg.



Mausoleo de Teodorico en Rávena, construcción de planta central poligonal (decágono) cubierta con falsa bóveda formada por una gran losa de mármol en la que se observan las grandes asas que sirvieron para disponerla sobre el edificio.

Fascinado por la cultura romana, el rey Teodorico (493-526) se rodeó en la ciudad de Rávena, donde tuvo su corte, de poetas y sabios como Boecio y Casiodoro. Procurando emular las obras antiguas, mandó levantar el Baptisterio de los Arrianos y su propio Mausoleo (año 520) de planta decagonal cubierta con falsa bóveda consistente en una gran losa a modo de tapadera en la que se observan las grandes asas que sirvieron para disponerla sobre el edificio.

A su muerte el reino ostrogodo se desmoronó por una serie de luchas internas entre católicos y arrianos, así como ante el empuje de los bizantinos, cuyo emperador Justiniano, pretendiendo restaurar el antiguo Imperio romano, conquistó la mayor parte de la península itálica.

En la segunda mitad del siglo VI los lombardos penetran por el norte en el territorio italiano y van ocupándolo progresivamente, a lo que contribuyó su conversión al cristianismo en el año 600 con el papa Gregorio I. A fines del siglo VIII fueron derrotados por Carlomagno. Artísticamente, junto a algunos relieves en piedra, destacaron en la orfebrería dominando la técnica *cloisonné* ('tabicado'),

siendo el mejor ejemplo la cubierta para el libro que la reina Teodolinda ofreció a la basílica de San Giovanni de Monza.

Los francos en franca hegemonía

También los francos, al norte del río Somme, destacaron en el trabajo de los metales, como se puede observar en el tesoro del rey Childerico (inhumado en 481), obra en oro y granates engarzados en *cloisonné*.

La conversión al cristianismo de su hijo Clodoveo (481-511) y la conquista de toda la Galia tras vencer a los alamanos en Tolbiac (496) y a los visigodos de Alarico II en Vouillé (507), dejaron el terreno franco (nunca mejor dicho) para el desarrollo en la Galia, durante el siglo VII de la civilización merovingia –así llamada en honor al fundador de la dinastía, el rey Meroveo, padre de Childerico–. En el campo de la orfebrería destacaron en la elaboración de fíbulas, como la de la princesa Wittislingen, del siglo VII, realizada en oro y piedras preciosas. Abundan también los relicarios en forma de casa o sarcófago, así como vasos litúrgicos y frontispicios de altares. La influencia de la Antigüedad se dejó sentir en los relieves de algunos capiteles y, sobre todo, en la edificación del actual baptisterio de San Juan de Poitiers, que cuenta con un nártex a la entrada y un ábside poligonal rematando la cabecera, así como con un frontón triangular de estilo clásico coronando el edificio.



Baptisterio de San Juan de Poitiers, coronado con frontón triangular por influencia clásica, que también se aprecia en la decoración geométrica. Construido en el siglo V, fue transformado en el VII en un edificio de planta cruciforme, rematado con un pequeño ábside semicircular.

A su muerte, Clodoveo dividió el reino entre sus cuatro hijos, aunque Clotario I logró imponerse a los demás y unificó de nuevo el territorio. Pero, también al morir, volvió a repartir los dominios entre su descendencia, con lo que nuevamente tuvo lugar la fragmentación del Imperio, esta vez sólo en dos reinos: Austrasia al este y Neustria al norte y noroeste, produciéndose una serie de interminables luchas fratricidas a las que siguió el período conocido como de los Reyes Holgazanes, inaugurado por Dagoberto I (629-639) –de cuyo tiempo es la cripta de Jouarre– y caracterizado por el abandono de los asuntos de Estado en los mayordomos de palacio. Uno de ellos, Pipino de Heristal, unificó los dos reinos citados en el año 687 y fue nombrado Duque de los Francos. Su hijo, Pipino el Breve (752-768) –llamado así por su escasa estatura–, tras deponer a Childerico III, instauró la dinastía carolingia.

Los celtas de san Patricio

En la cercana Irlanda se desarrolló un foco artístico durante los siglos VII y VIII, en el que los celtas, evangelizados por san Patricio, destacaron en la realización de cruces de piedra monumentales, que reciben el nombre del santo, dispuestas sobre basas en forma troncopiramidal y decoradas con escenas abstractas (lacerías) y evangélicas, rodeadas en la intersección de los brazos por un círculo que se identifica con el sol o la luna.

La arquitectura en piedra de influencia romana fue sustituyéndose por obras en madera –los monjes eran buenos leñadores–, que no han llegado más que reconstruidas hasta nosotros. Destacaron de manera especial sus altas torres, generalmente de sección cuadrada (también se edificaron algunas circulares) que servían de refugio frente a las invasiones normandas. Las iglesias más destacadas son Saint Kevin y Saint Mary in Castro.

Sus mejores labores se dieron en la miniatura, donde se explayó la decoración abstracta vegetal y geométrica fusionando las influencias orientales con la estética germana, la vikinga y el sustrato celta, lo cual se manifestó también en la orfebrería, introduciéndose la figura humana a partir del siglo VII con los monjes de san Benito, defensores de las imágenes en su cristianismo de base romana.

Las principales obras miniadas son los evangeliarios de Kells, Durrow y Lindisfarne. De este último, la página más llamativa es la que representa el anagrama de Cristo, cuyas letras se hallan decoradas con motivos geométricos a base de espirales, lazos y entrelazos. El anterior fue realizado en el monasterio de Durrow, del que toma el nombre; destacan en él sus páginas enteramente decoradas –páginas tapiz– con motivos zoomorfos y geométricos, además de la representación de los cuatro evangelistas, apreciándose la influencia de las técnicas del trabajo de los metales e incluso del vidrio romano: *millefiori*. Mayor abundancia de páginas tapiz registra el libro de Kells, un conjunto de manuscritos elaborado a principios del siglo IX en este monasterio irlandés y en el escocés de Iona; contiene los textos e imágenes de los cuatro evangelistas y se observa *horror vacui* en la mezcla de adornos geométricos con abundante temática animalística: insectos, ratones, gatos, nutrias en la pesca del salmón..., muestra de la idiosincrasia irlandesa.

Los «dragones» vikingos

Más al norte, los pueblos escandinavos, que no tomaron parte en la aniquilación del Imperio romano, desarrollan, a fines del siglo VIII, su propia expansión cultural tras las oleadas invasoras de la centuria anterior, distinguiéndose tres naciones: daneses, noruegos y suecos, si bien en occidente fueron conocidos en conjunto como vikingos, o normandos a partir de su establecimiento en la Normandía francesa. En Rusia se les llamaba *rus*, que significa 'suecos'. El vocablo «vikingo» procede de la expresión *vik*: 'fiordo' ('bahía estrecha'), porque en ellos permanecían resguardados con sus *drakars* ('barcos dragón') de remos y velas cuadrangulares para lanzarse al abordaje sobre las embarcaciones que navegaran por la ruta marítima del Norte, que llegaba hasta el mar Blanco, en la costa noruega.

Al haber sido construidas en madera apenas se conservan restos arquitectónicos de sus fortalezas (Telleborg, Aggesborg, al sur de Dinamarca), siendo la orfebrería, como ocurre en los pueblos menos civilizados, su mejor muestra artística. Las piezas se caracterizaron por una decoración geométrica y zoomorfa muy estilizada, afilegranada, hasta el punto de hacerse prácticamente irreconocible el motivo. Destacaron en el trabajo ornamental de las armas (escudos, empuñaduras de espadas, puñales y lanzas) así como en la elaboración de adornos y abalorios: broches, alfileres, fíbulas, collares, arracadas, generalmente en bronce aunque también se realizaron en oro y plata adornados con piedras preciosas; representan a menudo animales fantásticos entre los que descuella el dragón, al que profesaban gran respeto: «su aliento abrasa los escudos, pero su sangre, si alguna vez se prueba, concede la sabiduría», según una supersticiosa creencia; su cabeza lucía en las proas de los *drakars*.

Destacaron igualmente en el arte textil y en el trabajo de lo que hoy conocemos como ebanistería; por ello, en alguna tumba –la de la reina Asa de Oseberg, siglo IX– se ha hallado, junto a un rico ajuar funerario, un *drakar* completo.

Se conserva también el Codex Runicus, que consta de anotaciones musicales y signos a base de líneas rectas denominadas *runas*, del término *run* ('misterio'), porque, según la leyenda, con su conocimiento el dios Odín alcanzó el saber

oculto; enrojecidas con sangre, tanto en madera como sobre piedra, metal o hueso, se empleaban en los sacrificios y rituales y con ellas se elaboraron las letras de su alfabeto, el *futhark*, cuyo nombre procede del sonido de las seis primeras runas: *feh* (‹riqueza›), *ur* (‹fortaleza›), *thurs* (‹camino›), *ass* (‹señales›), *reid* (‹viaje›); y, *ken* (‹apertura›).

LOS VISIGODOS, «UNA QUERENCIA TENGO» POR HISPANIA

Los visigodos se establecieron en lo que hoy es Transilvania, pero presionados por los hunos traspasaron las fronteras del Imperio y Roma no tuvo más remedio que admitirlos en sus dominios con el rango de *federatii*, asentándose en la margen derecha del Danubio en el 376.

Sublevados contra el emperador Valente, lograron vencerle en la batalla de Adrianópolis (378), en la que este perdió la vida. Sin embargo, al subir al trono Teodosio el Grande (379-395), después de un breve período de luchas, se acordó la paz y recibieron tierras en las provincias de Tracia y Mesia además de asignárseles un papel importante en el ejército romano.

Al morir Teodosio –el «Adorador de Dios», reza su nombre– el Imperio, que como ya hemos dicho se había dividido en Oriente y Occidente, estaba regentado, debido a la escasa edad de los respectivos emperadores (Arcadio y Honorio, de once y doce años), por dos jefes bárbaros –mostrando la debilidad de Roma–: un ostrogodo llamado Rufino en Roma y el vándalo Estilicón en Constantinopla. Este propuso un pacto a Alarico, el nuevo caudillo visigodo, nombrándole *magister militum* –jefe del ejército– de Iliria y concediéndole tierras allí a cambio de abandonar Grecia, que ya había ocupado.

Poco después, los visigodos entraron en la península itálica y, en el año 410, saquearon Roma, incapaz de contenerles. Luego se dirigieron al sur y ocuparon Sicilia con la intención de atacar el norte de África, principal punto de abastecimiento agrícola romano. Fallecido Alarico, su sucesor, Ataúlfo, pactó en 412 la salida de Italia a cambio de la concesión del gobierno de la Galia y volvieron a federarse con el Imperio.

Ataúlfo deseaba terminar con Roma y formar un Imperio godo, para lo cual se casó con Gala Placidia (hermanastra de Honorio), simbolizando así la unión con la tradición romana; pero fue derrotado en Narbona. Entonces, los visigodos se encaminaron hacia el norte de Hispania y entraron en la Tarraconense en el 415. Asesinado este caudillo por un tal Sigerico, que fue también asesinado a los siete días, le sucedió Walia, el cual, después de intentar el paso a África, se alió de

nuevo con Roma mediante un *foedus* o tratado de amistad, pactando en 418 su asentamiento en la provincia de Aquitania Segunda, al sur de la Galia, donde fundaron un reino con capital en Tolosa (actual Toulouse) que se extendía a ambos lados de los Pirineos.

Desde allí fueron penetrando en España en varias oleadas sucesivas, siendo la más importante la del año 450 para frenar una expansión de los suevos, que ya hacia 407-409 habían ocupado Gallaecia, en cuya zona meridional se hallaban los vándalos asdingos, mientras los silingos se habían asentado en la Bética y los alanos hacia el oeste de la meseta, en 409. Curiosamente, para los árabes, el primero de estos pueblos será el que dé nombre a la Península: al-Ándalus: «tierra de vándalos».

Los visigodos masacraron a alanos y vándalos, expulsando sus restos al norte de África, y fueron absorbiendo a los suevos. En el 451 su participación fue decisiva, junto a las legiones de Aecio, en una coalición con otros pueblos bárbaros (francos, alanos, burgundios) para derrotar a los temibles hunos de Atila en la batalla de los Campos Cataláunicos, cerca de Mauriac (Francia).

Durante el reinado de Eurico (466-484) rompieron el *foedus* de Walia y completaron la conquista de Hispania ocupando varios puntos (Astorga, Oporto, Lugo) del reino suevo, cuya capital estaba en Bracara (Braga, Portugal). Este rey fue famoso por compilar leyes godas y romanas en el código del año 475 que lleva su nombre.

Eurico murió en 484, sucediéndole su hijo Alarico II, quien intentó perfeccionar la labor legislativa de su padre con la promulgación en el año 506 del Breviario que también lleva su nombre, una compilación de leyes romanas, por lo que se conoce con el nombre de *Lex Romana Visigotorum*. Derrotado en la batalla de Vouillé (507), cerca de Poitiers, por Clodoveo, rey de los francos, perdió todas sus posesiones allende los Pirineos excepto la Septimania o Galia gótica. Unos ciento cincuenta mil visigodos se trasladaron a Hispania, instalando su capital en distintos lugares (Barcelona, Sevilla) hasta que definitivamente quedó establecida en *Toletum* (Toledo).

Todo el poder para Toledo, capital del primer Estado nacional hispano

Durante el reinado de Leovigildo (568-586) se produce la unificación territorial de la península ibérica con la incorporación del reino suevo, siendo confinados en las zonas marítimas los bizantinos que se habían instalado en el sur y levante peninsular bajo el reinado de Atanagildo. Aquí protagonizaron un foco importante de influencia religiosa y cultural, no siendo expulsados hasta los tiempos del rey Suintila, en 625.

Leovigildo logra dominar una rebelión de los vascones y funda *Victoricum* (Vitoria) en 581. Fija la capitalidad definitivamente en Toledo, donde ya se había instalado su antecesor, y crea una corte a imitación de Justiniano (*imitatio imperii*) con todo el ceremonial, invistiéndose de solemnidad, portando ante la genuflexión de los súbditos los símbolos del poder: diadema, cetro, trono, espada, manto, protocolo en el cual participa también la Iglesia.

En ese deseo de imitar al emperador bizantino, acuñó moneda de oro con su propio nombre y elaboró un código de leyes (Codex Revisus) que se ha perdido, el cual hubo de influir en el posterior Fuero Juzgo de Recesvinto, en el que se otorgó la autorización de matrimonios entre godos e hispanorromanos. En su reinado se dio la dualidad religiosa –católica y arriana–, que originó conflictos. Así, la esposa de su hijo Hermenegildo, de procedencia franca, como profesaba el catolicismo, provocó el enfrentamiento de su esposo con el rey, que derivó en una rebelión en la Bética, donde gobernaba el matrimonio, lo cual parece explicar el presunto martirio de san Hermenegildo, es decir, que la muerte de este tuvo una motivación política.

Su sucesor, Recaredo (586-601), antes de tomar la corona ejercía como *dux* en Cantabria, con jurisdicción sobre gran parte de la franja cantábrica, de donde puede proceder la tradición de asignar el Principado de Asturias a los herederos del trono en España. Con él se produjo la unificación religiosa; se abandonó el arrianismo y el reino se convirtió oficialmente al catolicismo durante el III Concilio de Toledo (8 de mayo del año 587). En realidad fue un gesto político con el objetivo de ganarse al clero bajo, muy en contacto con el pueblo, mayoritariamente católico, buscando con ello el apoyo de la Iglesia para la monarquía. Al concilio acudieron,

convocados por el rey, obispos de la Galia y Gallaecia, siendo sancionadas las decisiones por decretos reales.

La figura principal fue san Leandro, obispo de Sevilla, que visitó Constantinopla y Tierra Santa, hermano del Doctor de las Españas, san Isidoro, que le sucederá en la sede hispalense.

San Isidoro (560-636) protagoniza el IV Concilio (633), en el cual se fortalece la autoridad regia a través de la sacralización del monarca, cuya legitimidad deriva de la idea de que es el ungido del Señor, pero se le exigía que gobernara de acuerdo a su fe cristiana. Se impuso el principio de «eres rey si obras bien; si no obras bien, no lo eres», es decir «rex eris si recte facias; si non facias non eris» (Etimologías, IX, 3, 4), es decir, si el monarca no es recto en su proceder queda depuesto.

Asimismo, se pronunció el *Anatema contra el morbo gótico* o la excomunión del regicida (práctica enraizada entre los visigodos) y se reguló la sucesión al trono de manera electiva por nobles y obispos, siendo elegibles únicamente miembros de la nobleza de raza goda.



Corona votiva del rey Recesvinto en oro y piedras *cloisonnés*. Destinada para estar colgada en un templo, en sus letras pendientes puede leerse: *Recesvinthus rex offeret* ('Recesvinto me ofrendó'). Tesoro de Guarrazar (s. VII). Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

El rey Recesvinto (649/653-672), que hubo de dominar una revuelta en el valle del Ebro para comenzar su reinado, convocó en 654 el VIII Concilio de Toledo, importante porque en él se reguló de nuevo el modo en que había de elegirse al rey, siendo los nobles palatinos y los obispos quienes debían aprobar el

nombramiento en el lugar donde hubiera fallecido el monarca, que será ungido en Toledo, prohibiéndose que el ejército proclame al rey.

Ese mismo año se impuso la ley común a ambos súbditos, godos e hispanorromanos, que hasta entonces habían vivido bajo diferentes disposiciones legales, mediante un único Código de Derecho, el *Liber Iudiciorum* (bautizado tres siglos más tarde como *Fuero Juzgo*), basado en la revisión que Leovigildo había hecho del código de Alarico además de las leyes promulgadas desde Recaredo.

Los años de paz de Recesvinto concluyeron con él porque a su muerte los nobles del Aula Regia eligieron sucesor a uno de ellos, Wamba, mientras el rey había determinado como heredero a Chindasvinto. Se desatan así a finales del siglo VII las luchas internas por el poder entre dos grandes ramas de la nobleza y el clero. Además, la crisis social y económica llevó al reino visigodo a una situación límite.

El rey Wamba (672-680) combatía a los vascones en el norte de la Península cuando surgió una nueva rebelión en la Septimania y, aunque consiguió apaciguarla, fue depuesto en extrañas circunstancias. Las contiendas se generalizaron durante los reinados de Égica y Witiza.

Cuando el rey Rodrigo (710-711), o Roderico, aupado por la nobleza visigoda, alcanzó el trono, sus rivales –los partidarios de Witiza– llamaron al musulmán Táriq ibn Ziyad, lugarteniente de Muza, quien desembarcó en el futuro Gibraltar (del árabe *Jab al-Tariq*: ‘Montaña de Tariq’), a finales del mes de abril del año 711 y en julio, el día 19 (domingo 28 de Ramadán del año 92 de la Hégira, según el cronista musulmán Al Himrayi), logró derrotar a Roderico a orillas del río Guadalete, cerca de Medina Sidonia (Cádiz), iniciando la rápida conquista del reino.

El episodio dio lugar a la leyenda de Florinda la Cava –‘mala mujer’, en árabe–, una de las más famosas del romancero español en sus distintas versiones. Desde un torreón junto al río Tajo, en Toledo, cuentan que don Rodrigo vio bañarse desnuda a la bella hija del conde don Julián. La joven «abrasole» al monarca, que acabaría por forzarla: «Florinda perdió su flor, el rey padeció castigo», canta el Romancero, que achaca a este ultraje el posterior desastre en la batalla de Guadalete y el fin del reino visigodo: «De la pérdida de España / fue aquí funesto principio».

El conde Olián (don Julián, según la leyenda), gobernador de Ceuta, había

enviado a su hija (también se dice que era su sobrina) a la Corte de Toledo para ser educada; allí cuidaba del rey, enfermo de sarna, limpiándole con un alfiler de oro. Este se prendó de ella, por eso otras versiones dicen que fue el monarca quien envió al padre de Florinda al norte de África para alejarle de sus intenciones. El caso es que terminó por forzarla, si bien siempre mantuvo lo contrario: «Ella dice que hubo fuerza; / él, que gusto compartido».

Informado de la humillación, cuenta la leyenda que don Julián, en venganza, facilitó la entrada en la Península de las tropas árabes proporcionándoles naves para cruzar el Estrecho.

Entre el año 716 y el 725, los musulmanes conquistan la Septimania, última provincia visigoda, inaugurando el período islámico en la historia de España.

Sociedad, economía, política y el Doctor de las Españas

En la sociedad hispano visigoda se diferencian fundamentalmente dos grupos: los invasores y los autóctonos. Entre los primeros hay que distinguir varias clases; la más alta eran los *primates* o *seniores*, en la que se encuadra la nobleza, aliada con los grandes terratenientes, que goza de un status especial ante la ley; dentro de ella se hallan los *gardingos* (nobles vinculados al rey) y los *fideles*, de cuyo nombre se infiere una relación especial con el monarca.

En un lugar intermedio se encuentran los *ingenuis*, gente libre, *mercatores*, *rustici*, que buscan la protección de los grandes. En un rango inferior están los no libres adscritos a la tierra (siervos, cautivos), destinados a cultivar los campos del señor a cambio de su protección. Aún debajo, los no libres no adscritos a la tierra: siervos y esclavos. Otro escalafón social lo ocupaban los *libertos*, ligados a sus antiguos dueños en relaciones de dependencia sobre todo militar.

Al lado de estas clases sociales todavía se encuentran judíos, vascones, bizantinos y francos. Son núcleos cerrados que no permiten interferencias de otros grupos. Los primeros estaban como siempre discriminados: en el 633 (IV Concilio de Toledo) se estableció que no podían ostentar cargos públicos. En el Fuero Juzgo se les prohibió bautizarse.

La economía, eminentemente agraria, era cerrada, autárquica, centrada en las explotaciones señoriales y la perduración de algún comercio interior, además de ciertas importaciones de productos de lujo llevadas a cabo por los *transmarini negotiatores* ('negociantes ultramarinos'), principalmente sirios y judíos.

Los mercados más concurridos estaban en torno a alguno de los núcleos importantes, como Zamora, Toledo, Palencia o León. Existió una fiscalización de los precios y se señalaron impuestos o tasas sobre el tráfico de mercancías denominados *teloneum*.

En el aspecto político los visigodos constituyeron el primer Estado de la historia de España, aunque sobre ello existe una polémica entre los tratadistas porque no hubo unidad jurídica hasta Recesvinto debido a la dualidad legislativa para hispanorromanos y visigodos, si bien a partir de este monarca desaparece tal discriminación y desde entonces existió ya a todos los efectos un Estado nacional hispano visigodo, cuyos elementos constitutivos fueron el Reino y el Rey, el primero formado por dos aspectos: el territorial (un espacio geográfico) y el personal (los súbditos); el segundo se plasmó en un jefe político de la comunidad, también vicario de Dios, que podía ser depuesto si no gobernaba bien, como antes indicamos, de carácter electivo –varón, natural del reino, noble, apto físicamente para el ejercicio de las armas y católico a partir de Recaredo–, asistido por el Aula Regia –consejo que administraba el palacio real– y duques y condes que gobernaban las provincias, ayudándose de los concilios de Toledo en la labor legislativa.

En cuanto a la cultura visigoda, sobresale la gran figura de san Isidoro de Sevilla, que compila todo el saber –Teología, Liturgia, Historia, Literatura, etc.– en sus *Etimologías*, obra enciclopédica que consta de veinte libros divididos en cinco apartados. Comienza ordenando las ciencias en el *Trivium* –Gramática, Retórica y Dialéctica– y el *Quadrivium* –Aritmética, Geometría, Música y Astronomía–. Continúa con la Antropología de las razas, los animales y plantas. Su difusión debió de ser extraordinaria, ya que se escribieron unos diez mil manuscritos, de los que se conservan hoy día alrededor de mil. Fue autor también de tres obras históricas: *Chronicon*, *Historia Universal* e *Historia Gotorum*.

Los principales centros culturales, además de Sevilla, fueron Braga, Toledo y Zaragoza, encabezados por distintos personajes vinculados al estudio de las letras. En la primera localidad, San Martín Dumiense (s. VI), el Apóstol de los Suevos. En El Bierzo –la Tebaida española– actuaban monjes aislados como san Fructuoso o san Valerio, que contribuyeron al desarrollo de la vida monacal, adscribiéndose

todos ellos al círculo de Braga. En Zaragoza, de gran importancia, trabajaron el obispo san Braulio y su sucesor Samuel Tajón.

En Toledo existió un precedente de las Escuelas Filosóficas Medievales, de las que surgirán las universidades, cuyo florecimiento tuvo lugar en tiempos del rey Sisebuto, destacando los trabajos de san Eugenio, san Ildefonso y san Julián.

El visigodo, un arte eminentemente rural

Hasta finales del siglo XIX el arte visigodo estaba prácticamente sin estudiar. Fue a partir de las investigaciones de Manuel Gómez Moreno cuando se clasifican las obras, que se consideran la primera muestra del arte prerrománico en la península ibérica, al que seguirán en los siglos IX y X los estilos asturiano o de la Reconquista y mozárabe o de la Repoblación.

A partir de los estudios de los arqueólogos Pedro Palol y Helmut Schlunk se ha puesto en entredicho su contenido germánico, que se reduce mayormente al arte mueble, mientras el resto de las actividades artísticas se consideran una evolución del arte paleocristiano. Schlunk, por su parte, afirma que el arte visigodo consiste en una evolución del romano unido a influencias norteafricanas.

En el arte visigodo se pueden distinguir dos etapas bien definidas. La primera desde su entrada en la Península hasta la conversión de Recaredo y la segunda desde este hecho hasta la conquista musulmana.

En el primer período, en el que existe una falta de unidad política y religiosa, llevan a cabo pequeñas construcciones de las que se conservan escasos vestigios en Cataluña, el sur de la Península y la meseta central.

En el siguiente, la principal actividad artística se da en la arquitectura, cuyos restos principales, salvo algunas excepciones en la sexta centuria, corresponden al siglo VII, época de plenitud del reino visigodo. Para san Isidoro:

Hay tres partes en la arquitectura: disposición, construcción y belleza. Disposición es la descripción del espacio o suelo y de los cimientos. Construcción es la edificación de paredes y altura [...]. Belleza es lo que se añade en los edificios

para adornar y decorar, como los techos artesonados en oro, los revestimientos de mármol y las pinturas de colores.

Etimologías (h. 640)

Sus características fundamentales son:

Piedras de sillería de buena calidad que se asientan a hueso, sin argamasa o con una capa muy fina, heredadas de la arquitectura romana.

Muros muy anchos con escasez y angostura de vanos y ausencia de contrafuertes para apuntalarlos.

Arco de herradura con peralte de un tercio del radio, menos cerrado que el que usarán los mozárabes.

Abovedamiento en las cubiertas: de cañón, peraltada, de herradura, de arista.

Preferencia por la planta cruciforme.

Decoración escultórica, tanto en el exterior como, sobre todo, en el interior.



Iglesia de San Pedro de la Nave, en El Campillo (Zamora). Planta de cruz latina con transepto marcado al exterior. Obsérvense los sillares perfectamente escuadrados y el arco de herradura ligeramente peraltado en el pórtico de acceso.

Las principales iglesias, todas en el medio rural (excepto una que se indica), son:

Santa Comba de Bande (Orense), que tiene planta de cruz griega, pórtico a la entrada y ábside cuadrado en la cabecera, así como cimborrio en el crucero sostenido por cuatro arcos de herradura y cubierto con bóveda de «espina de pez» o arista muy marcada.

San Pedro de la Nave (El Campillo, Zamora), trasladada de lugar en 1932 para salvarla de las aguas del embalse de Ricobayo sobre el Esla. Tiene planta cruciforme dividida en tres naves y un transepto cuyos brazos se prolongan hacia el exterior formando dos pórticos laterales; en la cabecera un ábside rectangular extiende la nave central hacia oriente.

San Juan de Baños de Cerrato (Palencia), con planta basilical de tres naves, la central más alta que las laterales, divididas por arcos de herradura sobre columnas romanas aprovechadas, pórtico cuadrado a los pies, al que se accede por arco de herradura decorado con una cruz griega tallada en la clave, transepto y tres ábsides también cuadrados en la cabecera. Fue edificada en 661 por el rey Recesvinto, según la inscripción latina sobre el arco triunfal: *Recesvinto me fecit*.

San Fructuoso de Montelios (Portugal), que posee una planta de cruz griega inspirada en el Mausoleo de Gala Placidia en Rávena y se halla decorada en el exterior con las típicas fajas de origen lombardo.

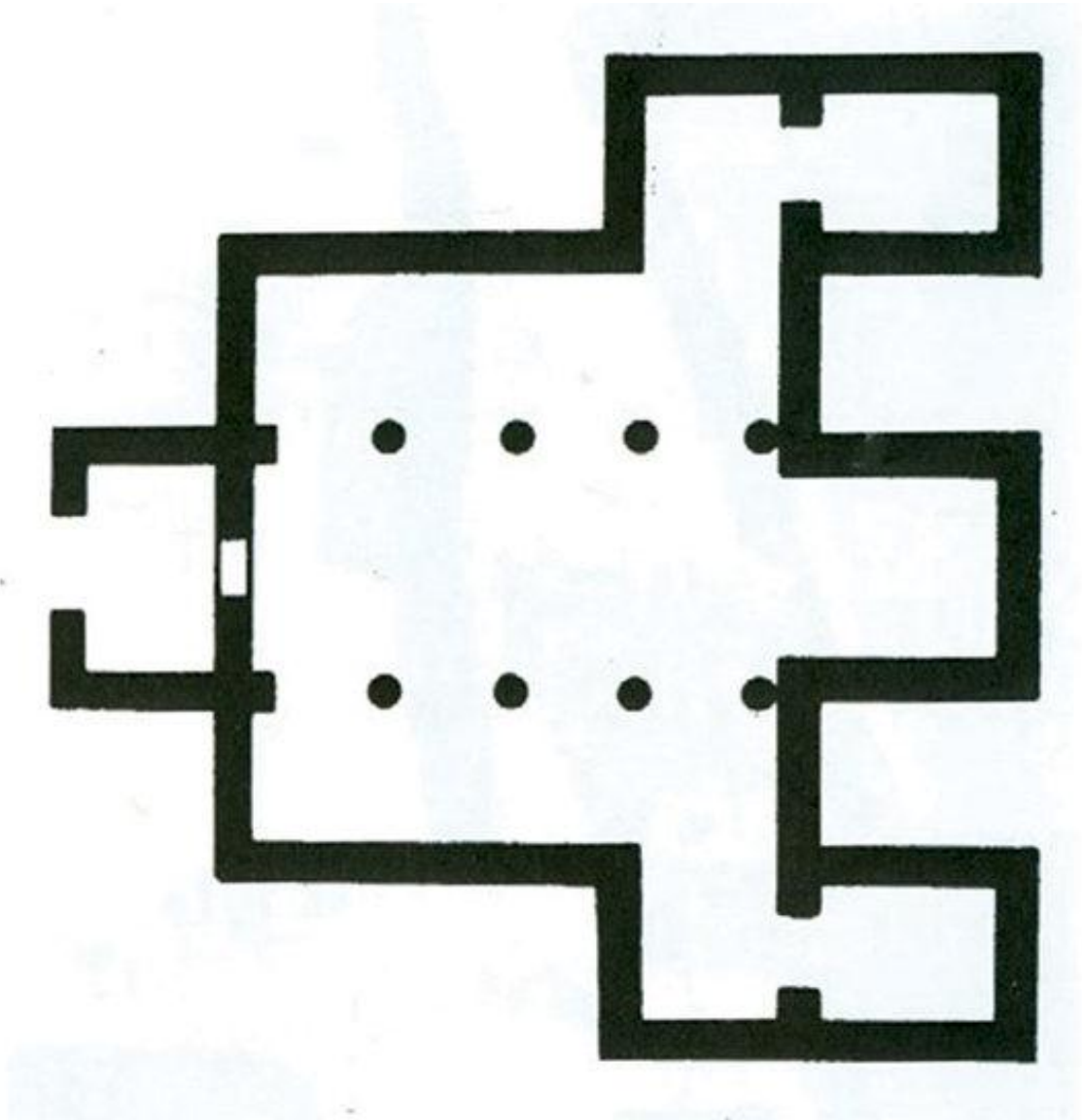
San Miguel, San Pedro y Santa María de Tarrasa. La primera de planta de cruz griega inscrita en un cuadrado (baptisterio). La segunda consta de tres naves. La tercera está construida en forma de cruz latina y posee un ábside con planta de herradura que aparece cuadrado en el exterior.

San Pedro de la Mata (Toledo), muy destruida, era de planta cruciforme latina con cabecera rectangular.

Basílica de Cabeza del Griego (Cuenca), antiguo mausoleo del siglo V, con crucero y ábside de herradura, al que se añadieron tres naves en la centuria siguiente.

Cripta de San Antolín en la catedral de Palencia, también del siglo VI, que constituye la excepción como construcción urbana y era la *confessio* de un *martiryum* paleocristiano o la cripta de un pequeño templo que albergaba las reliquias de un mártir, del que se conservan dos arcos de herradura.

Santa María de Quintanilla de las Viñas (Burgos), que quedó inacabada debido a la invasión musulmana de la Península (711). Se conserva la cabecera, de planta cuadrada, además de un tramo recto que precede al arco triunfal del interior.



Planta de la iglesia de San Juan de Baños de Cerrato (Palencia). Se observan sus tres naves y sus tres ábsides cuadrados en la cabecera, así como el pórtico también cuadrado a los pies del edificio.

La escultura, de menor importancia que la arquitectura, carece de obras de bulto redondo, se reduce principalmente a los relieves, entre los que destacan los capiteles prismáticos de la iglesia de San Pedro de la Nave: *Daniel en el foso de los leones* y *El sacrificio de Isaac*, figuras muy toscas y expresionistas, adaptadas a la forma triangular del marco, al contrario que en el arte románico donde primero se forma la escena y luego se enmarca el capitel. Aquí el artista intenta cincelar un motivo en principio dibujado en papel; el término *ubi* de la inscripción indica que

además del dibujo existen unos textos que hacen de modelo, correspondientes a la Biblia visigótica –perseguida–, que empieza siempre con la palabra *ubi*. Por error al interpretar otro término, *lacum* por «laguna» en lugar de «foso», los leones aparecen bebiendo agua en la primera de ambas escenas, la de Daniel, en la que se representa al profeta en actitud orante, levantando los brazos al cielo, de influencia iconográfica paleocristiana, que también se manifiesta en el segundo episodio, el de Isaac, donde Dios Padre está simbolizado por la mano que sale de la nube (*dextera Dei*). En los cimacios aparecen aves picoteando frutas entre roleos vegetales en los que se observan racimos de vid de clara alusión eucarística.

Hay que destacar, asimismo, los relieves en friso del exterior de la ermita de Quintanilla de las Viñas: temas geométricos, animalísticos y vegetales –la vid: Eucaristía–, así como la representación (hoy en el interior) de Cristo Salvador con doble aureola sosteniendo una cruz entre dos ángeles tenantes. Los personajes, de tremendo expresionismo, presentan, sobre todo en los cabellos, la influencia de los sogueados característicos de la tradición artística bárbara en las artes del metal. En otros relieves se observan figuraciones en las que aparecen dentro de medallones el sol y la luna, identificables con Cristo y la Iglesia.



Capitel de San Pedro de la Nave con el bajorrelieve de «Daniel en el foso de los leones» adaptado a la disposición prismática del espacio; la imagen del profeta, con los brazos alzados al cielo, se inspira en las orantes paleocristianas.

En el campo de la orfebrería los principales hallazgos son los tesoros de Torredonjimeno (Jaén) y Guarrazar (Toledo), que contiene la corona votiva del rey Recesvinto –con las letras de su nombre colgantes– y contuvo la de Suintila, desaparecida en 1921. Estas coronas, elaboradas en oro y bronce, donadas por los reyes el día de su coronación, se colgaban, como ofrendas que eran, en los altares de las iglesias. Se realizaron también numerosos broches, fíbulas, hebillas de cinturones, cruces pectorales, brazaletes, anillos, pendientes... siguiendo la tradición bárbara.

Antes que la calidad, los visigodos buscaban la apariencia, por lo que en lugar de piedras preciosas empleaban a veces vidrios o metales coloreados que daban la impresión de una riqueza inexistente.

ORA ET LABORA

San Benito de Nursia (480-547) fue el creador de la vida monástica en Occidente. A partir de la reforma eclesiástica promovida por Ludovico Pío (814-840), hijo y sucesor del emperador Carlomagno, la regla benedictina –*ora et labora*: «reza y trabaja», que consta de un prólogo y setenta y tres breves capítulos regulando el día a día en los conventos– fue obligatoria para cualquier congregación religiosa que quisiera desarrollar la vida monástica. Los monjes hacían votos de pobreza, obediencia, castidad y reclusión en su monasterio, dando, con ello, las «espaldas al mundo».

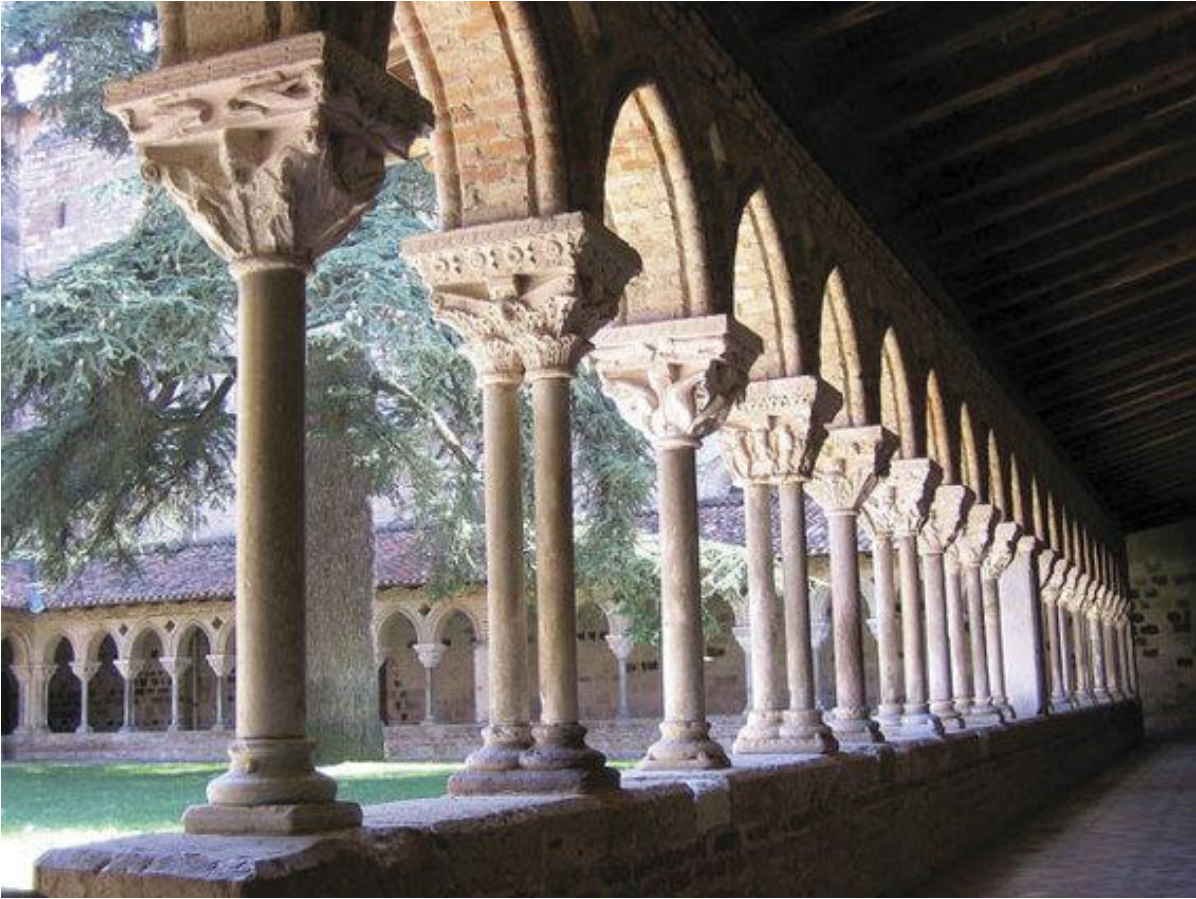
El monacato fue un fenómeno que partió de la Tebaida (Egipto) y pasó primeramente a la Panonia y luego a toda la Europa altomedieval, donde se propagó la primera Regla de vida en común en torno a Monte Casino (Italia).

Los monasterios se levantaron alejados del bullicio urbano –a veces, en lugares escarpados, como San Martín del Canigó, en Casteil, Francia–, buscando el sosiego y la contemplación de la naturaleza, obra del Creador, que acercaba a Dios tanto en el estudio del mundo vegetal como en el de los animales salvajes, quienes ofrecían al ser humano, según san Efrén, un modelo de libertad en su soledad.

Los animales, tanto domésticos como silvestres, se convirtieron en un ejemplo a imitar para la vida monástica: el onagro es como el monje, que huye del bullicio populachero; la gallina que cuida de sus polluelos es como el abad que cuida de sus monjes; la hormiga previsora debe ser imitada por los frailes, así como el león en su fortaleza e incluso un animal malvado como la serpiente (símbolo del diablo) también sirve de ejemplo por su prudencia; el pelícano es modelo de vida solitaria, el águila en su vuelo alto es como la contemplación del monje. Y, por supuesto, la tórtola solitaria como la soledad del fraile; la paloma es símbolo por antonomasia de la pureza y la fidelidad, pues retornó al arca de Noé como el monje debe hacerlo al claustro. Los rebaños y las colmenas de abejas expresarán la vinculación entre los frailes del convento, quienes, en referencia a los animales acuáticos, pueden morir si salen del convento como lo hace el pez fuera del agua, por lo que únicamente deben extrañarse (alejarse) quienes van a ejercer la predicación, como hicieron los apóstoles, que fueron pescadores de hombres.

El recinto monacal constaba de diversas dependencias: iglesia, sala capitular, biblioteca, scriptorium, refectorio, cocina, jardines y claustros, además de otros espacios como las caballerizas y la hospedería. El refectorio, además de ser el recinto donde se alimentaban los monjes, constituía un lugar de meditación mientras se escuchaba la lectura diaria durante la comida; por eso, la regla de san Benito decía: «Guárdese en la mesa un silencio tan absoluto que no se oiga hablar ni musitar a ninguno, sino sólo al que lee». El refectorio era, por asimilación, equiparable al lugar donde cenó Cristo con sus discípulos e instituyó la eucaristía antes de su crucifixión.

El claustro, tanto el de la Portería como el de las Procesiones, con sus fuentes, era otro de los lugares más importantes del complejo monacal, ya que en sus relieves y capiteles ofrecía un mensaje simbólico a los frailes que paseaban por sus alas. Era un recinto cerrado con un centro (pozo, fuente o árbol) configurado como una ciudad sagrada, que aludía a la Jerusalén Celestial que describe el Apocalipsis (Ap 21), relacionable con el Templo de Salomón donde se reunieron los discípulos de Cristo después de la ascensión para hacer vida en común, por lo que se extendió la idea de que en ese recinto tuvieron su origen los claustros monacales. Para san Bernardo: *Vere claustrum est paradisus*, «Verdaderamente, el claustro es un paraíso».



El claustro era uno de los lugares más importantes del recinto monacal, donde se desarrollaba gran parte de la vida en común: *Vere claustrum est paradisus*, decía san Bernardo. Monasterio de Moissac, Francia (s. XII).

La iglesia monacal representa el espacio en la tierra que anticipa el paraíso en el cielo, como decía san Agustín en la Ciudad de Dios. Para san Jerónimo, la celda del monje es el verdadero paraíso, pues en ella puede recoger los frutos de la Biblia a través de la lectura.

En general, el monasterio se tuvo por una «casa» de contenido no sólo material que cubría las necesidades vitales y espirituales tanto de los monjes como de todos los fieles, sino que su simbolismo se extendió a la «casa» del cielo en la tierra.

Simbolismos aparte, los monasterios fueron centros autosuficientes en un mundo lleno de miseria y calamidades.

Siglos de donaciones y entregas de bienes terminaron produciendo un efecto adverso en la ideología monástica, puesto que la gran acumulación de riqueza condujo a la relajación del voto de pobreza y, tanto en el siglo XI primero como en la centuria siguiente después, las sucesivas reformas de Cluny –los monjes negros, llamados así por el hábito de ese color– y Citeaux –donde volvieron al blanco de los primeros tiempos– tuvieron que velar por la pureza de la vida monástica. No obstante, tal abundancia económica había tenido como consecuencia positiva el desarrollo de una gran actividad artística que se plasmó en la promoción del rico arte románico, sin la cual no hubiera existido.

Las artes prerrománicas en la Europa feudal (ss. IX-X)

LA NAVIDAD DEL AÑO 800

Ya habíamos visto cómo Pipino el Breve, tras deponer a Childerico III, último rey merovingio, instauró la dinastía carolingia, cuyo monarca emblemático será uno de sus hijos, Carlos, que pasará a la historia con el nombre de Carlomagno debido a la gran importancia que adquirió el Imperio franco durante su reinado (768-814). En la Nochebuena del año 800 fue coronado en Roma por el papa León III como emperador n.º 68 desde Augusto, restaurando así la tradición cristiana y la cultura romana al presentarse como heredero de los césares, por lo que a esta época se la ha denominado, más que Renacimiento carolingio, *Renovatio o Recuperatio imperii Romanorum*, «Restauración del Imperio romano», siendo el modelo a imitar Constantino el Grande, primer emperador romano que toleró el cristianismo.

En torno a la corte –definitivamente instalada en Aquisgrán desde el año 794– se reunieron intelectuales procedentes de distintas partes de Europa, como el anglosajón Alcuino de York –quizá el más conocido por ser el creador de la Escuela Palatina, importante centro irradiador de cultura–, el visigodo Teodulfo o el lombardo Paulino, cuya tierra de origen, como casi toda Italia, había sido incorporada al dominio franco en el año 774.

En el aspecto militar Carlomagno desarrolló la caballería formada por jinetes con armadura completa –casco o almete para la cabeza, platas (peto y espaldar), pernales y brazales– y protegió su Imperio creando territorios fortificados en las fronteras que recibieron el nombre de marcas, a cuyo frente se hallaba el jefe de las tropas o marqués.

En el aspecto administrativo dividió su Imperio, que abarcaba hasta el río Elba por el este y hasta el Danubio por el sur, en distintas demarcaciones territoriales llamadas condados, cuyo gobernante recibía el nombre de conde. Para supervisar su labor y la del resto de funcionarios se nombraron los *missi dominici* («enviados del señor»).

En la península ibérica creó la Marca Hispánica, que se extendía por toda la franja sur pirenaica y comprendía los condados de Aragón, Sobrarbe, Ribagorza más los catalanes: Pallars, Urgel, Osona, Cerdaña, Besalú, Gerona, Ampurias,

Rosellón y Barcelona, siendo este el que vinculó feudalmente a los demás.

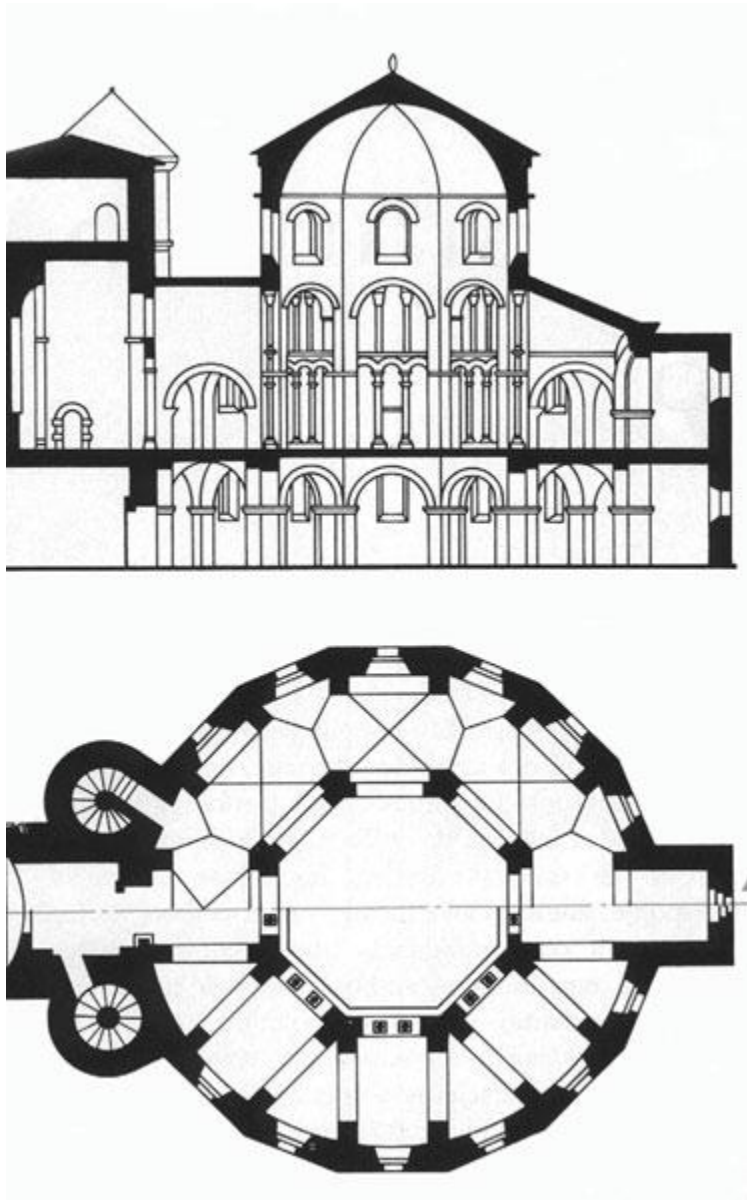
Los francos tomaron Pamplona e intentaron conquistar Zaragoza pero fracasaron. En la retirada sufrieron una gran derrota a manos de los vascones en el desfiladero de Roncesvalles (778), que recoge la épica en la *Chançon de Roland*, escrita en el siglo XI, el cantar de gesta más importante de Europa, dedicado al sobrino del emperador, que perdió la vida en la batalla a manos –nunca mejor dicho– de Bernardo del Carpio, el mítico héroe leonés que, como Hércules a Anteo, le estranguló entre sus brazos; aunque para el canónigo que disputaba con don Quijote, fue alguien que existió realmente: «en lo de que hubo Cid no hay duda, ni menos Bernardo del Carpio» (*Quijote I*, capítulo XLIX). Se trata de una adaptación del siglo XII de otra leyenda que existía en tierras pirenaicas sobre un personaje histórico: el conde Bernardo de Ribagorza, que vivió en el siglo X.

El carolingio, un arte áulico

La imitación de los modelos antiguos se manifestó en la edificación del complejo palacial de Aquisgrán. De todo el conjunto sólo se conserva la Capilla Palatina (790-800), donde se hallaba el trono del emperador, obra del arquitecto Eudes de Metz, inspirada en la basílica bizantina de San Vital de Rávena (s. VI), siendo su estructura una planta central hexadecagonal –un polígono de dieciséis lados– en la que se halla inscrito un cuerpo interior octogonal de dos pisos; en el superior se abren tribunas con columnas de capitel corintio traídas de Italia junto con otros muchos materiales empleados en la construcción, según narra Eginardo, cronista del emperador. El conjunto, que atiende al simbolismo del número doce (144 pies tanto de longitud como de perímetro), se halla cubierto por una cúpula central a imitación romano-bizantina. Los arcos de medio punto se asemejan en sus dovelas de policromía alterna a construcciones romanas como el acueducto de Los Milagros en Mérida. La capilla, futura tumba del emperador, contenía la capa de san Martín, o sea, la *capella*, de donde procede dicho término, que a partir de entonces se aplicará de manera general a los recintos sagrados destinados a albergar los restos de reyes y nobles o dedicados a algún santo o Virgen.



Interior de la Capilla Palatina de Aquisgrán, obra insignia del arte carolingio, cuya planta es un octógono de dos pisos rodeado por un polígono de dieciséis lados. Tanto la estructura como la cúpula se inspiran en la iglesia bizantina de San Vital de Rávena.



Sección y planta al nivel de las tribunas de la capilla palatina de Aquisgrán, finalizada en el año 805.



A la derecha, la antigua fachada occidental de la iglesia de la Abadía de Corvey (Hessen, Westfalia), fundada en el año 815. Recibe el nombre de *west werk* porque el pórtico se halla resaltado entre altas torres.

También cuenta con planta central de inspiración clásica el oratorio de Saint-Germigny-des-Prés, construido por el monje Teodulfo cerca de Orleans. Igualmente, en el pórtico de la abadía de Lorsch (actual Alemania) vuelve a observarse la imitación de modelos romanos, en este caso de los arcos de triunfo conmemorativos, si bien únicamente en la parte estructural, puesto que la ornamentación y los llamados arcos de mitra de la zona superior del edificio no responden a inspiración antigua.

Entre las innovaciones arquitectónicas de la época carolingia, por las que se puede hablar de un arte prerrománico, destaca la introducción del segundo ábside, situado a los pies del edificio, como en la iglesia del antiguo monasterio de Centula (799), ya desaparecida, bajo cuyo presbiterio se construyó una cripta para guardar las reliquias que visitaban los fieles, influidos por la fiebre del culto a los restos sacros que se había impuesto en todo el occidente cristiano y se manifestaba también en Saint-Germain de Auxerre o en Saint-Philibert de Grandlieu.

De la iglesia de Corvey (Westfalia) se conserva el pórtico occidental o *west werk*, término de origen alemán que se empleaba para denominar un espacio cerrado flanqueado por dos torres y destinado al emperador con objeto de dignificar y realzar su figura.

En la abadía de Saint-Gall se construyó junto a la iglesia, por primera vez, un patio cuadrangular enmarcado por arquerías cubiertas, que será el origen de los futuros claustros románico-góticos.

En cuanto a la decoración arquitectónica, no se han conservado los frescos ni los ricos mosaicos que en otro tiempo cubrieron tanto la Capilla Palatina de Aquisgrán como varios edificios carolingios, aunque por algunos restos, como los del pórtico de Lorsch, sabemos de la utilización de recursos ilusionistas como los trampantojos de raíz clásica. En la citada capilla, edificio emblemático del Imperio, la distribución de la decoración testifica la ideología jerárquica de la época: en la cúpula se representa la corte celestial presidida por la divinidad; en el medio, el trono imperial; en la zona baja, a ras de suelo, los súbditos.

También la escultura, casi siempre de carácter ornamental o decorativo, tiene su principal característica en la reutilización de mármoles antiguos, destacando de una manera especial en el empleo del bronce, como se observa en las puertas de la capilla de Aquisgrán, ciudad en la que existió un taller de fundición para atender los encargos del monarca, siempre inspirados en la tradición de la Antigüedad romana, bien visible en la loba de *Porta Lupi*, realizada a imitación de la capitolina de la Urbe Eterna.

No obstante, además de una reducida –apenas veinticuatro centímetros– estatua ecuestre del emperador, de corte clásico, que para indicar su dominio imperial lleva en una mano la bola del mundo, la pieza principal es el Altar de San Ambrosio de Milán (ya del año 850), obra del orfebre Volvinus elaborada en oro con esmaltes *cloisonné* y gemas engarzadas, provisto de puertas articuladas para mostrar las reliquias que contenía en su interior.

En el campo de la eboraria o arte de tallar el marfil destacan los relieves de las placas que cubren las tapas de encuadernación del *Salterio de Dagulfo*, realizado en la propia Escuela Palatina entre 783-795; en el registro superior de una de ellas se observa al rey David encargando la redacción de los Salmos; en la escena inferior se le ve tocando el arpa mientras los recita; la otra tapa, también en dos registros superpuestos, muestra a san Jerónimo recibiendo el encargo del Papa de corregir el texto –arriba– e iniciando su labor, sentado en su pupitre –abajo–, observándose en los personajes la influencia de los cánones clásicos: figuras proporcionadas y actitudes expresivas, detallismo, minuciosidad y tratamiento de cabellos y ropajes. Otra obra de especial importancia es el Códice Áureo (810), que representa a la Virgen *Theotokos* rodeada de santos, modelo de influencia bizantina.

No obstante, la actividad artística más importante dentro de las artes menores se centró en la iluminación de manuscritos, a la que contribuyó el gran interés que hubo por la recopilación del saber clásico. Las decoraciones en púrpura enriquecieron notablemente los textos, encuadernados como acabamos de ver con tapas de marfil y piedras preciosas, destacando por su lujo las creaciones de la escuela de Aquisgrán como el *Evangelario de Godelcasco* (781), uno de los monjes más célebres de la época, en cuyas ilustraciones se observa el retorno a un modelado de estética clásica tal como se aprecia en el Cristo imberbe; sobresalen también las de Metz –*Sacramentario del arzobispo Drogon*, hijo natural de Carlomagno–; las de Tours –*Biblia del conde Vivian* (s. IX)–; las de Saint Gall y Reims, en la que se llevaron a cabo el *Salterio de Utrecht* y el *Evangelario de Ebbo* (ambos h. 820), cuyas figuras tienden hacia el expresionismo no exento de un cierto dinamismo, adquiriendo con ello el dibujo un papel protagonista, que también se había manifestado en los ricos adornos vegetales y geométricos de la miniatura perteneciente a la primera época.

El esplendor cultural del reinado de Carlomagno continuó con su hijo Ludovico Pío (814-840), pero a la muerte de este sus sucesores, después de una serie de disputas, se repartieron el Imperio en el Tratado de Verdún (843), quedando dividido de esta manera: Luis el Germánico obtuvo los territorios orientales de Germania; Lotario, Italia y la Lotaringia, una franja de terreno entre el Rin y el Ródano que se extiende desde el Mediterráneo hasta el Mar del Norte; y Carlos el Calvo, la zona occidental de Francia. El esplendor carolingio terminó de eclipsarse tras la muerte de este último, en 877, aunque había sido tal que dejó un prestigio imperecedero en todo el occidente cristiano, siendo recogido, como veremos a continuación, por la Alemania de los Otones.

En nuestro tiempo, el Premio a las personalidades o instituciones más distinguidas de Europa, que concede la ciudad de Aquisgrán, lleva el nombre del brillante emperador de los francos, ejemplo de la unidad e integración de los pueblos europeos.

EL FEUDALISMO, UNA RELACIÓN DE DEPENDENCIA

La economía de los pueblos bárbaros, basada en la agricultura y la ganadería, hizo desaparecer prácticamente el comercio; la población abandonó las ciudades para instalarse en el ámbito cerrado del medio rural.

Ya desde el siglo VI, con la fundación de la Orden benedictina, cuya regla establecía la vida en común supeditada a la máxima *ora et labora* que predicaba la entrega a Dios por encima de todas las cosas –y la llegada a Él a través de la santificación y el trabajo para evitar «la ociosidad del alma»–, la vida monástica imbuyó en el ambiente social un modelo de existencia orientado al otro mundo, siendo la religión el eje vertebrador también de la sociedad laica.

El poder feudal, la nobleza, mantuvo buenas relaciones con los monasterios, cuyo modelo de convivencia, basado en los tres votos que hacían los monjes (pobreza, obediencia y castidad), era un ejemplo a seguir, sobre todo los dos primeros, por sus vasallos para mantenerse sumisos. De ahí que se realizaran numerosas donaciones a las abadías, tanto en vida como sobre todo a la hora de la muerte, con el fin de asegurarse por un lado la continuidad del sistema feudal y por otro la salvación eterna, en un mundo, como hemos dicho, presidido por el más allá como objetivo de la vida.

El feudalismo fue un fenómeno esencialmente francés que tuvo su desarrollo en Borgoña, Provenza y Alemania –entre el Loira y el Rin–, además de otras zonas subsidiarias como Inglaterra, Italia y la Marca Hispánica. Se puede ver como la forma de organización política que se extiende durante la Edad Media por toda Europa occidental, fruto de la desintegración que se produjo al caer Roma en poder de los germanos. Las características que socialmente lo definen son:

Un alto desarrollo de los lazos de dependencia de hombre a hombre, con una clase de guerreros en la cumbre.

La fragmentación del derecho de propiedad.

La jerarquía de los derechos se halla vinculada a la tierra.

Fragmentación del poder público en una serie de instituciones autónomas que ejercen los poderes del Estado.

Desde el punto de vista jurídico, el feudalismo se puede definir como: «Un conjunto de instituciones que crean y rigen obligaciones de obediencia y servicio por parte de un hombre llamado vasallo hacia un hombre llamado señor, acompañado de la protección y sostenimiento que concede este último».

Fue propio de los Estados nacidos de la fragmentación carolingia. Sin embargo, en otras partes del mundo también existen instituciones similares, como los daimio y los samuráis en el Japón del siglo XVIII. Así mismo, se puede relacionar con la icataa árabe, que aún hoy existe, o con la promestie de los siglos XIII-XVI en Rusia.

Ya en los últimos tiempos del Imperio romano, debido a la inseguridad reinante, se habían establecido relaciones personales de dependencia en las que unas personas se sometían a otra más poderosa a cambio de su protección.

Cuando se produjo la desintegración del Imperio carolingio, el poder de los reyes era tan débil que no podía garantizar la seguridad de sus súbditos. Además, las nuevas invasiones de magiares y eslavos desde el este, normandos o vikingos desde el norte y sarracenos por el sur, determinaron que la población buscara una protección en poderes más inmediatos que los del rey, constituidos básicamente por los señores feudales, en cuyo castillo se podía acoger a los pobladores del entorno en caso de peligro, con lo que se convirtieron en siervos. Nació así el sistema feudal, un vínculo voluntario entre hombres libres para obtener beneficio mutuo.

Se creó un sistema social basado en el vasallaje o relación de dependencia, llegándose a formar una estructura piramidal de la sociedad en cuya cumbre se hallaba el rey, debajo los nobles o *bellatores* (condes, duques, marqueses), que guerreaban y protegían al resto, así como los eclesiásticos u *oratores* (obispos, abades), dedicados al rezo y la alabanza a Dios. En la base estaba la población campesina y algunos artesanos y mercaderes de las ciudades. Los dos primeros estamentos formaban el grupo de los privilegiados –no pagaban impuestos, impartían justicia, no realizaban oficios manuales– y el último el de los no privilegiados, el más numeroso –los *laboratores*–, que con su trabajo mantenía al resto de la sociedad. Esta desigualdad se consideraba un designio divino y, por tanto, era aceptada por todos, de grado o a la fuerza.

Las relaciones feudales: trenza y tenaza

En las relaciones feudales se dan dos aspectos: personal y real. El primero se refleja en el acto de homenaje en el que el vasallo se encomienda al señor prometiéndole fidelidad absoluta, además de ayuda en la guerra, asistencia a su curia, colaboración en la administración de justicia y socorro económico en casos de rescate del señor o boda de sus hijas. El señor debe al vasallo fidelidad, justicia y protección. Cuando un vasallo recibe el feudo por parte del señor, puede volver a enfeudarlo, realquilarlo, diríamos hoy.

La ceremonia era un acto solemne que constaba de dos partes:

Homenaje: el noble, de rodillas ante el rey, le juraba fidelidad.

Investidura: el monarca cedía un feudo a su vasallo a cambio de ayuda en la guerra.

Ambos juntaban las manos y quien recibía el homenaje apretaba entre las suyas las del que lo ofrecía, quedando ligados por medio de un beso. A continuación, este último pronunciaba un juramento solemne de fidelidad y protección hacia el primero, quien, levantando una vara que tenía en la mano, concedía las citadas investiduras.

A su vez, los grandes señores tomaron como vasallos a nobles de menor categoría, trezándose así las relaciones de dependencia. Este sistema llevó a formar en cada feudo un pequeño Estado con sus ejércitos (mesnadas), su justicia, sus impuestos, sus vasallos y siervos.

El aspecto real de las relaciones feudales lo constituye la parte de tierra del feudo que recibe el vasallo a cambio de su entrega y promesa de ayuda al señor. El feudo era una gran extensión de terreno –latifundio decimos hoy– que se dividía en dos zonas:

La reserva señorial para explotación directa y residencia del *dominus*.

Los mansos, porciones de tierra cedidas a los campesinos para su cultivo a

cambio del pago de una renta o aparcería –parte de la cosecha, generalmente la mitad–, además de distintas prestaciones personales: días de trabajo gratuito en las tierras o en el castillo del señor, servicios de tipo doméstico, etcétera.

Además, el señor cobraba tasas por el uso del molino, el horno y la prensa, imponía peajes a los productos que pasaban por sus tierras o puentes y regulaba el derecho de caza, pesca y explotación forestal; en algunos lugares disfrutaba de «la pernada»: la mejor pata del cerdo cuando el siervo hacía la matanza. Así mismo, tenía potestad sobre los campesinos que habitaban sus tierras: legislaba, juzgaba, castigaba.

Los villanos, teóricamente libres, podían abandonar el feudo o casarse libremente, pero no eran propietarios de las tierras que labraban.

La condición más humilde era la de siervo, que no podía abandonar las tierras del señor y necesitaba su permiso para casarse, transmitiendo su condición a la descendencia.

Artesanos y comerciantes, agrupados en gremios que comprendían a los profesionales de un mismo ramo, vivían de sus industrias y del comercio en las villas o burgos y gozaron de mayor independencia frente al poder feudal. Denominados primero villanos y con el tiempo burgueses, constituirán la clase social en la que se apoyará la monarquía para restablecer su poder en el Estado.

EL TERROR AL AÑO 1000: EL FIN DEL MUNDO

Según se iba acercando el año 1000, primero, y el 1033 después –milenario de la muerte de Cristo– un angustioso sentimiento de pánico y miedo se fue acentuando por toda Europa entre las gentes del siglo X ante la inminente llegada del fin del mundo (según narra Henri Focillon en su clásica obra *El año mil*), en la creencia de que la profecía del Apocalipsis, el Juicio Final, se cumpliría.

A ello contribuía el clima de epidemias, calamidades, guerras y hambre desatado en aquel mundo miserable, que incitaba a pensar que tales desgracias no hacían sino anunciar la cercanía del fin de los tiempos.

De ahí que la principal fuente iconográfica de las representaciones artísticas religiosas –como se explica en el anexo de este libro– no podía ser otra que los sobrecogedores pasajes que narra el Apocalipsis de san Juan, a través de la visión de la Parusía o segunda venida de Jesucristo al mundo como Juez de vivos y muertos.

No obstante, en la actualidad, los historiadores sostienen que, para la mayor parte de la población europea de la época, el año 1000 pasó más inadvertido de lo que nosotros creemos, y que el fervor religioso que le sucedió –plasmado en la fiebre constructiva de templos y monasterios que se extendió por Europa– fue, más que una acción de gracias por no haber colapsado el mundo, una ofrenda continua, fruto del temor general, para que cesara la plaga de desgracias que se cebaba sobre la vida durante el que se ha llamado «siglo de hierro», del cual sólo quedaron al margen en el mundo cristiano el área del Imperio bizantino y la que vamos a ver a continuación.

EL SACRO IMPERIO ROMANO GERMÁNICO

El final del Imperio carolingio y una nueva oleada de pueblos invasores – sarracenos por el sur, eslavos y húngaros por el este y vikingos por el norte y el oeste– acarrearón una profunda ruptura en la situación política centroeuropea, que se caracterizó por la fragmentación en distintos reinos (Francia) y ducados: Aquitania, Borgoña y Normandía, donde se establecieron los vikingos, dirigidos por Hrólfr Ganger, llamado Rollón el Caminante, mediante un pacto con el monarca (Carlos el Simple) en 911, siendo conocidos a partir de entonces como normandos («hombres del norte»). Desde ese emplazamiento invadieron y asolaron frecuentemente las costas irlandesas y británicas, dejando una importante huella en el lenguaje a través de palabras como *take* ('tomar'), *die* ('morir'), *sky* ('cielo'), *anger* ('cólera'), *hell* ('infierno'), *ugly* ('feo'), todas de origen nórdico.

En Rusia, entraron por el río Volga y, siguiendo su curso, desembocaron en el mar Caspio, desde el que llegaron, a través de la antigua ruta de las caravanas, hasta la fabulosa ciudad de Bagdad, la de las «mil cúpulas».

Algo más al sur, navegando el río Dniéper, habían entrado en Kiev, la capital de la actual Ucrania. Después, llegaron hasta el mar Negro, atacaron la ciudad de Constantinopla y salieron al Mediterráneo, conectando con los vikingos que con el fin de explorar el sur de Europa habían atravesado el estrecho de Gibraltar tras franquear las míticas Columnas de Hércules. En Iberia asolaron las costas atlánticas y, después de entrar por el Guadalquivir hasta Sevilla, bordeando la Península, llegaron a Italia. Siguieron navegando a través del mar Mediterráneo y terminaron alcanzando Constantinopla, donde el emperador bizantino tuvo que aceptarles a su servicio formando la guardia Varangiana –vocablo que significa 'fidelidad'–. Desde aquí pasaron a Oriente en busca de las monedas de plata de las minas de Arabia a cambio de sus pieles de ardilla o castor y de esclavos, término que, en origen, procede de los eslavos que habían capturado.

En Centroeuropa, a principios del siglo x, cuando la nobleza elige rey a Enrique I, se consigue la unidad alemana. Su sucesor, Otón I el Grande (936-973), derrota a los húngaros a orillas del río Lech e inicia una ofensiva que le lleva a las puertas de París contra Hugo Capeto de Francia. Por el sur, ocupa media Italia hasta Roma y resucita la idea imperial, haciéndose coronar por el papa Juan XII, en

el año 962, como soberano del Sacro Imperio Romano Germánico, recuperando la unidad espiritual del mundo cristiano heredada de la época carolingia.

Es Sacro al conferirlo el papa por consagración.

Es Imperio al no limitarse a una sola nación y tener un carácter unificador.

Es Romano porque había nacido en Roma –donde fue coronado Carlomagno– y toma de ella el espíritu de paz y tranquilidad, la *pax romana*.

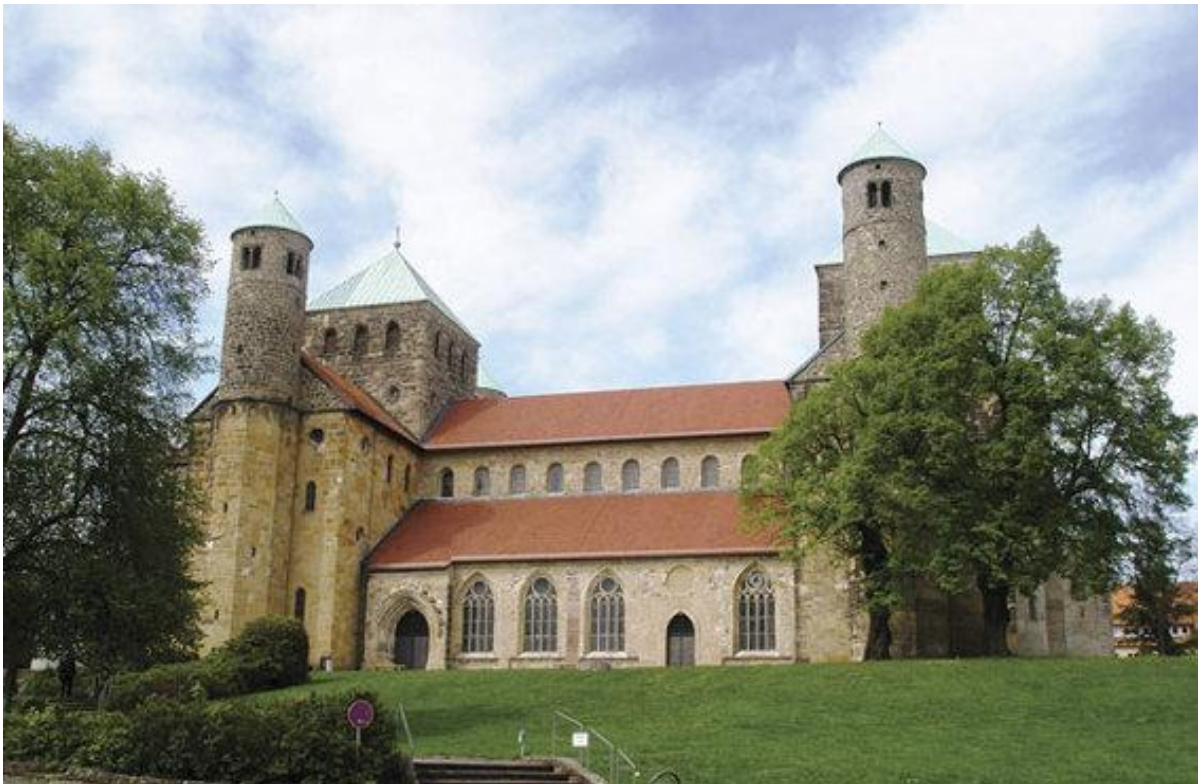
Es Germánico porque recae en un germano.

La Iglesia termina sucumbiendo a los poderes temporales hasta que el monacato, por medio del auge de Cluny y su extensión por Europa, logra la independencia política. La religión constituirá un elemento unificador de la civilización europea, a lo cual contribuyó de manera extraordinaria el fenómeno de la lucha contra los infieles, no sólo en España donde estaba teniendo lugar la Reconquista, sino en otras partes del Mediterráneo como el sur de Italia y Sicilia, que habían caído bajo el dominio normando, así como en Tierra Santa, donde la primera cruzada a fines del siglo XI (1096-1099) supuso la unión sin fisuras de toda la cristiandad.

El arte otoniano, antesala del románico

El arte otoniano, otónico u otónida, que tiene lugar durante la dinastía imperial de los Otones (962-1024), fue una herencia del carolingio y como él también se trata de un arte áulico, es decir, desarrollado en torno a la corte.

Por eso, sus principales construcciones, tanto la iglesia alsaciana de Ottomarsheim como la cabecera occidental de la abacial de Essen, imitan la planta central y el alzado de la Capilla Palatina de Aquisgrán, al igual que San Ciriaco de Gernrode (1022) en Tréveris y la iglesia abacial de San Miguel de Hildesheim en Sajonia (1033), que responde al modelo carolingio de *west werk* además de contar con tres naves y doble transepto, un edificio que por su estructura y sus grandes dimensiones se puede considerar ya románico, al igual que la catedral de Spira (1061), que presenta una gran nave entre colosales columnas adosadas.



Iglesia abacial de San Miguel de Hildesheim (1033) vista desde el sureste. Cuenta con tres naves, doble crucero enmarcado por torres circulares y *west werk* o pórtico occidental resaltado, herencia del arte carolingio.

Siendo escasa la labor escultórica, brilló el arte de la eboraria, del que se conservan un total de dieciséis placas, obra del reinado de Otón I, procedentes de la catedral de Magdeburgo, que debieron decorar un trono episcopal o bien un frontal de altar o un relicario, caracterizadas por su tendencia al geometrismo y la verticalidad tanto en los rostros alargados como en los pliegues del ropaje, no exenta de detallismo y cierta minuciosidad propia del trabajo de este material. En cuanto a otros maestros que alcanzaron renombre, podemos citar al de Tréveris, que trabajó en torno al cambio de siglo y elaboró piezas como la Crucifixión de Tongres y la Virgen de Maguncia. En pleno siglo XI trabajó el Maestro de Echternach, realizando la cubierta del Códice Áureo de dicha ciudad y el díptico del Museo de Berlín, en el que se representa a Moisés con las Tablas de la Ley y a Cristo apareciéndose a santo Tomás; artísticamente, destaca la captación del volumen y la expresividad de los rostros.

Respecto a la orfebrería, hay que empezar por el trabajo del bronce en las

puertas de la abadía de Hildesheim (1015), en una de las cuales se narran escenas del Antiguo Testamento y en la otra pasajes de la vida de Cristo, distribuidas en los ocho paneles que comprende cada batiente, mostrando en su ejecución un buen dominio anatómico y sentido de las proporciones. También hay que reseñar las tres cruces con esmaltes *cloisonné* realizadas para la abadesa Matilde de Essen y las ricas piezas de la *Virgen Dorada* y el *relicario del pie de san Andrés*, elaborado en oro con piedras preciosas, perlas, marfiles y esmaltes *cloisonné*, obra terminada en 993 que se guarda, como la anterior, en el tesoro de la catedral de Essen, sin olvidarnos del frontal o antependio de Basilea, algo más tardío (1020), en plata dorada adornada con piedras preciosas, en el cual se observa al emperador Enrique II y a la emperatriz Cunegunda postrados a los pies de Cristo acompañado de tres ángeles y san Benito.

En Conques se conserva la efigie relicario de la mártir santa Fe, conocida también como la *Maestá de Conques*, que constituye el prototipo de las Majestades románicas. Fue elaborada en plata, oro, piedras preciosas, esmaltes y camafeos, siendo su cabeza áurea una pieza antigua reutilizada.

La iluminación de manuscritos, heredada de la miniatura carolingia, alcanzó gran celebridad. Destacan los talleres de Ratisbona –*Sacramentario de Enrique II* influido por el Códice Áureo de Carlos el Calvo, Códice de la abadesa Uta–, Reichenau –*Evangelarios de Otón III*–, Colonia –*Evangelario de la abadesa Hitda, Sacramentario de san Gedeón*– y Tréveris, donde se conserva el *Manuscrito de san Gregorio*, obra del monje Egberto hacia 985, en el cual se representa, a imitación carolingia, a Otón II entronizado bajo un templete de inspiración romana, con el cetro en la mano derecha y el globo del mundo en la izquierda, recibiendo el homenaje de las naciones que forman parte del Imperio: Germania, Francia, Italia y Alemania, representadas por cuatro figuras femeninas coronadas, dos a cada lado, portando también cada una la esfera que representa a su respectivo país. En Spira se elaboró el Códice Áureo, que, perteneciente ya a la segunda mitad del siglo XI, se conserva en El Escorial.

La miniatura otoniana decayó en la segunda mitad del siglo XI debido probablemente al conflicto desatado entre el emperador Enrique IV y el papa Gregorio VII, que se conoce como Querrela de las Investiduras (v. capítulo 4).

La reforma monástica
y el prerrománico hispano

CLUNY: REFORMARSE O MORIR

La regla benedictina no fue siempre interpretada ni cumplida con el mismo rigor en todas las congregaciones monásticas, debido a que cada monasterio tenía sus *consuetudines* o costumbres propias para regular aquellos aspectos que no hubieran quedado claros o no se hubieran previsto en la norma de san Benito.

Entre las reformas monásticas la que tuvo más éxito fue la de la abadía de Cluny, fundada en honor a san Pedro y san Pablo hacia el año 910 por Guillermo el Piadoso, duque de Aquitania, quien estableció las tareas diarias que debían cumplir los monjes con la mayor abnegación y entrega, entre ellas, la caridad con los pobres, los necesitados y los peregrinos. La prosperidad del monasterio creció durante los siglos X y XI hasta que, después del fallecimiento del abad Pedro el Venerable (1122-1156), su importancia fue decayendo a la vez que se iniciaba la época de esplendor de los monjes cistercienses, quienes comenzaron expandiéndose por vastas zonas del este y norte de Europa para arraigar en Inglaterra, Italia y la península ibérica.

Los monjes tenían estrictamente regulada su jornada diaria, con sus actividades –trabajo, meditación, estudio– y sus horas de sueño y de rezo: maitines (entre la media noche y las 3:00 de la madrugada), prima (hacia las 6:00), tercia (hacia las 9:00), sexta (hacia mediodía), nona (las 15:00), vísperas (hacia las 17:00) y completas (antes de las 20:00), pudiéndose modificar el horario según la estación anual. San Benito dividió también el año en cuatro períodos respecto al ayuno o abstinencia:

Desde Pascua a Pentecostés se comía dos veces al día.

En verano, una vez los miércoles y viernes y dos veces el resto de la semana.

A partir del 13 de septiembre únicamente se comía una vez al día, hacia las 15:00, puesto que comenzaba un largo período de ayuno.

Durante la cuaresma también se comía sólo una vez al día y se hacía por la tarde.

Los monjes de Cluny tuvieron en su haber la organización de las peregrinaciones tanto a Jerusalén como al sepulcro del apóstol Santiago en Compostela. Así mismo, se ganaron el favor del pueblo al forzar entre los *bellatores* la Paz o Tregua de Dios con el fin de parar el afán belicoso de la nobleza feudal. También levantaron el honor caballeresco al establecer el concepto de «guerra santa» contra los infieles predicando las cruzadas a Palestina.

La relajación de costumbres terminó provocando muchas críticas, sobre todo a partir del siglo XII, cuando el esplendor de Cluny comenzó a eclipsarse. Se acusaba a sus monjes no sólo de contravenir las normas, sino incluso de satisfacerse con comidas copiosas y deleitarse en la contemplación del mundo a través de las escenas figurativas, casi siempre fantásticas, que adornaban los relieves y capiteles de los claustros donde los hermanos paseaban en sus horas de meditación:

Pero en los claustros, donde los hermanos practican su lectura, ¿qué razón de ser tienen tantos monstruos ridículos, tanta admirable belleza deforme y tanta bella deformidad? ¿Qué hacen allí los monos inmundos? ¿Qué los fieros leones? ¿Qué los monstruosos centauros? ¿Qué los semihombres híbridos? ¿Qué los tigres maculados? ¿Qué los guerreros en combate? ¿Qué los cazadores con bocinas? Podrás también encontrar muchos cuerpos humanos bajo una sola cabeza y un solo tronco del que surgen varias cabezas. Se discierne aquí un cuadrúpedo con cola de serpiente, allí un pez con cabeza de cuadrúpedo. Más allá una bestia con cuartos delanteros de caballo y los traseros de cabra montaraz. O aquella otra criatura con cuernos en la cabeza y forma equina en la mitad posterior de su cuerpo. Por todas partes aparece tan grande y prodigiosa variedad de los más diversos caprichos, que a los monjes más les agrada leer en los mármoles que en los códices, y pasarse todo el día admirando tanto detalle en lugar de meditar sobre la Ley de Dios.

Apologia ad Guillelmum Abbatem
San Bernardo

Una nueva reforma, promovida por san Bernardo de Claraval (1091-1153) desde el monasterio del Císter (Citeaux, Francia), vino a poner freno a dicha relajación de costumbres y, con su retorno a la primitiva pureza, dará lugar al desarrollo del arte cisterciense, preludio del gótico que se impondrá en la Baja Edad Media.

RECONQUISTAR HISPANIA

Hacia el año 722 se produjo la batalla, o mejor, escaramuza de Covadonga, en la que los astures y algunos nobles visigodos refugiados en las montañas cantábricas ante la invasión arrolladora de los musulmanes, que en sólo siete años habían conquistado toda la Península excepto estos reductos del norte, consiguieron derrotar a una expedición árabe, marcando el inicio de lo que se ha denominado Reconquista del territorio hispano, larguísimo proceso de casi ocho siglos de duración, que concluirá, como es bien sabido, en 1492, el 3 de enero, cuando los Reyes Católicos reciben las llaves del reino nazarita de Granada, último bastión musulmán en la Península.

El caudillo que dirigió a los hispanos en Covadonga fue el famoso don Pelayo, de quien poco se sabe; las crónicas [Alfonsina] le llaman *espatario* –cargo militar entre los nobles palatinos– de los reyes Witiza y Rodrigo, que buscó refugio en esta zona escarpada, donde habría sido elegido *princeps* en 718. Según la Alfonsina en su versión Rotense, en dicho año, siendo gobernador de Gigia (Gijón) un tal Munuza –que la Albeldense sitúa en León, aunque debió trasladarse enseguida a la ciudad costera–, Pelayo fue enviado por él con una misión a Córdoba –con este nombre los musulmanes no designaban a la ciudad, sino a todo el territorio peninsular que ocupaban–, en realidad con el propósito de alejarle para casarse con una hermana suya, con la que había llegado al futuro reino de Asturias. De regreso, se opuso al matrimonio, que ya se había celebrado, y cuando intentaban capturarlo logró refugiarse en las montañas, ascendiendo al monte Auseva, donde tuvo lugar la citada escaramuza de Covadonga, en la que participó del lado sarraceno el obispo don Oppa, de la silla de Toledo, «hijo del rey Witiza, por cuya traición habían perecido los godos» (Crónica Alfonsina, versión Rotense).



De Cluny III, tercera iglesia (iniciada en 1088) del célebre monasterio borgoñón que realizó la primera gran reforma de la orden benedictina, apenas queda en pie la torre que se elevaba sobre el transepto oeste.

Si bien es cierto que para los árabes este área geográfica carecía de mucho interés debido a lo accidentado de su territorio y a sus largos y rigurosos inviernos, también lo es que para ellos supuso el primer contratiempo en su rápido avance por la Península y, aún más, los cronistas musulmanes, agraviados por la derrota, no pueden menos de citar al caudillo cristiano como «asno Pelayo».

Pelagio, según las crónicas cristianas, reinó entre 718-737, siendo sucedido

por su hijo Favila (737-739), el rey que fue devorado por un oso cuando estaba de cacería, y posteriormente por su yerno Alfonso I (739-756), quien fundó la ciudad de Oviedo y extendió sus dominios tanto hacia el oeste (Galicia) como sobre todo al sur, con la intención de traspasar la cordillera Cantábrica para buscar las áridas pero llanas tierras de la meseta que se extienden hacia el valle del Duero, río que constituirá la primera línea fronteriza segura frente a los musulmanes. Exploró también las tierras altas del Ebro y decidió fortificar en las estribaciones montañosas los pasos por donde podían atacar los árabes mediante la construcción de castillos; así, la antigua Bardulia cambiará su nombre por el de *Castella* –en latín, «los castillos»–, del que procede el actual. Este territorio será gobernado por condes dependientes del Reino de León hasta que Fernán González se declara independiente en tiempos de Ramiro II.



Dirigidas por la *Sotadera*, en un día de lluvia, las jóvenes leonesas recuerdan el tributo de las «Cien Doncellas». Foto del autor

En la zona oriental también se procedió a fortificar la cuenca media del Ebro y la zona costera catalana, puntos de fricción con los musulmanes, recibiendo por ello esta tierra el nombre de Catalonia: «tierra de *castlans*», castellanos, entendiéndose por tales antiguamente a los señores de los castillos.

A Alfonso I le sucedieron los Reyes Holgazanes –llamados de esta manera porque no hicieron avanzar la Reconquista–: Fruela I, Aurelio, Silo, Mauregato y Bermudo el Diácono, en cuyo reinado los árabes saquean Oviedo tras la derrota de las tropas cristianas en el río Burbia, aunque fueron vencidos más tarde cerca del Narcea.

En ese tiempo surgió la leyenda de las «cien doncellas», según la cual Mauregato alcanzó el trono con la ayuda de Abderramán I, quien, en contraprestación, impuso la entrega todos los años de cien muchachas leonesas, la mitad de noble linaje. Este tributo se mantuvo hasta el reinado de Ramiro I, en el que se logró la liberación del mismo tras la victoria frente a los árabes en la batalla de Clavijo (844), con la intervención del Apóstol Santiago, espada en mano, sobre su blanco corcel, tal como aparece representado en un tímpano de la catedral de Santiago. En la vieja capital del reino se conmemora anualmente esta leyenda y, ataviadas a la antigua usanza, danzan las muchachas dirigidas por la «sotadera», una mora cuya misión era adiestrarlas en las costumbres islámicas para cuando llegaran a su nueva tierra. Puede que en el trasfondo de esta leyenda se hallen algunas épocas de relaciones cordiales entre musulmanes y cristianos y estos accedieran a la petición de los primeros –escasos de población femenina– solicitando esposas de buen grado; quizá para muchas casarse con los ricos árabes fuera mejor salida que vivir pobremente en su tierra.

EL ASTURIANO, ARTE DE LA RECONQUISTA

Alfonso II, llamado el Casto (791-842), emplea por primera vez el título de *Rex*, traslada la capital a Oviedo y promueve una institucionalización de la monarquía asturiana al modo de la antigua corte visigótica de Toledo con el fin de reconstruir el *Ordo Gothorum*, como dicen las crónicas, del cual se sentían herederos.

Su largo y estable reinado propiciará las primeras edificaciones religiosas que, en conjunto, se conocen con el nombre de arte asturiano, denominación propuesta en el siglo XVIII por Gaspar Melchor de Jovellanos (natural de Gijón) para designar esta etapa del arte prerrománico hispano. Al respecto, decía el arqueólogo alemán Schlunk que estos monumentos «están más cerca del arte románico que del visigodo, producen esta sensación de unidad que no habíamos encontrado hasta ahora en ninguna construcción desde la época romana».

El asturiano será un arte áulico, desarrollado en torno a la corte. La actividad principal fue la arquitectura, caracterizada por el empleo de grandes sillares de piedra perfectamente escuadrados en las esquinas de los edificios, combinados con mampostería a lo largo de los muros, adornados frecuentemente con arquerías ciegas. Se utiliza el arco de medio punto peraltado (alargado por debajo de la línea de impostas) frente al de herradura propio del arte visigodo, siendo la cubierta preferida, además de la madera en los primeros edificios, la bóveda de cañón peraltada, muy elevada, por lo que debe sujetarse con arcos fajones que descansan en los gruesos muros reforzados en el exterior mediante contrafuertes. La decoración arquitectónica en los interiores será uno de los rasgos que pasará más tarde a los templos románicos.

La planta más utilizada es la basilical de cruz latina, con triple ábside en la cabecera, dividida por lo general en tres naves mediante arcos apoyados sobre columnas. A los pies del templo, por tradición visigoda, se edifica un pórtico.

Otra característica –esta seguramente originada en el *west werk* carolingio– es la construcción en el interior de una tribuna elevada sobre los pies del edificio, destinada al monarca para su asistencia al culto con el fin de aislarle del resto de los fieles manifestando su superioridad.

El estilo regio que surgió en el norte

El arte asturiano, arte de la Reconquista en las tierras occidentales, se distribuye en tres etapas que coinciden con el reinado de otros tantos monarcas:

Época de Alfonso II (791-842)

Época de Ramiro I (842-850)

Época de Alfonso III (866-910)

Otra clasificación distingue entre arte prerramirenses, ramirenses y postramirenses, centrando todo el interés en el segundo monarca por ser la época de esplendor, pero nos parece excesivo opacar el nombre de los otros reyes porque también favorecieron, como vamos a ver a continuación, el desarrollo artístico.

Durante el primer reinado, que coincide con el descubrimiento del sepulcro del apóstol Santiago en Compostela –tema que trataremos más adelante al hablar de la Ruta Jacobea–, se levantó en Oviedo la primitiva basílica de San Salvador –sobre la que se edificará la futura catedral gótica–, consagrada en 912, obra del maestro Tioda; así como una iglesia añadida dedicada a Santa María –hoy capilla del Rey Casto– con una cámara baja a los pies destinada a panteón real y a albergar la ingente cantidad de reliquias que habían llegado huyendo de la profanación musulmana.

Aneja se construyó la Cámara Santa –único resto que se conserva del palacio real, en el cual cumplía la función de capilla palatina–, de la que hoy sólo se puede observar su cabecera y parte del muro norte en el exterior. Sin embargo, su interior consta, de forma novedosa, de dos pisos: cripta de santa Leocadia –el inferior, construido para albergar las reliquias de esta santa– y capilla de san Miguel –encima–, que alberga el tesoro, ambas cubiertas con bóveda de cañón desde época románica, habiendo estado la superior primitivamente techada en madera.

También se edificó otra iglesia bajo la advocación de santo Tirso, de la cual sólo se conserva hoy el muro del testero, que correspondería al ábside de una planta basilical de tres naves; en él se abren tres arcos enmarcados por un alfiz

o moldura rectangular superpuesta.

Pero la joya de las edificaciones de este monarca fue la iglesia de San Julián de los Prados –*Santullano*, en bable, de san Tullán: san Julián–, también en Oviedo, el mayor de los templos prerrománicos españoles: planta basilical dividida en tres naves separadas por arcos de medio punto sobre pilares, tres ábsides en la cabecera, transepto o nave transversal a mayor altura que las longitudinales y pórtico a los pies de tradición visigoda, además de tribuna regia con acceso desde el exterior. Para ocultar la pobreza de materiales su interior se decoró con pinturas murales al fresco –restauradas hace unas décadas por Magín Berenguer Alonso– inspiradas en el arte romano de Pompeya; caracterizadas por la ausencia de figura humana, se representan escenas arquitectónicas (columnas, frontones, cortinajes) junto con adornos entre los que se observa la cruz de la Victoria, de la que hablamos más adelante.

Con estructura similar a San Julián de los Prados se levantó la iglesia de San Pedro de Nora, mientras que la de Santa María de Bendones se construyó con nave única pero más ancha que larga y contó con torres exentas cuadradas de influencia lombarda o quizá ya pirenaica.

El corto reinado de Ramiro I fue sin embargo, como dijimos, la época de esplendor de la arquitectura asturiana.

En el monte Naranco, próximo a la antigua Vetusta, se levantan la iglesia de Santa María del Naranco y la de San Miguel de Lillo.

La primera, construida en principio para salón palaciego, se transformó en templo en el año 848 al añadirle un altar en la tribuna oriental. Su estructura rectangular con cubierta a dos aguas consta de dos pisos, a imitación de la Cámara Santa, ambos abovedados –doble de alto el superior– y sostenidos con arcos fajones. Debido a sus elevadas proporciones, los muros se refuerzan en el exterior mediante contrafuertes, típico de la arquitectura asturiana. En su frente, al haber estado proyectada para aula regia, se abre un bello mirador de tres arquillos peraltados que descansan sobre esbeltas columnas.

A un tiro de piedra, San Miguel de Lillo presenta una desproporcionada altura en su incompleta construcción, ya que sólo se llegó a realizar los pies del templo, donde se construyó una triple tribuna a imitación de modelos carolingios, en concreto de la capilla palatina de Aquisgrán. De la iglesia, cubierta a doble vertiente excepto en los cuerpos laterales a un solo agua, dice la Crónica Silense

«ser voz común entre cuantos la visitaban, no haber visto cosa igual en hermosura». De estas palabras dan fe los restos de pinturas que aún se conservan, sus finas celosías y los relieves de sus jambas, en los que se observan, en dos registros, curiosas escenas circenses: en el piso superior, un domador con el látigo frente a un león sobre sus patas traseras y, entre ambos, un saltimbanqui; en el inferior, un personaje entre dos acólitos portando el cetro en una mano y un pañuelo en la otra para indicar el inicio de los juegos, temática probablemente inspirada en el díptico de marfil del cónsul Aerobindo (hoy en el Museo del Hermitage de San Petersburgo), en el que se observa a este entre su guardia presenciando escenas circenses.

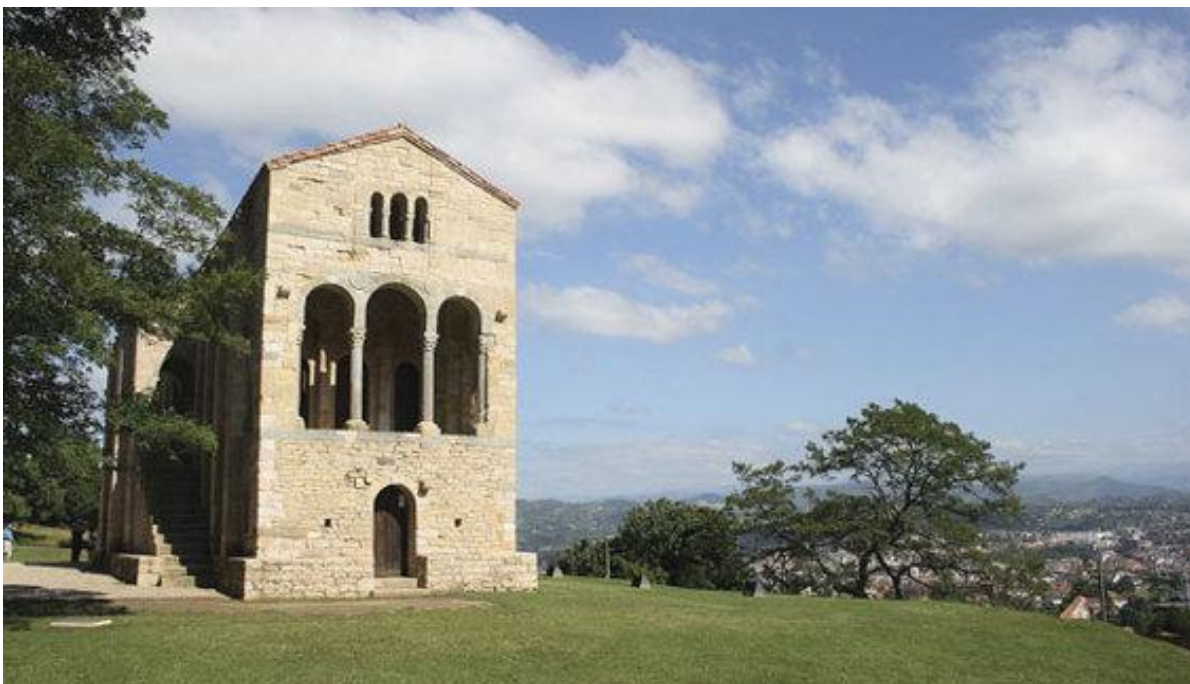
El tercer templo de este período se construyó en el concejo de Lena: la iglesia de Santa Cristina, cuya planta única y cabecera cuadrada dan la impresión de falsa cruz griega, a la que contribuyen sendas habitaciones laterales adosadas así como un pórtico cuadrado a la entrada. Su detalle más importante se halla en el interior, donde aparece por primera vez en suelo hispano el *iconostasio*, un cancel de procedencia bizantina que separaba el presbiterio, la zona de culto, de la nave o zona destinada a los fieles.

Durante el largo reinado de Alfonso III, llamado el Magno, que sucedió a Ordoño I, continúa la construcción de iglesias rurales diseminadas por los territorios cada vez más extensos del reino. Entre ellas destacan San Adriano de Tuñón y San Salvador de Valdediós, ambas de tres naves separadas por arquerías sobre pilares y cabecera triple, además de tribuna y pórtico a los pies, combinando los arcos de medio punto con los de herradura; cierran los escasos y breves vanos finas celosías de piedra por las que penetra en el interior una iluminación filtrada por rectángulos, círculos, rosetas estilizadas y adornos en forma de sogas, o sogueados, de origen germano.

Las iglesias de Santiago de Gobiendes y San Salvador de Priesca, que cuentan ambas con tres naves, se terminaron en el reinado siguiente.

Pero las joyas del arte asturiano, nunca mejor dicho, son las preciosas piezas de orfebrería, entre las que destacan la *Cruz de los Ángeles* (808) y la de la *Victoria* (908); la primera es de tipo griego (brazos iguales), realizada en tiempos de Alfonso II según consta en la inscripción que figura en el reverso; recibe su nombre por haber sido elaborada, según narra la fantasía en la Crónica Silense, por los mismísimos espíritus celestiales que como dos orfebres ambulantes se presentaron al monarca. Su alma de madera de cedro fue recubierta de planchas de oro con decoración de filigrana, cabujones de piedras preciosas y camafeos de tradición

romana; contiene una pequeña cajita con *lignum crucis* (fragmento de la cruz de Cristo). Se trata de la principal pieza que se conserva en Europa de este período, relacionada con la orfebrería lombarda y merovingia. Constituye el blasón heráldico de la catedral y de la ciudad de Oviedo.



Iglesia de Santa María del Naranco, construcción ramirense de planta rectangular y cubierta a dos aguas, en principio destinada a Aula Regia. Destaca el mirador de tres arquillos de medio punto peraltados que se abre en su frente.

La segunda, latina, de brazos desiguales y mayores dimensiones que la anterior, fue realizada en tiempos del rey Magno y es de una gran riqueza por el oro que sirve de base y las piedras preciosas que adornan su superficie, además de los esmaltes polícromos que representan una fauna y una flora exóticas. Es el emblema del Principado de Asturias y recibe su nombre porque, según la tradición, su palo interior de roble fue el que enarboló Pelayo en Covadonga. También es tradición que ambas evocan la cruz que, según cuenta la leyenda, apareció en el cielo cuando la «batalla».

Otra pieza capital es la *Caja de las Ágatas*, realizada a base de planchas de oro repujado sobre alma de ciprés con adornos vegetales e incrustaciones de piedras preciosas y ágatas que la adornan en todas sus caras así como en el solero,

habiendo contado asimismo con incrustaciones de esmaltes policromos. Pudo ser obra de algún orfebre ambulante, quizá franco, ya que en esta época el reino astur había dejado de estar aislado y, a través de sus contactos con los navarros, conocería influencias transpirenaicas. Como cierre se adaptó una pieza del siglo VIII, quizá antiguo broche de cinturón o tal vez un pectoral. Fue donada como joyero en el año 910 por el rey –otros dicen aún infante– Fruela II a la catedral de Oviedo.



Iglesia de Santa Cristina de Lena, la tercera de las construcciones ramirenses cuya planta única y cabecera cuadrada dan la impresión de falsa cruz griega, a la que contribuyen sendas habitaciones laterales adosadas.

Además de estas tres joyas, que fueron objeto de robo en 1977 y aunque se recuperaron y se hallan restauradas sufrieron un grave deterioro, destaca la arqueta donada por Alfonso III y su esposa Jimena a la catedral de Astorga (León), hacia el año 900, siendo obispo san Genadio, con cuyo nombre también se la conoce. Es de madera cubierta exteriormente con chapas de plata dorada; sobre su tapa figura el Cordero Místico Apocalíptico, que sujeta la cruz sobre una de sus patas, y la siguiente inscripción:

A G N V S – D E I
+ ADEFON – SUS. REX
+ SCEMENA – REGINA

Los paños frontales de la caja llevan distribuidos simétricamente bajo arquerías de medio punto rebajado, adornadas con vidrios verdes, azules y rojos engastados en cabujones, seis motivos vegetales estilizados de aire bizantino en la franja superior; en la inferior se representa el mismo número de ángeles, de frente y perfil, señalando hacia arriba, donde se halla el *agnus Dei*.

Otra actividad destacable en el arte asturiano fue la pintura mural, elaborada con la técnica del fresco. Se desarrolló en función de la arquitectura, sirviendo únicamente como adorno y complemento de esta. Sus rasgos principales son esquematismo, expresionismo, ausencia de paisaje natural, temas de tipo geométrico y arquitectónico y, a veces, la figura humana. Pueden establecerse tres etapas en su desarrollo, visibles en la decoración de otras tantas iglesias, que corresponden cada una a los tres principales monarcas antes señalados:

San Julián de los Prados, que presenta escenas con fondos arquitectónicos, relacionables con la pintura romana del llamado IV estilo pompeyano.

San Miguel de Lillo, donde aparece la figura humana, sentada en un trono, con el busto de frente, manos y piernas de perfil, muy expresionista.

San Adriano de Tuñón, San Salvador de Priesca y San Salvador de Valdediós, en las que se observan ya influencias mozárabes, apareciendo en las escenas el arco de herradura, el alfiz enmarcando los vanos y figuraciones del sol y la luna relacionables con los beatos de Gerona o de la Biblioteca Nacional, de los que hablaremos en el epígrafe siguiente. Así mismo, en Valdediós se observan también temas florales y geométricos, además de restos humanos (un pie), junto a cruces y la indicación del principio y fin de todas las cosas a través de la alfa y la omega, primera y última letra del alfabeto griego.

Respecto a otras actividades artísticas, el arte asturiano carece de escultura exenta, por lo que esta rama de las bellas artes se manifiesta sólo en el relieve, cuyo apogeo tiene lugar en la época de Ramiro I, en el interior de los templos, mostrando influencias nórdicas en los sogueados que recorren los fustes; hay capiteles con figuración zoomorfa y humana de raíz oriental, además de motivos

de tradición celta procedentes de los antiguos castros y citanías astur galaicas, que se observan en los medallones esculpidos en algunos interiores como Santa María del Naranco.

También podemos incluir en este apartado las finas celosías decoradas con motivos geométricos y vegetales que se esculpieron tanto para cerrar los vanos al exterior como para adornar interiores, tal como se observa, por ejemplo, en los arcos del iconostasio de Santa Cristina de Lena, que sirven de frontera transparente entre el presbiterio y la zona de los fieles.

EL MOZÁRABE, ARTE DE LA REPOBLACIÓN

A principios del siglo X, mientras en Europa se instaura el Sacro Imperio Romano Germánico sobre las sienes de Otón I, la península ibérica continúa su particular camino de norte a sur reconquistando el terreno patrio invadido por los musulmanes.

En la zona sur pirenaica los vascones, que nunca habían sido dominados totalmente por los árabes, constituyeron un primitivo núcleo de resistencia. Dos clanes se disputaban el poder: los Velasco, apoyados por los francos, y los Arista, apoyados por los árabes. Íñigo Arista (770-850), descendiente de una princesa musulmana de los Banu Qasi –que dominaba el valle del Ebro–, logró hacerse con el control de Pamplona en el siglo VIII. A principios del siglo X la familia Jimena se instala en el trono de Navarra con Sancho Garcés I (905-925), quien llega a controlar La Rioja y el País Vasco, además de unir dinásticamente los condados de Castilla y Aragón.

Los condados de Sobrarbe, Ribagorza y Aragón, cuyo primer clan dominante fue el de Aznar Galindo en el año 838, pasaron de la soberanía franca a la navarra, siendo en 1045, con Ramiro I, cuando formarían un reino que tomará su nombre del último de ellos.

Respecto a los condados catalanes, el de Barcelona impuso su hegemonía sobre los demás en tiempos de Wifredo el Velloso o el *Pelós* (878-897) y, a partir del siglo X, con el conde Borrell II (992-1018), que lo convirtió en hereditario y se negó a renovar el juramento de fidelidad al rey franco, alcanzan una independencia de facto que será total en el siglo XI.

En la zona occidental de la Península, a la muerte de Alfonso III el Magno, el primitivo reino asturleonés fue dividido entre tres de sus hijos:

Galicia para Ordoño

Asturias para Fruela

León, Álava y Castilla para García

Al morir este último sin descendientes, su hermano Ordoño II trasladó en el año 914 la capital a la bimilenaria *Legio*, ciudad de fundación romana a cargo de las legiones VI Victrix y VII Gemina Pia Felix. Se convierte en rey de León y Galicia, unificando ambos territorios. En el año 925 Fruela II le sucede y une Asturias al Reino de León.

Habiendo alcanzado la línea del Duero, los reyes cristianos se vieron en la necesidad de repoblar estos extensos territorios ganados a los musulmanes con el fin de asentar población y asegurar eficazmente su dominio. Lo mismo cabe decir de los reinos orientales, por lo que el proceso de avance frente a los árabes tuvo un doble cometido: militar en el campo de batalla, que como sabemos se conoce con el nombre de Reconquista, y social en el sentido de ocupación humana y explotación económica del espacio geográfico, fenómeno que recibe el nombre de *repoblación*, en la cual existieron distintas modalidades:

Oficial, dirigida por los reyes, tuvo lugar en el valle del Duero y en la cuenca del Llobregat.

Señorial, que podía ser eclesiástica (monjes) o laica (nobles) y dio lugar a la formación de grandes feudos.

Privada, llevada a cabo por gentes atraídas por las ventajosas condiciones jurídicas y económicas que concedían los monarcas a quienes se arriesgaran a ocupar territorios fronterizos de especial peligro. Se conoce con el nombre de *aprisio* (Cataluña) o *presura* y fue la más extendida durante el siglo IX en las estribaciones de los Pirineos y de la cordillera Cantábrica.

Concejil, así llamada porque fue dirigida por los concejos de los núcleos de población en virtud de las Cartas Puebla o fueros especiales con privilegios fiscales e incluso penales que concedían los monarcas para facilitar el asentamiento de nuevos pobladores, siendo propia ya de los siglos XI y XII en las provincias de Salamanca, Segovia y Ávila, al oeste, y en el valle del Ebro al este: Zaragoza, Daroca, Alcañiz, Calatayud.

A través de las órdenes militares, fenómeno que corresponde a los siglos XII y XIII cuando el avance cristiano hace necesario repoblar las cuencas de los ríos Tajo y Guadiana y extensos territorios aragoneses.

Repartimiento, como su nombre indica, sistema de reparto de tierras llevado a cabo por los monarcas, también en el siglo XIII, ante la necesidad de repoblar

extensas áreas reconquistadas en las que habitaba gran cantidad de población musulmana: el valle del Guadalquivir, Murcia y Levante.

Las tres primeras corresponden a los siglos iniciales de la Reconquista (ss. VIII-X) y en ellas tuvieron un importante papel los cristianos venidos del sur, conocidos con el nombre de mozárabes, es decir, cristianos que habían vivido en territorio musulmán conservando su religión y sus costumbres, lo cual demuestra que existió cierto grado de tolerancia.

El estilo popular que vino del sur

Los mozárabes trajeron consigo las influencias culturales recibidas de los mahometanos, que, unidas al sustrato visigodo y cristiano, serán la fuente de la que surge el arte llamado mozárabe, aunque hoy más bien se prefiere la expresión «arte de la repoblación» por estar basado en este fenómeno social, denominación propuesta ya en 1974 por Bango Torviso debido a que todo el arte realizado durante este período (s. x) en territorio cristiano estuvo protagonizado por los repobladores.

No obstante, creemos que si las mayores influencias que muestra este período artístico fueron aportadas por los mozárabes, no está fuera de lugar utilizar esa expresión genérica con la que se conocía a los cristianos que habiendo vivido en zonas ocupadas del sur se establecían en las nuevas tierras a repoblar. O, en todo caso, mejor denominar el estilo con el nombre de sus protagonistas –los repobladores– antes que por el fenómeno que llevaron a cabo.

Las principales actividades artísticas se dieron en la arquitectura y especialmente en el arte de la iluminación de manuscritos o miniatura. Respecto a la primera, estos son sus rasgos más destacados:

Materiales pobres: mampostería, ladrillo, sillarejo.

Cubiertas abovedadas: de cañón, baídas (en forma inversa a un pañuelo colgado de sus vértices) y cúpulas gallonadas.

Arco de herradura con peralte más acusado que el visigodo (medio radio).

Reducidas dimensiones, en general, debido a su situación fronteriza entre cristianos y musulmanes.



Iglesia de Santa María de Melque (Toledo), primitivo templo visigótico con añadidos mozárabes construido entre los siglos VII-IX con planta de cruz griega y sillares de gran tamaño curvados en las esquinas.

Se pueden distinguir dos grupos de iglesias según la zona donde fueron construidas:

En territorio árabe: la iglesia de Bobastro (cerca de Ronda, Málaga), de principios del siglo X, excavada en la roca, con planta basilical de tres naves y tres ábsides en forma de herradura; y la iglesia de Santa María de Melque (Toledo), primitivo templo visigótico construido con sillares semiciclópeos curvados en las esquinas y planta de cruz griega con un ábside de herradura añadido, siendo fechable en torno a los siglos VIII-IX, hoy reconstruido.

En territorio cristiano, la obra más perfecta es San Miguel de Escalada (913), en León, fundada por Alfonso III para refugio de los monjes que huían de

Córdoba. Tiene planta de tres naves separadas por arcos de herradura sobre columnas aprovechadas de restos romanos y tres ábsides en forma de herradura en la cabecera cubiertos con bóvedas gallonadas. Al sur, un pórtico de doce esbeltos arcos, también de herradura, enmarcados por alfiz, cuyo número puede simbolizar las doce puertas de la Nueva Jerusalén del Apocalipsis. A diferencia de los templos asturianos, de gran altura y verticalidad, predomina en esta construcción la horizontalidad.



Pórtico sur de la iglesia de San Miguel de Escalada (León), formado por doce esbeltos arcos de herradura enmarcados por alfiz y sostenidos sobre columnas aprovechadas de restos romanos. El templo fue consagrado en el año 913. Foto del autor

Otros templos mozárabes, también en zona cristiana, son: Santo Tomás de las Ollas y Santiago de Peñalba (ambos en León), el primero con ábside de herradura al que se hallan adosados en el interior nueve arcos ciegos del mismo

estilo, y el segundo con sencilla portada meridional geminada de arcos de herradura enmarcados por alfiz y doble ábside (en la cabecera y a los pies de la iglesia), al igual que San Cebrián de Mazote (Valladolid), que posee además tres naves y tres ábsides en la cabecera. En la misma provincia, Santa María de Wamba y en Cantabria Santa María de Lebeña, ambas de estructura basilical; el reducido oratorio de San Miguel de Celanova (Orense); la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria), de cuyo pilar interior surgen ocho nervios a modo de palmera que sostienen la bóveda, en clara reminiscencia islámica; San Millán de la Cogolla (La Rioja), primitivo santuario de dos naves (San Millán de Suso), incendiado por Almanzor y reconstruido en el siglo XI; San Quirce de Pedret (Barcelona), San Juan de la Peña (Huesca) y otros, puesto que restos mozárabes abundan por casi toda la mitad norte peninsular.



Los nervios arrancan del pilar central, a modo de palmera, para sostener la bóveda, una clara influencia islámica en la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria).

Pero la actividad artística más importante fue la miniatura para la iluminación de códices y libros religiosos, realizada en los *scriptoria* monacales, en cuyos motivos no existe el volumen ni la perspectiva; aparecen animales fantásticos y figuras humanas de frente y perfil muy expresionistas y estáticas, con grandes ojos («reflejo del alma»). No se pretende pintar con fidelidad sino transmitir una idea espiritual. Se emplean colores puros, o sea, sin mezcla, y se

contraponen, dando lugar a contrastes cromáticos: verde oscuro, rojos, azules, amarillos. Las líneas o contornos están muy marcados. No existe la profundidad, es una pintura bidimensional en la que, además, escasea el paisaje. Esta estética anticipa la románica, que en su mayor parte la imitará. El mensaje recurrente consiste en los castigos y plagas que aguardan antes y después del Juicio Final a los pecadores. Las obras se clasifican en los siguientes grupos:

Biblias: las dos leonesas: la Primera Biblia Leonesa o Biblia Vimara (por su compilador), del 920, conservada en la catedral, cuyo iluminista un tanto interesado por el dinamismo expresionista fue el diácono Juan, y el Codex Gothicus Legionensis o Biblia de San Isidoro (960), llamada así por el archivo-biblioteca de la colegiata donde se guarda, de figuras más clasicistas, terminada por el copista Sancho y el iluminador Florencio, tal como figura en el colofón, donde aparecen ambos brindando para celebrar el fin de la única obra que se conserva entera: 517 folios.

Destaca también la Biblia hispalense, fechable hacia mediados de siglo, regalo de Servando, obispo de Écija, a Juan, obispo de Córdoba.

Códices: Albeldense y Emilianense (acabado y comenzado respectivamente en 976), ambos en la biblioteca de El Escorial, contienen los textos de los concilios. El primero fue ilustrado con tendencia a la estilización y pérdida del matiz expresionista por un monje llamado Vigila que trabajaba en el monasterio de San Martín de Albelda (La Rioja), por lo que lleva ese nombre, aunque también se le conoce por Vigiliano en honor al autor de las imágenes, autorretratado en plena labor.

Antifonarios o libros que contienen las antífonas (melodías a modo de estribillos que se cantan antes y después de los salmos), como el que se conserva en la catedral de León, obra probable del copista Totmundo.

Beatos: copias de los Comentarios al Apocalipsis realizados por Beato, un monje del monasterio de San Martín de Turieno, hoy Santo Toribio de Liébana en recuerdo del santo obispo astorgano que lo fundó en el valle de Liébana (Asturias). Alcanzarán un gran eco desde el año 776 en que vieron la luz. Se conservan actualmente unas treinta o treinta y cinco copias (algunas sólo fragmentos), de ellas veintiséis ilustradas. El más antiguo es el de Silos (s. IX) y uno de los más importantes el del monje Magio, que trabajó en Escalada a mediados del siglo X y se conoce como Beato Morgan por hallarse en esa biblioteca de Nueva York.



Miniatura del Códice Albeldense (comenzado en el año 976), obra del monje Vigila. Aparecen representados los reyes godos legisladores y la familia real de Pamplona. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

Destacan también el de Tábara (Zamora) y el de Gerona (976), que es el que cuenta con el mayor número de miniaturas (114), algunas a toda página; fue obra de Emeterio y la monja Ende, quien aparece autorretratada en una escena y se cree de origen leonés, habiendo sido donado a la catedral gerundense un siglo después a título hereditario, sin que se conozcan más detalles; entre sus escenas destaca una

mujer cabalgando a lomos de una bestia, que simboliza la gran ramera Babilonia del Apocalipsis. Así mismo, podemos citar el de Valcavado, ilustrado por Oveco en el 970 para este monasterio palentino; el de la Seo de Urgel, que parece obra de Senior en 975, siguiendo como el anterior el estilo de Magio; y el de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, también de la segunda mitad del siglo X, realizado probablemente en San Millán de la Cogolla (La Rioja) y compuesto de cincuenta y dos ilustraciones, entre las que sobresale la representación de los Elegidos, cuyas figuras, de rasgos muy esquemáticos y grandes ojos almendrados, aluden a los 144.000 (doce mil por cada una de las doce tribus de Israel) que según el Apocalipsis 7, 4 serán marcados con el sello de Dios en sus frentes cuando se celebre el Juicio Final.

Respecto a la orfebrería, no existen muchas piezas que podamos llamar mozárabes. Entre ellas, la cruz griega de Peñalba, de ejecución temprana (h. 840), con la alfa y la omega colgando de cada brazo transversal; y el cáliz de Silos, elaborado en plata dorada con una decoración de entrelazos y arquillos de influencia islámica que puede considerarse ya románica (s. XI).

El Románico
y su razón de ser

EL MUNDO DESPUÉS DEL SIGLO DE HIERRO

La enorme influencia que el poder religioso mantuvo sobre los fieles –que es tanto como decir sobre la sociedad en general–, particularmente después de las fallidas profecías apocalípticas del año 1000 y del milenario de la muerte de Cristo, o sea 1033, estimuló en el pueblo un sentimiento tanto de acción de gracias como de ofrenda para rogar por el cese de las continuas calamidades que se cernían por doquier, multiplicando así el entusiasmo por lo religioso.

En este sentido se inscribe no sólo la fiebre constructiva que se fue extendiendo por prácticamente toda Europa tras superar el terrible siglo X, conocido por la dureza de los tiempos como el «siglo de hierro», sino también un desmesurado culto a todo lo que tuviera que ver con el cristianismo heroico y resistente, como las vidas de santos y mártires y, con ello, el culto y la veneración de las reliquias (del latín *reliquiae*: ‘restos sacros’).

Ya en el siglo VII, en el III Concilio de Braga (675) se había dispuesto que todos los altares debieran contener reliquias para llevar a cabo la consagración. En el año 787 el II Concilio de Nicea confirmó esta disposición decretando que todo altar de iglesia albergara las reliquias de un santo, puesto que en Roma la Eucaristía se celebraba «sobre la sangre de los mártires».

Con estas disposiciones, la tenencia de reliquias se convirtió en un objetivo para todas las iglesias y monasterios, que se convirtieron en grandes centros de veneración. En Italia, y sobre todo en Oriente, donde abundaban las reliquias por ser tanto la cuna del cristianismo como el lugar del martirio de muchos creyentes, se procedió a abrir las tumbas de los mártires para dividir los cuerpos en numerosos fragmentos, al objeto de aumentar la cantidad de reliquias. Debido a la proliferación desmesurada de las mismas, no siempre verificadas, en el IV Concilio de Letrán (1215-1216) se dispuso que sólo el obispo tuviera potestad para identificar la autenticidad de una reliquia.

Por otro lado, las reliquias llegaron a adquirir un gran significado político al servicio de la propaganda de los reyes. Su posesión se asoció a símbolo de poder, porque suponían la muestra de la autoridad real al propio tiempo que representaban su justificación divina. Los reyes, con el fin de ganarse el favor de la

población, siempre aparecían vinculados a las reliquias, en todo su simbolismo: se presentaban ante el pueblo rodeados de ellas, dando una apariencia sacra, de rey elegido por la Gracia de Dios. Incluso, inmersos en la superstición de aquellos tiempos, se les llegó a atribuir poder curativo con el solo roce de sus miembros, lo cual se conoció como «toque de reyes»: Sancho IV de Castilla curaba a los poseídos poniéndoles el pie en la garganta mientras leía el Evangelio.

El culto a las reliquias fue incentivado a través del fenómeno de las peregrinaciones –del que hablaremos más adelante– el cual, como el propio término indica (*per agrum*: por el campo), favoreció el desarrollo del románico rural. El arte pasará, por tanto, de ser un fenómeno exclusivamente monástico y áulico o cortesano a orientarse hacia lo popular.

Al desarrollo artístico general contribuyeron también diversos factores históricos, como la desaparición de la amenaza islámica en Europa y el dominio o la contención de los nuevos invasores nórdicos (vikings o normandos y eslavos), al igual que la consolidación de una serie de reinos primero en Francia, luego en Inglaterra y España y más tarde en otros países europeos (Polonia, Hungría, Rusia), que proporcionarán el sustrato político necesario para la evolución del que se conoce como primer movimiento artístico internacional europeo, el Románico, con el cual el arte religioso de Occidente llega a su máximo esplendor.

ROMÁNICO O ROMANCE

Durante los tiempos del desarrollo del estilo románico el arte se consideraba una forma de conocimiento al mismo nivel que la ciencia, pero orientado a la fabricación de elementos al contrario que aquella, que se reducía únicamente al aspecto teórico, faltaba la parte empírica, entonces reservada a la alquimia «soterrada».

Para san Buenaventura, que afirmaba que la contemplación estética debía provocar éxtasis –como Beatriz a Dante–, el arte se halla relacionado con las tres partes principales del alma: la memoria, la razón y la afectividad. Por eso, las obras plásticas tenían un triple cometido: instruían a la inteligencia, alimentaban la memoria y emocionaban el corazón.

Se consideraba que todo lo bien hecho había resultado así porque se había llevado a cabo a través del arte. El camino a la perfección lo constituían las Artes Liberales: el *Trivium* –Gramática, Retórica y Dialéctica– y el *Quadrivium* –Aritmética, Geometría, Música y Astronomía–, que sólo precisaban del esfuerzo del espíritu para cultivarlas.

Según los teóricos había tres clases de obras: la obra del Creador, la obra de la naturaleza y la obra del artesano, que imita a esta. Dios era el gran arquitecto del mundo y así se le comienza a representar, con escuadra y compás. La naturaleza también construye, como el hombre cuando la transforma al ejecutar la obra.

En cuanto al artista, se distinguía entre el *artifex theoreticus*, que entendía de arte, y el *artifex practicus* (*pictor o magister operis*), que era quien materializaba la obra artística. No todos fueron anónimos, de algunos se conoce su identidad, como Petrus Deustamben, enterrado en la colegiata de San Isidoro de León, o el miniaturista Eadwin de Canterbury; o los maestros Esteban y Mateo, autor este último del célebre Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago.

Se piensa que tal vez la humildad de los monjes pudo extenderse a los maestros y la mayor parte de estos no grabaron sus nombres para no asimilarse al Creador.

Pasados los tiempos del pensamiento ilustrado, comenzó a observarse la época de la Alta Edad Media con nostalgia romántica, a espaldas de la razón, a través de la sensibilidad emotiva y la imaginación.

El término «románico» lo utilizó por primera vez el normando Charles de Gerville en 1818, refiriéndose a todo el arte anterior al estilo gótico –considerado de raigambre germánica– que se había venido realizando en Europa desde la caída del Imperio romano. Se le dio este nombre porque utilizaba los elementos más característicos de la arquitectura romana, como el arco de medio punto y la bóveda de medio cañón, al igual que las lenguas derivadas del latín se denominaron romances o románicas. No obstante, se valoró como una degeneración de la técnica romana por la barbarie de la Alta Edad Media.

Posteriormente, la acepción fue restringiéndose y con ese vocablo se designaron las realizaciones artísticas elaboradas en Occidente durante los siglos XI y XII, con el propósito de unificar las diferentes escuelas regionales –lombarda, sajona, anglonormanda, etc.–, en las cuales se aprecia una serie de influencias (bizantinas, islámicas, bárbaras), que unidas al sustrato romano dieron lugar al nacimiento del primer arte universal de Europa. Fue un arte cristiano, de las peregrinaciones, influido por el culto a las reliquias. Se trata de un arte clerical porque sólo los clérigos llegaban a entenderlo; el pueblo asistía anonadado a las grandes celebraciones litúrgicas en los magnos templos que se edificaban por doquier: monasterios (una ciudad en miniatura), basílicas y las primeras catedrales. Así mismo, fueron los mismos clérigos quienes se encargaron de trazar sus planos, apenas hubo arquitectos seculares.

Su área de difusión alcanzó a todo el continente excepto las zonas eslavas y Bizancio, más influidas por Oriente.

Fue Arcisse de Caumont, también normando, quien difundió definitivamente el concepto y propuso las siguientes tres épocas:

Primitiva (ss. V–fin. s. X)

Tardía (ss. X-XI)

De transición al gótico (s. XII)

Durante la segunda mitad del siglo XIX, tanto el arte gótico como el románico fueron objeto de una nueva investigación y terminaron logrando su pleno reconocimiento en el primer cuarto del siglo xx como manifestaciones

artísticas de calidad.

No se puede negar que en el arte románico se plasman y sintetizan, como antes hemos dicho, toda una serie de corrientes artísticas anteriores –romano, bárbaro, bizantino, islámico–, con lo que se produce un arte unitario que va extendiéndose por gran parte de Europa en una distinta variedad de peculiaridades regionales (anglonormanda, sajona, lombarda, pirenaica).

No obstante, para algunos especialistas como Otto Demus, dicha clasificación sólo puede referirse a la arquitectura, mientras la pintura y las artes decorativas se hallan más cerca del estilo carolingio. Sobre esta última opinión no compartimos más que lo referente a las artes menores, pues tanto la plástica pictórica como la escultórica siguieron su propio desarrollo evolutivo, partiendo pero alejándose de los modelos carolingios, que sólo fueron un referente modelado por otras influencias decisivas como las orientales, especialmente la bizantina, que se manifestó por gran parte de Europa.

En el proceso de desarrollo del estilo, los referentes históricos que tuvieron repercusión fueron una cierta estabilidad política en los diferentes países europeos donde alcanzó su mayor evolución el arte románico –al amparo del feudalismo como factor socioeconómico– y, fundamentalmente, el papel hegemónico de la Iglesia como institución terrenal, cultural y espiritual que dirigió el pensamiento medieval en un mundo castigado por el hambre, la miseria, las calamidades y la guadaña de la muerte.

LAS CONSTRUCCIONES ROMÁNICAS BAJO LA CÚPULA DEL CIELO

En el arte románico el monumento principal es el templo, como en el Antiguo Egipto y en Grecia. La planta más extendida, salvo algunos casos de cruz griega o de estructura central –circular, poligonal–, fue la basilical de tradición paleocristiana en forma de cruz latina. El tipo más sencillo consta de dos naves perpendiculares, más larga la longitudinal que la transversal o *transepto*, rematadas por un ábside donde se halla el altar. Es el símbolo por antonomasia del cristianismo, ya que en ella murió el Redentor y corresponde con la imagen de Cristo crucificado: la cabeza, el ábside; los brazos en cruz, el transepto; su cuerpo extendido, la nave mayor; los pies, la entrada del templo.

La nave central puede estar subdividida en tres por medio de pilares o columnas, siendo más ancha la central que las laterales; de estas, la de la izquierda, según se entra, corresponde a la nave del Evangelio y la de la derecha a la de la Epístola; el nombre de cada una hace alusión al lugar donde se leen los textos sagrados durante la celebración eucarística. Sobre ellas se dispone una tribuna destinada a las mujeres, como en el antiguo *matroneum* paleocristiano, que sirve también para aumentar la capacidad del templo en las multitudinarias llegadas de peregrinos, como sucede en la catedral de Santiago, además de contribuir a sustentar la bóveda central.

La cubrición de las naves, que en principio se venía realizando en madera, muy peligrosa para la propagación de los incendios –harto frecuentes en aquellos tiempos, tanto por causas humanas como naturales–, se comenzó a efectuar en piedra a fin de evitar ese problema y lograr la perduración de los edificios. Surgió así la bóveda de cañón (o de medio cañón), semicircular, que procede de la prolongación en el espacio de un arco de medio punto, el cual, como sabemos, es el elemento característico de la arquitectura románica, heredado del arte romano.



Interior de un templo románico cubierto con bóveda de medio cañón reforzada por arcos fajones cada cierto tramo. Se observan los arcos de medio punto, en este caso peraltados, que dividen las naves.

Esta gran construcción pétreo se refuerza interiormente cada cierto tramo con arcos adosados, llamados *perpiaños* o *fajones* por la función que desempeñaban de sujetar, fajar, la cubierta. Para contrarrestar el empuje que soportan los muros, estos –además de construirse muy gruesos– se apuntalan en el exterior con grandes contrafuertes en las zonas donde internamente se hallan las columnas o pilares sobre los que apoyan los fajones. Las naves laterales se cubren con bóvedas de arista, formadas por la intersección de dos bóvedas de cañón. Para los ábsides se utilizó la bóveda de horno o cuarto de esfera.



En esta vista exterior de la Colegiata de Santa María de Toro (Zamora) se aprecia, además de los ábsides semicirculares de la cabecera, el cimborrio octogonal que se eleva sobre el crucero del templo, reforzado con cuatro torrecillas angulares.

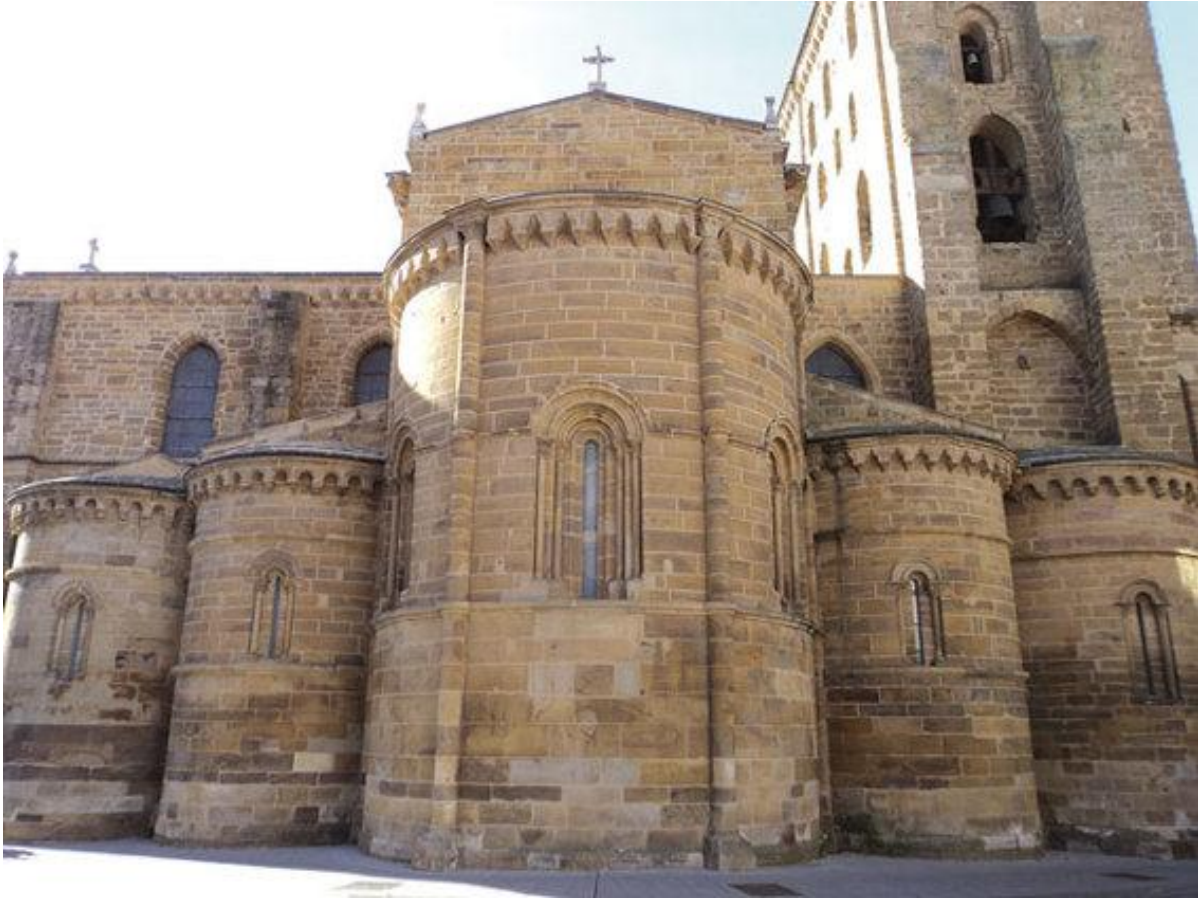
En los grandes templos, en el lugar donde se produce la intersección de la nave vertical y el transepto, o sea, en el *crucero*, se levanta sobre los cuatro arcos *torales* un cuerpo generalmente poligonal, llamado *cimborrio*, que se cubre con cúpula semiesférica o de media naranja, una superficie circular que simboliza el cielo, la perfección, pues no tiene principio ni fin, como Dios. El problema de inscribir el círculo sobre un espacio de esquinas rectas se soluciona por medio de dos sistemas: las *trompas* o las *pechinas*. Las primeras son pequeñas bovedillas de sección cónica, dispuestas en los ángulos, que transforman el cuadrado en un octógono. Las segundas son triángulos esféricos, de lados curvos, que ocupan las esquinas del cuadrado. Con ambos métodos la cúpula encuentra apoyo a lo largo de toda la circunferencia, transmitiendo el peso a los cuatro pilares que sostienen los arcos torales.

Al fondo de la nave central se halla el ábside que remata la cabecera, el cual, en su forma semicircular, alude también al universo. Su construcción se orienta

hacia el este, donde tiene lugar la salida del sol, el nacimiento del día y el origen de la luz, que es Cristo: la frase *Ego Sum Lux Mundi*, aparece escrita en el libro abierto que lleva en la mano; apunta asimismo hacia Jerusalén, donde murió y resucitó el Salvador, cuya presencia se materializa en este espacio a través de la Sagrada Forma que se halla en el altar, donde se rememora su Santo Sacrificio por medio de la Eucaristía y se recrea la Jerusalén Celestial, la Ciudad Nueva que aguarda a los cristianos en el otro mundo al final de los tiempos.

Por ello, la imagen de Cristo Dios preside este espacio desde la bóveda – símbolo celeste que rememora la bóveda del firmamento –, como se observa, por ejemplo, en San Clemente de Taüll. En muchos casos se complementa en los capiteles del arco triunfal, o arco que antecede al presbiterio, con escenas que aluden al reconocimiento de la divinidad: la Epifanía, la Ascensión o la Crucifixión.

Bajo el ábside se construye, excavada, la cripta subterránea donde se guardan las reliquias del santo a cuya advocación está dedicado el templo; ello dio lugar, según las dimensiones del edificio, a la prolongación de las naves laterales por detrás de la cabecera formando un pasillo, denominado *deambulatorio* o *girola*, por el que los fieles, los peregrinos, deambulaban girando en torno a los restos sacros, y en el cual se abren distintas capillas absidales, nuevos espacios para el culto dedicados a santos o vírgenes, con el fin de celebrar la misa en varios lugares a la vez, no sólo en el altar mayor o en los laterales del templo, en casos de gran afluencia de fieles.



Cabecera múltiple compuesta por un ábside central y cuatro absidiolos, dos a cada lado, escalonados en tamaño y cubiertos por bóveda de horno. Santa María del Azogue, Benavente (Zamora). Foto del autor

Asimismo, flanqueando el ábside central, que corresponde a la nave principal, se construyen los absidiolos, generalmente dos, uno para cada nave lateral del templo. Existen casos en los que han llegado a construirse hasta seis, tres a cada lado del central, como en la iglesia del monasterio de Santa María de Ripoll; e incluso hasta quince, sumando las capillas edificadas en los brazos del crucero, como en la desventuradamente demolida abadía de Cluny III, que más adelante comentaremos.

La fachada del templo se halla resaltada por dos altas torres, que albergan las campanas para llamar a la oración, o bien, a cualquier evento social: bodas, bautizos, entierros..., o tocan a rebato: incendios, asaltos... La portada, enmarcada por los quicios o jambas y rodeada de arcos de medio punto concéntricos o arquivoltas, puede estar dividida verticalmente por una columna denominada

mainel o parteluz (parte la luz del exterior), que suele llevar adosada una imagen o bien escenas en relieve; encima puede haber un dintel o friso, en cuyo caso existe también un espacio superior semicircular que recibe el nombre de tímpano, destinados ambos a recibir la decoración escultórica –la escultura románica no tiene vida independiente fuera del marco arquitectónico– con todo su simbolismo iconográfico.



Característico tímpano románico dedicado al Juicio Final, con restos escenográficos de policromía, en la iglesia de Santa Fe de Conques (Francia). Cristo rodeado por ángeles, la Virgen y san Pedro, levantando su mano derecha para llamar a los justos e indicando con la izquierda los abismos a los condenados, según el Evangelio de san Mateo (25, 31-46).

La portada es el lugar donde se centra el mensaje principal que transmiten las imágenes: el Juicio Final con sus terribles castigos o bien la vida eterna; es la frontera que separa los mundos profano y sagrado e, identificada con Cristo («Yo soy la puerta, quien pase por Mí se salvará» [Jn 10, 9]), anuncia la salvación. Además del Juicio Final, los temas más frecuentes fueron el *agnus Dei*, la Pasión y la Ascensión.

EN LA PENUMBRA, EL CANTO GREGORIANO INDUCE A LA MEDITACIÓN

Para el compositor medieval el estado del hombre es penitencial. La música ha de estar sujeta a la sobriedad-sacrificio, que es lo propio del hombre.

El gregoriano se concibe en una sociedad religiosa y el músico actúa movido por sentimientos religiosos. Implica una mística sin la cual desaparecería la esencia de este canto. Sirve a un rito ordenado: la liturgia de la Iglesia, que no permite acercarse a Dios si no es por motivos personales y subjetivos.

Sociológicamente responde a una sociedad basada en la vida rural, así que no se preocupa por la eufonía («bien sonar»). Es la música del siervo, ya que en esta sociedad existe una dependencia de Dios. Es el canto del desposeído de la tierra, tiene como premisa la obediencia, que es un reflejo divino, intermediaria al otro mundo.

En el sentido de concebir el lenguaje de toda la sociedad cristiana y al participar en la muerte y en el Juicio de Dios, que iguala a todos los hombres al final de los tiempos, es una música podríamos decir democrática. Igual emocionalmente a todo cristiano. Es el único arte posible del Medievo, que se explica por la preeminencia que tiene lo religioso y místico en estos siglos. Viene dado por el cesaropapismo.

Por ello, la música es una forma de mantener el orden; el pensamiento religioso aparece como un orden natural e inmutable, reflejo de la divinidad.

El gregoriano es como el instrumento vital de la plegaria. Por ello lo vital del gregoriano es el texto y los saltos de notas. No suele utilizar los contrastes porque pretende reflejar el concepto de «paz turbada». A veces da el sentido de preguntas y respuestas con ecos melódicos. Actúa de manera sobria. No se puede concebir sin ligarlo al texto religioso.

Es un canto latino cristiano que se combina para asegurar la paz. Prescinde de todo lo que pueda excitar los nervios.

Es un canto unísono, *a capella*, sin instrumentos. Es reflejo de un espíritu emocional. Ayuda a la Iglesia por su poder de influir en los sentimientos.

En los oscuros templos recónditos, escasamente iluminados por los estrechos vanos incluso de derrame externo –con lo que la ya pobre iluminación tiende a escaparse hacia el exterior–, la monodia de una sola voz dirige las emociones de los fieles, que se sienten transportados, dirigidos, por una voz incontestada que no ofrece diálogo.

La cualidad característica del gregoriano es la falta de puntos de tensión que representa al resto de la música occidental. Cada nota de la melodía es independiente y tónica; cada punto tiene una dignidad y se impone al resto.

Es la música de una sociedad que canta coralmente, como si cantaran al unísono todos los fieles. Es música para una comunidad en la que no existe diferenciación entre música popular y música culta. Se convertirá en la única música del occidente cristiano, que surgió de tradiciones romano bizantinas y se mantendrá mientras predomine el románico y lo impongan las condiciones sociales. En su decadencia intervendrán varias causas:

En muchas áreas geográficas este tipo de música fue impuesto en contra de los instintos propios, por ejemplo en la música nórdica. Con el tiempo empieza a disgustar.

A medida que se aleja de Roma va perdiendo su pureza.

El instinto de galos y francos termina provocando la aparición de dos ramas del gregoriano hacia nuevas formas musicales: los tropos y las secuencias; los primeros surgieron en la abadía de Saint-Gall, basándose en comentarios intercalados en un texto litúrgico aplicando una sílaba a cada nota que desemboca en un diálogo, perdiéndose la monodia gregoriana. Las secuencias son parecidas a los tropos, pero más creativas, formadas por una estrofa cantada por un coro seguida de otras dos a cargo de un solista, añadiendo textos libres con una carga poética. Ambas formas musicales alcanzan su mayor difusión al ser acogidas por los seglares.

Se inicia la polifonía, es decir, el canto a varias voces, lo cual supuso el golpe de gracia para la monodia gregoriana.

Se inicia la primera música profana: trovador, trovero, *minnesinger*.

El Románico echa
a andar (s. XI)

LOS HUMILDES INICIOS DEL ARTE ROMÁNICO

En el desarrollo del arte románico se pueden establecer tres grandes períodos:

Primer románico, que llega hasta 1088, fecha del inicio de Cluny III o tercera iglesia del célebre monasterio borgoñón.

Románico pleno, desde fines del siglo XI hasta mediados del XII, con sus múltiples variantes nacionales y regionales.

Románico de transición o tardorrománico, desde esa fecha hasta principios del XIII, conviviendo con los inicios del arte gótico.



Vista de la iglesia de San Ambrosio de Milán, en la Lombardía italiana, construcción de planta basilical en sillarejo y materiales pobres, típica del primer románico, en la que destaca su elevado campanil de planta cuadrada.

El primer románico, expresión creada por el historiador catalán Puig i Cadafalch, tuvo su inicio en la Lombardía italiana, en pequeñas iglesias de planta basilical y altos campaniles, con muros de sillarejo decorados con arquillos ciegos y bandas verticales, que se extendieron como una moda fuera de Italia, hacia la Renania, sur de Francia y la zona pirenaica. El ejemplo más característico es San Ambrosio de Milán, que cuenta con alta torre y atrio de herencia paleocristiana, así como la iglesia del monasterio de Pomposa –con imponente campanario de nueve pisos que recuerda a la basílica de San Pedro en Roma–, San Miguel de Pavía –donde se coronaban los reyes lombardos– y San Abundio de Como, que terminará formando parte de un gran monasterio benedictino.



Ábside principal de la iglesia del monasterio de Santa María de Ripoll (Gerona), en el que se aprecia la típica decoración de influencia lombarda a base de bandas verticales y festones de arquillos ciegos en la parte superior.

En el Pirineo catalán la influencia lombarda se observa en las altas torres y en los ábsides semicirculares de las iglesias monacales de San Martín del Canigó (1009) y Santa María de Ripoll (1032), la gran obra que rehízo Oliba (970-1046), primero conde y luego abad, dotándola de cinco naves, un gran crucero sobre el que se eleva el cimborrio octogonal y siete ábsides en el testero, así como dos torres

cuadradas a poniente. Su monumental portada fue esculpida en el siglo siguiente, por lo que hablaremos de ella en el capítulo 7. El polifacético monje, más tarde obispo de Vic, mandó también erigir en esta ciudad una catedral, en cuya torre se observa la típica decoración lombarda antes indicada, así como el aumento progresivo del número de ventanas según se eleva, al objeto de disminuir el peso.

Por estas fechas puede situarse el inicio de la escultura monumental románica en los dinteles de San Genís les Fonts y San Andrés de Sureda, en el Rosellón. El primero (h. 1020) presenta una *Maiestas Domini* dentro de su mandorla, entre dos ángeles tenantes, flanqueada por tres apóstoles a cada lado bajo arcos de herradura, con las figuras adaptadas al marco e influencia de la decoración sogueada de reminiscencia bárbara.

La iglesia de San Pedro de Roda (1022), en Gerona, tiene tres naves –la central muy elevada– cubiertas con bóveda de cañón sostenida por columnas superpuestas levantadas sobre un podio, otros tantos ábsides y crucero, y, como las anteriores, cripta bajo la cabecera que influirá en el desarrollo de la girola, como ya se ha comentado en el capítulo 4. Hay influencia árabe en el aspecto decorativo: epigrafías cúficas y temas florales.

En este monasterio y en el de Ripoll se llevan a cabo por estas fechas dos preciosos ejemplares de Biblias iluminadas, la primera hoy en la Biblioteca Nacional de París y la segunda, de quien se conoce el nombre del copista (Guifred), en el Vaticano; ambas se van apartando de la estética mozárabe y concentran su inspiración en el arte carolingio.



Página miniada de la Biblia del monasterio de Ripoll, obra del copista Guifred, cuya estética sigue modelos carolingios. Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma.

San Vicente de Cardona (1040), de planta basilical y transepto poco marcado, cubre el crucero con una bóveda sobre trompas y en el exterior presenta la característica decoración lombarda. En esa misma fecha se consagra la catedral de Seo de Urgel, en Lérida, aunque no se terminará hasta más de un siglo después (1175), si bien su tosco claustro es del siglo XI.

Restos de las pinturas al fresco procedentes del ábside de Santa María d'Aneu (Lérida), de fines del XI, se conservan en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona); en ellas se representan dos serafines con sus seis alas llenas de ojos («los ojos de Dios»), purificando con carbón ardiente los labios de los profetas Isaías y Elías antes de montar este en el carro de fuego que le espera al otro lado de la escena para arrebatarse al cielo.

Desde el área catalana el románico se expande a tierras navarras, donde se halla el monasterio de San Salvador de Leyre (consagrado en 1057), que aparece mencionado ya en el siglo IX unido a la leyenda del abad Virila, quien por querer comprender el misterio de la eternidad permaneció absorto durante trescientos años escuchando el canto de un ruiseñor; leyenda que viajará a lo largo del Camino de Santiago y volverá a aparecer en la otra esquina de España, en el monasterio de Armenteira (Pontevedra), protagonizada por el monje san Ero, que inspiró la leyenda de *O monxe e o paxariño* de la Cantiga CII de Alfonso X el Sabio, así como a Rosalía de Castro (*San Ero*) y a Valle Inclán en *Aromas de leyenda*. Lo más sobresaliente es la cripta, cubierta con bóveda de cañón reforzada por arcos fajones muy peraltados, sustentados sobre rudas columnas de canon corto cuyos toscos y gigantescos capiteles se adornan con una decoración vegetal con rasgos geométricos.

El románico también llega por estas fechas a Aragón, donde se construye la iglesia-castillo de Loarre (Huesca), que por su tipología trataremos en el último capítulo.

En el campo de las artes suntuarias o decorativas destacan, en tierras riojanas, las arquetas de marfil de san Millán (1070) y san Felices, que se hallan en el monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso, debiendo haber existido en torno a él –El Escorial de La Rioja– un importante taller de eboraria.



Iglesia del monasterio de Saint-Michel de Cuxá (Rosellón, Francia), en la cual destaca su alta torre campanario de planta cuadrada con ventanas pareadas en los dos cuerpos superiores, rematada con almenas y decorada al modo lombardo.

Los inicios del primer románico, con sus altas torres campanario, ábsides semicirculares, decoración lombarda, bóveda de cañón y cripta bajo la cabecera, continúan por el sur de Francia, tal como se observa en la catedral de Clermont-Ferrand, en la iglesia del monasterio de Saint-Michel de Cuxá o en Nôtre-Dame de Jumièges, así como en la iglesia de la antigua abadía de Mont Saint-Michel, iniciada hacia 1023 sobre la cripta subterránea.

En Inglaterra los pasos iniciales del románico se aprecian en la iglesia abacial de Elham y en la primera reconstrucción de la catedral de Winchester, obras de fines del siglo x que en el siguiente manifestarán la influencia de la vecina arquitectura normanda, concretamente del citado templo de Jumièges.

LAS ARTES PLÁSTICAS AL SERVICIO DE DIOS

La Edad Media es un período dualista, maniqueo, en el que el mundo –el ser humano– es el campo de batalla entre el bien y el mal; en esta lucha tiene que lograrse la victoria del primero con la ayuda de Dios.

El arte se tomó también como un medio de dominio puesto al servicio de los dueños del poder –señores, reyes y emperadores–, quienes eran considerados, junto con los religiosos, representantes de Dios en la tierra, es decir, ejercían *Dei gratia* («por la Gracia de Dios»). En este contexto, el artista románico buscó su inspiración en los textos que mejor podían adaptarse a las obras que debía realizar para adoctrinar al pueblo. Complementando la Biblia existieron fuentes iconográficas que recogían sus explicaciones alegóricas, como la *Glossa ordinaria*, obra de Walafredo Estrabón (s. IX); la *Clave*, que aunque atribuida a Melitón de Sardes, apologista del siglo II, fue escrita por un autor anónimo en el siglo IX-X y consiste en una especie de enciclopedia sobre la naturaleza; o el *Speculum Ecclesiae*, de Honorio de Autun (s. xii), que comprende los sermones sobre las principales fiestas del año litúrgico y refiere asimismo aspectos de la vida de los animales. De este autor es también el *Imago Mundi*, una especie de cosmografía que proporcionó un amplio muestrario para los artistas.

A mediados ya del siglo XIII circuló la *Biblia pauperum*, o *Biblia de los pobres*, un manual anónimo que resumía para los «pobres predicadores» los principales episodios del libro sagrado. Aunque se ha especulado que por «pobres» debían entenderse la mayoría del pueblo, su analfabetismo hace deducir que no podrían ser ellos solos capaces de interpretar dicho manual, por lo que seguramente serían los primeros, los clérigos, diestros en el arte de la oratoria, los destinatarios principales de este códice, cuyo manuscrito original, hoy perdido, contenía un total de treinta y cuatro escenas.

El románico, un medio de expresión de dogmas religiosos y preceptos morales, hizo necesario el simbolismo iconográfico. Lo visible debía ser un reflejo de lo que no puede verse; no eran los ojos sino el espíritu quien tenía que comprender. Para algunos, los artistas no sólo buscaban enseñar sino, además, emocionar, captar a los fieles. Otros, al contrario, opinan que se trataba de un arte intelectual que no pretendía despertar emociones en el espectador sino instruirle a

través de una hierática solemnidad, es decir, las figuras, con sus posturas, gestos, semblantes graves y solemnes, intentaban transmitir el respeto hacia lo divino, puesto que estaban por encima de lo humano. No aparecen paisajes de fondo, ya que lo importante era el mensaje que transmitían los personajes.

La plástica románica es irreal, huye del ilusionismo óptico porque no quiere engañar al cerebro. En una superficie de dos dimensiones –largo y alto–, donde se desarrollan las representaciones plásticas, no cabe la profundidad espacial, la tridimensionalidad –el ancho–. Por eso, las figuras son antinaturalistas. Sin embargo, en su deformación, son tremendamente expresivas a través de la exageración de determinadas partes del cuerpo, como los ojos –espejo del alma–, que indican vida interior: el espíritu, que importa más que el cuerpo porque este es temporal mientras aquel es eterno.

Estéticamente existe una adaptación a la «ley del marco» para que las formas se acoplen al espacio disponible en tímpanos, dinteles, arquivoltas, capiteles, modillones, canecillos, etc., por lo que se dan posturas forzadas además de tamaños jerárquicos.

La policromía, que aunque en su mayor parte perdida también cubrió los relieves de las portadas, contribuía a solemnizar las imágenes con su simbolismo, siendo los colores más empleados en la pintura mural el azul (lo celestial) y el rojo, junto con el blanco (la luz) y el ocre, encerrados en gruesos trazos negros para delimitar los contornos, con ausencia de tonalidades (colores planos y puros), sin sombras, irradiando el único foco de luz del interior de la composición.

Posturas extrañas, forzadas; gestos geometrizados, rígidos; rostros graves y solemnes, severos, impactantes; ropajes con abundancia de pliegues también rígidos, duros, acartonados, confeccionan unas figuras ausentes que se hallan por encima del mundo, al que miran desde los grandes ojos de sus caras hieráticas, buscando transmitir el mensaje de que hay otra vida aguardando.

UNA IMAGEN VALE MÁS QUE MIL PALABRAS

Las imágenes eran tan necesarias para los analfabetos como los textos para los ilustrados. No obstante, el arte no tenía exclusivamente una función pedagógica, sino que constituía por sí mismo un vehículo para perpetuar los grandes sucesos y acontecimientos además de ornar la visión.

La función de las imágenes la estudia la iconografía, pero su significado y simbolismo se analiza a través de la iconología, ciencia que investiga los conceptos e ideas que la obra expresa, tanto en sentido místico o religioso como social o cultural, según indica Panofsky en su clásica obra *El significado de las artes visuales*.

Santo Tomás de Aquino (s. XIII) señaló tres causas principales para justificar la presencia de las imágenes en los recintos sagrados. La primera se refiere a la instrucción del pueblo, que, por ser analfabeto, aprende a través de ellas. La segunda se basa en que los fieles recuerdan mejor los misterios de la fe si además de escuchar la palabra del sacerdote en el sermón pueden visualizar las figuras que les han predicado. Y la tercera razón, también de carácter didáctico, se debe a la opinión de que todo aquello que se ve al tiempo que se escucha es más sencillo de recordar.



Tímpano norte de la catedral de San Lázaro de Autún (Francia), dedicado al Juicio Final. Cristo dentro de su mandorla con elegidos y condenados a diestra y siniestra. San Miguel pesa las almas y, en el friso, los muertos salen de sus tumbas.

La imagen histórico descriptiva, que relata escenas de la vida de Cristo, la Virgen y los santos, servía de lectura visual para la mayoría iletrada del pueblo; por ello, la principal importancia de la iconografía medieval estriba en su papel pedagógico.

Las imágenes adquieren un simbolismo especial de acuerdo al lugar en el que se hallan. En general, muestran los castigos eternos para los condenados y la promesa de salvación para los bienaventurados. El lugar más significativo lo constituye la portada del templo, que es la imagen exterior del recinto sagrado y el umbral que lo separa de lo profano. En sus tímpanos suelen ubicarse las Teofanías –«la divina aparición», como decía Honorio de Autun– y entre ellas, como motivo principal, la *Maiestas Domini* o *Maiestas Christi* presidiendo el Juicio Final. También

son frecuentes el *agnus Dei* y las alusiones a la Crucifixión, mientras las imágenes de la Virgen María resultan escasas, ya que su apogeo se produce durante el gótico a partir de las predicaciones de san Bernardo.

En las iglesias rurales tienen mayor presencia las alusiones a los castigos infernales y a la muerte, en tono ejemplarizante, como una advertencia de lo que espera a los pecadores al término de esta vida. En esa línea pueden explicarse la abundancia de motivos obscenos que en muchos templos poblaron los canecillos, aunque se han dado interpretaciones de todo tipo para justificar su presencia, entre ellas, alguna peregrina como la de llamar al humor grosero entre los canteros, cansados de imágenes religiosas. O la de estimular la reproducción en una sociedad sacudida por una alta mortandad como consecuencia de guerras y epidemias, que, por otra parte, era más permisiva de lo que creemos. Lo cierto es que en los comportamientos sociales abundaban los residuos de una cultura pagana que no podía dejar de aparecer.

No obstante, no fue el románico el único arte que recurrió a las escenas de tipo sexual para ilustrar sus monumentos. Muy lejos, en la otra parte del globo, las *mitunas* hindúes, en un canto al erotismo, asombraron a los occidentales cuando las descubrieron desplegadas desenfadadamente en las paredes de los templos y se lanzaron a buscar interpretaciones que las justificasen: el sexo tántrico, un canto a la fertilidad, cultivar la energía que radica en la base de la columna vertebral... aún hoy se sigue filosofando.

Y después del románico las escenas impúdicas continuarán adueñándose de los templos religiosos. En un estilo como el gótico, rebosante de pureza en su fina piedra y en los vitrales de sus muros, buscaron asiento (nunca mejor dicho) en las «misericordias» de las sillerías de coro, donde reposaban los canónigos en las largas horas de permanencia en pie durante los oficios litúrgicos.

En el interior del templo la situación de las imágenes adquiere un carácter jerárquico. Preside Cristo en el ábside, la zona del templo identificada con el cielo por su forma semicircular y su cubierta de bóveda, orientado al este, el reino de la luz a la llegada de cada nuevo día. Para complementar este significado, los capiteles del arco triunfal y los que se suceden a lo largo de los muros absidales contienen una iconografía alusiva a la divinidad de Cristo, por lo que muestran escenas sobre momentos de su vida que especialmente la evocan, como la Epifanía o la Ascensión, sin olvidar la muerte en la Cruz, símbolo por antonomasia del cristianismo.

Del mismo modo, abundan los motivos animales –aves especialmente– y vegetales: la hoja de palma, símbolo de la victoria sobre la muerte, o los frutos de la vid, que aluden a la Eucaristía.

Para aumentar la confianza en la resurrección se exponen al creyente imágenes en los lugares del templo y en los objetos más relacionados con el final de la vida, como pueden ser los panteones, los sepulcros y los relicarios –también última morada del cuerpo– además de las pilas bautismales, situadas generalmente junto a la puerta de acceso a la iglesia, lugar cargado de simbolismo porque supone la entrada en el mundo cristiano al igual que la acción purificadora del agua.

Se buscó conciliar las creencias paganas con la fe cristiana a través de un paralelismo entre ambas culturas, por ejemplo en las escenas del calendario romano, que se tomaron para la elaboración del cristiano (tareas agrícolas), como se observa en el mensario que decora la rosca de los arcos del Panteón de Reyes de San Isidoro de León.

Para representar el trabajo intelectual, es decir las denominadas Artes Liberales –*Trivium* y *Quadrivium*–, se tomaron figuras femeninas con función alegórica, indicando así que no se tratan de seres de este mundo sino que habitan en el de las ideas. Respecto al *Trivium*, la Gramática porta una caja de herramientas simbolizando que su función es la de corregir la Lengua; la Dialéctica se acompaña de una serpiente aludiendo a la malicia de muchos argumentos; la Retórica se representa majestuosa y bella refiriéndose a la claridad y solemnidad que la dicción precisa para ejercer el arte de la persuasión. En cuanto al *Quadrivium*, la Aritmética se acompaña de tablas con números, la Geometría porta un compás, la Astronomía un astrolabio y la Música uno de sus instrumentos.

Entre otras alegorías destacan la de la Virtud, que se representa como una doncella armada, bella y valiente, considerada el fin supremo del ser humano; o la Rueda de la Fortuna, inspirada en la diosa pagana del mismo nombre.

Una de las mayores contradicciones de la plástica románica es la omnipresencia de temas no sólo profanos e impúdicos, como vimos antes, sino monstruosos adornando los templos sagrados, para lo cual se han dado diversas interpretaciones.

Lucas de Tuy, el monje gallego que fue canónigo en San Isidoro y obispo de León en el siglo XII, distinguió en su *De altera vita* cuatro funciones en las imágenes que adornan los edificios religiosos: *ad fidelium defensionem, doctrinam, imitationem et*

decorem. En la primera de ellas, *fidelium* ('defensa de los fieles'), se debe inscribir el papel que desempeñaba la representación de monstruos teriomórficos. De esta opinión han sido también algunos investigadores contemporáneos, como Boto Varela, que explican su emplazamiento en las portadas con el fin de proteger el interior del recinto sagrado de la acechanza que supuestamente ejerce el Mal por el aire, sirviendo como conjuro frente al terror que provocaban las fuerzas infernales. Y lo mismo se puede decir de los relieves y los capiteles de los claustros y hasta de las telas que envolvían las reliquias en el interior de las arquetas. Estas representaciones tenían, además de un papel embellecedor, una función protectora: mostraban los vicios e, informando del mal, prevenían de caer en él. Esa era la misión que san Bernardo no compartió porque en su punto de vista el efecto que causaban era la tentación y no la prevención.

Según Dale, el espectáculo de los seres monstruosos conducía a sopesar «los límites entre el cuerpo y el alma, entre lo sensual y lo espiritual, lo sagrado y lo profano, lo real y lo imaginario», es decir, constituían un estímulo para desarrollar el intelecto.

Otra interpretación radicalmente distinta pretende justificar la presencia de réprobos y monstruos en los lugares sagrados cumpliendo una función inversa, es decir, esos seres representan precisamente lo que no es Dios. Los fieles ven en ellos el mal sabiendo que en el extremo opuesto se halla el bien. Y hacia él deben tender advertidos de lo que les espera en el lado contrario.

Este punto de vista ha sido rebatido por Boto Varela porque no comparte que las imágenes contengan siempre un mensaje cifrado para ejercer una labor coercitiva frente a las conductas pecaminosas y porque antes de lo que simbolizan o representan hay que explicar las causas que justifican su realización. De ahí que un *Juicio Final*, por ejemplo, se esculpiera en una portada porque se consideraba el lugar idóneo, era el *ornamentum* preciso con toda su carga de seres imaginarios. Coincide así con la cuarta función que señalaba el Tudense –*ad decorem*– es decir, su cometido principal era el de adornar los edificios, postura que nos parece demasiado simple para explicar un despliegue iconográfico y una teratogénesis de la magnitud que vamos a ver más adelante.

Hemos dejado para el final la tercera de las funciones señaladas por Lucas de Tuy –*ad imitationem*–, porque sin lugar a dudas esta finalidad tuvo un claro contenido hagiográfico, es decir, las escenas sacras eran el ejemplo que los fieles debían imitar en su conducta diaria.

Respecto a la segunda (el «adoctrinamiento»), coincide con lo que hemos expuesto al principio del epígrafe y hace referencia igualmente a temas bíblicos, lo cual no admite controversias interpretativas.

UN MUNDO SIMBÓLICO SE APODERA DE LAS ARTES

El artista románico pretende siempre transmitir un mensaje mediante símbolos. No es sólo lo que se ve, sino lo que se quiere decir en esa visión. Por eso recurre a los temas que presidían la vida de su tiempo.

Es un arte figurativo, no abstracto: las imágenes, aparte de lo que puedan significar, deben ser reconocibles por los fieles a primera vista. Ya el hecho de deformarlas anatómicamente inducía a pensar en algo que no era acorde con la realidad sino que despertaba la imaginación, había que mirar la imagen y pensar en ella; recordar lo que en el sermón de los clérigos se había escuchado o la propia experiencia hacía suponer cuando no se trataba de iconografías religiosas. Sólo así se podía llegar a comprender su significado. «Las leyes del estilo románico no se rigen por la lógica de la experiencia sensible, sino por la visión interior», como dice Arnold Hauser en su clásica *Historia social de la Literatura y el Arte*.



Cristo en Majestad o *Maiestas Christi* sentado sobre el trono celestial en el interior de la mandorla, mientras bendice con la mano derecha y sujeta el Libro de la Vida en la izquierda. Bóveda del Panteón Real de la colegiata de San Isidoro de León. Foto del autor publicada con la autorización del director del Museo de San Isidoro (León).

Los dos grandes campos en los que se manifestó la plástica románica fueron el religioso y el profano. Hablaremos ahora del primero, que es donde el simbolismo se plasma en toda su esencia, y nos ocuparemos del segundo en el Anexo.

En la iconografía religiosa, el tema dominante es Cristo, el que tiene que volver, representado por medio de sus teofanías o manifestaciones divinas:

Maiestas Domini, *Maiestas Christi* o Cristo en Majestad coronado con nimbo crucífero y bendiciendo con la mano derecha –en la que levanta dos dedos para indicar que es la segunda persona de la Santísima Trinidad– mientras sujeta el

Libro de la Vida en la izquierda, a veces abierto, en el cual se lee «Ego sum lux mundi» (Jn 8, 12). Se trata del tema central de la iconografía románica, que suele aparecer pintado en la cúpula del templo o esculpido en el tímpano de la portada. El motivo deriva del Apocalipsis (Ap 4, 2-7), que muestra un Cristo todopoderoso. La *Maiestas Domini* puede encontrarse con los siguientes complementos: – Envuelto en un resplandor de fuego y rodeado por la mandorla o almendra mística ovalada, que alude al universo, y sentado en el trono celestial formado por el arcoíris –el símbolo del pacto de Dios con los hombres después del Diluvio– mientras apoya los pies en otro menor siguiendo a Isaías 66, 1: «El cielo es mi trono y la tierra el escabel de mis pies». – Con las letras alfa y omega, primera y última del alfabeto griego, sobre sus hombros, una a cada lado, para expresar que es principio y fin del mundo (Ap 22, 13). – Circundado o flanqueado por el tetramorfos, es decir, por la representación simbólica de los Cuatro Vivientes que menciona san Juan en el Apocalipsis (4, 6-7) y la visión del profeta Ezequiel (Ez 1, 4 y ss.), relacionados por los Santos Padres con los cuatro evangelistas: el hombre de san Mateo, el toro de san Lucas, el león de san Marcos y el águila de san Juan.

Según los teólogos del siglo XII, que seguían a san Jerónimo, se pueden identificar con la representación de los *sacramenta* o cuatro momentos principales de la vida de Cristo: nacimiento, muerte, resurrección y ascensión. Como dice Honorio de Autun: «Christus erat homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo», «Cristo fue hombre naciendo, ternero muriendo, león resurgiendo, águila ascendiendo», aludiendo así a la forma que adquieren cada uno de los evangelistas: san Mateo: el hombre, representando la encarnación del Hijo de Dios, pues su evangelio se inicia con la genealogía de Jesús. San Lucas: el toro, aludiendo al sacrificio, pues el buey, símbolo de las ofrendas bíblicas, simboliza la Pasión y su evangelio comienza con el sacrificio ofrecido por Zacarías. San Marcos: el león, «la voz que clama en el desierto», recordando la Resurrección porque según dice duerme con los ojos abiertos y puede resucitar a sus cachorros con el solo aliento, como también resucitó Cristo. Y san Juan, el águila, símbolo de la Ascensión porque este ave sube hacia los cielos mirando de lleno al sol, sin quemarse, como Cristo resucitado. – Acompañado de los veinticuatro ancianos alabándole, que cita el Apocalipsis (Ap 4, 4 y ss.). – Acompañado de ángeles, en ocasiones tenantes, es decir, que sujetan el círculo de la eternidad en el que se halla inscrito Jesucristo para ostentación de Su Majestad, o bien turiferarios, o sea, descendiendo de la bóveda celeste con los incensarios para glorificarle entronizado. – Acompañado por los doce apóstoles bajo arquerías, que introducen la idea del ritmo y la armonía divinas. – También se puede observar inscrito sobre el centro de la cruz a lomos de un caballo blanco, portando el cetro en la mano derecha mientras bendice con la izquierda, asimilando el tema a la entrada de un monarca o *Adventus Imperator*, que los reyes medievales acostumbraban a usar como gesto de poder. – Acompañado

de la inscripción: «Vicit leo de tribu Iuda, radix David, Alelluia» (Ap 5, 5) traducido como «Ha vencido el León de Judá, la raíz de David, aleluya».

La *Maiestas Domini* no debe confundirse con el pantocrátor, aunque se usen ambos términos indistintamente en Occidente, no así para los iconos griegos, ya que el segundo tan sólo muestra el busto o medio cuerpo de Cristo.

El pantocrátor ('Todopoderoso', del griego *pan*: 'todo', *krátor*: 'acometer, realizar') conlleva un doble significado de la figura de Cristo: acogedor, cercano (puesto que bendice) pero al mismo tiempo severo, prohibitivo, presidiendo el Juicio Final. La fuente de inspiración es el Apocalipsis (Ap 4, 2-3).

El *agnus Dei* o cordero de Dios, representación de Cristo como animal degollado (Ap 5, 6) «que quita el pecado del mundo», en palabras de san Juan Bautista (Jn 1, 29). Se repite constantemente en las portadas para insistir en el mensaje de que la muerte de Cristo supone la vida futura. Se reconoce porque lleva nimbo crucífero y sostiene la cruz –futuro sacrificio– en una de sus patas.

Varón de Dolores, Cristo mostrando las llagas de la Pasión. La expresión procede de Isaías 53, 3: «Despreciado y abandonado de los hombres, varón de dolores y sabedor de dolencias, y como uno ante quien se oculta el rostro, menospreciado y no le tuvimos en cuenta». Presenta su costado derecho al aire y las palmas de las manos hacia fuera para que se vean las marcas de los clavos y de la lanza, rodeado de ángeles que portan los instrumentos de la Pasión.

Dextera Dei o *dextera Domini*, la mano derecha que simboliza a Cristo o al Padre.

El Crismón, símbolo abstracto de Cristo formado por las dos primeras letras entrelazadas de su nombre en griego: la ji (X) y la ro (P), acompañadas de la alfa (α) y la omega (Ω), indicando que estamos ante Dios, origen y término del mundo. Fue un tema muy frecuente en todo el Camino de Santiago.

La Biblia en piedra

Junto a los modelos iconográficos que acabamos de ver hay otros que aluden

a escenas bíblicas, creando lo que se ha llamado «catecismo en piedra», destinado a ilustrar al pueblo desde las portadas de los templos con los principales pasajes de la Historia Sagrada:

El «ciclo del Génesis», formado por los siguientes episodios: – *Creación de Adán y Eva*, que puede aparecer con la inscripción: «Misit Deus: soporem: in Adam: et tulit unam de costis eivs», traducido como «envió Dios un sopor a Adán y cogió una de sus costillas (Gn 2,21).». Se encuentra en la Seo del Salvador de Zaragoza. – *Pecado Original*, un tema muy extendido en el románico, contiene el árbol, la serpiente, Adán y Eva cubriéndose ante la vergüenza de haber pecado. – *Expulsión del Paraíso*, donde había dos árboles: el Árbol de la Vida y el Árbol de la Sabiduría. Comer de este último implicaba dos pecados: el de desobediencia, ya que Dios les ordenó no comer su fruto, y el de soberbia, porque suponía la transmisión de sabiduría y, por tanto, emular a Dios. El Árbol de la Vida era el que daba los frutos de la inmortalidad. Se relaciona con la cruz de Cristo porque en la *Leyenda Dorada* de Jacopo della Vorágine se dice que al enterrar a Adán se colocó una semilla en su boca y de ella brotó un árbol que más tarde sería el tronco de la cruz donde murió Cristo. – *Caín y Abel*, que termina con la muerte de este último. Una representación completa se observa en los tres primeros capiteles del claustro de San Juan de la Peña: en el primer capitel la creación de Adán y Eva; en el segundo la tentación de ambos con la serpiente enroscada al árbol; en el tercero varias escenas: Adán expulsado del Paraíso después de comer la manzana maldita, Eva hilando y Adán arando, Caín y Abel ofreciendo al Señor el fruto de sus trabajos (trigo y un cordero respectivamente) y Caín golpeando con una azada en la cabeza a su hermano, que cae a tierra sobre sus cuatro extremidades.

En la portada de Santo Domingo de Soria el ciclo se extiende hasta la muerte de Caín, provocada, según el *Libro Armenio de Adán* –como indica Rodríguez Montañés– por Tubalcaín, uno de sus descendientes, el cual, confundiéndolo con una presa, dirigió hacia él la flecha que su padre Lamec, hijo de Caín, medio ciego, había disparado estando de caza. Se dice que representa no el castigo o la venganza por la muerte del justo Abel, sino la perpetuación de la violencia hasta la llegada del Salvador. Pero ya veremos más abajo que las interpretaciones se forzaron demasiado con la finalidad de encontrar parangones entre la Nueva y la Vieja Ley.

Las prefiguraciones de Cristo: los Padres de la Iglesia buscaron paralelismos entre escenas y personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento con el fin de engarzar la figura de Cristo en las profecías que le anunciaron, algunos demasiado rebuscados. Se inscriben dentro de la tradición alegórica medieval, que ve en

episodios del pasado anuncios del porvenir. Se consideran prefiguraciones de Cristo porque en ellas sus protagonistas, mediante su fortaleza, su fe, su bondad u otras cualidades son capaces de vencer a la muerte, como más tarde hará Jesucristo. Se conocen con el término latino *figura* o con el griego *typos*, siendo los *antitypos* sus correspondientes en el Nuevo Testamento. Se subdividen en dos grupos: *Ante Legem*, antes de la revelación de la Ley a Moisés, y *Sub Legem*, tras la entrega de las Tablas de la Ley. – *Ante Legem*: Jesús será también el nuevo Adán. Para Honorio de Autun, además, en las cuatro letras de su nombre se halla la inicial en griego de cada uno de los cuatro puntos cardinales –anatole ('oriente'), dysis ('occidente'), arktos ('norte'), mesembria ('sur')– a los que fluían los cuatro ríos del Paraíso: Pisón, Guijón, Tigris y Éufrates.

Eva se llegó a enlazar con la Virgen María, la Nueva Eva, incluso en el anagrama de su nombre con la salutación angélica: *Ave*.

La muerte de *Abel*, una injusticia, se identifica con la de Cristo, otra víctima inocente. Su hermano, el asesino, se emparenta como traidor con Judas, que simboliza al Anticristo y al pueblo judío. Esta analogía entre Abel y Jesús aparece en una inscripción en la pila bautismal de San Isidoro de León (h. ½ s. XI), cuya transcripción, según Antonio Viñayo, dice: «Abel et Xps et Ioannes Baptiste», o sea, «Abel y Cristo y Juan Bautista», estableciéndose, pues, un parangón entre el justo Abel, Cristo y el Precursor o *Pródromos* del Mesías.

Otra prefiguración quizá demasiado forzada es la de *Noé*, en cuya arca de madera veía San Agustín la representación de la Ciudad de Dios, la Iglesia, salvada de la misma manera que la madera de la cruz de Cristo salvó al género humano. En la paloma que retornó con la rama de olivo podía verse la analogía con el Espíritu Santo, que descendió sobre los apóstoles el día de Pentecostés.

El *sacrificio de Isaac* se admitió desde el principio por los Padres de la Iglesia como premonitorio del de Cristo en la cruz, que camino del Calvario la llevaba a cuestras como el haz de leña que para su propio sacrificio portaba el hijo de Abraham.

Jonás, que estuvo tres días en el vientre de la ballena (Jon 2, 1) y salió vivo como Cristo lo hizo del sepulcro al cabo del mismo tiempo (Mt 12, 40).

– *Sub Legem*:

La figura de *Moisés* es la principal precursora del Redentor en el Antiguo

Testamento. Todo fueron paralelismos: su nacimiento con el de Jesús, la huida con el pueblo hebreo del Egipto faraónico con la de la Sagrada Familia, pero a la inversa, hacia ese país; el paso del mar Rojo con Cristo caminando sobre las aguas; el maná del desierto con la multiplicación de los panes y los peces; el agua que hizo brotar en la roca con el bautismo de Cristo («pues bebían de la roca espiritual que los seguía, y la roca era Cristo», 1 Cor 10, 4); la Pascua judía con la Eucaristía... En fin, se trató por todos los medios de hallar comparaciones entre los hechos de Moisés y los de Jesucristo, incluso en la figura del patriarca mostrando las Tablas de la Ley, que se asoció con la imagen de la *Maestas Christi* portando el Libro de la Vida.

En cuanto a *Sansón*, su paralelismo con Cristo fue abordado por algunos de los Padres de la Iglesia más importantes como san Agustín, san Isidoro de Sevilla y san Gregorio Magno. La figura del león, que era ambivalente, pues también se asociaba con Jesucristo, se equiparó en este caso con el mal, el diablo, por lo que desquijarar el león significaba que Cristo dominaba a Satanás. Así mismo, arrancar y cargar con las puertas de Gaza se consideró una prefiguración del Salvador abriendo las puertas del cielo a los justos.

Daniel prefigura a Cristo porque sale vivo del foso lo mismo que el Redentor lo hará del sepulcro.

El rey *David* entronizado suele aparecer como músico (portada del Cordero en la basílica de San Isidoro de León y de las Platerías en la catedral de Santiago, capitel de la catedral de Jaca), siendo considerado por los Padres de la Iglesia –san Ambrosio, san Agustín– una de las principales prefiguraciones de Cristo. Fue muy frecuente también su iconografía como verdugo del gigante Goliat (Biblia románica de 1062 que se conserva en la biblioteca del citado templo leonés), dándose un paralelismo con Sansón, también vencedor del mal, personificado en ese caso en la figura del león. A estos paralelismos contribuyó, cómo no, el parentesco con el Mesías, hijo de María, de la casa de David.

En el rey *Salomón*, hijo de David y Betsabé, vieron los Padres de la Iglesia un *antitypo* del Mesías, personificado en su famoso juicio, que precede al que presidirá Cristo al final de los tiempos. Asimismo, en la construcción del templo apreciaron un paralelismo con la edificación de la Iglesia.

Aun forzando las similitudes, en la visita de la reina de Saba se observó un antecedente de la Epifanía, o sea, de la Adoración de otros soberanos al Mesías. También se ha querido ver en la representación de ambos monarcas el simbolismo

con el emparejamiento de Cristo y la Iglesia.

Juan el Bautista, según el propio Cristo «más que un profeta» (Mt 11, 9), constituyó la última de las prefiguraciones y el nexo de unión entre la antigua y la nueva Ley, el *alter ego* por antonomasia del Salvador, ya desde su concepción en el vientre de Isabel, prima de la Virgen María, también por obra del Espíritu Santo (Lc 1, 15). A lo largo de su vida se irán fraguando los paralelismos del Precursor con Jesús: el retiro al desierto para predicar se convierte en las tentaciones de Cristo; vistiendo la piel de camello y sosteniendo el *agnus Dei*, «que quita el pecado del mundo», o sea, Jesucristo... Pero el modelo iconográfico más extendido es el del bautismo en el Jordán, en el que san Juan echa el agua sobre la cabeza del Redentor.

Como una llama el Románico
se propaga por Europa
(fin. s. XI- $\frac{1}{2}$ s. XII)

FRANCIA, ITALIA, INGLATERRA... TODAS TIENEN PRISA

El románico lombardo se fue extendiendo a lo largo del siglo XI por el sur y este de Francia, donde surgieron las «iglesias de peregrinación» en las rutas que conducen a la tumba del apóstol Santiago: San Saturnino de Toulouse, Santa Fe de Conques, San Martín de Tours y San Marcial de Limoges, completándose el ciclo en la catedral compostelana. Estos templos se caracterizan por la prolongación de las naves laterales en el crucero y en el ábside (girola) con el fin de abrir nuevas capillas para atender al gran número de visitantes.

En el año 990, el monje Guillermo de Volpiano llega a Dijon para restablecer la regla benedictina en el antiguo monasterio de San Benigno, de tradición carolingia. En 1016 estaba consagrado el nuevo templo, cuya rotonda oriental se dedicaba a la Virgen María; constaba de tres naves, transepto, ábside a los pies y una gran cripta circular de tres pisos bajo el presbiterio, único resto que se conserva: todo se lo llevó por delante la revolución en 1792.



Antigua iglesia de San Pedro y San Pablo, conocida como Cluny III, vista desde el este, según litografía del siglo XVIII. Llamam la atención su múltiple cabecera, la gran torre del crucero y las de su doble transepto rematadas en forma piramidal.

En Borgoña, la abadía de Cluny, fundada en 910, fue renovada entre 1088 y 1108 por el abad Hugo el Grande; la iglesia, dedicada a san Pedro y san Pablo, se conoce como Cluny III porque sucede a las dos anteriores, insuficientes para acoger el gran número de peregrinos. Con su longitud, cercana a los doscientos metros, su gran anchura (casi cuarenta) y la elevación de su bóveda hasta los treinta metros, fue la mayor obra románica, a la que sólo se acercó la catedral alemana de Spira. Constaba de tres grandes naves; las laterales, de menor altura,

estaban cubiertas con bóveda de arista y la central de cañón. Un doble crucero con seis capillas en el brazo menor y cuatro en el mayor, junto con las cinco radiales de la girola, completaban el conjunto de quince ábsides (lo nunca visto). Sobre cada crucero se levantaba una torre así como otra en cada uno de los brazos del transepto mayor en paralelo a las dos de la fachada. Las turbas revolucionarias de fines del siglo XVIII también acabaron con la abadía, excepto la torre y un tramo del transepto oeste.



Fachada de Nôtre-Dame la Grande de Poitiers (1/2 s. XII). Las portadas carecen de tímpano y la decoración está repartida por toda la superficie. Las torres laterales se cubren con cúpulas imitando escamas por influencia bizantina.

De principios del siglo XII es Santa Magdalena de Vézelay, inspirada en la anterior, cuya característica más notable son las dovelas de colores alternos en los arcos fajones de la poco frecuente –salvo en la catedral germana de Spira– bóveda de arista sobre la nave central, lo que recuerda al arte carolingio (Capilla Palatina de Aquisgrán) y al hispano musulmán (mezquita de Córdoba).

A las regiones de Perigord, Angulema y Poitiers llega la influencia bizantina, como se aprecia en Saint-Front, que copia a San Marcos de Venecia en su planta de cruz griega con cinco cúpulas, una en cada brazo y otra sobre el crucero; y en San Pedro de Angulema y Nôtre-Dame la Grande, con tendencia a igualar las naves en altura para que las laterales soporten el peso de la bóveda central –lo mismo que en Saint-Savin-sur-Gartempe– y cúpulas sobre las torres cubiertas con tejas imitando escamas, característica que pasará a la zona del Duero, como veremos en el capítulo 8.

En Normandía y Bretaña los templos son de grandes proporciones y las fachadas se enmarcan entre altas torres cuadradas –catedral e iglesia de la Trinidad en Caen–, apareciendo la bóveda sexpartita en la abacial de San Esteban.

En Provenza son típicos los templos de una sola nave, o bien con predominio destacado de la central, y carentes de girola e incluso, a veces, de transepto, mientras la portada recuerda la organización del arco de triunfo romano, como se observa en la de San Gil de Gard.

La escultura francesa en su diversidad regional

La escultura románica francesa se desarrolla en las siguientes escuelas regionales:

Borgoña, que presenta figuras de canon alargado y tendencia al movimiento, como las del tímpano de la portada occidental de la Magdalena de Vézelay, donde Cristo en el centro, en dinámico zigzag frente a la rigidez habitual –obligando a los otros personajes a adoptar posturas también dinámicas–, encarga a los apóstoles la evangelización de las naciones –tema excepcional en el románico–, representadas en una serie de compartimentos dispuestos en semicírculo sobre sus cabezas.

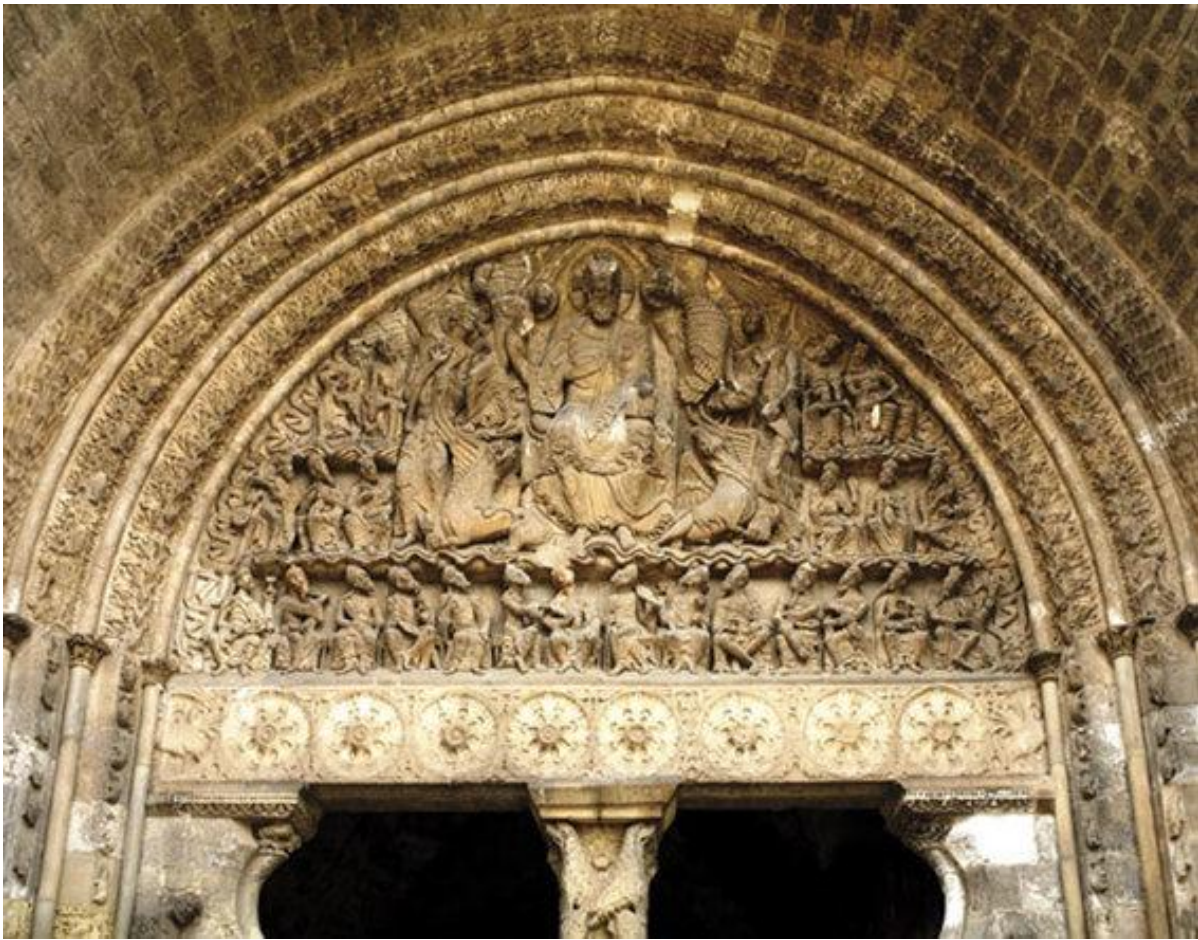
En la catedral de San Lázaro de Autun el tímpano de la portada norte está dedicado al Juicio Final, con Cristo Juez dentro de su mandorla y elegidos y condenados a diestra y siniestra respectivamente; san Miguel pesa las almas (*Psicostasis*), mientras en el friso los muertos salen de sus tumbas. La excesiva estilización de las figuras, obra del maestro Gisleberto, según inscripción, muestra un excesivo virtuosismo –como en Vézelay–, que camina hacia el agotamiento del estilo. El relieve de *Eva entre la maleza*, procedente de la misma portada, además de su silueta sensual, zigzagueante, cuasi serpentina, emulando al diablo enroscado en sus pies, mientras coge la manzana y susurra cómplice a Adán –hoy perdido–, constituye uno de los raros desnudos románicos, ya que el cristianismo los prohibía salvo para representar el mal o el pecado.

En el Languedoc destaca la Puerta *Miègeville* de la iglesia de San Saturnino de Toulouse (que debe su nombre a estar emplazada frente a la calle Mayor que conduce al centro de la ciudad: *Mieja Vila*), en cuyo tímpano, dedicado a la Ascensión, aparece Cristo impulsado por los ángeles para subir al cielo, mientras los apóstoles, testigos en el registro inferior, miran hacia lo alto.



«Eva entre la maleza», relieve procedente del dintel de la portada norte de San Lázaro de Autun. Constituye uno de los rarísimos desnudos románicos, cuya silueta zigzagueante y su gesto pícaro ponen una nota de sensualidad. Museo Rolin, Autun (Francia).

En la iglesia abacial de San Pedro de Moissac, además de los capiteles trapezoidales del claustro (concluido en 1100) y el relieve de uno de los laterales del pórtico sur representando al *Diablo y la Lujuria* –una mujer desnuda y desmelenada con la serpiente del mal haciendo presa en sus pechos–, destaca el parteluz de la portada sur (decorado en su frente con animales fantásticos rampantes) y, en el tímpano, sobre un dintel en el que se representan ruedas de fuego aludiendo el Apocalipsis, la visión de san Juan presidida por Cristo en Majestad rodeado de los Cuatro Vivientes y dos ángeles con rollos de pergamino que aluden al Juicio Final; a ambos costados y a sus pies, bajo las olas del Mar de cristal (Ap 4, 6), los veinticuatro ancianos sentados en sus tronos, distribuidos simétricamente en tres franjas horizontales con el fin de adaptarse al marco; sorprenden por la naturalidad e individualización de sus posturas, así como por la expresividad de sus rostros, preludiando con ello el gótico, mientras la figura de Cristo mantiene la perspectiva jerárquica y la solemnidad hierática en su representación frontal propia del románico.



Tímpano de la portada sur de la iglesia abacial de San Pedro de Moissac. Cristo Juez rodeado del Tetramorfos y acompañado bajo sus pies y en los costados de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, cuyas figuras destacan por su individualización y naturalismo.

Estas características se repiten en el tímpano de la portada occidental de la iglesia abacial de Santa Fe de Conques, dedicada también al Juicio Final, según san Mateo (25, 31-46): Cristo Juez Supremo surgiendo de un mar de nubes, rodeado por ángeles, la Virgen y san Pedro (con las llaves), levantando su mano derecha para llamar a los justos e indicando con la izquierda los abismos a los condenados, cuyas tumbas abren los demonios para llevarlos a las fauces de un monstruo que les engulle, mientras los primeros son conducidos de la mano por ángeles que les sacan del sepulcro hacia un edificio que representa la Jerusalén Celestial. Los restos

de policromía contribuyen a remarcar la gravedad del momento al tiempo que acentúan los relieves, todo ello para transmitir el mensaje moralizante.

A la antigua abacial de Santa María de Souillac llegan también las influencias, como se aprecia en el dinámico relieve del profeta Isaías revolviéndose contra sí mismo, inspirado en la figura de Jeremías en la cara derecha del citado parteluz de Moissac. Asombra en esta iglesia un pilar decorado con monstruos formados a base de miembros de distintas especies y con la multiplicación de algunos propios, en un teriomorfismo alucinante.

En Provenza persisten reminiscencias clásicas: ausencia de temas fantásticos y figuras de cierta solemnidad inspiradas en los sarcófagos romanos, encuadradas entre pilastras, decorando la fachada, como en San Trófimo de Arlés o en la abadía de San Gil de Gard, que recuerdan los arcos de triunfo. Los leones en los que se apoyan las columnas de esta última proceden del pórtico de la catedral de Módena, acentuando así los parentescos con la Italia clásica.

En Aquitania, al carecer las portadas de tímpanos, la escultura se extiende por las fachadas: Nôtre-Dame la Grande de Poitiers, catedral de Angulema.

En el campo de las artes suntuarias fueron célebres en Francia los trabajos procedentes de los talleres de Limoges (fundados en 1170), de los cuales salieron obras para toda Europa a través del dominio de la técnica del cobre esmaltado a fuego, del que se obtiene un color azulado al someter el óxido de cobalto a altas temperaturas. Destacaron relicarios, báculos, píxides, copones, medallones, placas para cubiertas de libros, vasos litúrgicos; entre ellos, uno de pórvido en forma de águila con las alas desplegadas, encargado por el abad Suger, hoy en el Museo del Louvre, cuyo naturalismo anuncia ya el arte gótico.

De la vidriera románica quedan pocos ejemplos. Datan, en general, de mediados del siglo XII y sus formas se hallan muy próximas a las de la miniatura y el esmaltado. De la antigua iglesia de la Trinidad de Vendôme se conserva una vidriera de la Virgen con el Niño (segundo cuarto del siglo XII) en actitud hierática pero con brillantes colores (blanco, azul, rojo, verde, ocre).

Otro ejemplo se halla en la catedral de Le Mans, donde se representan el Sueño de los Reyes Magos, la Ascensión, el Juicio Final y la vida de san Esteban.

En la catedral de Poitiers, durante la segunda mitad del mismo siglo, se desarrolló un programa iconográfico de la Resurrección y la Ascensión en fuertes

tonos rojos contrastados con detalles azules y amarillos.

El clasicismo italiano, un rayo que no cesa

En el norte de Italia perdura la influencia del primer románico, como se ve en las cubiertas de madera de San Zenón de Verona y en las galerías de arcos ciegos sobre las fachadas de las catedrales de Parma y Módena (ambas h. 1100) – que se propagarán por tierras renanas–, rematadas a modo de frontón triangular por influencia clásica.



Fachada occidental de la catedral de Módena (h. 1100). La galería corrida de arcos triples y el remate triangular a modo de frontón reflejan la influencia clásica, así como la tribuna sobre el arco que enmarca el pórtico, apeado en columnas que descansan sobre leones erguidos.

En la Toscana pervive el clasicismo en sus policromados edificios de armoniosas proporciones, como San Miniato al Monte y el Baptisterio octogonal de San Juan, ambos en Florencia. En Pisa se encuentra el famoso conjunto del Baptisterio circular, la Catedral –originariamente de cruz griega, transformada en

latina al alargarse la gran nave vertical– y la Torre Inclinada de planta cilíndrica – obra de Bonnano Pisano–, uno de los iconos universales, cuya ligera caída continua conlleva el evidente riesgo, aún lejano, de derrumbe. Se toma el modelo de cubrir los muros con galerías y arquerías ciegas superpuestas, así como la costumbre de construir exentos los tres edificios, propia del arte bizantino.



Torre Inclinada de Pisa (1073), obra de Bonnano Pisano. De planta cilíndrica, está recorrida por galerías de arcos superpuestos y revestida de mármol. Su inclinación se debe al subsuelo pantanoso y la escasa profundidad de los cimientos. Foto: Alfredo Galindo

En Bari, siguiendo el ejemplo de la antigua basílica de San Nicolás, cuya cripta fue consagrada en 1089, si bien la iglesia no se terminó hasta un siglo después, se reconstruyó la catedral de San Sabino (después de haber sido arrasada por los normandos) para guardar las reliquias del santo titular y las de santa Columba. Destacan en el exterior las efigies de tres toros dispuestos a derecha e izquierda y sobre la puerta de entrada. En el interior se encuentra el bellissimo trono o cátedra del arzobispo Elías, del siglo XII, sostenido por dos atlantes «ayudados» por un devoto peregrino, a quien identifica el bastón que lleva en su mano derecha.

Además de esta pieza destacan en la escultura italiana el relieve del Descendimiento de la Catedral de Parma, obra de Benedetto Antelami, y las estatuas del pórtico de las de Módena, Cremona y Ferrara, en la cual el maestro Niccoló representó a los profetas y a san Jorge en el tímpano; sin olvidar los bronce de las puertas de Pisa y san Zenón de Verona –con figuras en alto relieve–, emparentados con la escuela alemana de Hildesheim, si bien la mayor influencia, además del mundo clásico, es la bizantina por su presencia en el sur de la Península.

En Sicilia, el arte sículonormando mezcla influencias clásicas –frontones, columnas–, bizantinas –mosaicos–, normandas e islámicas: arcos entrelazados, cúpulas bulboides, techos de mocárabes, decoración de mosaicos: catedrales de Cefalú, Monreal, Salerno, Palermo y su Capilla Palatina, que fue modelo para el resto de iglesias de la región durante el siglo XII.



Catedral de San Mateo (1085), en Salerno, Sicilia, precedida del atrio cuyas veintiocho columnas de capitel corintio sobre las que se apoyan arcos de medio punto, así como el frontón triangular coronando el edificio, prueban la influencia clásica.

La pintura románica italiana, además de arrastrar las reminiscencias de los modelos clásicos, propios de un país que conserva un inmenso patrimonio de la antigüedad, incorpora también influencias procedentes del arte otoniano y de Bizancio. La primera, la clásica, se manifiesta en los fondos arquitectónicos de las composiciones y en la indumentaria de los personajes –largas túnicas al modo romano–; la bizantina se desarrolló en torno al monasterio de Montecassino, cuyos monjes, después de varias estancias en la corte de Constantinopla para admirar e imbuirse del decorativismo propio de aquel estilo, supieron mezclar ambas tendencias como se aprecia en los frescos de la basílica de Sant’Angelo in Formis, en los que se representa, a la usanza bizantina, Cristo en Majestad en la bóveda del ábside, escenas del Antiguo y Nuevo Testamento en las paredes de las naves y el Juicio Final en el muro de poniente.

La influencia ottoniana tuvo mayor arraigo en la Italia septentrional por razones obvias de proximidad y puede observarse, por ejemplo, en la decoración interior de la iglesia de San Pietro al Monte en Civitate, que sabe sintetizar el expresionismo alemán con la frontalidad bizantina de los personajes y el paisaje clasicista.

Aparte de ello, se nota también alguna influencia paleocristiana en las iglesias romanas, especialmente San Juan y Santa Prudenciana.

Inglaterra acusa la imposición normanda

En Inglaterra, conquistada por el duque de Normandía –coronado rey en 1066 con el nombre de Guillermo I– tras la derrota en la batalla de Hastings del rey Harold II, se deja sentir la influencia del estilo de los invasores: fachadas con escasa decoración flanqueadas por torres cuadrangulares, largas naves de altas techumbres en principio de madera por la dificultad de sostener elevadas bóvedas de piedra –algo que no tardó en conseguirse–, ausencia por lo general de girola, cruceros muy acusados sobre los que se levantan cimborrios cuadrados, cabeceras también cuadradas, tribunas espaciosas, molduras decorando los fustes de las columnas coronadas por capiteles sin embargo lisos y tendencia a acordonar los nervios de las bóvedas.

A estas premisas corresponden las catedrales de Winchester –monumental edificio de 164 metros de longitud cuya cripta se construyó en 1079–, Ely (1083), Worcester (1084), Gloucester (1087), Lincoln (1092), Norwich (1096) y Durham (1093-1133), en la que aparecerán, ya a fines del primer tercio del siglo siguiente, la bóveda de crucería y los arcos apuntados, aurora del gótico, pues el románico evolucionó muy rápidamente en la isla. La altura de sus torres y las formas cúbicas dan sobre todo a esta última un aspecto de iglesia-fortaleza –«castillo de Dios»–.



Catedral de Norwich (iniciada en 1096) desde el ángulo suroeste. Destaca la gran flecha del siglo xv construida sobre la torre que se eleva en el crucero, así como las hileras de arcos ciegos superpuestos y los ventanales que preludian el gótico.

Apenas quedan restos románicos de la primitiva catedral de York ni de la de Canterbury, erigida en 1070 sobre la que había sido iniciada en el año 597 a la llegada de San Agustín, primer arzobispo de la diócesis, enviado por el papa Gregorio I el Grande.

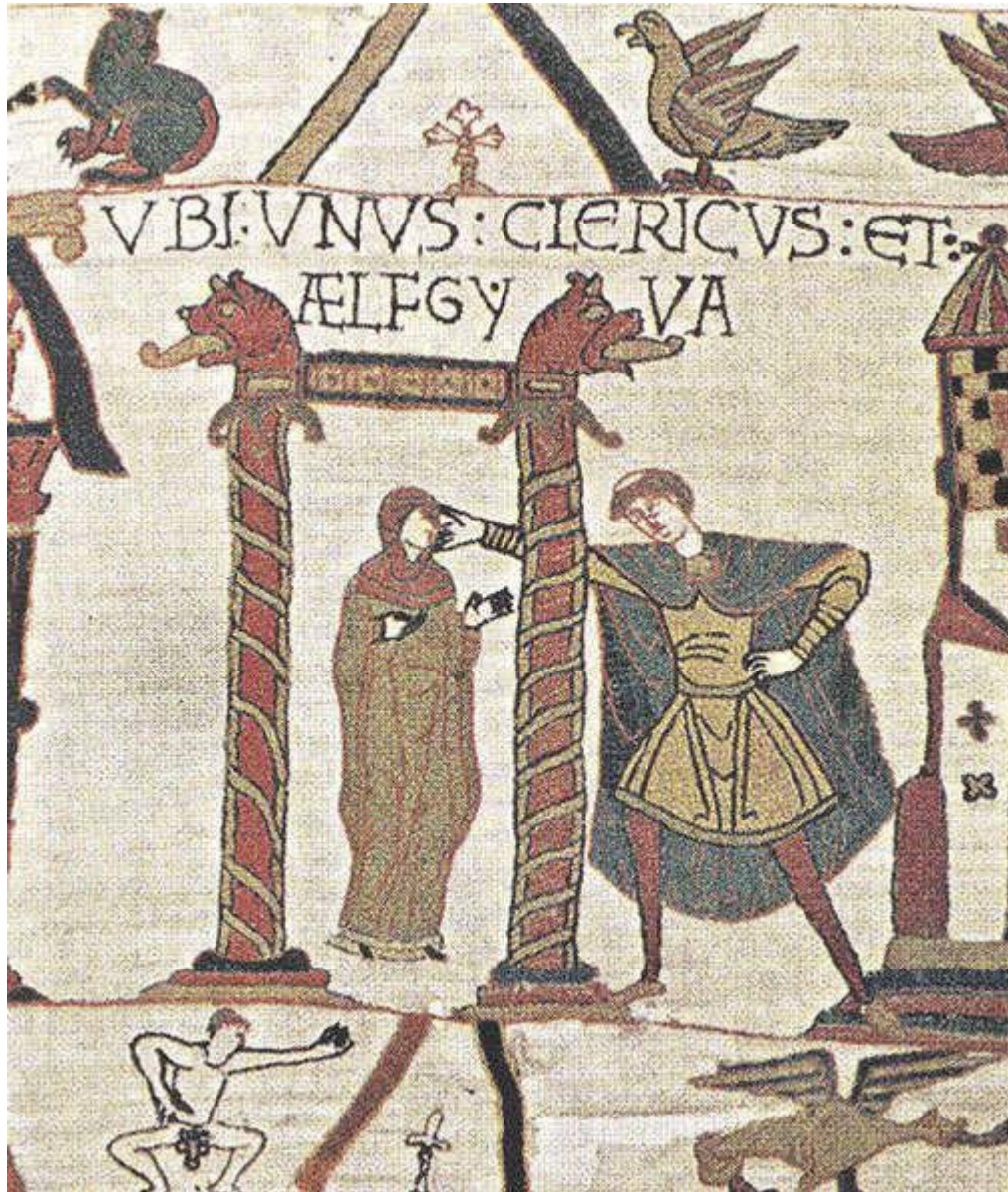
Pasada la fiebre constructiva del siglo XI, el románico pleno y tardío se manifestó en el enriquecimiento de la decoración de los edificios y en la construcción de iglesias parroquiales como las de Patrixbourne o Iffley y la del antiguo Priorato Agustino de Oxford.

En Cambridge el *Round Church* o iglesia del Santo Sepulcro sigue el modelo de planta circular característico de las construcciones de los caballeros templarios, del cual viene su nombre: Iglesia Redonda.

En el campo del relieve destaca la puerta del Prior de la Catedral de Ely, con el pantocrátor en el tímpano y una minuciosa decoración vegetal de influencia nórdica en jambas y arquivoltas. En la catedral de Rochester se observa una tendencia al empleo de la estatua columna debido a la influencia francesa.

Las artes menores inglesas brillaron en el campo de la miniatura, donde sobresalió la escuela de Winchester, conocida ya desde el siglo X por su exuberancia decorativa, que se aprecia en el Sacramentario que lleva su nombre, obra de la centuria siguiente, culminando el estilo en la Biblia de mediados del siglo XII. En Canterbury se realizaron los Evangelarios del Trinity College y el de la Pierpont Morgan Library de Nueva York, ambos de fines del siglo XI, siendo quizá la pieza más relevante la Biblia de san Edmundo de Bury, obra de Hugo en 1135, quien exhibe el típico dibujismo y las tintas planas características del románico.

En eboraria la pieza más sobresaliente es la Cruz de san Edmundo de Bury, inspirada en la línea del artista anterior aunque cronológicamente es de fines del siglo XII. En esmalte, la estela funeraria de Godofredo Plantagenet (1158), influida por los bronceístas continentales pero de factura inglesa, aunque durante bastante tiempo se consideró obra de los talleres limusinos.



Detalle del Tapiz de Bayeux (h. 1080), bordado en hilos de lana coloreada sobre tela de lino. Narra en escenas sucesivas, acompañadas de inscripciones, distintos episodios de la conquista de Inglaterra por los normandos.

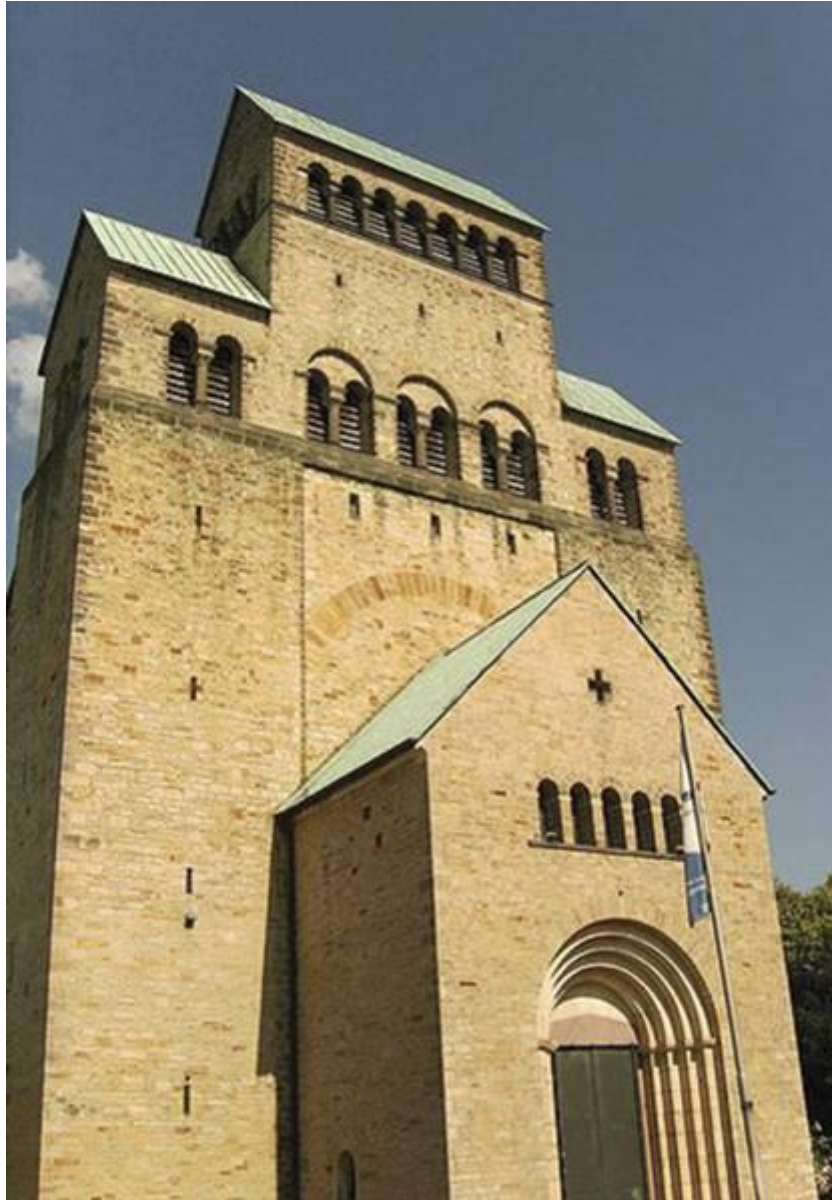
En el arte del tejido destaca el Tapiz de Bayeux (h. 1080), encargado por el obispo Odón de esta localidad para su catedral; bordado en un taller inglés, la tradición lo atribuye a la mano de la reina Matilde en hilos de lana coloreada sobre una tela de lino de más de setenta metros de largo y casi cincuenta centímetros de alto; narra la conquista de Inglaterra por los normandos a través de cincuenta y

ocho episodios sucesivos (naves, astilleros, jinetes, armas, combates), acompañados de leyendas capitulares a la manera de un moderno cómic, notándose en las figuras desproporción y antinaturalismo.

EL CENTRO Y NORTE DEL CONTINENTE TAMBIÉN SE APUNTAN

En Alemania, donde pervive la arquitectura otoniana de carácter grandioso, el románico se introduce a fines del siglo XI, mucho más tarde que en otros países como Francia, Italia o España, perdurando hasta muy avanzado el siglo XIII. La principal vía de expansión del estilo es el área comercial del Rin, desde donde alcanza a otras regiones como Westfalia, Turingia o Baviera e incluso a las actuales Suiza y Bélgica.

La influencia lombarda se manifiesta en la habitual decoración exterior de arquillos ciegos y bandas verticales. Se levantan catedrales de altos campanarios y grandes dimensiones con aspecto de fortaleza: Hildesheim, Spira –torres cuadradas–, Worms –torres circulares–, Maguncia, de doble ábside, al igual que la abadía de Santa María de Laach, donde la utilización de piedras de diferentes colores revela la influencia carolingia y otoniana. En Colonia, las iglesias de San Gereón, los Santos Apóstoles y Santa María en el Capitolio –reconstruidas tras sufrir graves daños en la Segunda Guerra Mundial–, fueron levantadas sobre un zócalo que permite reconocer la cripta, típico de las obras de los emperadores Salios de la Casa de Franconia, dinastía iniciada por Conrado II, en 1027, que perdura con Enrique III, IV y V hasta 1125, en que llega al poder la dinastía de Suabia con Conrado III.



Imponente fachada occidental de la catedral de Santa María de Hildesheim, iniciada en el siglo XI. El templo, muy dañado durante la Segunda Guerra Mundial, fue reconstruido conservando sus dos ábsides contrapuestos y el pronunciado transepto.

En el capítulo de las artes suntuarias descuella el trabajo de la orfebrería, especialmente del bronce, de tradición otoniana (escuela de Hildesheim). Destacó asimismo, hacia el año 1000, la escuela de bronceístas de la abadía de Essen: cruces adornadas con filigrana y piedras preciosas así como un candelabro de siete

brazos. Donación de Enrique II fueron los frontales de oro de la catedral de Basilea y de Aquisgrán (ppios. s. XI). En las áreas del Rin y del Mosa proliferaron los talleres de orfebrería y esmaltado, como el de Nicolás de Verdún, que realizó en el último cuarto del siglo XII el ambón de Klosterneuburg a base de veintiuna escenas esmaltadas al champlevé y fue también autor, entre otras piezas, del Arca de los Reyes Magos de Colonia y del relicario de Santa María de Tournai.

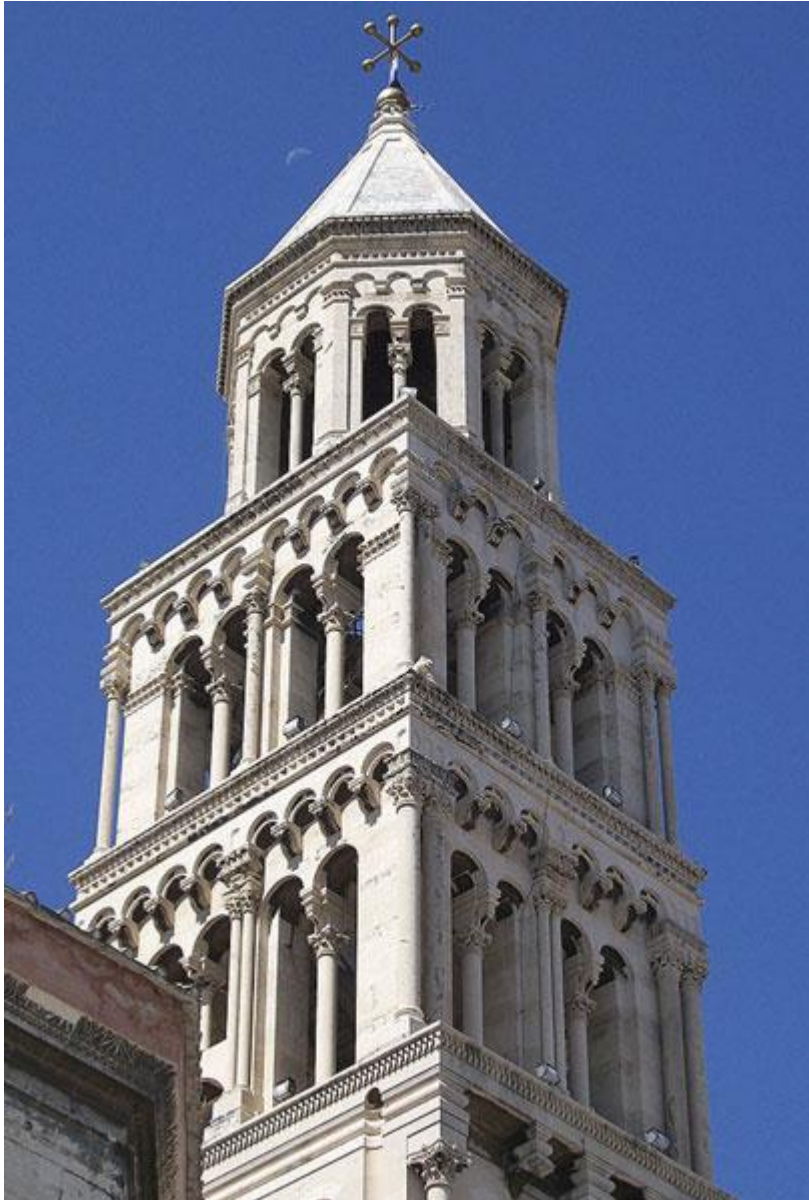
La influencia de estos modelos en metal llegó también a finales del XII a los relieves de los tímpanos de las portadas de la catedral de Basilea y de la abacial de Santiago en Ratisbona, así como a las tallas de madera policromada: atril de los Cuatro Evangelistas de la catedral de Braunschweig, también del siglo XII.

La reminiscencia bizantina, que se había manifestado en el arte otoniano, se acentúa en las pinturas de la catedral de Ratisbona y en las del monasterio de Hirsau, cuya grandiosa iglesia de ciento diez metros de longitud fue erigida en 1091; su fachada, de principios del XII, conserva una de las dos torres gemelas, la del Búho, al norte.

La fortaleza alemana y la moda lombarda dominan Centroeuropa

En Centroeuropa, concretamente en Hungría, se manifiesta la influencia alemana con mayor intensidad en el siglo XIII (Lébény, Ják, Turje), mientras la francesa se dio a mediados del XII y la italiana algo antes en la catedral de Pécs. Aparte de ello, abundan en el país las iglesias de planta redonda prolongadas en un ábside semicircular, en general, con función funeraria.

A Polonia también llegaron las influencias tanto lombardas como normandas y alemanas, lo que puede observarse en la catedral de Gniezno, cuyas puertas de bronce al igual que las de la catedral de Plock fueron fundidas por orfebres germanos, así como en la colegiata de Tum (1161), que cuenta con *west werk* de altas torres cuadradas y portada inspirada en la catedral de Maguncia. De Bohemia y Moravia proceden las iglesias tipo rotonda, como las de Ciesyn y Plock, que alcanzaron una gran extensión por las zonas rurales.



Detalle de la mitad superior de la esbelta torre de la catedral de Split (Croacia). De planta cuadrada, presenta dos pares de arcos a cada lado y está coronada por un último cuerpo hexagonal que alberga el campanario.

Más al norte, en la actual Bélgica, las principales influencias fueron la francesa –debido lógicamente a la proximidad geográfica– además de la alemana. Destacan las catedrales de San Bavón de Gante (ppios. s. XII) y Tournai, en cuya decoración escultórica se observa la huella de Vézelay, al tiempo que en sus pinturas murales se halla presente la ítalobizantina.

En el campo de la orfebrería destaca la pila bautismal de San Bartolomé de Lieja, obra en bronce de 1107, de la cual se conoce el nombre de su autor: Reinier de Huy. Construida sobre diez bueyes de bronce en alusión a la del antiguo templo de Salomón en Jerusalén, contiene en alto relieve la escena del bautismo de Cristo acompañada por las de otros personajes romanos como el centurión Cornelio o el filósofo Cratón.

Al sur, en la Dalmacia (hoy Croacia) llegaron las características de la no lejana Lombardía, apreciables en las iglesias de altos campanarios y en las decoraciones exteriores de arquillos ciegos, tal como se ve en los ábsides de la catedral de Trogir y en las de Zadar o Split.

El norte anclado en la tradición

Al norte del continente la arquitectura danesa, que tradicionalmente se había construido en madera, tuvo su mejor época avanzado ya el primer tercio del siglo XII con las catedrales de Viborg en Jutlandia –de la que sólo se ha conservado la cripta– y Ribe –más tardía y acabada en estilo gótico–. Destaca también la iglesia fortificada de Kalundborg, edificio en ladrillo de planta cuadrada con un ábside poligonal adosado a cada lado sobre el que se levantan cuatro torres imponentes entre las que se halla otra central de planta cuadrada. A mediados del siglo XII se comenzaron a edificar iglesias circulares de varios pisos, con función también defensiva, como las cuatro que se conservan en Born-holm.

En Escandinavia, donde el material tradicional era también la madera, llega bien avanzado el siglo XI la influencia anglonormanda, que se observa en las catedrales suecas de Uppsala y Lund (consagrada en 1145) siguiendo el modelo de la alemana de Spira, con una gran cripta bajo el ábside semicircular y planta de cruz latina con tres naves que se suceden también en el transepto, así como dos torres cuadradas en la fachada occidental. En Valleberga se halla la única iglesia circular que aún existe al sur del país.

En Noruega la catedral de Nidaros en Trondheim es la más antigua y de mayor longitud (102 metros) que queda en la península escandinava; a su cabecera sigue una rotonda donde se encuentra la tumba de san Olav. Otro edificio destacable es la iglesia de Stavanger, que muestra los típicos pilares cilíndricos de

influencia inglesa, al igual que los tuvo la antigua catedral de Hamar, hoy en ruinas. A la par que los cistercienses comenzaron a extenderse por el país, a partir de 1140, se edificaron los monasterios de Nydala (Smaländ) y el de Alvastra en Östergötland, filial de Claraval, a los que siguieron otros dependientes de estos así como numerosas iglesias, ya en piedra, de reducidas dimensiones.

LA QUERELLA DE LAS INVESTIDURAS: EL BÁCULO FRENTE AL CETRO

La Querella o Lucha de las Investiduras fue uno de los grandes conflictos entre la Iglesia y el poder temporal. Cuando Enrique III (1039-1056) llegó al trono del Sacro Imperio Romano Germánico pretendió atribuirse la potestad no sólo de nombrar obispos y abades sino incluso de invalidar el nombramiento de los papas. Ante ello, el pontífice Nicolás II (1059-1061) publicó una bula disponiendo que el único órgano que podía elegir al papa fuera el Colegio Cardenalicio en voto secreto. No obstante, los grandes señores feudales continuaron interviniendo en los asuntos religiosos nombrando por su cuenta para los cargos eclesiásticos a las personas que querían favorecer (nepotismo) o al mejor postor (simonía). El papa decretaba también el celibato de los clérigos con el fin de prohibir a estos tener descendencia para evitar la transmisión por herencia de los feudos. Los matrimonios en vigor se declaraban nulos y aquellos religiosos que continuaran la vida marital serían excomulgados.

En 1073, cuando alcanza el pontificado el monje cluniacense Hildebrando de Sajonia (Gregorio VII) prohíbe tanto entregar como recibir investiduras eclesiásticas sin la autorización papal, además de confirmar el «nicolaísmo» o disposición dictada por su antecesor, Nicolás II, en lo referente al matrimonio de los religiosos, que no se permitía.

El rey Enrique IV (1056-1106) nombró por su cuenta las sedes vacantes en Alemania, con lo que se produjo un enfrentamiento entre el poder temporal y el poder espiritual que se ha conocido como Querella de las Investiduras, cuyo antecedente se halla en los tiempos de Otón I (s. x), puesto que en su consagración los obispos recibían el báculo pastoral de manos del emperador y no del metropolitano.

En 1076, Gregorio VII excomulgó al emperador y le consideró depuesto de su cargo contando con la aprobación de los príncipes alemanes, que luchaban por su autonomía. Temiendo las revueltas sociales en aquellos tiempos convulsos, Enrique IV se dirigió a Canosa, en el norte de Italia, donde el pontífice tenía su residencia, y estuvo durante tres días dando vueltas en torno al castillo papal descalzo sobre la nieve en hábito de penitente, rogando el perdón.

Una vez que lo consiguió, como el papa se negaba a excomulgar a Rodolfo II, que había sido proclamado emperador durante su ausencia, convocó un Sínodo o Conciliábulo en Worms donde se nombró al antipapa Clemente III para ocupar la Cátedra de san Pedro. Gregorio VII volvió a excomulgar al rey, quien en 1081, después de capturar y ejecutar a su rival Rodolfo, invadió Italia y obligó al Papa a pedir ayuda a los normandos refugiándose en el sur de la Península, en el Reino de las Dos Sicilias, donde falleció en Salerno en 1085.

Su sucesor, Urbano II (1088-1099), que llegó al Pontificado después del breve paréntesis de Víctor III y de vencer al antipapa Clemente III abriéndose paso hasta Roma con la ayuda de sus aliados normandos, continuó adelante con la reforma eclesiástica, pero murió en 1099, al término de la primera Cruzada, sin haber logrado derrotar al emperador.

Muerto también Enrique IV, su hijo y sucesor, Enrique V (1106-1125), último soberano de la Casa de Franconia, obligó al papa a coronarle emperador en Roma en 1111. Al llegar al Pontificado Calixto II, la Santa Sede pactó el Concordato de Worms (1122), por el que se acordó que fuese el Papa quien propusiera los obispos y abades a los monarcas, es decir, la Iglesia dispondría la investidura espiritual y el trono la investidura temporal.

Cuando llegó al poder la dinastía de Suabia se volvió a plantear la disputa entre el Imperio y el papado como una cuestión política más que religiosa, produciéndose una larga guerra civil entre los partidarios del papa (güelfos) y los del emperador (gibelinos), Federico I Barbarroja (1152-1190), que terminó siendo derrotado en la batalla de Legnano (1176) por la Liga lombarda del Norte, dirigida por el papa Alejandro III.

En el campo del arte esta cuestión tuvo una repercusión importante. La Epifanía o Adoración de los Reyes al Niño simboliza el reconocimiento universal del Hijo de Dios y la adoración del poder terrenal (nobleza, reyes) a la Iglesia. Es un tema preferido, no de los artistas –quienes ejecutaban lo que se les pedía– sino de los inspiradores de los programas iconográficos. La *prokinesis* o genuflexión extrema era un gesto para mostrar sumisión que se realizaba por personas de menor rango ante la presencia de otra de mayor categoría, especialmente reyes. En la antigüedad fue un acto habitual entre los pueblos de Oriente Medio y Egipto en presencia de soberanos divinizados. Los esclavos y súbditos también empleaban esta postura ante sus señores. El besa pies –que aún se cita varias veces en *El Quijote*– es un gesto de sumisión que enfatiza la genuflexión.

«¡DIOS LO QUIERE!»: PRIMERA CRUZADA A TIERRA SANTA

A partir de finales del siglo XI comienzan las grandes cruzadas, fenómeno que tendrá una enorme repercusión en el cristianismo y, por ello, en el desarrollo del arte románico.

Con un doble objetivo –reconquistar los Santos Lugares (Palestina), que habían caído en poder de los musulmanes desde 638 y garantizar la seguridad de los peregrinos– se producirán constantes enfrentamientos entre cristianos y mahometanos a lo largo de dos siglos por la posesión de estas tierras, saldándose al final en beneficio de estos últimos por la imposibilidad de mantener en poder occidental los territorios ganados a partir de la primera cruzada.

Durante las etapas del califato Omeya y Abbasí, las puertas permanecieron abiertas y desde el siglo X se había establecido una ruta terrestre para llegar hasta allí pasando por Hungría, donde predicaba san Esteban. Pero, hacia 1050, aparecen los turcos seldjúcidas, tribus del Turkestán recientemente islamizadas que toman Bagdad y ocupan los Santos Lugares. Se produjo un enfrentamiento en 1071, la batalla de Manzikert, donde el emperador de Bizancio Romano IV Diógenes fue derrotado y hecho prisionero, aunque posteriormente se le liberó a cambio de pagar un fuerte rescate.

Al llegar al trono en Bizancio la dinastía de los Comnenos, tiene lugar un fortalecimiento del Imperio que evita la toma de Constantinopla, pero el paso a Tierra Santa sigue cortado. Por ello, en Occidente se producen diversas iniciativas que terminarán desembocando en las Cruzadas, compuestas por ejércitos eclesiásticos, lo que supone una contradicción –guerra y paz– que criticó algún Padre de la Iglesia como san Basilio.

Habiéndose buscado motivaciones excesivas e indirectas, las principales causas fueron:

Económicas, debido al desarrollo demográfico que se había acabado de producir en Occidente como consecuencia del resurgimiento de nuevas ciudades al calor de la industria de los paños, a lo que se puede unir la incipiente economía de

Oriente y, asimismo, la intención de terminar con las dificultades que los turcos ocasionaban al tráfico comercial en el Mediterráneo.

Sociales, al acentuarse la primogenitura, con lo que los segundones de las grandes familias no pueden mantener su status social y buscan labrarse un feudo en Palestina; algo parecido sucede asimismo entre los siervos, para quienes marchar a Tierra Santa era desligarse del señor.

Políticas, porque las cruzadas se consideran una contraofensiva a los ataques perpetrados por los pueblos orientales en tiempos precedentes. Por otra parte, en el sistema feudal el señor es el único dueño del feudo, por lo que los demás, al no poder progresar en la escala política, buscan su salida en estas expediciones de conquista. Así mismo, existía un deseo del papado de Roma por implantar su autoridad universal tanto en oriente como en occidente, sobre todo después del cisma de la iglesia bizantina ocurrido definitivamente en 1054 con Miguel Cerulario, si bien ya casi doscientos años antes, esto es en 857, Focio, patriarca de Constantinopla, había roto con Roma.

Épicas o caballerescas. El cantar de gesta exalta el valor y el arrojo, un amor a la guerra que se confunde con el amor a Dios.

Pero la más importante es la causa religiosa. Peregrinar a los Santos Lugares constituye un ideal para todo caballero. Además, se viene observando con satisfacción el continuo avance de la Reconquista española frente a los infieles y ello inculca nuevos ánimos contra la media luna. El viaje a Tierra Santa se valora como el fin último al que puede tender un cristiano. La cruzada se presenta como una gran ruta de penitencia donde quedan perdonados todos los pecados; se conceden indulgencias que llevan a la salvación eterna y la muerte en la empresa se recompensa con la Gloria. El terreno para lanzar las masas, tanto de soldados como de peregrinos, estaba abonado. En consecuencia, se llega a extremos de fanatismo que arrastran a multitud de personas.

Estas son las causas, digamos, de carácter general, que empujaron al mayor número de cruzados. Pero también existieron otras de tipo personal, como la búsqueda de fortuna en tierras lejanas de las que llegaban relatos –adulterados y exagerados– de grandes lujos, refinamientos y abundancia de riquezas, así como noticias de los atractivos harenes de hermosas mujeres que mantenían los sultanes orientales, por cuya caza y captura participaron también en las expediciones no pocos cruzados.

Para el desarrollo del arte, el fenómeno fue trascendental, pues al lado de los guerreros caminaban también –de ida y vuelta– las cuadrillas de artistas transmitiendo innovaciones e influencias.

Este fenómeno será más visible en la península ibérica, donde la presencia musulmana en la mitad sur y las épocas de convivencia pacífica entre ambas culturas favorecieron las repercusiones orientales en el arte románico, como se aprecia, por ejemplo, en los arcos polilobulados que se observan en diferentes iglesias cristianas, entre ellas, los del interior de la basílica de San Isidoro de León; o también en los arcos entrelazados del claustro de San Juan de Duero (Soria).

Más acusada fue la repercusión de la fantasía oriental en la iconografía románica, como se manifiesta en la gran cantidad de temas monstruosos que abundan tanto en escultura como en pintura y artes menores, esparciéndose por doquier a lo largo de portadas, capiteles, frescos, marfiles y piezas litúrgicas. En este sentido, la influencia de las cruzadas fue fundamental, ya que el trasiego de gentes trajo consigo la difusión de mitos y fábulas que prendieron en la mentalidad occidental, favorecidas por el ansia del hombre medieval –y también moderno y contemporáneo– hacia lo exótico y enigmático.

La primera cruzada fue predicada por el papa Urbano II en el concilio de Clermont (1095), pero el auténtico promotor había sido su antecesor, Gregorio VII. Urbano II había consultado con Raimundo de Borgoña y con el obispo Ademar. Después de un incendiario discurso bajo el título *Dios lo quiere* sobre los padecimientos de los cristianos en Tierra Santa, se enviaron legados a toda Europa en nombre de la dignidad cristiana, lo que produjo un gran fervor y entusiasmo.

Espoleados así los fieles de Cristo, se formaron dos expediciones en 1096: la popular y la de los caballeros cruzados por la cruz roja que ostentaban sobre el pecho. La primera, fruto de la tensión social del momento, estaba compuesta también de dos oleadas, que por el camino fueron asaltando las juderías que hallaron a su paso: una partió del Rin y llegó hasta Constantinopla, donde se descompuso. La otra, dirigida por un visionario de nombre Pedro el Ermitaño, monje de Amiens, llega a Nicea, donde es diezmada por los turcos.

Distinta fue la cruzada llamada de los caballeros, considerada por Dalmet como el feudalismo en marcha bajo el mando de la Iglesia. Estaba dirigida por Godofredo de Bouillón y organizada en cuatro ejércitos: el lotaringio, el italiano, el languedociano y el francés, que se reunieron en Constantinopla, desde donde pasaron a Asia Menor en 1097, logrando varias victorias sobre los turcos: toma de

Nicea, batalla de Dorilea y toma de Antioquía. Se presentaron ante los muros de Jerusalén en 1099, asediándola por tiempo de cinco meses. Al fin, enfervorizados, iniciaron el asalto a la Ciudad Santa en viernes y a la hora de la Pasión, logrando su conquista.

Para adjudicarse el dominio surgió un enfrentamiento entre los jefes de los cuatro ejércitos y el papa, más concretamente entre Godofredo de Bouillón y Raimundo de Tolosa por la posesión del que se llamó Reino Latino de Jerusalén, aunque el primero dijo que no «ceñiría corona de oro allí donde Cristo la llevó de espinas» y tomó el título de Protector del Santo Sepulcro. Fallece al poco y le sucede Balduino de Flandes (1100-1118), quien sí acepta el título de rey y el legado papal se retira, con lo cual se produjo un triunfo del poder feudal sobre el eclesiástico. Cada uno de los dirigentes de la expedición logra el dominio sobre un reino: Trípoli (Raimundo de Tolosa), Antioquía, Edesa, etcétera.

Al caer precisamente este último en poder de los turcos (1114), con la consiguiente amenaza para Jerusalén, se organizó la II Cruzada, predicada por san Bernardo y dirigida por Conrado III de Alemania y Luis vii de Francia. Pero resultó un rotundo fracaso.

A fines de este siglo, y durante los primeros años del XIII tendrán lugar el resto de expediciones de conquista a Tierra Santa, que, junto con las consecuencias a que dio lugar este fenómeno de la Cristiandad, tratamos más adelante.

La expansión por España a través de la Ruta Jacobea

LA RUTA JACOBEA

Movidos ante todo por el culto a las reliquias, los peregrinos, cuya denominación procede, como ya hemos dicho, del término latino *per agrum*, aludiendo a que realizaban su trayecto a través del campo, formaron auténticas oleadas de gentes que se dirigieron durante la Edad Media a cada uno de los tres centros principales de peregrinación: Jerusalén, la Ciudad Santa, a donde acudían los «palmeros» y en la que fue martirizado Cristo, cuna de las reliquias mayores; Roma, a donde se dirigían los «romeros», lugar en el que sufrieron el martirio san Pedro y san Pablo, así como numerosos creyentes en las feroces persecuciones del Imperio romano durante la expansión del cristianismo; y Santiago de Compostela, donde fue descubierto por Teodomiro, obispo de *Iria Flavia* (hoy Padrón), corriendo el año 820, el sepulcro del apóstol, uno de los grandes acontecimientos del Medievo.

Informado de la noticia por el propio descubridor, el rey Casto se traslada inmediatamente a Compostela y declara a Santiago Patrono del Reino, iniciándose la construcción de un templo para albergar su tumba. La noticia debió correr rápidamente por Europa porque en las excavaciones practicadas en el subsuelo de la catedral se encontraron monedas de Carlomagno, que había muerto en 814, traídas por los primeros peregrinos; asimismo, en los altos del Cebrero se fundó un santuario y hospital para peregrinos ya en el año 836. Abundando en ello, al cabo sólo de medio siglo, Alfonso III el Magno decide la construcción de otro templo más amplio ante la creciente llegada de gentes, que fue consagrado en 899 con la presencia del monarca, su esposa doña Jimena, sus cuatro hijos y hasta diecisiete obispos.

Asolada la basílica por Almanzor, fue restaurada en tiempos del rey Bermudo II (corriendo el año 1003), reintegrándose a la misma las sagradas reliquias que para protegerlas de la desolación musulmana habían sido trasladadas al monasterio de Sobrado de los Monjes. Como dice Manuel Chamoso Lamas:

La peregrinación a Compostela se intensificó a partir de 1050, y las rutas seguidas por los peregrinos ocasionaron otras tantas vías de importación de las recién forjadas culturas centroeuropeas. Compostela se convierte en la capital religiosa de la Europa Occidental y en receptora de diversas corrientes de cultura.

Al llegar el último cuarto del siglo XI y el reinado de Alfonso VI [este] procuró mantener protegidas las rutas de peregrinación a Compostela, apreciando que ellas eran el principal vínculo de comunicación cultural con el Occidente europeo.

La Catedral de Santiago de Compostela

El fenómeno de las peregrinaciones constituyó el gran legado de la cristiandad de aquel entonces en pro de una Europa unida bajo unos principios comunes, en este caso, la misma fe.

La peregrinación a Santiago fue fomentada por diversas órdenes religiosas, entre las que destacaron los monjes cluniacenses, como ya hemos dicho anteriormente, cuyos monasterios que jalonaban la ruta, sirvieron de albergues a lo largo del camino, sacando también provecho de las ofrendas que recibían. A su abrigo se fueron creando núcleos fijos de mercaderes y artesanos que establecieron los cimientos de los nuevos burgos o ciudades.

El Camino de Santiago se consideró un tipo especial de repoblación, dedicado al comercio y a la artesanía, que poseía sus propias calles y jueces: el franco y el autónomo (como ocurrió en León, Oviedo, Sahagún, Avilés), fusionándose el primero con los propios de España a partir del siglo XII.

La palabra peregrino puede interpretarse en un sentido amplio o en un sentido estricto. En el sentido amplio, es peregrino todo aquel que está fuera de su patria; en el sentido estricto, sólo es peregrino el hombre que viaja a o desde el Santuario de Santiago.

La Vita Nuova
Dante Alighieri

Los peregrinos se constituyeron como un orden recogido en el Derecho Canónico; por ello gozaban de ciertos privilegios al tiempo que estaban sometidos a sus correspondientes obligaciones, entre las que se hallaba hacer testamento antes de ponerse en viaje e ir provisto de un salvoconducto. Estaba reglamentada su indumentaria así como los emblemas que portaban: capa y esclavina para el frío y la lluvia, sombrero de anchas alas para el sol, botas hasta la rodilla, zurrón o morral para las provisiones, faltriquera y bordón de apoyo en cuyo extremo

superior colgaba una calabaza que contenía el agua; cosidas iban las conchas o veneras que les identificaban. Tenían obligación de llevar una vida ascética durante el tiempo que durara la peregrinación, lo cual no dejaba de ser una penitencia que se imponían muchos pecadores.

Acuden a Santiago caballeros, prelados, campesinos, que peregrinan cumpliendo una promesa o a causa de una penitencia o faltas graves. Peregrinaban en grupo por miedo a los peligros del camino y unos lo hacían a pie mientras los más pudientes iban a caballo. Eran despedidos en sus puntos de partida por el pueblo y el cabildo cantando himnos en un acto religioso en el que se les imponían, bendecidas, sus prendas y atributos característicos.

Cuando llegaban a su meta, en Santiago de Compostela, velaban la noche en la catedral y al día siguiente confesaban, comulgaban y presentaban sus ofrendas a cambio de la bendición y de un libelo (certificado), para finalizar su camino subiendo hasta la imagen del apóstol, abrazarle y colocar su sombrero sobre la cabeza del mismo.

De Santiago llevan consigo varios objetos, como azabaches o veneras, que se convierten en una industria monopolizada por el cabildo, lo que produce no pocas disputas con la burguesía comerciante.

Siempre que la festividad del apóstol Santiago (25 de julio) coincide en domingo («el día del Señor») es Año Santo Compostelano, cuyo privilegio se remonta a los tiempos del papa Calixto II (s. XII), gran devoto de Santiago. Por el Camino circularon –y circulan– ideas, costumbres, estilos artísticos, leyendas, poesía, música, objetos típicos... es una vía de oración y penitencia, pero también de ocio y contacto social.

Ya desde el siglo X fueron varias las personalidades que peregrinaron a la tumba del apóstol: Godescalco, obispo francés de Le Puy, en el año 950, y Cesáreo, abad de Montserrat, en el 959. A finales de la siguiente centuria lo hizo el obispo de Lille y en el siglo XII se produjo el gran auge de las peregrinaciones.

Entre aquellos que habían sido peregrinos se crearon hermandades para reunirse en su país y dar culto al Apóstol. Así ocurría en Italia, Alemania y París, donde contaban con casas y un barrio propio.

Todas las facilidades posibles se dispusieron para ayudar a los peregrinos en su largo itinerario. Se les protegía por la Paz del Camino y se redactaron leyes *ad*

hoc: podían atravesar distintos países sin pagar ningún tipo de impuesto o peaje (aduanas, portazgos, pontazgos), como así lo decreta Alfonso VI en 1072 suprimiendo el portazgo del castillo de Auctares a la entrada del Reino de Galicia. Se castigaba duramente a quienes intentaran engañarles en pesas y medidas: «El que no engaña a los peregrinos, ni en la plaza ni en el negocio ni en el cambio ni en el hospedaje [...], sin duda obtendrá en el futuro el premio del Señor», según rezaba el Libro de las Peregrinaciones del Códice Calixtino.

Además, se levantaron edificios para atenderles durante el trayecto, como albergues y hospitales, donde se les recibía lavándoles los pies (emulando así el mismo acto de Cristo a los apóstoles antes de la Última Cena) y se les daban provisiones para el Camino. A la vez, se construyeron calzadas para facilitarles el trayecto y puentes para que vadearan los ríos.

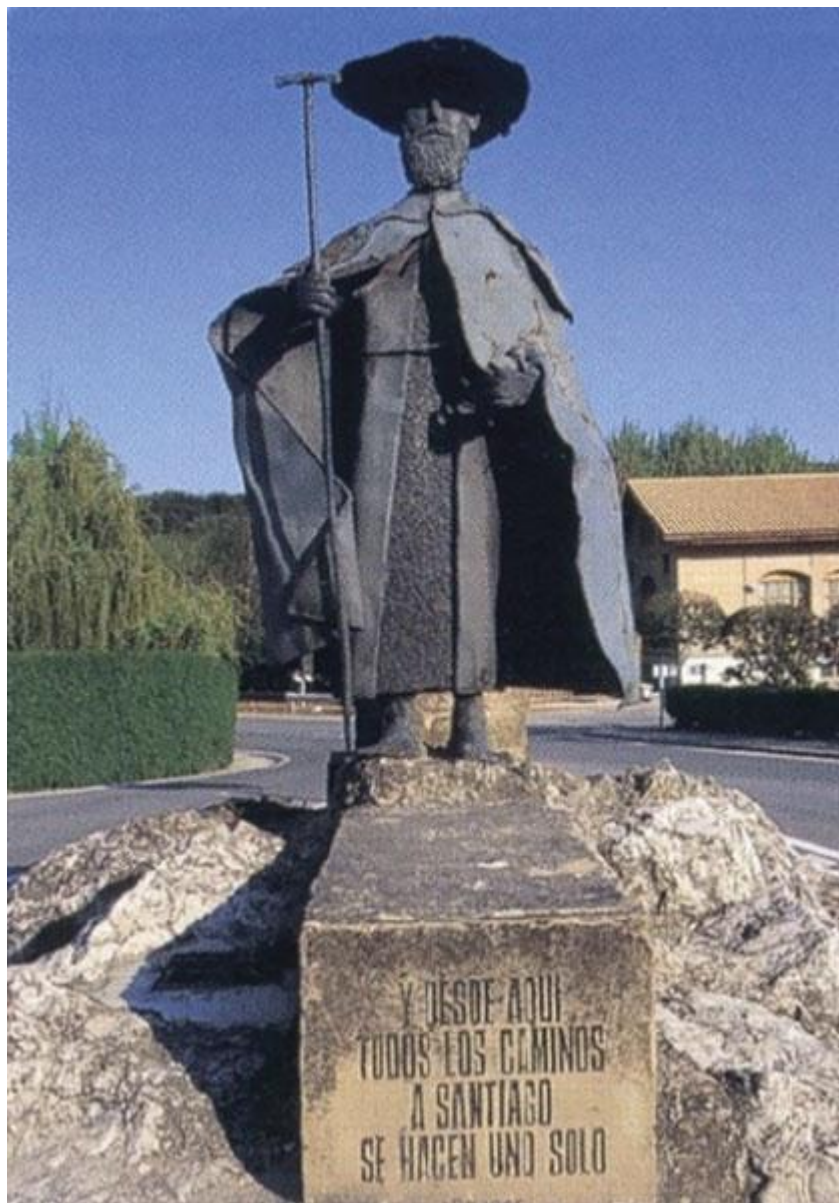
Con toda esta infraestructura las peregrinaciones cobraron un importante auge durante la Edad Media y podemos decir que, si bien de otra manera, el fenómeno se sigue manteniendo en nuestros días.

El Camino francés

El Códice Calixtino o *Liber Sancti Jacobi*, que habiendo sido robado en 2011 fue afortunadamente recuperado al año siguiente y se conserva en la catedral de Santiago, está compuesto de cinco tomos y se cree obra del clérigo francés de Poitou Aymeric Picaud, en el siglo XII; fue la auténtica guía del peregrino durante la Edad Media. Dicho religioso atribuyó la autoría por razones de prestigio al papa Calixto II y de ahí el nombre que ostenta. Además de importantes documentos gráficos, como las partituras musicales, que contribuyeron a la introducción del canto gregoriano durante la segunda mitad del siglo XI, los cuatro primeros libros comprenden sermones, milagros jacobeos, la traslación del cuerpo del apóstol Santiago y la crónica del arzobispo Turpin sobre una legendaria expedición de Carlomagno para liberar la Península del dominio musulmán.

Es en el último libro del Códice, o sea, en el V, donde se detallan a modo de guía las trece etapas en las que el autor divide el trayecto, se indican los pueblos por los que pasa el itinerario jacobeo, informando de los lugares de interés para el peregrino, tanto de albergues y hospitales como de las reliquias que hallará a lo

largo del camino, así como otras advertencias prácticas: las aguas y alimentos, el carácter de las gentes con las que se topará, etc., añadiendo un último capítulo en el que exhorta a los lugareños a acoger caritativamente en sus casas a los peregrinos porque lo estarán haciendo con Jesucristo.



Monumento al Peregrino en Ponte la Reina (Navarra), lugar donde confluyen las cuatro rutas europeas (Tolosana, Podense, Lemosina y Turonense) y se inicia el Camino francés.

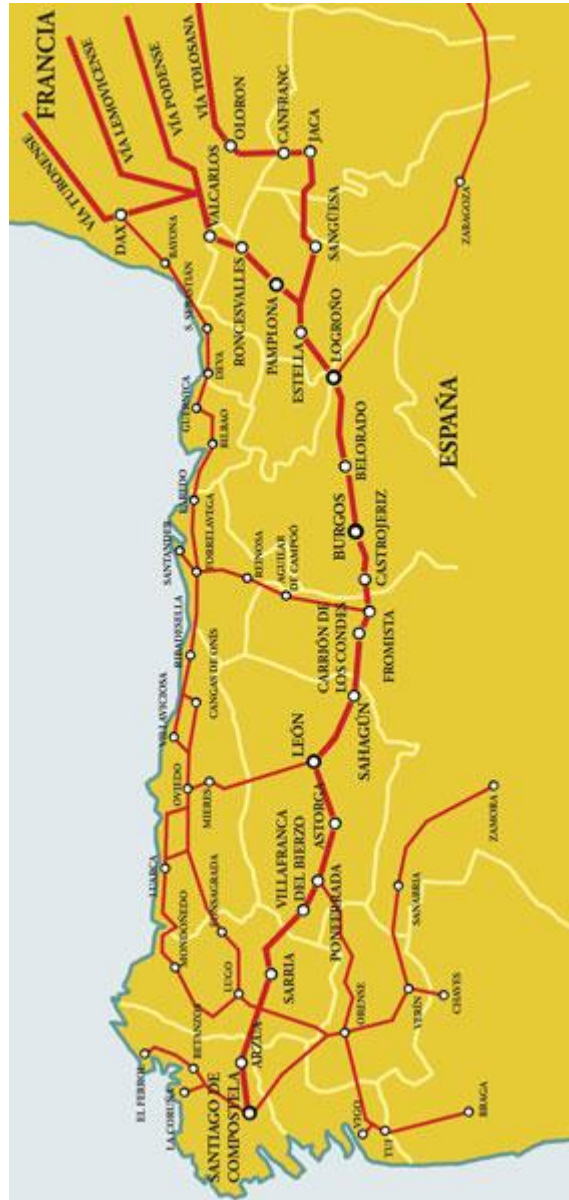
Cuatro rutas europeas confluían, tras atravesar los Pirineos, en Puente la Reina para, como dice una inscripción reciente (1965) en el Monumento al Peregrino («Y desde aquí, todos los caminos a Santiago se hacen uno solo»), iniciar el que se ha denominado Camino francés:

La Vía Tolosana, que partiendo de Arlés –donde se hallaba el cuerpo de san Trófimo– era utilizada por los peregrinos procedentes de Oriente e Italia y, a través de Montpellier, el Languedoc y Toulouse –de ahí el nombre–, penetraba por Somport en España, descendía hacia Canfranc y Jaca y, pasando por Sangüesa y Eunate, ya en tierras navarras, llegaba a Puente la Reina.

La Vía Podense, que partía de Le Puy y pasaba por Conques –donde confluía una ruta interior que partiendo de Clermont unía Souillac y Rocamadour– y Moissac.

La Vía Lemosina partía de Vézelay y, pasando por Limoges y Périgueux, se unía a la anterior en Ostabat, ya en los Pirineos.

La Vía Turonense, la más larga (*magnum iter Sancti Jacobi*), que recogía a los peregrinos procedentes del norte del continente y, desde París, Orleans, Tours –de donde tomó el nombre–, Poitiers y Burdeos, confluía con las anteriores también en Ostabat, desde donde los peregrinos proseguían su camino penetrando en España por Roncesvalles.



A partir de Puente la Reina el Camino francés se dividía en tres tramos principales:

El Camino navarro: desde el Pirineo a Nájera, en La Rioja.

El Camino castellano y leonés: desde Santo Domingo de la Calzada (La Rioja) a Foncebadón (León).

El Camino gallego: desde Ponferrada, en El Bierzo, a Santiago de

Compostela, prolongándose hasta Padrón y Finisterre en la Costa da Morte.

A través de esta ruta de peregrinación penetraron en la península ibérica y se exportaron también hacia el continente numerosas corrientes sociales, económicas y culturales, dándose, si en aquel tiempo era posible, una «globalización» de los gustos artísticos en toda Europa occidental, central y septentrional. Esta «internacionalización» se denominó con el término *románico* a partir del siglo XIX, como ya sabemos.



San Saturnino de Toulouse (Francia). En primer término, la amplia cabecera según el modelo de las iglesias de peregrinación. Al fondo, sobre el crucero, su alto cimborrio de cinco pisos en disminución para aligerar el peso, rematados en pirámide.

En un sentido o en otro del Camino, las conexiones artísticas fueron siempre frecuentes, como indica Gaillard en el caso de la escultura aragonesa y lombarda o en el del Languedoc y Silos. Lo mismo señala Lambert relacionando San Martín de Tours, San Saturnino de Toulouse y la catedral compostelana.

Rutas secundarias: Vía de la Plata, Caminos del Norte, Caminos del Mar

La Ruta de la Plata (del árabe *ab lata*: 'ruta empedrada') fue muy transitada por los cristianos del sur que venían desde las tierras conquistadas por los musulmanes, además de los salmantinos y extremeños que se habían ido incorporando al reino de Castilla, sobre todo desde que Fernando III el Santo reconquistó las ciudades de Córdoba, Jaén y Sevilla a mediados del siglo XIII e hizo devolver a la catedral de Santiago, a hombros de cautivos moros, las campanas que Almanzor había llevado para la mezquita cordobesa sobre las espaldas de los cristianos.

La ruta desde la bella ciudad del Guadalquivir continuaba hacia el norte por la antigua *Emerita Augusta*, seguía por Plasencia y ascendía el puerto de Béjar entrando en tierras salmantinas para arribar a la ciudad del Tormes, desde la que se dirigía a la del Duero con los peregrinos que habían venido de tierras portuguesas por Ciudad Rodrigo. Desde la urbe zamorana se abrían dos rutas, una la que por Sanabria y Verín caminaba hasta Orense y, otra, la que por la misma Vía de la Plata continuaba por Benavente y terminaba en Astorga para unirse con el Camino francés.

La ruta de la costa Cantábrica o Camino del Norte quizá sea la más antigua. Los peregrinos entraban en la península ibérica por Irún y continuaban en territorio vasco por Hernani, Zumaya, Guernica y Bilbao. Pasaban a tierras de Cantabria descansando en Castro Urdiales y desde allí continuaban a Laredo, Santa Cruz de Castañeda, Torrelavega y San Vicente de la Barquera. Pisaban luego territorio asturiano por Ribadesella, alcanzando Oviedo, cuya catedral era punto obligado como sostiene el antiguo cantar:

Quien va a Santiago
y no al Salvador
visita al criado
y olvida al Señor.

Continuaban por La Espina, Luarca y, entrando en Galicia, llegaban a la antigua *Lucus Augusta* y, desde aquí, a Compostela.

Una variante de esta ruta era la que desde la antigua Vetusta, atravesando la cordillera Cantábrica por el puerto de Pajares, visitaba la colegiata de Arbás y se dirigía a la capital del reino leonés para enlazar con el Camino francés.

Otra variante comenzaba desde la misma frontera para los peregrinos que, habiendo entrado por Hendaya, continuaban por Beasain, Túnel de san Adrián, Vitoria, Miranda de Ebro y Briviesca para llegar a Burgos, Cabeza de Castilla, uniéndose ya a los peregrinos que procedían de Roncesvalles y Somport.

Respecto a las rutas marítimas, muchos peregrinos procedentes del norte de Europa (Inglaterra, Irlanda, incluso Escandinavia) desembarcaban en los puertos cantábricos para continuar su camino por los itinerarios descritos anteriormente. O bien, tomaban tierra en lugares cercanos a la tumba del Apóstol, como los puertos gallegos de La Coruña, Noia o *Iria Flavia* (Padrón) para caminar hasta Santiago.

También existieron otras rutas muy transitadas por gentes procedentes de Cataluña y Aragón que habían desembarcado en los puertos de Barcelona o Tarragona, o bien que habían traspasado la frontera pirenaica y, bajando por Gerona o Ripoll, visitaban los monasterios de Montserrat, Poblet y Santes Creus. Luego, continuaban hasta Lérida, donde la capilla del *Peu del Romeu* («Pie del Romero») recuerda aquella leyenda que habla del apóstol cuando viniendo de Zaragoza se clavó una espina en el pie y unos ángeles bajaron del cielo para sacársela. Cada 24 de julio acuden a recordarlo los niños leridanos con sus *fanalets* (farolillos) cantando:

*Sant Jaume ve de Galicia,
Sant Jaume ve d 'Aragó
portant-nos als fills de Lleida
la fe de Nostre Senyor.*

Partiendo de Lérida los peregrinos proseguían su camino por Los Monegros hasta Zaragoza. Desde la capital maña, a través de las tierras navarras de Tudela y las riojanas de Calahorra, se unían en Logroño a los que venían por el Camino francés.

OTROS CENTROS DE PEREGRINACIÓN EN EUROPA

Aparte de la Ciudad Eterna, donde se halla la basílica más antigua de la cristiandad, San Juan de Letrán –ante la cual los peregrinos veneraban inocentemente la estatua ecuestre de Marco Aurelio, que fue un perseguidor del cristianismo, creyéndola de Constantino–, y es la sede también de la de San Pedro, donde se conservaba la reliquia de la Santa Faz, el peregrino visitaba camino de Roma la ciudad de Lucca, cuya imagen de Cristo, según la leyenda, se creía obra de Nicodemo, un discípulo del Redentor que, agotado, no la terminó y tuvo que hacerlo un ángel.

Otro hito italiano fue el santuario de San Miguel de Monte Gargano, donde en una gruta en cuya puerta se leía *Terribilis est iste locus* ('este lugar es terrible'), se conservaban las huellas del arcángel capitán de las tropas celestiales, siendo desde el siglo VIII uno de los lugares de peregrinación más famosos de Italia, visitado por los reyes lombardos y los soberanos del Sacro Imperio, así como por el ilustre abad Suger de Cluny.

Pero la advocación europea más impresionante al arcángel se halla en tierras galas: el Monte Saint-Michel, con su espectacular ubicación en un montículo que emerge en el océano, cuyo tombo desaparece bajo las aguas en la pleamar.

En territorio alemán el templo más visitado se halla en Aquisgrán, antigua corte palatina de Carlomagno, donde se conservaban las reliquias del Santo Velo que llevaba la Virgen en la Nochebuena durante el nacimiento del Niño Jesús, así como los pañales de la Divina Criatura. Para completar el ciclo navideño muchos visitantes acudían a Colonia, donde se encuentran los supuestos restos de los Reyes Magos.

En España, después de Compostela, el santuario más visitado fue el de Montserrat –con sus impresionantes parajes que invitaban a la vida eremítica–, al que llegaban peregrinos del sur del país vecino así como del mismo París que, posteriormente, se dirigían a otros santuarios catalanes como los de Santa Eulalia en Barcelona o San Narciso en Gerona.

Además de los centros de peregrinación citados contaron también con gran

número de visitantes los templos franceses de San Marcial de Limoges, San Saturnino de Toulouse, Santa Fe de Conques o la Cámara Santa de la catedral de Oviedo en suelo hispano.

SE HACE CAMINO AL ANDAR

El Camino de Santiago fue la principal vía de penetración del románico en la península ibérica, a la vez que sirvió de vehículo de salida y expansión de las creaciones nacionales por todo el continente. En el románico hispano se dieron principalmente influencias francesas, islámicas –debido a los frecuentes contactos entre cristianos y musulmanes– y lombardas.

A la vera de la Ruta Jacobea se construyó la catedral de Jaca, en Huesca, dedicada a san Pedro, de cronología incierta si bien se admite que fue terminada en el último tercio del siglo XI. Se trata de un templo de tres naves, crucero cubierto por bóveda semiesférica de arcos cruzados por influencia musulmana y tres ábsides en la cabecera; su decoración de ajedrezado (una banda decorativa a base de pequeños tacos entrantes y salientes alternativamente, que recuerda el tablero de ajedrez, de ahí el nombre), se repetirá a lo largo del Camino de Santiago conocida como «taqueado jaqués». Su portada occidental es la primera en la que surge, según Camón Aznar, el «sistema de arquivoltas y tímpano. Aquí se presenta ya en su plenitud imaginativa todo el elenco de molduras, frisos y temas ornamentales que han de constituir la decoración románica».



Tímpano de la portada occidental de la catedral de Jaca (s. XI), donde aparece el Crismón o anagrama de Cristo flanqueado por dos leones que simbolizan al Redentor, así como otras figuras con inscripciones alusivas.

En dicho tímpano, esculpido en bajorrelieve, aparece, por primera vez al oeste de la península itálica, el Crismón o anagrama de Cristo –de tradición paleocristiana–, inscrito en el Círculo de la Eternidad, flanqueado por dos leones, guardianes del recinto sagrado y símbolo del Salvador; bajo sus patas mantienen, el del lado derecho, a un hombre doblegado con una serpiente en su mano – identificado con el pecador arrepentido– y, el del izquierdo, un oso sujeto bajo la zarpa y un basilisco impotente, simbolizando así el dominio sobre el Mal. Ocho margaritas estilizadas en los espacios libres del anagrama aluden a la representación oriental de la Eucaristía; la inscripción que rodea el símbolo reza de esta manera: «Hanc in scvltra, lector, sic noscere cvra: P, Pater, A Genitvs, dvplex est Spiritvs Almvs: hii tres ivre quidem Dominvs svnt vnvs et idem», traducido como: «En esta escultura, lector, reconocerás lo que sigue: P, el Padre; A, el Hijo, y la doble [letra] es el Espíritu Santo. Los tres son en verdad un único y mismo Señor». Sobre el león derecho se lee: «Parcere sternenti leo scit, Xristvsqve petenti», que significa: «El león se apiada del que se postra a sus pies y Cristo del que le invoca». Sobre el león opuesto: «Imperivm mortis concvlcans est leo fortis», «El

poderoso león aplasta al Imperio de la muerte».

Una réplica de este tímpano se da en la iglesia del monasterio de Santa Cruz de la Serós (ss. XI-XII), templo que cuenta con una sola nave cubierta con bóveda de cañón, así como una original torre campanario de cuatro cuerpos, octogonal el último de ellos; aunque se ha perdido el claustro, se conserva algún capitel como el que representa a un hombre entre dos fieras conteniéndolas con sus brazos, que puede tratarse del profeta Daniel en el foso de los leones. En este monasterio también estuvo el sarcófago de la infanta doña Sancha, que fue trasladado en 1555 con las monjas a su nueva casa en el convento de las benedictinas de Jaca. En la parte frontal se reproducen en bajorrelieve dos escenas que recuerdan a la difunta (m. 1095), hija de Ramiro I y viuda del conde Ermengol III de Urgel: en una, su sepelio, en el que se ve un obispo vestido de pontifical, y, en otra, la protagonista entre sus hermanas Urraca y Teresa; en el medio de ambas escenas aparece otra con su alma (una niña desnuda) llevada por dos ángeles en el interior de una mandorla, simbolizando la esperanza de la salvación. Un repertorio muy parecido se repite en el cenotafio de San Juan de Ortega (Burgos), donde dos ángeles conducen también al cielo el alma del santo y, asimismo, en el de los santos Vicente, Sabina y Cristeta en la basílica de San Vicente de Ávila, del que hablaremos en el capítulo 9.



Iglesia de San Martín de Frómista (Palencia) desde el sureste. En primer término, la cabecera triple. Sobre el crucero, el cimborrio octogonal. A la izquierda, una de las dos torres cilíndricas que enmarcan la fachada occidental. Foto del autor

También en tierras oscenses se halla el monasterio benedictino de San Juan de la Peña, de primitivo origen mozárabe, fundado por el rey Sancho Ramírez en 1071 con monjes de Cluny; su claustro, ya del siglo siguiente (hablaremos de él en el capítulo 8), construido al aire libre, se abriga en un saliente rocoso (la Peña), que le da nombre.

La obra de orfebrería más importante de Aragón es el Evangelionario de la Reina Felicia, esposa de Sancho Ramírez (m. 1086); se trata de una plancha de madera recubierta de láminas de plata con decoración de filigrana, cabujones y esmalte, con el Calvario en el centro y la inscripción «Felicia Regina».

En tierras palentinas la reina doña Mayor, viuda de Sancho de Navarra, mandó construir en 1065 la iglesia de San Martín de Frómista, con tres naves y crucero poco marcado en planta, cúpula sobre el alto cimborrio octogonal y dos torres circulares a los pies de tradición otomana, luciendo también, por influencia

del Camino, el típico taqueado jaqués.

La Real Colegiata Basílica de San Isidoro de León es la construcción cumbre del Camino de Santiago hasta la llegada a la meta. Fue reedificada en tiempos del rey Fernando I sobre un antiguo templo dedicado a san Juan Bautista para acoger el cuerpo del Doctor de las Españas traído desde Sevilla, siendo consagrada con toda solemnidad el 21 de diciembre de 1063. En su interior reposa, como ya dijimos en el capítulo 4, uno de los maestros de obra: Pedro Deustamben. Se trata de un templo de cruz latina con tres naves y tres ábsides semicirculares de los cuales el central se derribó en 1513 para levantar el actual gótico flamígero; la nave central se cubre con bóveda de cañón sobre arcos fajones y las laterales de arista, siendo de horno las de los ábsides excepto el central de crucería estrellada. En su torre del Gallo, adosada a la antigua muralla, la imagen titular –pieza persa sasánida del siglo VI-VII en cobre plomado bañado en oro de alta calidad– presidió la ciudad hasta 2001, en que fue desmontada para restaurarla, habiendo resistido sus destellos las inclemencias del tiempo durante más de 900 años que permaneció instalada en la veleta, así como el plomo de los invasores napoleónicos, que la tirotearon para robarla sin que cayera de su puesto, desde el que, como animal totémico, anunciaba con su canto al pueblo, según tradición, las victorias de los leoneses frente a los musulmanes.



Cuerpo superior de la Torre del Gallo de San Isidoro de León (s. XI) que, abierto en dos vanos a cada lado, alberga el campanario. Coronando la cubierta piramidal se yergue la veleta (copia del original persa) que le da nombre. Foto del autor

Lo más destacable del exterior son sus dos portadas de acceso. La primera, que también lo es en mostrar modillones con cabezas de animales protectores sosteniendo el dintel, así como capiteles con seres monstruosos apotropaicos, está flanqueada por las imágenes de san Pelayo y san Isidoro (patronos del templo), sobre los que se hallan en relieve otras representaciones como el rey David músico o los signos del Zodiaco. Recibe el nombre de Puerta del Cordero por el bajorrelieve que ilustra su tímpano, en el que se representa la escena del sacrificio de Isaac presidida por el *agnus Dei* inscrito en un clípeo alzado por dos ángeles tenantes –en la postura de las Victorias aladas clásicas–, que hace alusión a la Hostia consagrada, el sacrificio del altar prefigurado –*figura Christi*– por el del hijo de Abraham, cuyo otro descendiente, Ismael, el que tuvo con la esclava Agar, corresponde a la última figura del extremo derecho que, al lado de su madre, está apuntando (¿al Cordero?) con un arco –«y de mayor fue arquero»: Génesis 21, 20–; en el lado opuesto se halla Sara, la esposa legítima, despidiendo al hijo que parte hacia su inmolación, representándose así las dos genealogías surgidas del

patriarca, lo cual puede aludir al momento histórico de la Reconquista: Ismael simboliza al pueblo árabe –en las crónicas cristianas los musulmanes son llamados agarenos o ismaelitas– e Isaac a los cristianos. Artísticamente, se trata de la primera portada historiada del arte románico, tipología que, nacida en León, caminará por la ruta Jacobea hasta Compostela –portada de las Platerías– y, haciendo el camino a la inversa, se distribuirá hacia Francia y todo el continente. Sobre el conjunto se erigió en época barroca –para contrarrestar el empuje radial de la nave central– una peineta coronada por san Isidoro a caballo efigiado como Santiago Matamoros, tal como dice la tradición que se apareció en la batalla de Clavijo en auxilio de los cristianos.



Tímpano del Cordero en San Isidoro de León. Bajo el *agnus Dei*, el Sacrificio de Isaac: le despide su madre Sara, parte en un asno, se descalza en lugar sagrado y, en la inmolación, la *dextera Dei* sale de la nube y un ángel trae el cordero que ocupará la pira. A la izquierda, Ismael arquero y su madre Agar. Foto del autor

La otra portada, que corresponde al transepto sur del templo, conocida como la del Perdón por las indulgencias que concede a los peregrinos que la

visitan, es obra del maestro Esteban, el mismo que trabaja en Compostela. Flanqueada por san Pedro y san Pablo, muestra en su tímpano tres relieves con escenas del Nuevo Testamento: Descendimiento –los discípulos extraen con tenazas los clavos de la cruz–, las tres Marías ante el sepulcro vacío y la Ascensión, donde se observa a Jesús apoyándose en dos ángeles para subir a los cielos.

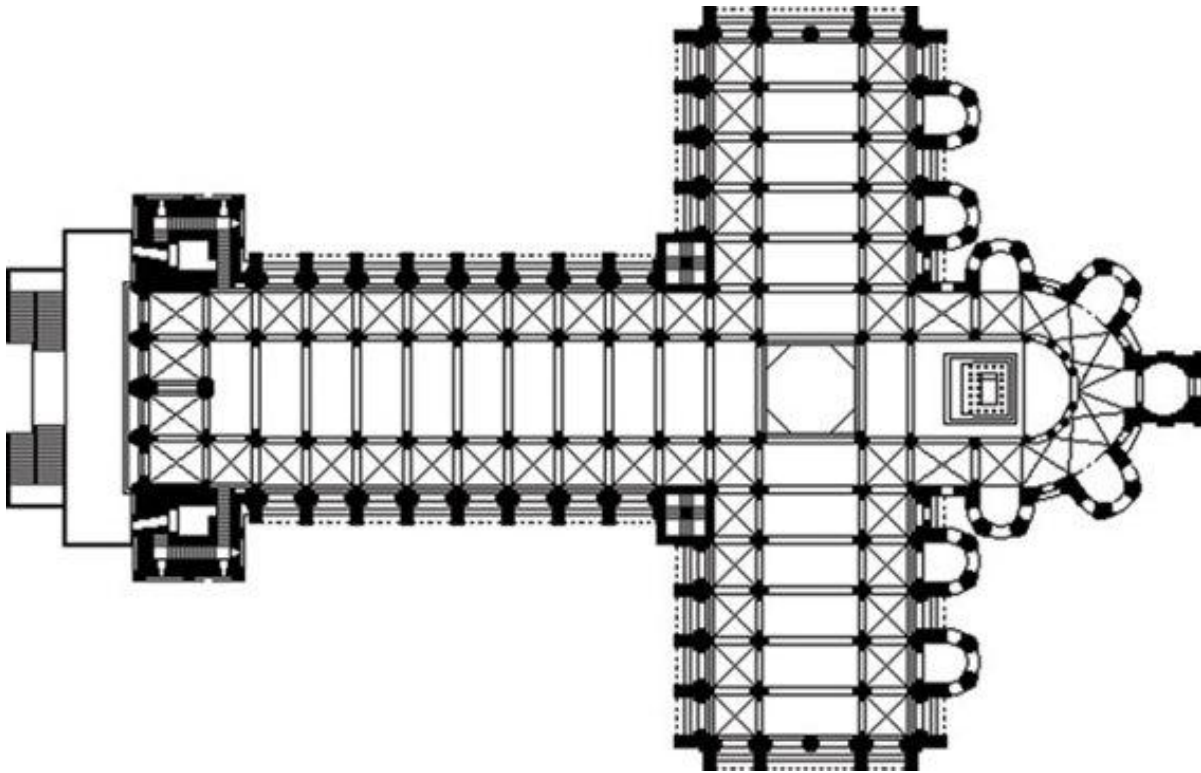
Sobre el antiguo nártex se halla dispuesta la tribuna real, hoy museo o Sala del Tesoro, que aún conserva piezas principales a pesar del saqueo de los franceses cuando la guerra de la Independencia y de otros expolios; entre ellas, la *Arqueta de los Marfiles* (1059), de madera chapada en oro recubierta de veinticinco placas de marfil, que contuvo la mandíbula del Precursor y los restos del niño mártir Pelayo traídos desde Córdoba; el *Arca de las Reliquias* del santo (1063), en plata nielada sobre alma de madera adornada con relieves alusivos al Paraíso relacionados con la escuela alemana de bronceístas de Hildesheim; la *Arqueta de los Esmaltes*, en madera de roble revestida de cobre dorado con esmaltes de Limoges; y el *Cáliz de doña Urraca*, donado por la infanta (m. 1101), según consta en una inscripción bajo el nudo «In nomine Domini. Urraca Ferdinandi» o «En el nombre del Señor, Urraca [hija] de Fernando», formado por dos copas de ágata del siglo I unidas por su base y adornadas con oro, pedrería y un camafeo de imitación romana.

Los magníficos talleres de eboraria leonesa fabricaron obras de gran calidad como el *Crucifijo de Don Fernando y Doña Sancha*, incautado, según Acta de 10-XII-1869, junto con otras valiosas piezas como el *Arca de las Bienaventuranzas*, por los comisionados del Gobierno al ser dignos «por su mérito histórico o artístico de figurar en el Museo Arqueológico Nacional». Realizado en marfil, oro y azabache, fue donado por los monarcas a San Isidoro en 1063, según inscripción al pie en el anverso, donde se efigia al Crucificado con los ojos abiertos y expresión serena, triunfante sobre la muerte, representado en la parte superior de la cruz saliendo del sepulcro y Adán (padre del género humano) lo hace a los pies de Cristo; en el reverso, el tetramorfos en cada uno de los brazos de la cruz y en la intersección el Cordero apocalíptico. Relacionado por Gómez Moreno con la cruz danesa de Gunhild, Ángela Franco opina que su precedente más directo se halla en la renana de Otto y Mathilde (982) del Museo de Essen.

A este mismo modelo de Crucificado responde el *Cristo de Carrizo* (Museo de León), ejemplos ambos de un Cristo vivo, sin muestras de dolor, con grandes ojos de azabache abiertos, delicado trabajo en barbas y cabellos y plástico perizoneo.

Otro ejemplo en marfil se halla en el *Cristo de Nicodemo* de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, de inferior calidad y ojos cerrados.

En la miniatura leonesa destaca el Beato de Fernando I –así llamado por ser este rey el donante– o de Facundo –el copista–, realizado en 1047 quizá en el monasterio de Sahagún; lo más destacable es la brillantez del colorido y la elegancia de las figuras, que han ido perdiendo el hieratismo mozárabe; el nombre del iluminador se desconoce.



Planta de la catedral de Santiago de Compostela. Cruz latina con tres naves que se prolongan en el crucero y cabecera con girola en la que se abren cinco capillas radiales.

También en el arte de la iluminación de manuscritos tiene una gran importancia el *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo, encargado por el obispo Pelayo hacia 1110, una de las joyas de la miniatura románica española, relacionable estilísticamente con la pintura leonesa, cuya iconografía se asemeja al *Arca Santa* que se guarda en la Cámara Santa de dicha catedral, pieza excepcional, toda de plata, adornada con escenas relativas a la Pasión y Glorificación de Jesucristo, realizada por orden de Alfonso VI para sustituir otra arqueta de época astur en madera de cedro que había sido traída, según la leyenda, desde Jerusalén a Toledo y desde aquí a Oviedo, huyendo de las profanaciones.

En 1075, reinando dicho monarca, se inició la construcción de la Catedral de Santiago sobre la iglesia que a comienzos del siglo IX había levantado Alfonso II cuando al observarse unas «luces misteriosas» se corrió la voz de que el sepulcro descubierto era el del apóstol en Campus Stellae (Compostela).

El templo, iniciado bajo el auspicio del obispo Peláez, sufrió un parón hacia 1088, siendo impulsado definitivamente por el arzobispo Gelmírez y consagrado en 1105, para finalizar las obras antes de mediados de siglo. Entre sus arquitectos el más conocido es el maestro Esteban, a quien le sucedió Bernardo el Joven. Responde al modelo francés de iglesias de peregrinación muy espaciosas; tiene tres naves separadas por arcos de medio punto peraltados, crucero también con tres naves y girola con cinco capillas radiales; se cubre con bóveda de cañón sobre arcos fajones en la nave central y de arista en las laterales, sobre la que se levanta una amplia tribuna. Bajo la bóveda gótica del cimborrio octogonal se halla un artilugio metálico del que pende el botafumeiro, gigantesco incensario que oscila como un péndulo durante las celebraciones litúrgicas solemnes.

En el brazo sur del crucero se encuentra la fachada de las Platerías, realizada entre otros por Esteban en 1103, según inscripción interpretada por Gómez Moreno; se llama así porque da a la plaza donde se concentran desde tiempos antiguos las tiendas de plateros. Los tímpanos de sus dos portadas están dedicados a las Tentaciones y a la Pasión de Cristo (Prendimiento, Flagelación, Coronación de espinas), acompañados en jambas, capiteles y muros adyacentes por motivos veterotestamentarios (Creación de Eva, Abraham saliendo de la tumba, Expulsión del Paraíso, el rey David músico) además de algunos signos del zodiaco (sagitario, piscis); en el tímpano de la derecha –izquierda del observador– llama la atención la macabra figura de una mujer con toques sensuales, como la ropa transparente y la cabellera suelta, sosteniendo una calavera en su regazo; quizá la esposa adúltera que, según la leyenda recogida en el Códice Calixtino, fue condenada por su marido a besar dos veces al día el cráneo de su amante degollado; o, según el profesor Gaillard, María Magdalena. Para Azcárate, Eva, madre del pecado y de la muerte. Bango Torviso opina que quizá se trate de una muestra de la misoginia medieval, que consideraba a la mujer fuente de lujuria, aunque más parece estar penando que incitando a nada.



Fachada de las Platerías en el brazo sur del crucero de la catedral de Santiago, obra del maestro Esteban (1103). En los tímpanos de sus dos portadas, sobre las arquivoltas y en el cuerpo superior se despliega un amplio programa iconográfico.

El Pórtico de la Gloria, la obra cumbre compostelana, que corresponde a finales del siglo XII, se describe en el capítulo 9.

También en tierras gallegas, pero ajena completamente a las directrices artísticas de Compostela, se encuentra, próximo a la Mariña lucense, el antiguo

monasterio de San Martín de Mondoñedo, que se remonta a la época de san Martín Dumense (s. VI). La iglesia consta de tres naves divididas por arcos de medio punto cubiertas en madera y tres ábsides semicirculares con bóveda de cuarto de esfera, reforzados en el exterior con bandas de origen lombardo y pequeñas arquerías ciegas próximas a la cornisa, a semejanza de las iglesias del Pirineo catalán al igual que el sillarejo de sus muros, formado a base de hiladas desiguales. En su portada, constituida por arquivoltas semiabocinadas que descansan sobre tres pares de columnas con capiteles decorados, luce el *agnus Dei* en el tímpano. En los canchillos se despliega, desenfadadamente, la decoración impúdica.

EL LARGO Y DURO CAMINO DE LA UNIÓN ENTRE CASTILLA Y LEÓN

El rey Sancho III el Mayor de Navarra (1004-1035) había logrado la hegemonía de la España cristiana incorporando a su reino los condados de Castilla y Aragón, pero a su muerte volvió a romper la unidad política al dividir las posesiones entre sus hijos:

García Sánchez III heredó el reino de Pamplona.

Fernando, el condado de Castilla

Ramiro, el condado de Aragón

Gonzalo, los condados de Sobrarbe y Ribagorza

La prematura muerte de este último hizo que Ramiro heredara sus dominios para unirlos al condado de Aragón. Posteriormente su sucesor, Sancho Ramírez, tomará el título de rey.

Fernando I, que se había autoproclamado rey de Castilla, consigue en 1037 la corona leonesa merced a su matrimonio con doña Sancha, hermana del rey de León Bermudo III –muerto en la guerra que mantenía con Fernando–, produciéndose así la unión de ambos reinos, pero también esta volverá a fracasar, pues al igual que su padre, siguiendo la tradición navarra, repartirá sus dominios entre sus herederos:

Galicia y Portugal para García

León para Alfonso

Castilla para Sancho II el Fuerte con el título de rey

Zamora para Urraca

Toro para Elvira

No conforme el hijo mayor, Sancho, con el testamento de su padre, que había asignado a Alfonso el reino más importante, comenzó una guerra contra sus hermanos. Primero atacó a García con la ayuda de Alfonso, habiendo pactado su reparto, y logró conquistar Galicia en 1071, persiguiendo a su hermano hasta Santarem (Portugal), donde le apresa. Pero lo quería todo. Así que se lanza contra León y después de derrotar al rey en Golpejera (1072) le obliga a tomar los hábitos en el monasterio de Sahagún, aunque con la intercesión de la hermana mayor, Urraca, logra refugiarse en la taifa amiga de Toledo.



Adosada a la muralla se conserva en Zamora la que fue casa del Cid, llamada así porque dicen que en ella convivió junto a doña Urraca, en su mocedad, bajo la tutela del buen ayo Arias Gonzalo. Foto del autor

La muerte de Sancho ante los muros de Zamora a manos del traidor Vellido Dolfos cuando asediaba la plaza, en la que se había refugiado la nobleza leonesa durante siete meses y seis días –«Zamora no se ganó en una hora»–, convirtió a Alfonso en rey de Castilla y León, después de someterse, según la leyenda de

Cardeña, al juramento que le tomó en Santa Gadea de Burgos («do juran los fijosdalgo») Rodrigo Díaz de Vivar, apodado El Cid por su sobrenombre en árabe: *Sidi* ('señor'), ganado durante sus estancias con el taifa amigo de Zaragoza «para ganarse el pan». Alfonso le pagará con el destierro, a pesar de lo cual aún el noble caballero burgalés ofreció a su rey la ciudad de Valencia cuando logró conquistarla a los árabes. Sin embargo, después de la muerte del Campeador (1099), «que en buen hora ciñó espada», –del cual dicen que siguió ganando batallas por el terror que tenían los musulmanes a su figura–, el monarca cristiano no pudo mantenerla en su poder y se perdió en 1102.

En el eco lejano aún retumbaría ante las almenas de «Zamora, la bien cercada», el estremecedor desafío de Diego Ordóñez para vengar la muerte del rey Sancho, porque «quien a traidor sostiene, es traidor como el que la face». Así lo canta el Romancero:

Yo os reto, zamoranos,
por traidores fementidos.
¡Reto a mancebos y viejos,
reto a mujeres y niños,
reto también a los muertos
y a los que no son nacidos!

A la muerte de Sancho, García quiso recuperar su trono, pero al año siguiente (1073) fue apresado a traición por Alfonso y encarcelado en el castillo de Luna, donde murió en 1090.

Con Alfonso VI (1073-1109), apodado el Bravo, la línea fronteriza de los musulmanes se extendió hasta el río Tajo tras la conquista de Toledo, una ciudad que conocía bien el monarca porque había vivido en ella bajo la protección del rey taifa Al Mamun. A la muerte de este, ayudado por los mudéjares que vivían en el interior, planeó a conciencia su conquista, que logra en el año 1085, siendo reconocido por el papa Gregorio VII con el título de *Imperator totius Hispaniae* («Emperador de todas las Españas»). A partir de entonces inicia un acercamiento a los reinos europeos, especialmente a Francia, y concierta el matrimonio de sus hijas Urraca y Teresa con los condes de Borgoña, Raimundo y Enrique.

Ante el peligro que suponía el creciente avance cristiano, los musulmanes llamaron en su ayuda a los almorávides, un potente imperio del norte de África

que logró detener la Reconquista entre fines del siglo XI y principios del XII.

Después de la muerte del rey Bravo, el Reino volverá a dividirse entre sus hijas: Urraca, que hereda León y Castilla, y Teresa, a quien deja el condado de Portugal. Un hijo de esta, Alfonso Enríquez, se proclamará rey del país hermano en 1128, logrando así la independencia. Más tarde, en 1147, tomará Lisboa a los musulmanes.

El Románico pleno peninsular
durante el siglo XII

LAS ÓRDENES MILITARES HACEN SU AGOSTO EN ESPAÑA

La aparición de las órdenes militares en España, aunque se halla relacionada con el surgimiento de este fenómeno en toda la cristiandad a raíz de las cruzadas, posee un hecho diferenciador debido a la Reconquista, nuestra particular cruzada para recuperar el territorio patrio invadido por los infieles.

Así mismo, tuvieron un importante papel en la repoblación de extensas zonas en los valles del Tajo, el Guadiana y el Guadalquivir, donde recibieron grandes extensiones de terreno que les proporcionaron un gran poder político y económico. Para atraer pobladores concedieron fueros a las villas de su jurisdicción, que les otorgaban beneficios especiales, en general de tipo fiscal, como las exenciones de impuestos por nupcialidad.

Igualmente, se dispuso la autorización para la organización de ferias en aquellas villas que contaban con la ventaja de hallarse libres de impuestos, lo cual sirvió para fomentar en gran medida el comercio; a ello también contribuyeron, especialmente, las obras que se llevaron a cabo en las infraestructuras –puentes, caminos, etc.– con el fin de mejorar la red de comunicaciones.

Las cuatro órdenes que surgieron en España, a partir de 1158 en que nace la primera de ellas, fueron:

La Orden de Calatrava, surgida en esa villa, hoy de la provincia de Ciudad Real.

La Orden de Santiago, surgida en Cáceres, en 1170.

La Orden de Alcántara (1176).

La Orden de Montesa, ya durante el siglo XIV (1317), en la Corona de Aragón, debido a la disolución de la Orden del Temple.

Las órdenes militares españolas contaron, en general, con el apoyo del papa, de quien dependían directamente, y gozaron de mucha libertad frente a los

obispos. En cuanto a los reyes, estos en principio les dieron todo su apoyo, ya que constituían un elemento militar importante tanto para la Reconquista como para la Repoblación; por ello, las fueron introduciendo en sus reinos, como hizo Alfonso I el Batallador de Aragón con la Cofradía de Belchite (1122); y en Castilla Alfonso VIII y IX, que ofrecieron posesiones a las órdenes de Santiago y Calatrava con el fin de atraerlas a sus dominios.

Las órdenes militares no sólo obtuvieron territorios del favor real, sino otro tipo de concesiones, como el cariz favorable en pleitos y, muy importante, grandes privilegios y beneficios fiscales. Con ello, se convirtieron en instituciones de gran fuerza económica y política, sobre todo, al iniciarse las luchas nobiliarias que tuvieron lugar en los siglos bajomedievales, hasta que finalmente los Reyes Católicos lograron someterlas a su control ostentando el maestrazgo de todas a perpetuidad, que llegó a hacerse hereditario.

En el campo práctico su nacimiento se produjo por la fusión de hermandades en los concejos, ya que estas contaban con una fuerte raigambre religiosa, especialmente, a partir de la invasión y posterior derrota de los almohades en las Navas de Tolosa (1212), cuando todos los esfuerzos cristianos eran pocos para expulsar a los musulmanes.

LA ESCUELA DE TRADUCTORES EN LA CIUDAD DE LAS TRES CULTURAS

La conquista en 1085 de Toledo y la tolerancia que los reyes cristianos dictaron para con musulmanes y judíos facilitaron el intercambio cultural en España. En el siglo XII, la Escuela de Traductores de Toledo se dedicó principalmente al estudio de textos filosóficos y teológicos.

El intercambio cultural florecía entre los eruditos: el clérigo Gundisalvo interpretaba y escribía en latín los *Comentarios* de Aristóteles, escritos en árabe, que el judeoconverso Juan Hispalense le traducía al castellano, idioma en el que se entendían.

La Escuela de Traductores de Toledo tuvo dos períodos. El primero fue el del arzobispo don Raimundo que, en el siglo XII, impulsó la traducción de obras de filosofía y religión del árabe al latín. Gracias a su labor, en las universidades europeas comenzó a conocerse el aristotelismo neoplatónico. Se tradujeron libros de Aristóteles comentados por filósofos árabes como Avicena y Alfarabí, textos de autores hispano judíos como Ibn Gabirol, y también se tradujeron el Corán y los Salmos del Antiguo Testamento. Por otra parte, en esta fase se empieza a recibir la ciencia oriental en Europa a través de las traducciones de obras que sirvieron de manuales para los universitarios hasta el siglo XVI: el *Canon de Avicena* y el *Arte de Galeno*. La astrología, la astronomía y la aritmética se enriquecieron igualmente al transcribirse al latín las obras de Al Razi, de Ptolomeo o de Mohamed ben Muza al Juwarizmi.

El segundo período tuvo lugar, ya en el siglo XIII, con la llegada al trono del rey Alfonso X, gran impulsor de la Escuela. En este tiempo, Miguel Scoto, con la ayuda de un judeoconverso llamado Andrés, inició la traducción de las obras del filósofo cordobés Averroes, comenzando también la etapa de las traducciones de tratados de astronomía, física, alquimia y matemáticas.

EL ROMÁNICO, DUEÑO DEL SUELO IBÉRICO

A lo largo del siglo XII se produjo el gran desarrollo del románico hispano una vez que la Reconquista consigue establecer fronteras seguras tanto en los reinos occidentales, que ya habían llegado a la línea del Tajo, como en los orientales que, aunque algo más tarde, alcanzan también el Ebro.

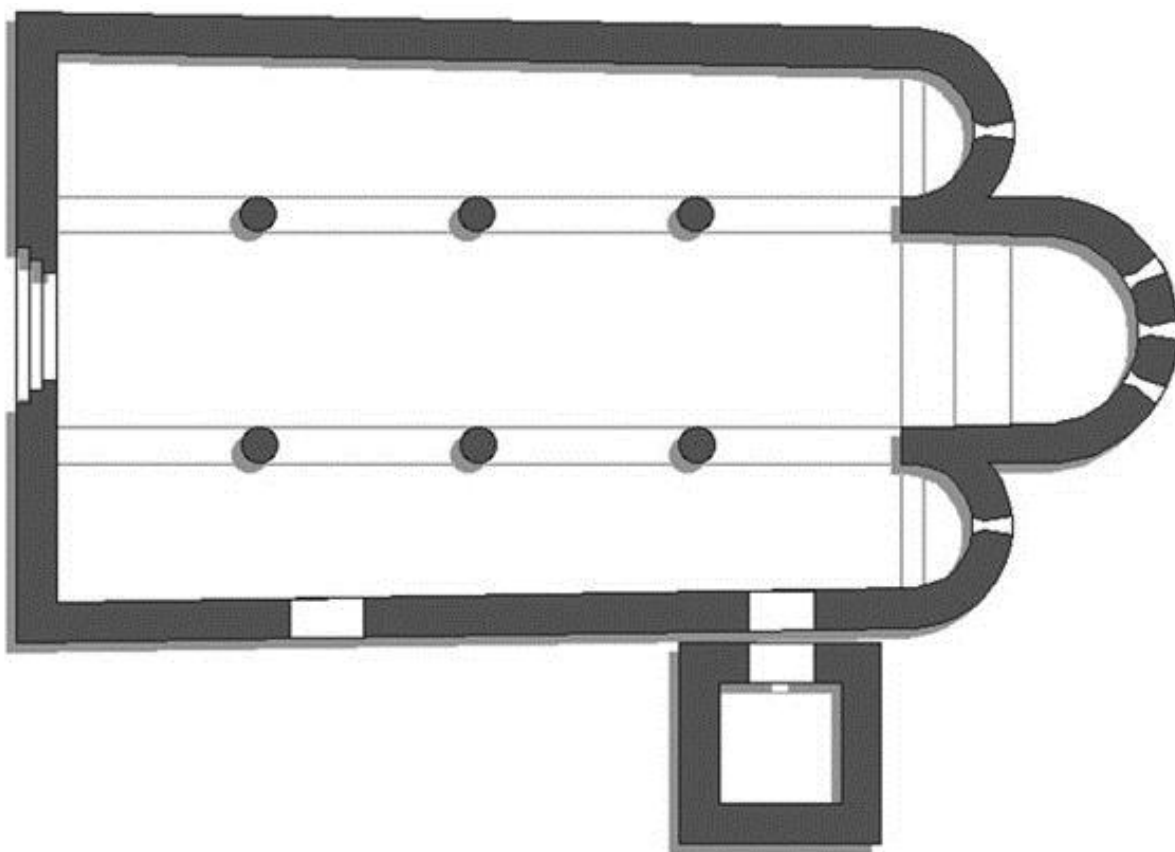
Pedro I de Aragón había conquistado Huesca en 1096 y poco después Barbastro. Alfonso I el Batallador, en 1118, logra entrar en Zaragoza, desplazando así la frontera con los musulmanes hasta el río Ebro. Muerto este rey, que había legado el trono a las órdenes militares, la nobleza se rebeló y eligió como sucesor a su hermano Ramiro II el Monje, llamado así porque residía en un convento. Este aceptó la corona con el único fin de darle un heredero. Para ello se casó con Inés de Poitou y después del nacimiento de su hija Petronila se retiró al monasterio de San Juan de la Peña. En 1137 se produjo el matrimonio entre la princesa Petronila (concertado cuando sólo contaba un año de edad) y el conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV. Con el hijo de ambos, Alfonso II, la Corona de Aragón aglutinó también el condado de Cataluña, si bien cada territorio siguió conservando sus propias instituciones.

La Edad de Oro del románico catalán

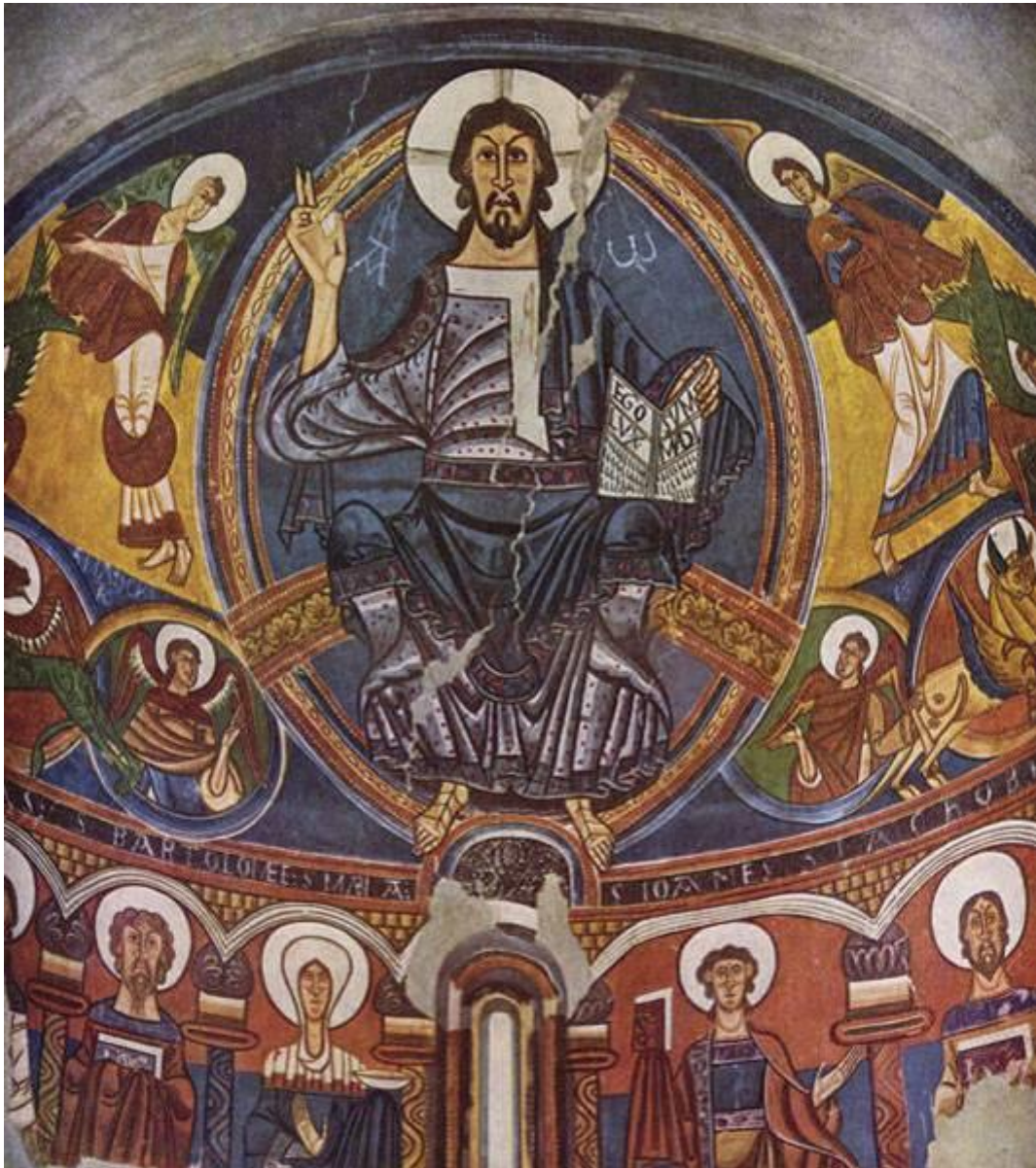
Al primer cuarto de la centuria corresponden las iglesias pirenaicas de altas torres cilíndricas, como la de Santa Coloma de Andorra, o cuadradas como las del valle del Bohí (Lérida): Erill la Vall, Durro, Santa María y San Clemente de Tahull, que conservan la decoración exterior a base de bandas y arquillos de origen lombardo sobre sus muros de aparejo contruidos con pequeños sillares y mampostería.

Hacia 1120 se realizó la decoración interior de las bóvedas absidales de las dos últimas con pinturas murales al fresco. En Santa María se halla representada la *Maiestas Mariae* de herencia bizantina (*Theotokos*, Madre de Dios), la Virgen Trono

de Sabiduría (*Sedes Sapientiae*) con Jesús sentado en su regazo y dentro de una mandorla, flanqueada por los Reyes Magos, solemne, fría, hierática, al uso propio del románico, con el Niño –un adulto reducido de tamaño– levantando la mano derecha en actitud de bendecir. En san Clemente ocupa ese espacio la *Maiestas Domini*, Cristo en su mandorla sentado sobre el arcoíris, flanqueado por dos querubines y el tetramorfos, levantando la mano derecha para bendecir y sosteniendo el Libro de la Vida (con la inscripción «Ego svm lvx mvndi») en la izquierda, reflejando una poderosa fuerza expresiva en la frontalidad de su rostro –herencia bizantina– y en su penetrante mirada a pesar del hieratismo que le mantiene distante; sobre ambos hombros se dibujan la primera y última letra del alfabeto griego (alfa y omega), indicando que es Dios, principio y fin del mundo. Ambas pinturas, en las que predominan los tonos rojos y azules de aerinita (un pigmento típico del Pirineo catalán), se hallan hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Planta de la iglesia de San Clemente de Tahull (Lérida), consagrada en 1123. Consta de tres naves y tres ábsides en la cabecera, sin transepto, y una torre campanario cuadrada exenta en el costado sur.



Maiestas Domini, también llamado Pantocrátor, de San Clemente de Tahull. Cristo en su mandorla sentado sobre el arco iris, bendiciendo con la mano derecha y mostrando el Libro de la Vida en la izquierda. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

En el mismo museo, y de la misma fecha, se guardan varios antependios o frontales de altar, como el de la ermita de San Quirze y Santa Julita de Durro

(Lérida), con las crueles escenas de los martirios de madre e hijo (él, en pie, serrado desde la cabeza por dos verdugos; ambos metidos en un caldero al fuego; martilleando a ella su cráneo, hiriéndola con la espada en todo el cuerpo), con la novedad de figurar en el centro una imagen de los dos santos a la manera de la Virgen con el Niño en lugar del característico pantocrátor que se observa, por ejemplo, en el frontal de la diócesis de Urgel, donde aparece inscrito en una doble mandorla rodeado por los apóstoles dispuestos en forma piramidal, seis a cada lado.

En Cataluña, además del estilo ítalo-bizantino que vimos en Tahull y se da también en San Quirze de Pedret –con la novedad de figurar los veinticuatro ancianos del Apocalipsis pintados en el ábside–, proyectándose luego a Roda de Isábena, Berlanga y Maderuelo, se introdujo otra corriente pictórica de influencia francesa, que se manifiesta en las pinturas de San Juan de las Abadesas.

En cuanto a la escultura, la impresionante decoración de la portada de la iglesia del monasterio de Santa María de Ripoll, cuya estructura puede compararse con la de un arco de triunfo romano, supone el momento cumbre de esta faceta artística en Cataluña. Relacionada estilísticamente con los modelos franceses del Languedoc, reparte sus escenas en franjas escalonadas a ambos lados de la portada. Es una «Biblia en piedra», pues recoge temas del Génesis, Éxodo, Reyes, los profetas Jonás y Daniel, los Hechos de los Apóstoles y el Apocalipsis, presididos en el friso superior por Cristo rodeado del tetramorfos y acompañado de los veinticuatro ancianos. En el zócalo, a ras de suelo, escenas de animales reales y fantásticos: leones, grifos. Respecto a los claustros, destacan los capiteles del monasterio de Sant Pere de Galligáns y las escenas del Antiguo y Nuevo Testamento en el de la catedral de Gerona, así como Sant Cugat del Vallés en Barcelona.

La escultura en madera policromada fue también muy abundante en Cataluña durante el románico, destacando las Vírgenes Theotokos, los Descendimientos (como el de Santa Eulalia de Erill la Vall) y los Crucificados, entre ellos, el «Cristo vivo», vestido, de ojos abiertos, sin signos de dolor, triunfante sobre la muerte, que recibe el nombre de «Majestad», como la *Batló* (nombre debido al donante), procedente de la comarca de Olot (Gerona), hoy en el Museo antes citado.

En cuanto a las obras exentas o de bulto redondo, uno de los principales ejemplos es la *Virgen del Claustro* de la catedral de Solsona (Lérida), obra en piedra (ennegrecida por el paso del tiempo) del maestro Gilberto de Toulouse, realizada

en 1163, sedente con el Niño sobre la pierna izquierda en lugar de centrado en el regazo como suele ser habitual en la escultura románica plena, por lo que esta imagen avanza ya en la transición hacia la humanización del gótico.

En el arte del tejido destaca el *Tapiz de la Creación* (h. 1100), que se guarda en el Tesoro de la catedral de Gerona; más que un tapiz, un lienzo bordado (al igual que el de Bayeux) en lana sobre tela de lino. Se trata de una pieza de 3,65 x 4,70 metros que decoraba el baldaquino y el altar catedralicio. Aunque incompleto, contiene, como su nombre indica, escenas alusivas a la creación del mundo según el Génesis, dispuestas en círculo de manera radial, con el pantocrátor en el centro, representado al modo helenístico: joven e imberbe para indicar el carácter inmortal de su eternidad. Enmarcando la escena, en unas bandas rectangulares, aparecen los meses del año y las estaciones, con la figuración antropomórfica al modo clásico de los vientos en los ángulos del tapiz.

En el arte de la iluminación de manuscritos hay que citar la Biblia de Lérida, que se conserva en el Museo Capitular de la Seo Nueva ilerdense, fue realizada por un copista anónimo a mediados del siglo XII en un *scriptorium* catalán o quizá calagurritano; se trata del mayor de los códices bíblicos de España, escrita a dos columnas ocupando seiscientos trece pergaminos. Lo más significativo son sus letras iniciales, que están decoradas con entrelazos florales y geométricos junto a motivos antropomorfos y zoomorfos de tipo fantástico.

El románico desciende del monte a la ribera

Por tierras de Navarra, País Vasco, Aragón y La Rioja, desde el Pirineo hasta más allá del Ebro, el románico, como en todas partes, tampoco conoce fronteras.

En 1084, siendo rey de Navarra y Aragón Sancho Ramírez, fue nombrado obispo de Pamplona un monje de Cluny conocido como Pedro de la Roda, quien con el decidido apoyo del monarca planeó la construcción de la catedral, cuyas obras no comenzaron hasta el año 1100, con el rey ya fallecido. Unos años después, en 1115, también lo hizo el obispo, por lo que ninguno de los promotores pudo ver terminado el templo. Fue su sucesor, Sancho de Larrosa, quien lo consagró en 1127 «...estando presente también el gloriosísimo rey Alfonso I el Batallador», según narra la carta de consagración. No obstante, el claustro no se concluyó hasta

después de 1140.

Aunque son escasos los restos que quedan de esta catedral románica, sabemos que tuvo obra en ella el maestro Esteban –el mismo que trabajó en la puerta del Perdón de San Isidoro de León y en la catedral de Santiago–, además de otro artista desconocido que terminó el claustro, del cual se conservan varios capiteles entre los que destacan tres que representan la Pasión y Resurrección de Cristo y la historia del santo Job; son piezas de tan excepcional calidad por su gran realismo y expresividad, además de una detallada minuciosidad, que el pintor Pérez Villaamil los calificaba hace siglo y pico como «...un rico tesoro» y pedía «...que se lleve a Madrid para que sea colocado en el Museo de Arquitectura». En aquellos tiempos este tipo de expolios se consideraban factibles, como ocurrió en León en 1869; por fortuna, en Pamplona no llegó a consumarse.

La fachada de la catedral fue sustituida a finales del siglo XVIII por la actual neoclásica, obra de Ventura Rodríguez, pero sabemos que tenía una estructura similar a la de las Platerías de Compostela por ser obra del mismo artista; estaba flanqueada por dos torres, que se terminaron después de mediados de la duodécima centuria.

También intervino el maestro Esteban en la *Porta Speciosa* (Puerta Preciosa) que se construyó durante la ampliación de la primera iglesia del monasterio de San Salvador de Leyre. Partida en dos por un parteluz de mármol, está formada por cuatro arquivoltas abocinadas que apean en jambas rectas, la exterior, y en capiteles y columnas las tres interiores. En el centro del tímpano, Cristo Salvador entre la Virgen y san Juan con otros santos no bien identificados; en las arquivoltas se suceden los temas fantásticos, zoomorfos y fitomorfos. En el friso superior y en las enjutas, personajes bíblicos: de izquierda a derecha del observador, en el registro más alto: San Miguel, Santiago, el Salvador, San Pedro, San Juan, el martirio de las santas Nunilo y Alodia, un monstruo apocalíptico, el demonio atrapando un alma, la danza de la muerte y un hombre que agarra la cola de un gran pez (¿Jonás con la ballena?). En la línea inferior, la Visitación, la Anunciación, un obispo y un ángel trompetero, y a la izquierda un santo con báculo y libro, otro ángel trompetero y una cabeza humana rodeada por vides. En los capiteles de las columnas, leones protegiendo a sus crías, personajes en cucullas, aves con los cuellos entrelazados picándose las patas, una cabeza aprisionada por tallos y hojas de acanto. Un conjunto impresionante.

En Estella hay que detenerse en las iglesias de San Miguel (con la *Maiestas Domini* en el tímpano de su portada norte) y San Pedro de la Rúa, cuyos claustros

presentan columnas pareadas, algunas de fustes retorcidos por influencia islámica, y capiteles de motivos historiados, vegetales y fantásticos.

En Sangüesa, descuella la iglesia de Santa María la Real, en cuya portada del Juicio Final, con cierto desorden y abigarramiento quizá por haberse incorporado escenas pensadas para otro lugar, se aprecian, adosadas a las columnas que flanquean la entrada, las características figuras alargadas de influencia francesa: las tres Marías a la derecha –sobre el libro que sostiene la Virgen estampó su nombre el autor: «Leodegarius me fecit»– y san Pedro y san Pablo a la izquierda, entre quienes no podía faltar ahorcado el rey de los turbios negocios, con el diablo que le inspiró y la inscripción que lo acredita: «Iudas Mercator», un aviso a algunos de los personajes representados en las arquivoltas (músicos, artesanos, mercaderes, avaros). En los capiteles existen escenas alusivas a la promesa de Redención universal (ciclo de la Infancia de Jesús) y la prefiguración del Juicio Final en el de Salomón. En el tímpano, Cristo en Majestad rodeado por los cuatro ángeles trompeteros que anuncian el Último Día. San Miguel con la balanza para pesar las almas –el diablo tirando de un platillo– y la humanidad en dos pisos: a la derecha, los justos vestidos y, a la izquierda, los condenados desnudos. Debajo, en el dintel, bajo arquería, flanqueando a la Virgen con el Niño, los doce apóstoles.



«Virgen Blanca» de Tudela, del tipo *Theotokos* (Madre de Dios) o *Sedes Sapientiae* (Trono de Sabiduría) con el Niño centrado en su regazo en actitud de bendecir. A pesar de la ligera sonrisa no existe comunicación entre ambos. Piedra policromada.

Tudela, ciudad ganada en 1119 por Alfonso I el Batallador, fue crisol de culturas como una segunda Toledo: el poeta musulmán conocido como el Ciego de Tudela, su colega judío Yeudá Halevi, el viajero también hebreo Benjamín de Tudela. Durante el reinado de Sancho VI el Sabio (1133-1194) se comenzó la catedral; de su claustro y su impresionante portada del Juicio Final, concluida ya

en la transición al gótico, hablaremos en el capítulo 9. La monumental imagen en piedra policromada de la Virgen Blanca (1,90 metros) corresponde al tipo *Sedes Sapientiae*, con el Niño (la Sabiduría) centrado en el regazo en actitud de bendecir mientras, en un gesto solemne, María sujeta el brazo izquierdo de su Hijo.



Santa María de Eunate (Navarra), templo de planta central octogonal inspirada en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, con ábside semicircular adosado y rodeado en todo su perímetro por una galería de arcos de medio punto.

Las plantas octogonales de Santa María de Eunate, rodeada sus ocho lados por una arquería de medio punto que alude a su nombre en vasco (Eunate: 'cien puertas') y la iglesia del Santo Sepulcro de Torres del Río, cubierta por cúpula nervada de influencia islámica, recuerdan el *martyrium* paleocristiano y la iglesia homónima de Jerusalén.

En el capítulo de las artes suntuarias o decorativas destaca el frontal esmaltado de Aralar, en el santuario de San Miguel, sito en la cumbre de este monte, que representa en su medallón central a la *Sedes Sapientiae*.

La basílica de San Prudencio de Armentia (Álava) luce un tímpano con dos registros: en el superior, el Cordero Místico inscrito en su círculo flanqueado por san Juan Bautista y el profeta Isaías con inscripciones identificativas; la que circunda al *agnus Dei* proclama su victoria sobre la muerte a través del sacrificio: «Mors ego sum mortis vocor agnus sum leo fortis», es decir, «Yo soy la muerte de la muerte, me llaman Cordero. Soy un león fuerte», siendo la fortaleza del león el símbolo de la Resurrección. Otra inscripción –«Rex : sabbaoth : magnus : Deus: est : et : dicitur : Agnus»–, que traducida quiere decir «El rey de los ejércitos celestiales es el gran Dios y es llamado el Cordero», completa el mensaje. En el registro inferior, el crismón entre dos ángeles tenantes.



Basílica de San Prudencio de Armentia (Álava): tímpano de doble registro: arriba, el *agnus Dei* flanqueado por san Juan Bautista y el profeta Isaías. Abajo, el Crismón sostenido por dos ángeles tenantes. Ambos inscritos en el Círculo de la Eternidad.

En tierras aragonesas se encuentra el claustro del monasterio de San Juan de la Peña, en el que destacan sus capiteles esculpidos con figuras de grandes ojos,

muy expresionistas, estructurados en cuatro ciclos que se desarrollan en cada una de sus cuatro pandas: el Génesis, la infancia de Jesús, vida de san Juan Bautista y vida pública de Cristo.

Al mismo maestro que realizó esta obra se atribuyen también los capiteles del claustro de la iglesia oscense de San Pedro el Viejo, algunos de ellos copias por haber sido trasladados los auténticos al Museo Provincial de Huesca, siendo características, como en los anteriores, las figuras de ojos exagerados. Sobre la iglesia, de origen mozárabe, se construyó el nuevo templo de tres naves rematadas en ábsides semicirculares, así como las dependencias monásticas, comenzadas en 1117 y prolongadas durante un siglo. En el tímpano de la portada de la iglesia se halla también, por influjo jaqués, un Crismón, aunque este sostenido por dos ángeles.

A principios de siglo corresponden las pinturas murales de la iglesia parroquial oscense de Bagüés, hoy en el Museo Diocesano de Jaca, que representan el ciclo de la Salvación; en los muros laterales las escenas se disponen en sentido prefigurativo, es decir, estableciendo un paralelismo entre los episodios del Antiguo y el Nuevo Testamento, para finalizar en el ábside con la Ascensión dentro de una mandorla en lugar del tradicional pantocrátor. Estas pinturas, junto con las procedentes de Ruesta, Susín o Navasa, depositadas en el mismo museo, han dado lugar a que pueda hablarse de una Escuela de Jaca en la pintura románica del siglo XII.

Hacia el norte de La Rioja, la bonita iglesia de Santa María de la Piscina: «En recuerdo de mi peregrinación a Jerusalén, edifiques una iglesia [...] que en la fábrica sea semejante a la Sagrada Piscina de Jerusalén, en la cual hallé por revelación de Dios una parte de la Santa Cruz». Era el infante don Ramiro encargando al abad Pedro Virila, según consta en inscripción sobre la sencilla portada semicircular orientada al mediodía, la construcción de este templo de una sola nave cubierta con bóveda de cañón y rematada en ábside semicircular.

Ancha es Castilla

La Calzada Jacobea, en tierras riojanas donde nació la lengua castellana que rimó el «maestro Gonçalvo, de Berceo nomnado», pasa por la villa de Santo

Domingo, que no existía en el siglo XI y dicen fue el santo quien construyó el puente de veinticuatro arcos sobre el río Oja así como el hospital para peregrinos que aún subsiste en el burgo que se llamaría como su fundador y lleva en su apellido la Calzada que le dio vida. De 1158 son los ábsides románicos de la catedral que luego se continuó en estilo ojival y se coronó con la Moza de La Rioja, su torre barroca de sesenta y siete metros de altura.

En Oña, al norte de la provincia burgalesa, capital de la comarca de la Bureba, el conde Sancho García, nieto de Fernán González, había fundado en 1011 el monasterio de San Salvador, cuya iglesia se terminó en el siglo XII.

De las ruinas del monasterio de San Pedro de Arlanza se trasladó su portada románica al Museo Arqueológico Nacional, que también por estas tierras anduvo haciendo acopio de obras.

El conjunto monacal más importante de Castilla es Santo Domingo de Silos, cuyo claustro, excepción en el románico, se halla compuesto de dos pisos, el segundo ya del siglo XIII, presididos por el alto ciprés de su jardín. La parte más antigua (ss. XI-XII) son los lados norte y este, en los que se ven dobles columnas en éntasis. Además de los capiteles con abundantes escenas del bestiario real y fantástico así como motivos vegetales, se labraron los relieves de la Ascensión, Pentecostés, Entierro de Cristo con las Marías ante el sepulcro, Descendimiento, Discípulos de Emaús y Duda de santo Tomás. En las piernas entrecruzadas y el tratamiento de barbas y cabellos se observan recuerdos de los relieves franceses de Souillac y Moissac.

Las artes menores fueron ricas en Silos, comenzando por el cáliz del santo, que murió en 1073, aunque por su factura la pieza corresponde al siglo x; es de plata dorada con decoración de influencia árabe (arcos de herradura) rodeando la base y roleos y filigrana sobre el nudo. Destacar también el frontal de cobre dorado, esmaltado en *champlevé* (vaciado) con gemas, del arca sepulcral de santo Domingo (s. XII), hoy en el Museo Provincial de Burgos, así como la patena del cáliz y la arqueta esmaltada, ambas ya de fines de siglo.

En la provincia de Burgos también destacan las iglesias de San Pedro de Tejada y Rebolledo de la Torre, cuya galería de arcos porticados exhibe escenas de crítica social (la avaricia) en sus capiteles.

En la de Palencia hay que empezar señalando el claustro del monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo y, en el mismo lugar, la ermita de Santa

Cecilia, así como el rico románico rural salpicado de numerosos ejemplos: Moarves y su friso del Apostolado, los capiteles de Revilla de Santullán, las iglesias de Zorita del Páramo, Santa Eufemia de Cozuelos, Vallespinoso de Aguilar, Brañosera... Sobre todas, la villa de Carrión de los Condes –cuna del marqués de Santillana–, con la iglesia de Santa María de la Victoria o del Camino y la de Santiago, cuyas portadas sin tímpano se hallan coronadas por sendos frisos: en la primera, el de la Epifanía; y, en la segunda, el del Apostolado (h. 1160), presidido por un Cristo en Majestad, al decir de Gudiol: «una de las más gloriosas figuras de nuestro románico, que rebasa lo medieval...» e, idealizado, se acerca al clasicismo griego, caso único en la plástica románica, camino de la transición. En las arquivoltas la más completa representación de oficios medievales: sastres, zapateros, herreros, acuñadores de moneda realizando todos sus trabajos, desde la fundición del metal al fuego que un personaje aviva con el fuelle hasta el encargado de supervisar e inspeccionar el proceso de amonedación. Junto a ellos, una bailarina contorsionista, y no podía faltar la crítica a los vicios y pecados, como la avaricia y la lujuria, y también a los conflictos humanos, en las figuras de juez y escribano que aparecen en la arquivolta superior.



Carrión de los Condes (Palencia). Arriba, detalle del friso del apostolado de la iglesia de El Salvador: idealizado al estilo clásico, la figura de Cristo en Majestad rodeado del tetramorfos abandona la rigidez hierática del románico. Abajo, portada de la iglesia de Santa María de la Victoria: el friso de la Epifanía corona las archivoltas ajedrezadas. Fotos del autor

En León, tras la solemne proclamación en 1135 de Alfonso VII (1126-1157), hijo de la reina doña Urraca, como Emperador –con vasallajes de toda la península ibérica y allende los Pirineos, si bien la idea imperial leonesa se extinguirá en poco tiempo–, se lleva a cabo en 1149 la ampliación de la Basílica de San Isidoro por

iniciativa de la infanta doña Sancha, hermana del monarca, resultando un templo de tres naves separadas por arcos de medio punto peraltados y en el transepto polilobulados de influencia islámica, crucero saliente y tres ábsides en la cabecera. Tiene lugar también la decoración del Panteón Real, así llamado porque albergó los sepulcros de los reyes leoneses; se trata de un recinto cuadrangular –antiguo nártex– dividido en tres naves por pilares cruciformes sobre los que se disponen arcos de medio punto peraltados que sostienen bóvedas de arista, en las que, al temple sobre estuco, se desarrolla un programa pictórico que plasma la Redención a través de los ciclos que establece la liturgia a lo largo del año (Navidad, Pasión y Resurrección), interpretados –como decía su antiguo abad, Antonio Viñayo– según el rito mozárabe, que, aunque abolido, aún se mantenía en San Isidoro, fraccionándose la Hostia en nueve partes: Encarnación, Nacimiento, Circuncisión, Epifanía, Pasión, Muerte, Resurrección, Glorificación y Reinado. Centra el conjunto la *Maiestas Domini* con todos sus atributos y rodeada de un tetramorfo antropozoomorfo (cabeza de animal y cuerpo humano), tal como se observa en muchos Beatos mozárabes. El ciclo de la vida de Cristo comienza con episodios de su infancia: Natividad, Anuncio a los pastores –composición que se aleja de la frialdad románica por su naturalismo e instantaneidad: una escena típica de la montaña leonesa en la que no faltan los mastines autóctonos–, Huida a Egipto, Circuncisión, Epifanía, Degollación de los Inocentes –que acentúa su crueldad en la indiferencia de los verdugos–, Herodes contemplando el bárbaro sacrificio y los soldados ejecutándolo. El ciclo de la Pasión se abre con la Última Cena, donde aparece san Marcial, copero procedente de una leyenda del siglo XI. Continúan: Prendimiento, Negación de Pedro, Lavatorio de Pilatos y Arrepentimiento de san Pedro; y culminan en la Crucifixión, con Cristo flanqueado por el sol y la luna acompañado de María y san Juan, los esbirros Longino y Estefatón –este con el caldero donde empapaba la esponja en vinagre– y las dos figuras de los promotores regios arrodilladas. Las escenas restantes pertenecen al Apocalipsis. Decorando el intradós de los arcos se halla el *mensario*, en el que se representa cada mes del año por las labores agrícolas tradicionales. Al margen de otras influencias que se han querido señalar en estilo y colorido, como las francesas de Saint-Savin-sur-Gartempe, fueron los aportes miniaturistas de escuela leonesa los que conformaron, hacia 1170, la que se ha llamado «Capilla Sixtina del arte románico».



Anuncio a los pastores. El ángel detiene el tiempo cuando uno alimenta al mastín y otro iba a tocar la flauta, una escena de gran naturalismo e instantaneidad alejada del hieratismo románico. Bóveda del Panteón de Reyes de San Isidoro de León. Foto del autor publicada con la autorización del director del Museo de San Isidoro (León).

A la muerte de Alfonso VII vuelve a romperse la unidad castellano leonesa. Sus hijos Fernando II y Sancho III heredarán respectivamente los reinos de León y Castilla. Bajo el reinado de Alfonso IX, sucesor del primero, tuvo lugar en León un hito trascendental en la historia parlamentaria de Europa –que es tanto como decir del mundo–, ya que en 1188 el monarca convocó a la Curia Regia a los tres estados (nobleza, clero y pueblo llano), con lo que León se convierte en la Cuna del Parlamentarismo, como ha reconocido la Unesco en su Declaración de junio de 2013. Estas Cortes, celebradas en la Real Colegiata de San Isidoro, suponen el origen del sistema parlamentario representativo actual. En ellas se garantizan numerosos derechos individuales y colectivos, así como la obligación del rey de convocar Cortes para hacer la guerra o declarar la paz. Durante el reinado de este

monarca tendrá lugar la expansión del reino leonés hacia tierras de Extremadura.



Vista del cimborrio catedralicio de Zamora, cuya cúpula de media naranja, al igual que las cuatro torrecillas angulares, se cubre con tejas imitando escamas por influencia bizantina. Foto del autor

En la ciudad de Zamora lo más importante es el cimborrio catedralicio, de influencia bizantina a través del Perigord (Francia); está cubierto por dos cúpulas: la interior semicircular o de media naranja está compuesta de dieciséis gallones y colocada sobre un tambor cilíndrico apoyado en el cimborrio con pechinas y rodeado de ventanas para que penetre la iluminación; la exterior tiene cuatro torrecillas cilíndricas cubiertas con cupulinos, modelo que se repetirá en la colegiata de Santa María la Mayor de Toro –a cuya etapa románica corresponden los tres ábsides y las portadas norte y sur– y en las Catedrales Viejas de Salamanca –torre del Gallo– y Plasencia –capilla de San Pablo–, estas dos últimas cubiertas al igual que la de Zamora con tejas imitando escamas, si bien el sistema de paso de la superficie circular de la cúpula a la cuadrada del tambor se realiza en Plasencia a través de trompas nervadas, lo que indica un sistema constructivo más evolucionado. En el costado meridional del templo se abre la Puerta del Obispo (s. XII), carente de tímpano y con decoración de rollos o cilindros en sus cuatro arquivoltas de lóbulos cerrados, mientras a derecha e izquierda, en sendas hornacinas bajo arco de medio punto, los altorrelieves de la Virgen entronizada con el Niño sentado sobre una pierna y los santos Pedro y Juan. Al este, la torre del

Salvador, cuyos tres últimos pisos muestran sucesivamente una, dos y tres ventanas de medio punto.



Portada del Obispo en el costado sur de la catedral de Zamora, que carece de tímpano y muestra una gran desnudez decorativa, reducida a roleos geométricos poblando las arquivoltas y dos relieves en las hornacinas laterales. Foto del autor

Dentro de la urbe destacan las iglesias de la Magdalena, Santiago del Burgo y San Juan de Puerta Nueva. En la provincia, la iglesia del antiguo monasterio de San Martín de Castañeda, que cuenta con tres naves rematadas en otros tantos ábsides; así como los relieves en el exterior de la parroquial de Santa Marta de Tera, que representan a Cristo bendiciendo con la mano izquierda y portando el Libro en la derecha y a Santiago Peregrino provisto del bordón y con la venera grabada en el morral, aludiendo a la peregrinación como vía de salvación. En Benavente, Santa María del Azogue, con cinco ábsides en el testero y el *agnus Dei* inscrito en un círculo glorificado por cuatro ángeles turiferarios en la portada

meridional; y San Juan del Mercado, antiguo dominio de los Caballeros de San Juan, en cuya portada sur luce la Epifanía en el tímpano.

En Segovia destaca el rico románico rural (Sepúlveda, Pedraza, Priorato de San Frutos del Duratón) y, en la ciudad, las esbeltas torres de San Millán, San Martín, San Lorenzo y San Esteban (esta de 55 metros de altura, formada por 6 cuerpos superpuestos, los tres últimos con ventanas para descargar peso), que cuentan con pórticos laterales de galerías con arcos apoyados sobre columnas, al igual que la iglesia del Rivero en San Esteban de Gormaz, Soria.

En esa ciudad el románico fue pródigo. La actual Concatedral de San Pedro está edificada sobre la primitiva iglesia románica de la misma advocación que se hundió en 1520, conservándose tres alas del claustro y parte de la sala capitular. De la ya tardía iglesia de San Nicolás, también en ruinas, se aprovechó la portada para acoplarla a la de San Juan de Rabanera, cuyo ábside es original porque en su centro no se abre ventana y, además, se cubre con bóveda gallonada combada de influencia árabe, insólita en el románico. Esta influencia también se plasma en las cúpulas –una semiesférica, otra cónica– de los dos baldaquinos que anteceden al presbiterio de la iglesia de San Juan de Duero, antes llamada del Hospital porque pertenecía a esa orden militar. Su claustro, al aire, sin cubierta, está formado por cuatro alas diferentes: al noroeste, arcos de medio punto; al noreste, de herradura apuntados; al sudoeste, apuntados y cruzados tangencialmente; y, al sudeste –caso excepcional–, también apuntados pero cruzados de forma secante y sin capitel; se habla de influencia árabe y de ejemplos similares en Sicilia.

El monumento insignia de la ciudad, la portada de la iglesia de Santo Domingo, se describe en el capítulo 9, ya que se trata de una obra de transición.



Claustro al aire libre de la iglesia de San Juan de Duero (Soria), cuyos arcos entrelazados son un ejemplo de la influencia árabe en la Península y constituyen por su diseño en el ala sudeste un caso excepcional en el arte románico.

En Ávila destacan las iglesias de San Andrés, San Pedro y, sobre todo, la basílica de San Vicente. La primera, atribuida a canteros procedentes de León, consta de tres naves sin transepto y tres ábsides de los que sobresale notoriamente el central, al igual que su alta y austera torre campanario. Los capiteles de las portadas sur y oeste muestran figuras del bestiario fantástico (sirenas, grifos) y real (leones).

La iglesia de San Pedro tiene planta de cruz latina dividida en tres naves con tres ábsides escalonados en la cabecera –terminada ya a fines del siglo XII–, crucero y cimborrio sobre el mismo cubierto con bóveda octogonal. En el exterior lo más reseñable es su portada norte, formada por cinco arquivoltas decoradas con rosetas, zigzagueados y puntas de diamante. En la occidental se abre ya un rosetón gótico.



Basílica de San Vicente (Ávila), vista desde la cabecera, formada por tres ábsides. Se observa la gran nave transversal o transepto y la torre cuadrada que se eleva sobre el crucero, así como el pórtico sur a la izquierda.

La basílica de San Vicente, situada extramuros, fue iniciada siguiendo el modelo de San Isidoro de León a principios del siglo XII, época a la que corresponden los tres ábsides de la cabecera y la gran nave transversal, así como las portadas meridional y septentrional. Las obras sufrieron un parón y se reiniciaron a mediados de siglo, cuando se llevó a cabo el pórtico occidental y el cenotafio que se halla en su interior, los cuales describimos en el capítulo siguiente.

La edificación de la primera catedral de Ávila en la sede episcopal que ya existía desde la época de los visigodos, se proyectó tras la fijación de la línea defensiva frente a los musulmanes en el río Tajo después de la conquista de Toledo por Alfonso VI, coincidiendo con la repoblación de la ciudad. El templo se inició dentro del primer románico y sobre él se levantó a mediados del siglo XII la catedral actual, obra del maestro Fruchel, quien diseñó una planta de cinco naves pero sólo pudo llevarlas a cabo, antes de su muerte, en la girola –caso único en España–, que cuenta así con nueve capillas y doble deambulatorio. De esta época

se conservan varios capiteles que representan escenas del Nuevo Testamento (como la del pobre Lázaro) y animales fantásticos. El resto del edificio se continuó en estilo gótico.



Vista parcial de la fachada occidental de la catedral de Ávila, en la que destaca su imponente torre norte de planta cuadrada, rematada con almenas en época posterior, reafirmando su aspecto de templo fortaleza.

Más al sur, en Sigüenza, las obras de la catedral comenzaron en 1124 tras la reconquista de la ciudad, promovidas por Bernardo de Agén, primer obispo de la diócesis. De época románica son las tres portadas de su fachada occidental –la del centro, de arquivoltas lisas, se llama de san Ildefonso porque concede indulgencias a quienes penetren por ella el día del santo–, así como la portada meridional o del Mercado, además de los tres primeros cuerpos de cada una de sus dos torres; de planta cuadrada, están rematadas por un último piso almenado, concluido ya en los siglos XIV –la del lado derecho– y XVI –la del flanco izquierdo–, afirmando su

clásico aspecto de templo-fortaleza incrustado en la muralla, la cual se fue derribando para llevar a cabo ampliaciones posteriores.

De la ermita segoviana de la Vera Cruz en Maderuelo son las pinturas al fresco (hoy en el Museo del Prado) que representan escenas del Génesis, cuyo estilo puede emparentarse con las de Tahull. Al mismo maestro se atribuyen las pinturas de temática religiosa procedentes de Casillas de Berlanga (Soria), mientras que las escenas profanas de cacería (también trasladadas al Prado), con su escasez cromática limitada al ocre y al blanco, se consideran obra de distinto artista, al que se ha dado el nombre de la iglesia: Maestro de san Baudelio. Constituyen un raro ejemplo de temática profana en el interior de un recinto sagrado, quizá relacionado con Bizancio, donde solían incluirse escenas de este tipo en los mosaicos que decoran algunas basílicas.

En las dos pinturas citadas, así como en las de la iglesia de San Esteban de Gormaz (también en Soria y también trasladadas al Prado), aparecen en la cabecera del templo, a ambos lados del *agnus Dei*, dos personajes postrados en actitud oferente, pudiéndose identificar a uno de ellos con Abel, pastor que alza un corderito en sus manos mientras sobre su cabeza le bendice la *dextera Dei*. El otro personaje, que ofrenda una copa, puede relacionarse con Melquisedec –con pan y vino bendijo a Abraham–, escena que ha podido ser tomada de un mosaico bizantino de San Vital de Rávena.

La vera del Camino es alargada

En el Camino Norte de la Península se halla la colegiata de Santillana del Mar, de tres naves y tres ábsides, cimborrio sobre el crucero, torre gemela a los pies y circular al mediodía.

Los peregrinos que continuaban su itinerario por este camino, o se desviaban del Francés para girar la obligada visita al Señor –antes de ir a ver al «Criado», como dice el cantar– llegaban a la catedral de San Salvador de Oviedo, de la que se conserva la primitiva torre de planta cuadrada, estructurada en dos cuerpos; el primero, con su aparejo irregular, concuerda con las obras de tiempos de Alfonso II el Casto (s. IX), mientras que el segundo, en el que se abren dos ventanas gemelas de medio punto sobre columnas con capiteles esculpidos, es una

obra típica del siglo XII.

La arquitectura monástica alcanzó un gran desarrollo en Galicia –herencia de asentamientos eremíticos–, en la Ribeira Sacra del Sil: Ferreira de Pantón, Pombeiro, Diomondi, Rivas de Sil. Así mismo, el románico rural gallego es de una gran riqueza: en La Coruña, San Salvador de Bergondo, San Miguel de Bréamo, Santa María de Cambre; en Pontevedra, Santa María de Acibeiro; en Orense, San Pedro de Ramirás; en Lugo, los tres ábsides de la iglesia de Penamaior.

En la antigua sede episcopal lucense, donde ya en tiempos de los suevos se había celebrado el primer concilio de Lugo reinando Teodomiro (569), el obispo Pedro concertó con el maestro Raimundo de Monforte de Lemos, en 1129, la construcción del templo catedralicio, que cuenta con el privilegio de la Exposición permanente del Santísimo Sacramento, procedente del ritual cristiano de las primitivas iglesias españolas que lo tenían al descubierto en el Altar Mayor hasta que se suprimió con la invasión árabe. No obstante, para encontrar el primer documento en el que se menciona tal privilegio hay que acudir a un diploma de concesiones de la reina doña Urraca a la catedral, fechado en 1107.

La fachada original del templo fue sustituida en 1778, como ocurrió en Pamplona, por la actual neoclásica –si bien las torres no se terminaron hasta el último tercio del siglo siguiente– y, lamentablemente, sólo la conocemos por dibujos de archivo. Sabemos que constaba de un hastial central flanqueado por dos estrechas torres circulares de angostas ventanas y que la portada se abría en arco de medio punto, con un rosetón calado en el cuerpo superior sin tracería, es decir, de época protogótica.

El mejor resto que nos ha quedado del antiguo templo se halla en la portada norte, en cuyo tímpano se representa a Cristo en Majestad dentro de su mandorla, solo, sin el acompañamiento clásico del tetramorfos, en un hieratismo solemne pero expresivo en sus labios entreabiertos y sus grandes ojos, con los pómulos salientes y un delicado trabajo en la barba y el cabello, que cae en melena sobre los hombros; de postura sedente, flexiona las rodillas, que acusan los pliegues de la túnica, y sujeta en la mano derecha el Libro de los Siete Sellos. Bajo sus pies, un pinjante, a modo de capitel, representa la Última Cena; por su calidad, quizá obra del mismo desconocido maestro, que en su detallismo no deja de guardar cierta relación con los marfiles leoneses de los siglos XI y XII.

Hacia mediados de esta última centuria, durante el episcopado de don Pedro Seguí, se inicia la construcción de la catedral de Orense, que será

consagrada en 1188, continuándose las obras durante la primera mitad del siglo XIII, antes de cuyo término, siendo obispo don Lorenzo (1214-1248), se comenzará aún el Pórtico del Paraíso, como más adelante veremos.

A la primera etapa constructiva corresponde la capilla central, el cierre de la cabecera y el inicio de las naves laterales, así como las portadas meridional y septentrional, de arcos lobulados en cuyo interior figuran temas historiados. La occidental pertenece a la última fase constructiva del templo y acoge ya soluciones góticas.

En territorio portugués las principales influencias llegaron también, aunque algo más tardíamente, a través del Camino: catedrales de Coimbra, Lisboa, Oporto y Évora, en las que predominan las torres almenadas en su doble función de iglesia y fortaleza. El recuerdo del Santo Sepulcro de Jerusalén se observa en la iglesia de Tomar, erigida por los Caballeros Templarios con planta octogonal cubierta por cúpula y rodeada por un muro almenado de dieciséis lados.

La construcción de la catedral de Coimbra se decidió después de la batalla de Ourique (1139), cuando Alfonso Henriques se proclamó rey de Portugal y escogió esta ciudad como capital del naciente Reino. Las obras comenzaron en tiempos del obispo Bernardo († 1146), pero el impulso definitivo tuvo lugar durante el episcopado de Miguel Salomão, quien, en 1162, contribuyó a la financiación de la obra, que concluyó con la terminación del claustro a principios del siglo XIII durante el reinado de Alfonso II. Trabajaron en el templo los maestros Roberto, Bernardo y Soeiro. La estructura exterior responde al modelo de templo fortaleza con muros almenados. La portada principal está formada por arquivoltas de medio punto abocinadas sobre las que existe otro vano con disposición similar. En el interior consta de tres ábsides sin girola y destacan sus numerosos capiteles, esculpidos en su mayor parte con motivos geométricos y vegetales, siendo escasa la presencia humana.



Fachada occidental de la catedral de Évora (Portugal), enmarcada por dos robustas torres cuadradas que le dan el clásico aspecto de templo fortaleza. Los arcos apuntados y el amplio ventanal del hastial central atestiguan la transición románico-gótica.

Las obras de la catedral de Lisboa se iniciaron en 1147 y parece ser que el principal realizador fue Gilberto Hastings, quien acompañó al rey Alfonso Henriques en la toma de la ciudad e incluso se convertirá luego en su primer obispo. Se concluyó a principios del siglo XIII en un románico tardío. Tiene planta

de cruz latina dividida en tres naves, con la central más alta que las laterales, cubierta por bóveda de cañón de seis tramos reforzada con arcos fajones; cierra el crucero una bóveda octogonal sobre trompas. La fachada occidental, al más puro estilo de iglesia fortaleza, está formada por dos torres cuadradas rematadas en almenas que enmarcan el hastial central, también almenado, compuesto de dos cuerpos; en el inferior, la portada, formada por arquivoltas abocinadas de medio punto que apoyan sobre columnas adosadas, con absoluta carencia de decoración; en el segundo cuerpo se abre un gran rosetón circular de doce radios realizado a principios del siglo XIII, que indica la transición al gótico.

El gran terremoto de 1755 que sacudió la ciudad de Lisboa provocó graves daños en el templo, habiendo sido reconstruido lo más fielmente posible.

La catedral de Oporto (Porto, en portugués) comenzó a edificarse en la primera mitad del siglo XII y sus obras se prolongaron hasta comienzos de la centuria siguiente. En la fachada destacan sus grandes torres de planta cuadrada. En el interior, la nave central está sostenida por arbotantes, siendo así este templo uno de los primeros donde se emplea este sistema para contrarrestar los empujes de la bóveda, característico del arte ojival.

La catedral de Évora se comenzó en 1182, poco después de la reconquista de la ciudad, siendo consagrada en 1204. Se trata de un templo de transición del románico al gótico que en sus inicios siguió las pautas de la catedral lisboeta: planta en forma de cruz latina dividida en tres naves con la central más alta que laterales.

La época del
Tardorrománico, con
solución de continuidad
(fin. s. XII-ppios. s. XIII)

AUGE Y FRACASO DE LOS CRUZADOS

Motivada por la caída de Jerusalén en 1187 en poder del sultán Salah al-Din (Saladino), se organizó la III cruzada, en la que participaron tres grandes ejércitos dirigidos por otros tantos monarcas:

Federico Barbarroja de Alemania

Felipe Augusto de Francia

Ricardo Corazón de León de Inglaterra

Sin embargo, las rivalidades personales que se desataron entre ellos condujeron al fracaso de la expedición. Barbarroja murió ahogado en el río Selef, sucediéndole en el mando Leopoldo de Austria, que terminó regresando a Europa con Felipe Augusto de Francia dejando solo a Corazón de León, que fue hecho prisionero por Saladino y sufrió un doloroso cautiverio.

El resto de las cruzadas, hasta ocho, ya durante el siglo XIII (1270), también terminaron en fracaso, por lo que fue imposible no sólo la reconquista, que, como hemos visto, había llegado a producirse ya en la primera, sino el mantenimiento de los Santos Lugares en poder de los cristianos.

Entre las consecuencias principales de estas expediciones –habiéndose querido hablar incluso de colonización occidental, lo cual no compartimos porque sólo se trató de guerreros que permanecieron durante muy poco tiempo–, se halla la creación de las órdenes militares, que surgieron para la defensa de las fortalezas levantadas. En el aspecto militar el rector recibía el nombre de Gran Maestre.

La más antigua es la del Santo Sepulcro de Jerusalén, fundada en 1099 al término de la primera cruzada. Al ser suprimida por el papa Inocencio VIII, en 1489, hubo de agregarse a la obra hospitalaria de San Juan de Jerusalén o Soberana Orden Militar de Malta, que se había fundado en 1104.

Algo más tardía fue la de los Templarios, fundada en 1118 por el francés Hugo de Payens para proteger a los peregrinos desde su punto de desembarco en

Tierra Santa hasta la llegada a Jerusalén. Su nombre deriva del lugar donde se situó el grupo fundador: el antiguo templo de Salomón. Vestían una gran túnica blanca con una cruz roja sobre el pecho. Se organizaron del mismo modo que los anteriores y tomaban parte en los oficios divinos cuando no se lo impedían las funciones militares. Gozaban de gran autonomía, por lo que participaron en las especulaciones financieras de la época extendiendo por toda Europa el monopolio de la Banca. Ante tanto poder despertaron, más que el recelo, el temor de los reyes y el papa, quien disolvió la orden en 1312, siendo juzgados y ejecutados muchos de sus miembros.

Otra orden importante fue la Teutónica, que surgió en 1187, formada solo por alemanes. Contó con proyección militar aunque tuvo también atención hospitalaria y a su cuidado estuvo la evangelización de Prusia y de la península escandinava.

Entre las consecuencias más importantes de las cruzadas, aparte de la formación de las órdenes militares, se pueden indicar las siguientes:

Aumento de los contactos entre Occidente y Oriente.

Absorción del excesivo brío militar de la caballería occidental, favoreciendo la tranquilidad interna de los países al marchar los partidarios de la guerra.

Un gran fracaso militar, ya que antes de un siglo terminó Jerusalén volviendo a caer en poder del islam y, en este sentido, fueron contraproducentes porque reafirmaron la unidad mahometana.

Se debilita y arruina Bizancio, lo que no hace sino agravar el peligro turco y mongol, de no haber sido estos últimos derrotados por la caballería mameluca de Bai Bras en Egipto.

El islam pasará al ataque y logrará tomar Constantinopla (1453) y parte de los Balcanes.

En el sentido positivo, las cruzadas significaron:

Económicamente, un gran aumento del comercio con Oriente, lo cual se dejará sentir en la prosperidad de las repúblicas italianas.

Socialmente fueron un catalizador del orgullo nacional de Occidente, pues las distintas regiones se conocieron mejor, abriéndose camino para fusionarse.

Culturalmente las cruzadas aportaron mayores contenidos a Occidente que a Oriente, tanto en el plano artístico o literario –desarrollo de la literatura caballeresca– como técnico, lo que se manifestó, por ejemplo, en el desarrollo de la agricultura a través de sistemas traídos de Bizancio.

Políticamente significaron un gran golpe para la monarquía feudal, contribuyendo a la emancipación de las ciudades.

LAS CIUDADES MEDIEVALES RENACEN DE SUS CENIZAS

A partir del siglo XI había tenido lugar un aumento de la producción agraria gracias a la introducción de una serie de innovaciones técnicas: rotación trienal, arado normando o de vertedera, molinos de viento.

Los excedentes tanto de materias primas como de alimentos se destinaron al comercio, lo que provocó la aparición de mercados en las incipientes ciudades de Europa, con el objeto de intercambiar los productos agrícolas –frutas, cereales, aceite, vino– por los objetos artesanales que se elaboraban en los talleres urbanos: herramientas, aperos de labranza, utensilios, calzado, etc., provocando un renacimiento de la vida ciudadana.

Así mismo, el incremento de la producción agrícola favoreció la mejora de la alimentación; con ello se produjo un crecimiento demográfico general que trajo consigo un excedente de mano de obra que obligó a los campesinos a emigrar a las ciudades en busca de oportunidades laborales.

De esta manera, las ciudades, situadas a menudo en el antiguo emplazamiento de un campamento romano, comienzan a crecer alrededor de las sedes episcopales, dando lugar a nuevos barrios o *burgos*; e igual sucede en las encrucijadas de las grandes rutas comerciales, donde surgen otras con el mismo nombre, por lo que a sus habitantes se les conoce como burgueses.

Durante la Alta Edad Media la monarquía tuvo muy escaso poder sobre sus territorios y sus súbditos, dominados por los grandes señores feudales ante la debilidad de los reyes, quienes carecían de recursos económicos suficientes para mantener un ejército con el que imponer su autoridad. A partir del siglo XII los monarcas aprovecharon el crecimiento económico y el auge de la burguesía urbana para afianzar su poder sobre la nobleza feudal. A tal fin apoyaron las pretensiones de mayor independencia que mantenían los burgueses para dirigir sus negocios y moverse libremente de un lugar a otro organizando sus transacciones mercantiles. Aspiraban también a elaborar sus propias leyes y a tener su propio gobierno municipal.

Para ganárselos, los reyes otorgaron fueros especiales y cartas de privilegios

a los burgos, que les hacían libres; les concedieron también todo tipo de facilidades para abrir y organizar sus negocios, obteniendo a cambio de ello ingresos a través de los impuestos, que les permitían formar un ejército a base de mercenarios, profesionales de la guerra, con los cuales afrontar las frecuentes luchas contra la nobleza.

De esta manera, a lo largo de la Baja Edad Media, la burguesía irá adquiriendo un papel más preponderante, tanto en el plano económico como en el político, y tendrá una gran influencia en el gran desarrollo urbano que irá extendiéndose por aquella Europa despoblada que las invasiones bárbaras habían reducido a cenizas.

La artesanía urbana y el comercio: todos quieren hacerse ricos

Los artesanos –herrereros, ceramistas, tejedores, sastres– se agruparon, primero, en cofradías puestas bajo la advocación de su santo patrono o de la Virgen María; posteriormente se asociaron en gremios. Trabajaban en su propia vivienda taller, destinando la planta baja a la venta de sus productos. En el exterior se exponía colgando encima de la entrada –a modo de los letreros de escaparate actuales– el símbolo del oficio: un objeto de los que se fabricaban y vendían en aquel negocio para que sirviera de información y reclamo al pueblo analfabeto.

Cada gremio tenía reguladas las normas relacionadas con la calidad y el precio de sus productos, así como la duración de la jornada laboral (regida por el toque de las campanas tanto al inicio como al final) y el deber de utilizar el mismo tipo de herramientas, no siendo posible ejercer un oficio sin pertenecer al gremio correspondiente. La ciudad medieval era una fiesta:

Este hace yelmos y este lorigas,
este correas y este espuelas,
y este bruñe la espadas.
Este enfurte paños y este teje,
este los peina y este los tunde.
Unos plata y oro funden.
Este hace ricas y bellas obras,
copas, vasos grandes y escudillas,

y joyas con esmaltes.

Parzival
Wolfran von Eschenbach (s. XIII)

Los miembros de un taller estaban clasificados en tres categorías:

El maestro artesano, que era el propietario.

Los oficiales, que recibían un salario y podían independizarse para abrir su propio taller cuando elaboraran una obra calificada de «maestra» por los veedores (el tribunal) del gremio.

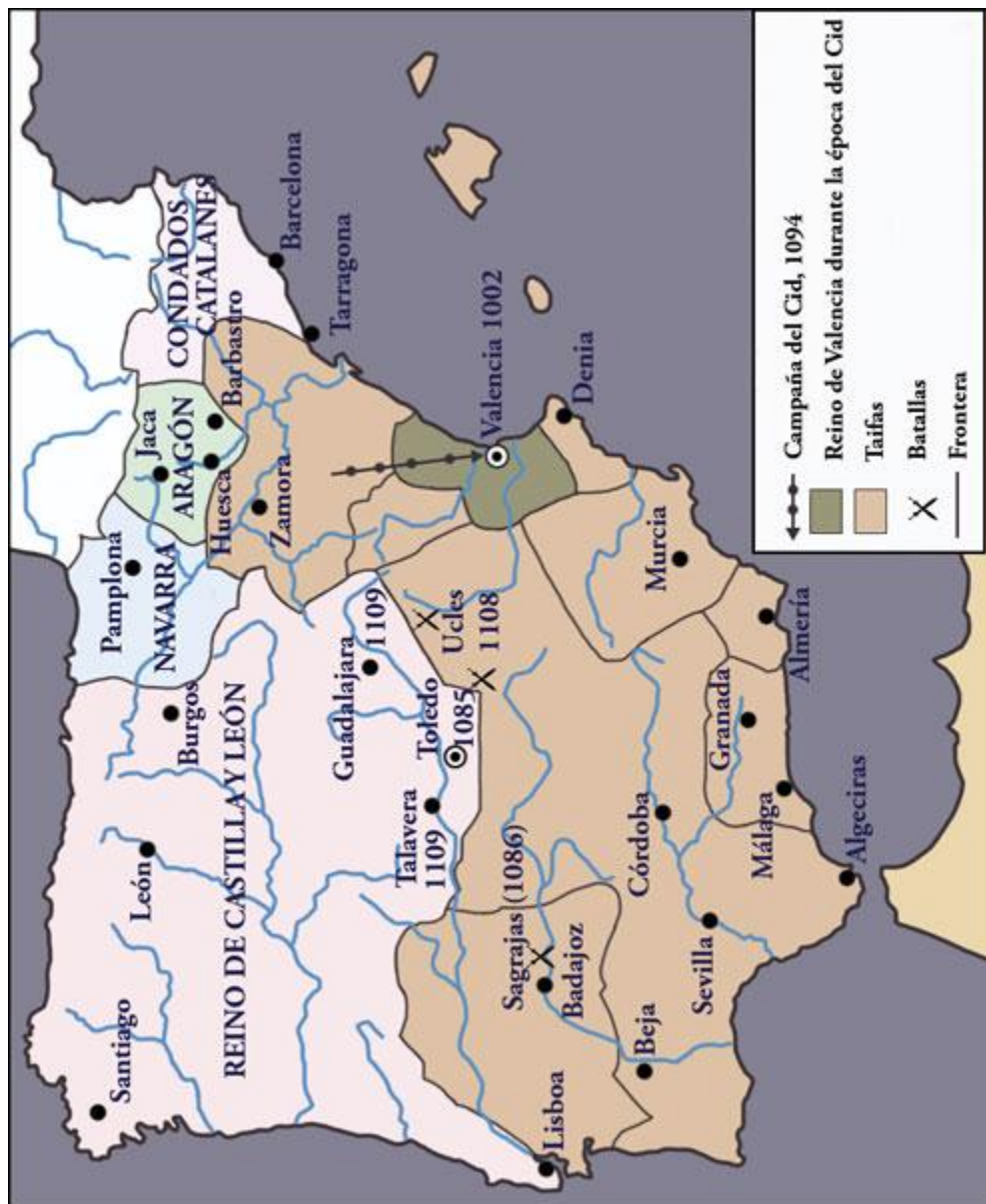
Los aprendices, jóvenes sin salario que vivían en la casa del maestro desde los siete años con el fin de aprender la profesión para pasar a la categoría de oficiales después de superar la prueba correspondiente.

Los primeros comerciantes fueron personas ambulantes, buhoneros, que iban de ciudad en ciudad, de un núcleo urbano a otro, cargados con sus mercancías en carromatos y viajaban en grupo para protegerse de los abundantes salteadores de caminos.

En los núcleos urbanos que contaban con cierta tradición económica y comercial se celebraban ferias una o varias veces al año –muchas de las cuales se han mantenido hasta hoy–, a las que acudían comerciantes de otras ciudades e incluso de distintos países. Algunas tenían lugar un día a la semana, otras una vez al mes y otras sólo una vez al año, siendo el lugar de reunión una plaza o bien una calle transitada.

Estos acontecimientos contaban con la protección de los reyes y de los señores feudales porque les proporcionaban pingües ingresos a través de los impuestos. Entre las más famosas en el siglo XI estuvieron las de Champagne, en el noreste de Francia, que congregaban a comerciantes flamencos, alemanes e italianos, además de los propios del país, ofreciendo todo tipo de productos: tejidos, pieles, tintes, especias, perfumes, etc. En la península ibérica destacaron las de Medina del Campo, en Castilla, especializada en el comercio de pieles y lana. Los territorios de la Corona de Aragón, por su posición marítima en la fachada

mediterránea, practicaron un floreciente comercio incluso con Oriente, de donde empezaron a importar productos de lujo.



La península ibérica en el *statu quo* instaurado a principios del siglo XII.

VÍA LIBRE A LA RECONQUISTA FINAL

El avance cristiano hacia el sur, que parecía imparable, fue frenado bruscamente por otra poderosa tribu africana que vino en auxilio de sus hermanos musulmanes: los almohades, cuyo ímpetu militar hizo sufrir una gran derrota a Alfonso VIII en la batalla de Alarcos, corriendo el año 1195.

Ante el peligro mahometano que se cernía sobre la península ibérica, el cual podía luego extenderse a otras partes de Europa, el papa Urbano II, que había predicado la primera Cruzada a Tierra Santa, intervino en la formación de una gran coalición de reyes cristianos en tierras hispanas, también con carácter de cruzada, para detener al peligro islámico, el enemigo común.

Atendiendo a la convocatoria se formó un gran ejército cristiano con la participación de Alfonso VIII de Castilla, Sancho el Fuerte de Navarra y Pedro II de Aragón.

Alfonso IX de León se mantuvo al margen debido a las disputas que mantenía con el rey de Castilla por el apoyo que este había venido recabando de los taifas en sus pretensiones de anexionarse el Reino de León y fue excomulgado por el papa.

El potente ejército cristiano presentó batalla en Sierra Morena, al inicio de la subida al puerto de Despeñaperros, en Las Navas de Tolosa, corriendo el año 1212. La victoria fue total y el ejército almohade quedó deshecho, desapareciendo definitivamente de la escena ibérica.

Cuando ya la batalla estaba ganada, aún se mantenía en su tienda, protegido por diez mil esclavos negros encadenados, el sultán Miramamolín, siendo imposible capturarlo. Fue Sancho el Fuerte de Navarra quien consiguió romper los hierros que ataban a la guardia del sultán y esta huyó, con lo que se pudo hacer prisionero al jefe almohade. En recuerdo de la hazaña, unas cadenas lucen en el escudo de Navarra, que forma parte del de España.

Después de esta victoria todo el valle del Guadalquivir quedó abierto para las tropas cristianas y la Reconquista avanzó rápidamente hasta el Reino nazarita

de Granada después de la toma de Córdoba (1236) y Sevilla (1246) por Fernando III el Santo.

En la zona oriental de la Península, tras el Tratado de Cazorla (1179), ratificado en Alizra (1244) por Fernando III de Castilla y Jaime I el Conquistador de Aragón, los reinos musulmanes de Valencia y Murcia quedaron en la órbita de este último, quien logró su conquista en 1220 y 1238 respectivamente, si bien el segundo fue entregado posteriormente por el monarca aragonés a Castilla, donde reinaba ya Alfonso X el Sabio (1252-1284), quien logró la conquista de Cádiz en 1263.

El reino de Mallorca había sido conquistado, en 1229, por el rey Jaime, que con razón ostenta el apodo con el que ha pasado a la historia. Cuando sus naves se acercaban a la isla para arrebatarla a los sarracenos, se desató una fuerte tempestad. Entonces, el rey prometió a la Virgen la construcción de una catedral si salía victorioso de la campaña. Cumpliendo su promesa, las obras comenzaron poco después de la conquista en estilo gótico.

Las bases de la futura expansión catalanoaragonesa por el Mediterráneo habían sido establecidas: «no había pez que se atreviera a transitarlo sin llevar las cuatro barras en el lomo».

«ROMÁNICO DE LADRILLO»: VIENTOS DE AL-ÁNDALUS LO ARRASTRAN

Se llama arte mudéjar –del árabe *mudâyyan*: «aquel a quien le ha sido permitido quedarse»– al que realizaron en la península ibérica, entre los siglos XII-XVI, los musulmanes que vivían en territorio cristiano. Se basó en una conjunción de las corrientes europeas –románica, gótica– con el estilo oriental traído por los árabes. Será el primer arte puramente nacional.

El mudéjar se desarrolla tanto en edificios religiosos como en construcciones civiles y militares: casas, palacios, castillos, murallas y puertas de acceso.



Iglesia mudéjar de Santo Tirso en Sahagún, ejemplo del denominado «Románico de ladrillo». Destacan sus tres ábsides decorados con arquillos ciegos y su alta torre cuadrada en la que se abren arcos de medio punto. Foto del autor

En el exterior los edificios presentan gruesos muros de ladrillo, adornados con arquerías ciegas superpuestas, fajas de dientes de sierra, decoración romboidal tipo *seqba*, alfices enmarcando los vanos y azulejos (muy típico en Aragón), desapareciendo el programa escultórico en las portadas. En el interior destacan especialmente los ricos artesonados de madera junto con las lacerías de yeso y los alicatados de barro vidriado en los zócalos.

En principio, apareció muy ligado al románico y por eso se conoce con el sobrenombre de «Románico de ladrillo», a lo que contribuyó el empleo de este material, más barato que la piedra, por las escasas posibilidades económicas de los constructores mudéjares.

Posteriormente el mudéjar continuará su desarrollo mezclado con el gótico e incluso se perpetuará durante el Renacimiento y el Barroco, sobre todo, en los aspectos decorativos, encontrando un nuevo campo de acción aún en el siglo XVIII con el desarrollo del arte colonial en el Nuevo Mundo.



Torre mudéjar de la catedral de Teruel (iniciada en 1257), en la que destaca la decoración a base de arcos ciegos entrelazados e incrustaciones romboidales de cerámica para embellecer la pobreza del ladrillo. El cuerpo superior se añadió en el siglo XVII.

En los siglos XII y XIII el mudéjar se extendió por León y Castilla, donde abundan los ejemplos rurales: iglesias de Santo Tirso y San Lorenzo de Sahagún, la ermita del Cristo de las Batallas y el Salvador de Toro, Santa María la Antigua de Villalpando, el monasterio de Santa Clara de Tordesillas, la iglesia de La Lugareja

de Arévalo y las de San Andrés, San Martín, San Esteban y El Salvador de Cuéllar, entre otras.

A comienzos del siglo XII existió en Toledo un importante foco mudéjar, representado, entre otros ejemplos, por la sinagoga del Tránsito, la ermita del Cristo de la Luz –antigua mezquita de Bab al Mardum–, las iglesias de Santa María la Blanca, Santa Leocadia y Santiago del Arrabal, cuya torre exenta del siglo XII, a imitación de los antiguos minaretes de las mezquitas, en realidad se inspira en modelos italianos.

El mudéjar toledano se manifestó también en la fortificación civil con la construcción de las puertas de Bisagra (s. XIII) y del Sol (s. XIV).

En Aragón, donde el mudéjar llegó más tarde por el retraso que hubo en la Reconquista, son características las esbeltas torres: Teruel –la catedral, Santa María de Mediavilla, La Merced, San Martín–, Calatayud, Daroca, Tauste o Zaragoza, cuya hermosa Torre Nueva, al igual que la turolense de San Juan (la Fermosa), lamentablemente fue derribada en 1892 y sólo la conocemos por pinturas de época. La decoración exterior tiene un especial protagonismo en sus arcos ciegos entrelazados, mixtilíneos, espinas de pez, redes romboidales, lacerías, etc., brillando en el interior los espléndidos artesonados de madera policromada, como el de la catedral turolense, de cronología indeterminada pero alrededor ya del siglo XIV, en el que se representa una interesante muestra de la sociedad medieval: reyes, caballeros, artesanos, campesinos, mujeres, moros, escenas de caza y guerra.

EL ROMÁNICO DE TRANSICIÓN: LA HUMANIZACIÓN DE LO DIVINO

No existe unanimidad entre los especialistas a la hora de denominar el período final del románico. Gómez Moreno hablaba de segundo románico. Martín González defendía el término «transición», que Torres Balbás criticaba al considerar que la arquitectura gótica no responde a una evolución de la románica, por lo que prefiere hablar de protogótico; algo que compartía Pita Andrade. Más recientemente, Yarza Luaces introduce la expresión «disolución del románico».

Entre los historiadores europeos se ha impuesto el vocablo «tardorrománico», el cual consideramos, junto con el que figura en el título de este epígrafe, el más acertado porque no deja de tratarse de la fase final de un estilo que, en su evolución estética, presenta sus últimas formas, haciendo gala de un virtuosismo que para nada desvirtúa (valga la redundancia) su propia idiosincrasia; es, simplemente, el último paso que se da en la evolución de todo período mientras se produce la germinación de uno nuevo que, cubriéndole, le sustituye en la Historia del Arte.

El románico entona su canto de cisne

En Francia, el pórtico Real –o pórtico Norte– de la catedral de Chartres (h. 1150) es uno de los primeros ejemplos que prelude el gótico en sus figuras estilizadas de actitudes serenas, aunque aún estáticas y demasiado dependientes del marco arquitectónico.

En la península ibérica la portada occidental de la iglesia de Santo Domingo de Soria (después de 1170 en que se produjo el matrimonio entre Alfonso VIII y doña Leonor, cuyas imágenes flanquean la entrada), constituye una auténtica «Biblia en piedra», en la que las imágenes muestran ya un naturalismo propio del estilo de transición. Formada por cuatro arquivoltas abocinadas, en la primera se

representan los veinticuatro ancianos del Apocalipsis tañendo sus instrumentos musicales; en la siguiente, la Degollación de los Inocentes; la tercera contiene episodios del ciclo de la Natividad: Anunciación, Visitación, Nacimiento y Epifanía; en la archivolta exterior se representa la Pasión y Resurrección de Cristo. En el tímpano, la *Paternitas*, es decir, Dios Padre entronizado dentro de la mandorla mística con el Hijo en su regazo, a la manera de una *Theotokos*, rodeado por ángeles y ambos en actitud de bendecir. En los capiteles se desarrollan escenas veterotestamentarias. Coronando la fachada –casi un calco de Nôtre Dame de Poitiers– se abre un rosetón de ocho radios que anuncia los tiempos góticos.



Fachada de la iglesia de Santo Domingo de Soria, inspirada en Nôtre Dame de Poitiers. El gran rosetón que la corona prelude ya el gótico. En las archivoltas y el tímpano de la portada se despliega la decoración como una auténtica «Biblia en piedra».

El ala oeste del monasterio de Silos, con los fustes de sus columnas inclinados al igual que en la iglesia de San Pedro de la Rúa (Estella), presenta unos capiteles de menor calidad que los de la primera etapa; recogen el ciclo de la Natividad: Anunciación, Visitación, sueño de José, Nacimiento con partera, el Niño en la cuna, Anuncio a los pastores y Huida a Egipto. De esta época son también los relieves de la Anunciación –relacionado con el maestro Mateo– y del Árbol de Jesé, así como un cuádruple capitel sobre cuatro fustes retorcidos dedicado al ciclo de la Semana Santa: Entrada en Jerusalén, Cena y Lavatorio. El resto vuelven al bestiario real (leones) y fantástico (sirenas pájaro, arpías, grifos). La tendencia compositiva es al alto relieve con los bustos casi en bulto redondo.

El claustro de la catedral de Tudela es del último cuarto de siglo, lo mismo que los relieves de la Seo antigua de Zaragoza, único resto románico de aquel templo junto con el primer cuerpo de su ábside. Está formado por cuatro alas de arcos de medio punto apoyados sobre columnas pareadas y triples, alternativamente, que contienen más de cuarenta capiteles tallados con gran naturalismo: las alas norte y este tratan de la vida de Cristo. Los del ala sur, el Entierro y Asunción de María y vidas de santos: Conversión de san Pablo, martirios de san Lorenzo, san Andrés, Santiago y san Juan Bautista, finalizando con la representación del «Señor de las Bestias», modelo de procedencia oriental. En la zona oeste, otros temas hagiográficos (san Martín de Tours, Patrono del templo), Parábolas (El rico Epulón y el pobre Lázaro) y escenas del bestiario. Destaca su paulatina independencia del marco así como el carácter narrativo, ya que en el mismo capitel se representan dos o más acciones sucesivas, no soliendo ocupar el personaje principal el centro de la escena sino una esquina.

Hacia 1200 se inició la Puerta del Juicio en la fachada occidental de la catedral, que muestra nada menos que ciento veintidós dovelas en sus ocho arquivoltas –cuatro a cada lado–, ligeramente apuntadas como el nascente estilo gótico, dedicadas a la resurrección de los muertos: ángeles trompeteros anuncian el Juicio; los benditos, en parejas o tríos, saliendo de sus tumbas acompañados de ángeles en las arquivoltas derechas; y, en las del lado izquierdo, el castigo de los réprobos con gran variedad y refinamiento de torturas para penar la lujuria, avaricia, gula, blasfemia..., producto de una fantasía desbordada y la predicación de mentes calenturientas: abundantes ollas al fuego, torturas en los genitales... Un falsificador de moneda con su cuño, yunque y recipiente, un mercader frente a su mesa, todos atormentados por demonios que les cogen por las mejillas con tenazas mientras rodean con cuerdas sus cuellos y les arrancan la lengua; un panadero, que tenían mala fama porque se les acusaba de adulterar la mercancía y manipular las pesas, llevado por los diablos. Estas escenas podrían tratarse de una alusión a la

comunidad judía, mal vista porque se dedicaba al préstamo y la usura.

Con su policromía original el espectáculo dantesco ante los ojos del pueblo estaba asegurado. Los capiteles de las columnas se inspiran en el Génesis: la creación de los astros, los seres vivos y el hombre, Adán y Eva, el asesinato de Abel a manos de Caín, el arca de Noé, etc. Falta la escena del tímpano, que probablemente estuvo pintada y representaría a Cristo en Majestad, teniendo en cuenta el tema de la portada. Estilísticamente, tanto estas figuras como las de los capiteles del claustro, muestran ya un modelo naturalista y una independencia de su soporte al marco, moviéndose con libertad, como corresponde al estilo de transición.

La puerta Sur o de la Virgen, la más antigua, en su arco de medio punto presenta decoración geométrica, incluyendo un hermoso zigzagueado, y, en sus capiteles, escenas de la vida de los apóstoles. En la puerta Norte o de Santa María, ligeramente apuntada, los capiteles tratan, a la derecha, la vida de san Juan Bautista: el bautismo de Cristo, el banquete de Herodes y su degollación; en el lado contrario, escenas vinculadas a san Martín de Tours, que también tiene representación en el claustro.

En Segovia el último coletazo del románico es la iglesia de la Vera Cruz (consagrada en 1208), de planta dodecagonal, construida por los Caballeros de la Orden del Temple en recuerdo del Santo Sepulcro de Jerusalén.



Altísima torre de la iglesia de Santa María La Antigua (Valladolid), formada por cuatro cuerpos rematados en cubierta apiramidada que imita escamas, como las obras vecinas de Zamora, Toro y Salamanca, de inspiración bizantina. Foto del autor

La iglesia de Santa María la Antigua de Valladolid es otra obra de transición que data de comienzos del siglo XIII, época a la que pertenecen, aún en estilo románico, su pórtico norte y la esbelta torre, formada por cuatro cuerpos rematados por una cubierta apiramidada con tejado de escamas, a imitación de las

obras francesas de Poitiers y de sus vecinas de Zamora, Toro y Salamanca, de inspiración bizantina como ya hemos dicho.

Las dos últimas grandes obras del estilo de transición son las catedrales de Lérida y Tarragona. La Seo Antigua –como la llaman los ilerenses para diferenciarla de la Seo Nueva neoclásica– se comenzó en 1203 según planos de Pedro de Coma. De estilo románico son sus tres portadas de acceso en la fachada de poniente –la central, la que da a la nave de la Epístola y la del lado del Evangelio o *Les Fonts* (las Fuentes, por haber tenido cerca una pila bautismal)–, así como la de las Novias (por ella salen después de la boda), también llamada de la Anunciata –por la salutación evangélica que lleva esculpida–, y la *dels Fillols* (de los Niños o Infantes), que da acceso a la catedral desde el claustro, formada por cuatro arquivoltas con decoración exclusivamente geométrica (como las anteriores), desarrollándose en los capiteles los motivos vegetales y fantásticos. En su interior, de tres naves, además del ábside central cubierto con bóveda de horno, destaca el gran cimborrio octogonal coronado por cúpula sobre trompas, obra de los Pennafreyta, que muestra la transición del románico al gótico en los ventanales apuntados de la linterna.

También al románico tardío leridano del siglo XIII pertenecen la nave central de la iglesia de San Lorenzo y su cubierta de bóveda de cañón sobre arcos fajones, siendo las laterales ya del siglo XIV.

La otra Seo catalana, la de la antigua e imperial Tarraco, se inició en el último cuarto del siglo XII y no se consagró hasta 1331, correspondiendo a la primera época románica el ábside y las absidiolas de la cabecera así como la decoración de sus capiteles, evolucionando ya en el crucero y en el cimborrio hacia el estilo ojival. El primer cuerpo del campanario, en cuya base se abre la puerta aún románica de Santa Tecla, es también del siglo XII. El claustro, comenzado en los últimos años de dicha centuria, se terminó durante la siguiente y presenta aún capiteles de factura románica conteniendo escenas bíblicas y profanas, como la conocida fábula del entierro del gato por las ratas que le creen muerto. La puerta que comunica con el interior del templo, en mármol blanco, conjuga su estructura semicircular con la decoración de estilo gótico tanto en el pantocrátor del tímpano como en los capiteles de las columnas en las que apean sus arquivoltas y en el que corona la columna central –también de mármol–, a modo de parteluz, representando la Epifanía.

En cuanto a la pintura sobre tabla, en esta línea de transición se inscribe el frontal procedente de la iglesia barcelonesa de Santa María de Avià (Museo

Nacional de Arte de Cataluña), que representa en su centro a la Virgen con el Niño –inquieto, nada que ver con el estático adulto reducido de tamaño característico del románico puro– y, a ambos lados, escenas del ciclo de la Natividad, en cuya estética de principios del siglo XIII anuncia el gusto gótico.

El pórtico de la Gloria para gloria del arte

En la Catedral de Santiago de Compostela, donde se venera la tumba del Apóstol, el maestro Mateo esculpió entre 1168 y 1188 –según inscripción en el propio monumento– el pórtico de la Gloria para gloria de los siglos:

En el año de la Encarnación del Señor, 1188, Era de 1226, y primer día de abril, los dinteles del Portal principal de la Iglesia del bienaventurado Santiago fueron colocados por el Maestro Mateo, que dirigió la obra desde sus cimientos.

El maestro debió conocer la escultura de Saint Denis en París y el Pórtico Real de Chartres, que entonces se estaba construyendo.



Detalle del Pórtico de la Gloria, obra del maestro Mateo. A la izquierda el Apóstol, sedente, preside el conjunto desde el parteluz. Su amable sonrisa, como la de las otras figuras, indica la transición desde los inexpresivos tiempos románicos hacia la humanización de lo divino en el gótico.

Se trata de un nártex cubierto por bóvedas de crucería dividido en tres arcos de medio punto abocinados (corresponden a las tres naves del templo), que descansan sobre grandes pilares apeados en enormes zócalos donde se hallan esculpidos leones y animales fantásticos (grifos). Representa la *Parusía* o segunda venida de Cristo a la Tierra para juzgar a vivos y muertos. La distribución de las imágenes, que ascienden desde el mundo terrenal al celestial, es como sigue:

Puerta central: en el fuste de la columna adosada frontalmente al parteluz que divide la entrada, finamente esculpido en mármol, está representado, envuelto en frondosa decoración (*horror vacui* en estado puro), el árbol genealógico de Jesús, que arranca desde el patriarca Jesé y, a través de sus ramas, asciende entre otras por las figuras de su hijo David y su nieto Salomón para terminar en María. A la altura de nuestra mano se ven los huecos donde los peregrinos colocan sus cinco dedos mientras rezan. En el capitel que remata el fuste, y aludiendo al origen divino de Jesucristo, se representa la *Trinitas Paterna*, es decir, el Padre sosteniendo

al Hijo en su regazo y, sobre ambos, saliendo de un mar de nubes, la Paloma del Espíritu Santo, flanqueado el conjunto a un lado y otro por ángeles con incensarios. Sobre dicho capitel, que le sirve de peana, y a los pies de su Señor, el Apóstol en hábito de peregrino, sedente en silla sostenida por dos cachorros de león, con gesto amable, sonriente, hospitalario, recibiendo en la puerta de su casa a quienes vienen a visitarle; lleva el bordón en forma de tau (la letra griega t) en la mano izquierda y una leyenda en la derecha: «El Señor me envió». Tras la cabeza de Santiago, en el capitel que corona el parteluz, se representan las Tentaciones de Cristo. En la parte posterior, arrodillado a la altura del zócalo, mirando al altar y en actitud de golpearse el pecho, como ofreciendo su obra al Señor, esculpió su propia estatua Mateo, conocida como *o santo dos croques* ('coscorriones') por la costumbre que tiene la gente de dar contra su cabeza las propias a ver si se imbuyen de la inteligencia del artista. En las jambas, adosadas a los machones que soportan a ambos lados el gran arco central, se hallan estatuas de personajes bíblicos: a la izquierda, los profetas Moisés –con las Tablas de la Ley–, Isaías –con bastón y cartela, tocado con gorro–, Daniel –sonriente como una figura gótica– y Jeremías –de luenga barba y portando una cartela–. A la derecha, los apóstoles Pedro –vestido de pontifical y llevando en sus manos las llaves del Cielo–, Pablo –con libro abierto–, Santiago el Menor –con doble túnica– y Juan el Evangelista sobre el águila que le simboliza portando un libro. En el tímpano, la Gloria del Reino de Dios según la visión de san Juan en el Apocalipsis, presidido en el centro por Cristo Varón de Dolores –anunciando la imagen humanizada del Salvador que propagará el gótico frente a la mayestática típica del románico– levantando las palmas de sus manos para mostrar las llagas de su sacrificio, rodeado por el tetramorfos y acompañado de una representación del pueblo de Dios y de ángeles con los atributos de la Pasión (la columna a la que estuvo atado, la corona de espinas, los clavos, la lanza, una caña con esponja y la cruz). En la arquivolta, sedentes y en disposición radial, los veinticuatro ancianos del Apocalipsis entonando sus cánticos de alabanza a Dios y afinando sus instrumentos musicales: cítaras, arpas, violas..., algunos ya desaparecidos, como el organistrum, que precisaba de dos músicos a la vez y por eso lo sostienen, en el centro, dos ancianos.

La puerta lateral izquierda luce triple arquivolta decorada con follaje. En la clave de la inferior, Cristo, principio de la Redención, bendiciendo entre Adán y Eva, así como otros personajes veterotestamentarios. En la intermedia se observan varias figuras que están como oprimidas por un bocel y dirigen su mirada hacia el Salvador, probablemente una representación del Purgatorio o de la promesa de Redención Universal. En sus jambas, y adosados a las pilastras que soportan el arco, los profetas menores: Oseas, Joel, Amós y Abdías, según se cree.

En la puerta de la derecha, compuesta también por tres arquivoltas, se representan, separados por el rostro de Dios, ángeles conduciendo y arrojando con sus vestiduras figuras de niños (a la derecha) y horribles demonios torturando a humanos desnudos con serpientes enroscadas (a la izquierda), indicando así los benditos y los malditos del Padre en el Juicio Final. Sobre las pilastras, los apóstoles Bartolomé, Tomás, ¿Andrés?, ¿Santiago Alfeo?

Formalmente, las figuras, que conservan su policromía original, aunque en el tímpano se adaptan al marco como es característico de la escultura románica, comienzan a independizarse de sus soportes en las jambas y el parteluz, adquiriendo volumen, a la par que la plasticidad de los pliegues, el tratamiento de los cabellos, sus actitudes naturalistas –sonrisas, posturas, gestos–, humanizando el arte, inician la transición a la estética gótica.

Esta obra se relaciona con el Apostolado de la Cámara Santa de Oviedo y el de San Vicente de Ávila e influyó en el pórtico del Paraíso de la Catedral de Orense, como vamos a ver más adelante.

Los apóstoles muestran su lado humano

La primera de las obras que acabamos de citar se encuentra en la capilla de las Reliquias o de San Miguel de la Cámara Santa de Oviedo, en la que se exponen todos los tesoros y restos sacros de la catedral ovetense. Fue remodelada en tiempos del obispo don Pelayo (1100-1129) sustituyendo la primitiva cubierta de madera por la actual bóveda de cañón sostenida por tres arcos fajones que descansan sobre seis pares de columnas, en las que se hallan tallados en bulto redondo los apóstoles agrupados por parejas en las cuatro esquinas y en el eje central de la nave, aludiendo a su predicación por todo el mundo.

Se trata de una obra anónima que ha derramado ríos de tinta, habiendo sido considerada tanto un producto de la mano del maestro Mateo como la creación de un artista leonés afincado en Oviedo, experto en el trabajo de los marfiles – recordemos la alta calidad del arte de la eboraria en León–, que supo congeniar el detallismo y virtuosismo de la factura –propio del trabajo en ese material– con la expresividad, delicadeza y humanización del mundo religioso que iba imponiéndose en el último cuarto del siglo XII, preludiando el gótico. Las figuras

de los apóstoles, de rostros individualizados, abandonan la solemnidad de los tiempos duros del románico, muestran su lado humano: inclinan las cabezas, sonríen levemente, se miran, se comunican, dando la apariencia de estar manteniendo un diálogo.

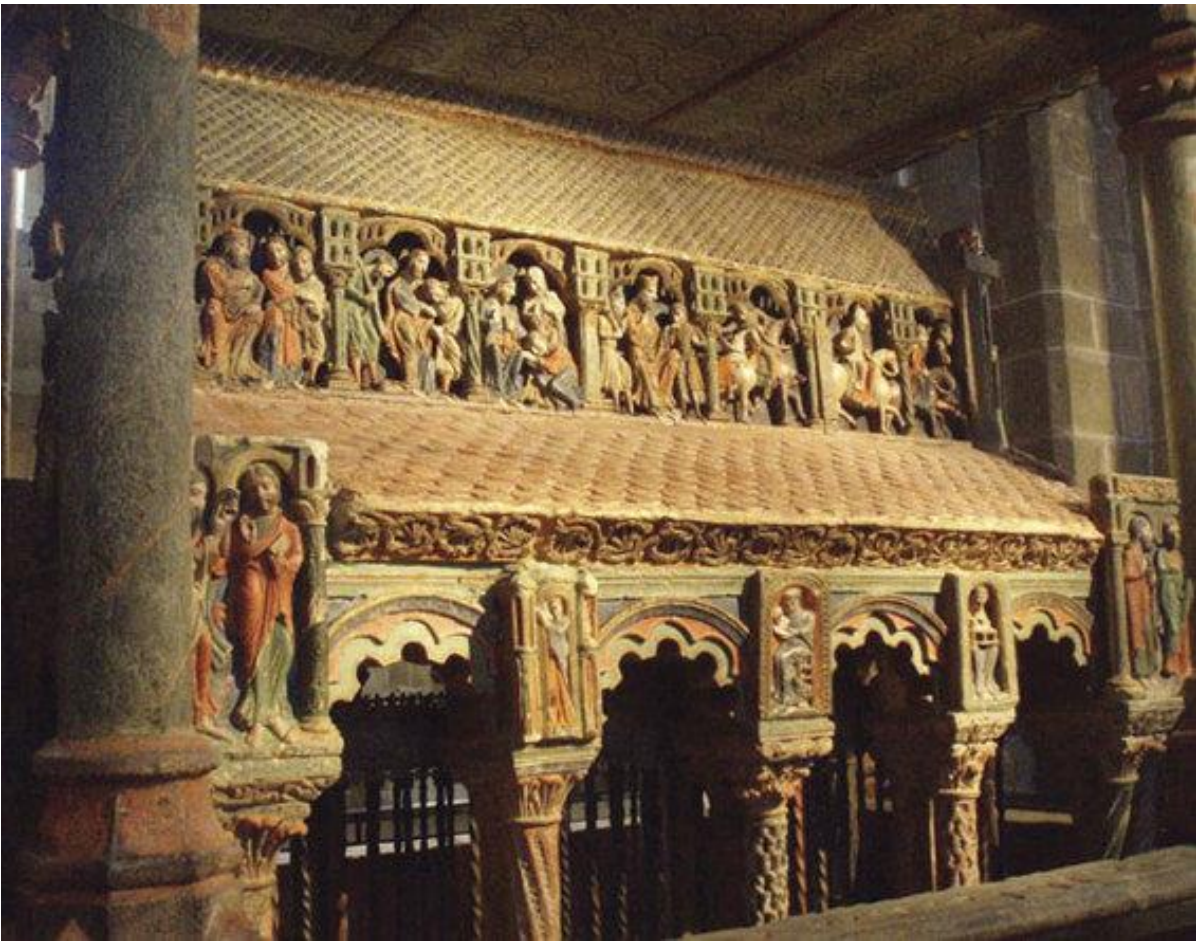


La humanización de los personajes sagrados en la transición del románico al gótico se observa en los *Apostolados* de la Cámara Santa de Oviedo y de San Vicente de Ávila, donde los personajes parecen cobrar vida con sus gestos y actitudes.

Los capiteles situados sobre sus cabezas recogen motivos tanto de carácter sagrado (la Anunciación, la Sagrada Familia, la Resurrección, las Tres Marías ante el sepulcro vacío, la Ascensión) como profano (escenas de cacería) y del bestiario (animales fantásticos envueltos entre el follaje), haciendo gala de una gran calidad narrativa.

Así mismo hay que destacar, a los pies de la nave, las tres cabezas de los personajes del Calvario esculpidas sobre la pared, cuyos cuerpos, hoy desaparecidos, debieron estar pintados bajo ellas. En estas obras se aprecia una serenidad rayana con el misticismo que contrasta con la vitalidad dinámica de las

figuras del *Apostolado*.



Cenotafio de los Santos Mártires en el interior de la basílica de San Vicente de Ávila, construido a imitación de una iglesia de tres naves en la que se va narrando a través de diversos episodios la persecución, muerte y ascensión al cielo de los titulares.

En la misma línea de humanizar las actitudes religiosas se halla el pórtico occidental de San Vicente de Ávila. Preside la figura de Cristo en el parteluz acompañado por los apóstoles adosados a las jambas a ambos lados de la entrada, por parejas, en actitud dialogante, a imitación del Pórtico de la Gloria. En el tímpano se abren dos espacios semicirculares donde se representa la parábola del rico Epulón y el pobre Lázaro, con las escenas del banquete y la muerte. En sus arquivoltas abundan los animales fantásticos (basiliscos, arpías). En la cenefa superior los muertos salen de sus tumbas para el Juicio Final.

En el interior de la basílica se halla el Cenotafio de los Santos Mártires, obra escultórica cumbre de fines del siglo XII. Imita un templo de tres naves sobre arcos lobulados y columnas, relatando en varias escenas la persecución y muerte por orden del emperador Dacio de Vicente, Sabina y Cristeta, en cuyo entierro sus almas son elevadas al cielo. En los extremos, Cristo en Majestad con el tetramorfos y la Adoración de los Magos.

El pórtico del Paraíso, un paraíso de arte

La *morriña* o *saudade*, o la «sana envidia», que el Pórtico de la Gloria debió provocar en el obispo don Lorenzo, promotor de las obras de la catedral de Orense, hizo que este, al cabo de poco más de medio siglo de verlo terminado (antes de 1248, en que finaliza su episcopado), promoviera también la erección del monumental Pórtico del Paraíso, hijo y descendiente del compostelano tanto en su estructura como en sus elementos formales, si bien la labor artística, fruto de varios maestros, no alcanzó la calidad de la obra de Mateo.

A mayor abundamiento, las mutilaciones de la historia se cebaron en esta magna obra y las transformaciones del siglo XVI sustituyeron las primitivas bóvedas de crucería del nártex por otras estrelladas que nada tienen que ver con mediados del siglo XIII cuando se construyó el conjunto. Todavía peor, el gran arco central, así como los dos laterales, «todos tres» (como diría Valle Inclán) de medio punto, perdieron sus tímpanos, que fueron sustituidos en el caso del primero por una absurda decoración rodeando la figura del patrón san Martín a caballo partiendo su capa con el mendigo, obra del siglo XVI que desentona con el conjunto tardorrománico.

Corresponde a la obra original la arquivolta central, que, como en Santiago, representa en disposición radial a los veinticuatro ancianos del Apocalipsis tocando sus instrumentos y cantando alabanzas al Señor. Lo mismo podemos decir de las arquivoltas de los arcos laterales, que conservan sus figuras originales; representan el Juicio Final en la que da a la nave de la Epístola y únicamente ornamentación vegetal en la que conduce a la nave del Evangelio.



Detalle de la arquivolta central del Pórtico del Paraíso de la Catedral de Orense, donde se representan a los veinticuatro ancianos del Apocalipsis afinando sus instrumentos musicales, como el desaparecido *organistrum* (en la imagen), que precisaba de dos músicos.

Adosadas a las jambas, y sobre las pilastras y machones que soportan la magna obra, se hallan las estatuas a tamaño natural que representan el mismo orden de patriarcas, profetas y apóstoles que vimos en el Pórtico de la Gloria.

A mediados del siglo XIX se decidió adosar al parteluz central, sobre un elevado zócalo, una estatua de Santiago que se hallaba en el interior del templo. Sedente, el apóstol lleva en su mano derecha un libro abierto a modo de cartela y una espada metálica (que desmerece la obra) en la izquierda, exhibiendo una sonrisa amable, comunicativa, en su rostro sereno.



Representación de profetas, patriarcas y apóstoles, a tamaño natural, adosados a los pilares del Pórtico del Paraíso de la catedral de Orense.

Tan tardorrománica obra –mediados del siglo XIII, cuando ya se levantaban catedrales góticas– logra la transición al naturalismo ojival, especialmente, en los gestos y la expresividad de los rostros, manteniendo una excesiva rigidez en cuanto a posturas, visible también en los pliegues de los ropajes, que caen a los pies verticales, paralelos, como estrías de columna.

Totalmente policromado, aún se conservan algunos restos de la pintura original, que fue cubierta en el siglo XVIII con la que luce hoy sobre el conjunto, el cual bien se puede calificar de paradisíaco en su plástica.

Románico civil y militar

PUENTES, HOSPITALES, CALZADAS... TODO PARA EL PEREGRINO

La arquitectura civil estuvo asociada a la peregrinación. Doña Mayor, viuda de Sancho de Navarra, a mediados del siglo XI, mandó construir para el tránsito de peregrinos sobre el río Arga, donde confluían las dos vías del Camino de Santiago francés que entraban en España por Roncesvalles y Somport (*Summus Portus*), también llamado Aspe en honor a la cumbre más elevada, un puente de cinco ojos que cuenta con un tramo de ascenso y otro de bajada, así como respiraderos en forma de arco de medio punto para el caso de crecida de las aguas. En honor a ella, el que primero se llamó *Ponte de Arga* o *Ponte Regina* sigue conociéndose como Puente la Reina, aunque también se atribuye a su nuera doña Estefanía, habiéndose fraguado la idea, probablemente, entre las dos.

No falta la leyenda. En este caso, se habla de un pajarito que de vez en cuando mojaba sus alas en el río para limpiar con ellas la imagen de la Virgen que estaba sobre la puerta de un torreón.

También en tierras navarras, en Irache, García el de Nájera, en 1045, ordena construir al abad Munio, que gobernaba el monasterio de Santa María, un hospital para peregrinos, el primero que se conoce en aquel reino. Estos abundaban a lo largo del Camino (y siguen conservándose hoy día) atendidos por las órdenes monásticas, ya que una de las principales obligaciones con los peregrinos, como hemos visto en el capítulo 7, era prestarles asistencia.

En el otro extremo del Camino, cerca ya de la meta, fue un tal Pedro el Peregrino quien en 1120 rehízo *A Ponte Miña* (la puente del Miño), que terminaría dando nombre a la villa de Portomarín (Lugo), de cuya iglesia fortaleza de San Juan y San Nicolás hablaremos más adelante.

MURALLAS: GUARDA Y CUSTODIA

Las ciudades románicas se desarrollaron generalmente en torno a un núcleo antiguo formado por una iglesia, un monasterio o una fortaleza, expandiéndose a partir de ahí en forma radioconcéntrica.

Cuando la urbe se origina en función de un camino principal adquiere una forma alargada que responde al tipo que hoy denominamos pueblo lineal, pueblo calle o caminero, el cual tuvo un desarrollo especial en la península ibérica, donde surgieron a ambos lados del Camino de Santiago, influyendo en su toponimia: Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), Rabanal, San Martín, San Miguel, Virgen del Camino, Bercianos del Real Camino (todas en León) y otras muchas.

En ocasiones el trazado de la ciudad se halla condicionado por los elementos geográficos, como ocurre en Londres, que sigue el curso del Támesis. Las de nueva fundación seguían –en terreno llano– el plano ortogonal reticulado, damero o planta hipodámica (en honor a su diseñador, Hipódamo de Mileto) de herencia romana –calles paralelas que se cortan en ángulo recto formando manzanas cuadradas–, o bien se adaptaban al entorno natural, sirviéndose de lo abrupto del medio para sus necesidades defensivas; o, en último caso, emprendían la construcción de un cinturón amurallado, como ocurrió en la ciudad de Ávila, que enseguida vamos a ver.

Siendo la plaza pública el punto neurálgico de la vida ciudadana en torno a la cual se levantaban los edificios principales (iglesia Mayor o catedral, ayuntamiento o Casa Consistorial, palacios nobiliarios), la seguridad de una urbe, ante la necesidad de defenderse de las frecuentes incursiones de musulmanes o normandos, venía dada por la muralla que la circundaba. En unas ciudades hubo que levantarlas, pero en otras se aprovecharon y reconstruyeron las fortificaciones de base romana, como en Lugo –que se mantiene prácticamente intacta– o en León, que ya la Crónica Silense cita rodeada de muros con sus puertas y torres, las cuales, según la crónica árabe, Almanzor no quiso derribar sino que sólo las aportilló «para que se conociera la grandeza de la ciudad y su conquista». Sobre ellas se impone aún el antiguo castillo del conde Ramiro, que fue prisión, citado ya en el siglo IX, o la torre del que fue Palacio Real.

Una de las ciudades mejor amuralladas de España fue Zamora, como dice el Romancero:

Zamora la bien cercada,
de un lado la cerca el Duero,
del otro Peña Tajada,
del otro veintiséis cubos,
del otro la barbacana.



Vista panorámica de la línea amurallada de Ávila, construida a fines del siglo XI. Sus ochenta y ocho cubos semicirculares, rematados en almenas, se suceden cada veinte metros, habiendo llegado hasta hoy en perfecto estado de conservación.

El recinto data del reinado de Alfonso III, siendo reconstruido y ampliado en 1061 al otorgar Fernando I un Fuero a la ciudad. Contaba con los veintiséis cubos que dice el Romancero, ocho puertas y varios portillos auxiliares, como el de la

Traición, por el cual el portugués Vellido se introdujo en la ciudad después del regicidio. La antigua puerta de Doña Urraca, de la Reina o de Zambranos, hoy muy reformada entre sus dos cubos, daba al que fue su palacio, ya desaparecido.

Después de la conquista de Toledo, Alfonso VI mandó repoblar Ávila y poco más tarde, hacia 1090, encargó a su yerno, el conde don Raimundo de Borgoña, casado con su hija doña Urraca, la fortificación de la ciudad con la muralla defensiva que se mantiene hoy en un excelente estado de conservación, habiéndose inspirado los canteros gallegos que la realizaron en las fortificaciones musulmanas. Con un perímetro de 2.526 metros, una altura de doce y un espesor de tres, cada veinte metros las ochenta y ocho torres rematadas en semicírculo sobresalen ocho metros formando cubos. La entrada principal por la puerta de San Vicente se halla flanqueada por dos altos torreones unidos por un pasadizo superior en forma de arco, estando todo el conjunto rematado por almenas terminadas en punta.

En el país vecino los principales ejemplos de ciudades amuralladas son las de Aigües Mortes y Carcasona. Esta, al igual que Ávila, mantiene su antiguo recinto fortificado –la ciudadela, en francés, la *Cité*–, en su caso por doble muralla: una interior, que corresponde a la época prerrománica y románica, y otra exterior gótica, habiendo sido restaurada a partir de la segunda mitad del siglo XIX por el medievalista Viollet-le-Duc.

Situada en la orilla derecha del río Aude sobre una elevación, muestra huellas desde época protohistórica, galo romana y visigoda, quienes la mantuvieron en su poder hasta el 713, año en que fue ocupada por los musulmanes después de la invasión de la península ibérica, siendo tomada por los francos en 752. En el siglo XII se inició la construcción del castillo en dos edificios unidos por una capilla formando un conjunto en forma de U alrededor de un patio central. En 1096 se emprendió la construcción de la catedral de Saint-Nazaire. En 1130 Bernardo Aton inició la construcción de un *palatium* así como la reparación de las antiguas murallas, quedando rodeado todo el perímetro de la ciudad.

LA ARQUITECTURA CIVIL URBANA: UN BIEN ESCASO

El estudio de la arquitectura civil en la época del románico presenta muchas dificultades porque la mayoría de los edificios han desaparecido o se restauraron totalmente en épocas sucesivas, siendo los restos en consecuencia muy escasos. Las casas residenciales solían contar con dos pisos, el superior para vivienda y el inferior destinado a almacén. En este se abría bajo arco semicircular la portada y, en el segundo, por lo general, una serie de ventanas, también de medio punto, decoradas y dispuestas en línea formando una galería, como en la llamada Casa Románica de Cluny, a pesar de que el arco de entrada tenga, en este ejemplo, una estructura apuntada al ser obra ya de mediados del siglo XII, al igual que la Casa de los Granolhet en Saint Antonin, también en el país vecino, que llega a elevarse hasta los tres pisos. Edificios de este tipo manifiestan el creciente protagonismo de la burguesía urbana a lo largo de los últimos siglos de la Edad Media.

Uno de los mejores ejemplos de palacios urbanos en España es el del arzobispo Gelmírez en Santiago de Compostela, que recibe ese nombre en recuerdo del gran impulsor de las obras de la catedral y uno de sus ilustres moradores. Construido entre los siglos XII-XIII, consta de varias dependencias, entre ellas, el cuerpo de guardia, la cocina y el llamado Salón Sinodal, en el que destacan los relieves que decoran las ménsulas sobre las que se sostienen las bóvedas del techo. Los motivos representados aluden a la función de la estancia, dedicada a comedor de gala; y, así, se observan vasijas, manteles, cubiertos, platos, manjares, músicos, el sacerdote que bendice la mesa, el lector mientras todos almuerzan y unos comensales tocados con coronas reales y cogidos de la mano que podrían representar el banquete nupcial de Alfonso IX de León y su segunda esposa, doña Berenguela de Castilla.

Otra de las mejores muestras de arquitectura civil de la Península se halla en la antigua Pachería de Lérida, residencia señorial del siglo XIII en la que destaca su fachada, repartida en tres plantas: en la inferior se abre la puerta de acceso bajo arco de medio punto decorado con motivos florales y zoomorfos; en el piso siguiente, dispuestos en serie, cinco alargados ventanales (*coronelles* en catalán) tripartitos cuyos vanos semicirculares descansan sobre finas columnillas con capiteles decorados; el tercer y último piso, sobre una cornisa con veinticinco

ménsulas esculpidas, está formado por una galería columnada que sirve de soporte a la cubierta. El interior consta de tres plantas más otra subterránea de arquerías románicas y góticas que sirvió de mazmorra para los condenados a muerte.

Otro ejemplo notable de arquitectura civil urbana es el Palacio Real de San Pedro de la Rúa, en Estella (Navarra), mandado edificar por Sancho el Sabio a fines del siglo XII. Sobre las cuatro arcadas que forman la planta baja, se halla el primer piso con sus cuatro ventanales geminados de cuádruple arquería partidos por finas columnillas decoradas con capiteles historiados en los que se representan motivos como el épico combate entre Roldán y el gigante Ferragut, el castigo del avaro, un asno músico, etcétera.

En León se conservan restos del antiguo Palacio Real de Alfonso VII que su hija doña Sancha donó a la Colegiata de San Isidoro, así como una construcción en canto rodado de planta cuadrada y esquinas perfectamente escuadradas a base de sillares (ss. XII-XIII), que conserva una puerta y algunas ventanas románicas así como una escalera de caracol en su interior. Se conoce como Torre de doña Berenguela, esposa del Emperador, si bien también se ha apuntado que podría tratarse de restos del antiguo monasterio de San Pelayo.



Un ángulo del Palacio Real de San Pedro de la Rúa en Estella (Navarra), edificado a fines del siglo XII. Se aprecian las arcadas del piso inferior, los ventanales geminados de la primera planta y la torre cuadrada que corona la esquina.

En Zamora se halla la Casa del Cid, que se llama así porque en ella se crió, según la tradición, el caballero castellano encomendado al ayo Arias Gonzalo, con cuyo nombre también se conoce el edificio. Abierta en el lienzo de muralla, se accede a su interior por puerta semicircular y es obra del siglo XI en sillería tosca.

En cuanto a los servicios públicos, estos eran mínimos, ciñéndose, aparte de los hospitales para peregrinos y enfermos, a algunos edificios para los viajeros (mercaderes, estudiantes o goliardos), a los que podemos añadir los antiguos baños romanos en donde aún subsistían o los que se construyeron de nuevo como los de Gerona a fines del siglo XII, que consistían en una sala de planta cuadrada con estanque octogonal en el centro rodeado por un baldaquino cubierto con cúpula sobre arcos semicirculares.

DE LA MOTA AL DONJON: ES LA GUERRA

Las primeras fortificaciones defensivas medievales se asentaban sobre una mota o colina o bien encima de un espolón roquero, estando construidas de paja y barro o madera reforzada con sillarejo, y elevadas casi siempre sobre un montículo de tierra que se extraía del suelo, como se recoge en el Tapiz de Bayeux, que muestra la edificación de una de ellas en Hastings.

La Alta Edad Media es la época de las construcciones defensivas irregulares que se yerguen en lugares elevados y poco accesibles, formadas por un recinto amurallado que rodea una torre o baluarte defensivo conocido con el nombre de donjon. Estas fortificaciones nacieron con función de vigilancia, pero enseguida desempeñaron también un papel simbólico, pues en aquella sociedad feudal representaba la autoridad del señor, del cual era asimismo su residencia, con lo que desempeñaba un papel importante no sólo en la defensa sino también en la administración del territorio. Los pisos bajos y los sótanos estaban destinados a almacenes y mazmorras. Para dificultar el acceso a su interior en caso de conflicto, la entrada se situaba a la altura del primer piso, habiendo que acceder a ella a través de puentes levadizos o escalinatas, fácilmente abatibles.

De este torreón, el más alto del recinto, surgirá en la Baja Edad Media, la época dorada de los castillos, la torre del homenaje, la más elevada y emblemática del recinto.



Panorámica de la *White Tower* de Londres (1078-1097), construida en la orilla norte del Támesis para palacio de Guillermo el Conquistador.

En Francia, hacia el año 1000, se levantó en Langeais una gran torre pétreo de planta rectangular reforzada con contrafuertes, uno de los ejemplos más antiguos de este tipo de fortificación en aquel país, que pronto se extendió por Inglaterra, donde se conoce como *keep*, y Alemania, donde se llama *bergfried*.

Dispuesta en el centro de una mota, hacia fines del siglo XI dicho torreón comenzó a rodearse por cinturones de murallas o *shell-keeps*, con lo que se convirtió en una torre inexpugnable. Un buen ejemplo es el de Gisors, levantado por orden de Enrique II Plantagenet, o el de Provins, ambos de planta octogonal. También se construyeron de planta circular o rectangular, como la *White Tower* de Londres, elevada hasta los veintisiete metros de altura entre 1078 y 1097 en la orilla norte del Támesis, dentro del recinto amurallado de la ciudad, para palacio de Guillermo el Conquistador. En su interior consta de cuatro plantas con tres salas cada una y capilla de tres naves cubierta con bóvedas de cañón.

Otros edificios defensivos de esta época en Inglaterra son los *keeps* de Rochester y Colchester. En Francia, el donjon de Houdan; en España, la torre circular de Vallferosa en Cataluña y los *castellum honesti* o torres del oeste como la

de Catoira (Galicia), levantada por Alfonso V y reconstruida por el obispo Gelmírez para defenderse de las invasiones normandas.

Los castillos de llanura surgieron mayormente a partir del siglo XIII, muchas veces con planta irregular (el de Peñafiel, en Valladolid, semeja un barco varado sobre la colina) o bien circular, como el de Bellver en Palma de Mallorca, ambos ya de época gótica como la mayoría de los más conocidos.

Con el tiempo, una vez establecidas las fronteras, la evolución de estas fortalezas permitirá su transformación en los futuros palacios nobiliarios y reales, con la suntuosidad que las monarquías absolutas les irán proporcionando.

LOS «CASTILLOS DE DIOS»

Esta denominación se aplica a los templos de altas torres y muros almenados que además de su función religiosa cumplían también un importante papel defensivo al servir como refugio para la población civil en tierras sometidas al peligro de ataques e incursiones. También engloba las construcciones mixtas que incluyen una iglesia adosada a una fortaleza militar.

Uno de los ejemplos más típicos es la catedral de Durham en Inglaterra, fundada en 1093, como ya hemos visto al hablar del románico inglés. Su origen se remonta al siglo VII vinculado a la antigua diócesis de Lindisfarne, que albergó las reliquias de san Cutberto. En el siglo X hubo que trasladarlas para protegerlas de las invasiones vikingas; y aquí surge la leyenda según la cual, siguiendo a dos lecheras que estaban buscando una vaca parda, llegaron hasta una península formada por un meandro del río Wear, desde la que les fue imposible continuar moviendo la urna con los restos del santo, lo que interpretaron como una señal de que debían construir allí el nuevo templo. Lo cierto es que la calle que lleva desde la catedral hasta Palace Green se llama *Dun Cow Lane*, es decir, 'calle de la vaca parda'. Las reliquias atrajeron a gran número de peregrinos, entre ellos Canuto II el Grande de Dinamarca (1016-1035), que había logrado apoderarse del país, aunque, a su muerte, los sajones, con Eduardo el Confesor, lo recuperarán de nuevo.



La catedral de Durham (Inglaterra), fundada en 1093, constituye uno de los mejores ejemplos de los denominados «castillos de Dios» por su recio aspecto de fortaleza, a lo que contribuyen las altas torres cúbicas y la imagen maciza del templo.

Terminada en el siglo XII, la catedral destaca por sus altas torres cúbicas y su elevada bóveda de crucería sustentada sobre gruesos pilares que se adornan con motivos acordonados al igual que los nervios cruzados; la ornamentación será una característica del gótico inglés como preludia este templo.



Iglesia de San Juan y San Nicolás de Portomarín (Lugo), construida entre los siglos XII y XIII. Obsérvense las almenas que rematan la fachada, propias de una fortaleza. El gran rosetón calado alborea el estilo gótico.

En España, un edificio que ocupa lugar destacado en esta tipología es la iglesia de San Juan y San Nicolás de Portomarín (Lugo), construida entre los siglos XII-XIII por la Orden de San Juan de Jerusalén. La fachada principal se remata en almenas por las que pasa un camino de ronda y tiene en el centro, calado, un gran rosetón circular. El interior consta de nave única rectangular cubierta de bóveda de

cañón y rematada con un ábside semicircular. Hubo de ser trasladada piedra a piedra a lo alto del Monte de Cristo, en 1966, para salvarla de las aguas del embalse de Belesar.

De sus tres portadas, ricamente decoradas, la del costado sur muestra en su tímpano un obispo tocado con mitra –¿san Nicolás?– acompañado de sus acólitos que le llevan el báculo; en los capiteles, figuras fantásticas. La occidental luce en el tímpano la *Maiestas Christi*, con los veinticuatro ancianos del Apocalipsis en la arquivolta interior. La del norte está dedicada a la Anunciación de María. La mano del escultor Mateo planea sobre la obra.

En Ujué (Navarra) se halla otro ejemplar de iglesia fortaleza, la de Santa María, un templo románico del siglo XI al que se añadirá una nave gótica reinando Carlos II el Malo (1332-1387).

Dos en uno

El principal ejemplo de iglesia castillo se encuentra en Loarre (Huesca), situado en un impresionante emplazamiento sobre agreste peñasco. Considerado «la fortaleza románica más importante de España» (Gaya Nuño), «pieza capital dentro de la arquitectura románica española» (Torralba Soriano) y «uno de los monumentos más extraordinarios en todo el arte románico español» (Chueca Goitia), por citar algunos testimonios entre los especialistas de mayor prestigio, aparece documentado por primera vez en 1033, reinando Sancho el Mayor de Navarra; fue la fortaleza fundamental en esta zona frente a la morisca de Bolea hasta la conquista de esta por Pedro de Aragón en 1101.



Vista de la iglesia-castillo de Loarre, en la que puede observarse el ábside adosado en el lado este y la muralla que circunda el recinto.

Habiéndolo heredado Gonzalo junto con los condados de Sobrarbe y Ribagorza, a la muerte de este pasó a poder de su hermano Ramiro de Aragón. Durante los siglos XI y XII figura con distintos nombres: Luar, Logar, Loharre. Cayó en poder de los musulmanes durante poco más de un lustro hasta su definitiva reconquista por Sancho Ramírez en 1070, monarca que logró del papa Gregorio VII, después de su peregrinación a Roma dos años antes, la fundación en el interior del recinto del monasterio de San Pedro de Loar con Capilla Real.

En 1076 Sancho Ramírez hereda de su primo Sancho el de Peñalén el reino de Navarra y, en 1093, influido por intrigas de obispos, decide fundar otra casa de canónigos agustinianos en el cerro de Montearagón, próximo a Huesca. Habiendo encontrado la muerte en el cerco de la ciudad, fue Pedro II quien logró conquistarla en 1096 y, por proximidad, optó por esta última fundación en detrimento de Loarre, con lo que los frailes abandonaron la fortaleza en 1103, pasando a convertirse en una iglesia más entre las dependientes de Montearagón.

A lo largo del siglo XII continúan sucediéndose en Loarre los tenentes –

recaudadores o mantenedores del feudo o del castillo–, pero a medida que progresaba la Reconquista su función militar fue perdiendo valor al alejarse la línea del frente y cada vez su utilización fue más restringida: cárcel, archivo.

Su planta es un pentágono irregular de lados rectos, difíciles por lo escarpado del terreno, formando con todas sus construcciones un núcleo aglomerado, tal como lo describió Lampérez y Romea, con la particularidad de que el muro exterior está constituido por el paramento de dichos edificios en lugar de tratarse de una muralla reforzada con torres a cada tramo, dando la impresión, como dice Guitart Aparicio, de semejar más bien un monasterio fortificado –como también lo fue– que un castillo propiamente dicho.

A la primera etapa constructiva, durante el reinado de Sancho el Mayor, corresponden la antigua capilla de Santa María de Valverde –hoy de la Reina–, una nave cubierta con bóveda de cañón y ábside semicircular, así como el torreón que protegía la puerta, también llamado de la Reina, coronado por almenas, antes a pico, hoy rectangulares, bajo las que se abre un mirador de tres arquillos geminados.

Unida a ella por un puente se halla la gran torre del homenaje, cuya estructura rectangular se eleva hasta los veintidós metros oteando el paisaje. Consta de cinco plantas con ventanas saeteras hasta la cuarta, en la que son semicirculares y en sus tiempos se cerraban con cadalsos de madera; la puerta se abre en la tercera, en cuyo interior subsiste una curiosa chimenea.

Durante la ampliación de Sancho Ramírez para convertirlo en monasterio (a partir de 1071) se construyó, además de las dependencias para los canónigos, una iglesia de dos plantas en cuyo piso superior se encuentra la Capilla Real, añadiéndose próxima la torre albarrana o de vigía y reconstruyéndose tramos de la muralla exterior, de todo lo cual queda como principal testimonio el llamado Mirador de la Reina, en el muro sur, abierto en arco de medio punto.

La Capilla Real se halla bajo la advocación de san Pedro. Su fachada principal se compone de dos cuerpos. En el superior se hallan tres ventanas seguidas debajo de otra que corresponde a la cúpula; en el inferior se abre la portada sobresaliendo del paramento, formada por arcada semicircular apoyada sobre sendas columnas con capiteles decorados y coronada con un friso presidido por el pantocrátor, muy deteriorado. El interior, adornado con numerosos capiteles (geométricos, fitomorfos, de avispero como los musulmanes, bíblicos: «Daniel entre los leones»), consta de un tramo abovedado en medio cañón y una

impresionante cúpula semiesférica apoyada sobre trompas, con ábside semicircular de arquerías ciegas cubierto con bóveda de horno y organizado en dos plantas, como es frecuente en varios templos del románico aragonés asentados en lugares enriscados, por ejemplo la iglesia de Sos del Rey Católico, con la que también la relaciona el pasadizo existente bajo esta última, que se parece al que bajo bóveda de medio cañón cubre en Loarre la escalera principal, de gradas excavadas en la roca; en ella se abren sendas puertas: la de la izquierda, que conduce a lo que debió ser el Cuerpo de Guardia, y la de la derecha, que bajo un Crismón lleva a la antigua capilla de Santa Quiteria, conocida por la Cripta aunque no se halle bajo tierra; cubierta con cuarto de esfera, contuvo la arqueta relicario en plata sobredorada de san Demetrio, (siglo XI), hoy en la iglesia parroquial.

La muralla que rodea el castillo arranca de su ángulo noreste y carece de almenas salvo en un torreón de restauración reciente. A pesar de su no mucha achura (1,30 metros) albergó camino de ronda. Consta de nueve torreones semicirculares, dos de los cuales flanquean, al este, la puerta Alta, siendo la Baja o de los Reyes, al sur, la entrada principal, dispuesta junto a la única torre cuadrada o torre-puerta del recinto, diseñada en recodo para dificultar el acceso de los invasores.

Cronológicamente, aunque no está clara su fecha, podría datarse en torno al año 1300, fuera ya del período románico en el que se construyó el magnífico ejemplar de la iglesia-castillo de Loarre.

Para terminar, no debemos olvidarnos de Turégano (Segovia), donde después de la donación efectuada por doña Urraca de la villa y su comarca al obispado de Segovia, en 1123, se llevó a cabo dentro del recinto fortificado del que fue antiguo castro arévaco la construcción de una iglesia de tres naves con torre campanario sobre el crucero, dedicada a san Miguel, añadiéndose dependencias para celebrar concilios y sínodos. Fue Corte en varias ocasiones y aquí estuvo «exiliado» el condestable de Castilla don Álvaro de Luna hasta su reconciliación con el rey Juan II, todo ello en el siglo xv. El aspecto exterior es el de un castillo en cuyo centro se levanta la espadaña que alberga el campanario de la iglesia, caso extraordinario.

Anexo

La iconografía románica

ESCENAS RELIGIOSAS

La iconografía religiosa fue la que tuvo una representación mayor en el arte Románico. Comprende las escenas referidas a Dios (Padre, Hijo y Espíritu Santo), la Virgen, los santos y los ángeles, además de las representaciones de Lucifer. Las más abundantes son las que corresponden a Jesucristo, desde su Nacimiento hasta su Pasión, Muerte y Ascensión a los cielos.

Teofanías o representaciones de Dios

Por teofanías (del griego *theo* 'dios' y *phaino* 'representación') se entienden las apariciones o manifestaciones de la divinidad de Dios a los seres humanos, como vamos a ver a continuación tanto individual (Padre, Hijo y Espíritu Santo) como conjuntamente (la Trinidad).

La representación del Padre puede tener varios formatos:

Paternidad o *Paternitas*: encontramos al Padre con el Hijo en el regazo formando una figura similar a la Virgen *Theotokos*. Aparecen acompañados de la paloma que simboliza al Espíritu Santo.

Compasión del Padre, Trinidad Sufriente o *Compassio Pater*: es similar a la Piedad (la Virgen con su Hijo muerto entre los brazos), y muestra al Padre sosteniendo a Cristo inerte y la paloma sobre ambos. La fuente de inspiración es el *Lignum Vitae* de san Buenaventura.

Dextera Dei: representación de la mano derecha de Dios, a veces, saliendo de una nube. Si aparece también una cruz simboliza al Hijo.

Podemos encontrar también representado a Jesucristo, al Hijo (v. capítulo 5) de varias maneras:

Maiestas Domini o *Christi*

Pantocrátor

Crismón

Agnus Dei

Varón de Dolores

Otra de las teofanías más habituales corresponde al Espíritu Santo. Según el Génesis, tiene forma de paloma y así lo narran también san Lucas y san Marcos, que lo ven descender del cielo durante el bautismo de Cristo. También se puede representar en forma de lenguas de fuego sobre las cabezas de los apóstoles y la Virgen, como en Pentecostés.



El *agnus Dei* o Cordero de Dios «que quita el pecado del mundo» (Jn 1, 29), con nimbo crucífero sosteniendo la cruz (futuro sacrificio) en una de sus patas. En la imagen, acompañado de ángeles turiferarios. Portada sur de Santa María del Azogue (Benavente). Foto del autor

En la Edad Media, el Espíritu Santo era considerado el inventor de las Siete Artes Liberales: la gramática, la retórica (y la poesía) y la dialéctica, que formaban el *trivium* y la aritmética, la geometría, la astronomía y la música que formaban el *quadrivium*. Siempre aparecía rodeado de resplandor y se asociaba con la idea de la Luz, las Siete Lamparillas o los Siete Ojos, que corresponden a los Siete Dones del Espíritu Santo: sabiduría, inteligencia, consejo, ciencia, fortaleza, edad y temor de Dios.

Y, por último, en cuanto a las teofanías, podemos encontrar a la *Trinitas Paterna* o Santísima Trinidad, que se representa con el Padre en el trono sosteniendo al Hijo, rodeados por la mandorla mística, ambos bendiciendo, con la paloma del Espíritu Santo coronando el grupo. La Tercera Persona de la Santísima Trinidad se estableció en los concilios de Nicea (525) y Constantinopla (553). Los

debates en torno al dogma de la Trinidad continuaron durante toda la Edad Media, ya que era difícil su comprensión y, aunque los teólogos intentaron explicar el misterio en *De Trinitate*, su representación acarrió muchas controversias porque en la tradición judaica estaba prohibida la figuración de divinidades (Éxodo y Deuteronomio).

La cuestión de cómo representar a tres personas en una misma unidad se enfocó de distinta manera en Oriente y Occidente. En Occidente se dieron dos etapas en esta representación:

Siglos IV-IX: se representaba de una manera geométrica, conceptual, simbólica, influenciada por la prohibición figurativa del Antiguo Testamento.

Siglos IX-XII: era una representación antropomórfica. Cuando es individual: – Padre: un anciano o bien la *dextera Dei*. – Hijo: siriaco –edad madura y barbado– o a través de sus símbolos: la cruz, el Cordero, el Crismón. – Espíritu Santo: la paloma o un joven con un libro.

En Oriente se dan los siguientes casos:

Individual: de la misma forma que en Occidente.

En conjunto: siguiendo el modelo de la Hospitalidad de Abraham o Teofanía de Mambré, el episodio de los tres varones que se aparecieron al patriarca en el encinar de Mambré (Gn 18, 2).

Iconografía del Antiguo Testamento

En este apartado se incluyen las escenas bíblicas anteriores a la venida de Cristo al mundo, que tuvieron una representación más abundante:

Creación del universo: fue uno de los temas veterotestamentarios menos representados; entre los escasos ejemplos se pueden citar la Portada del Juicio de la catedral de Tudela y la iglesia de Santo Domingo de Soria, en la que se ven dos figuras de Dios Padre, una creando las estrellas y otra a su lado separando las aguas de la tierra.

Creación del hombre: – Creación de Adán: en la Portada del Juicio citada y en el capitel izquierdo de la de Santo Domingo de Soria –Dios Padre posa la mano sobre Adán para darle vida–, en la catedral de Santiago (portada de las Platerías), en la fachada oeste de la catedral de San Geminiano de Módena (Italia), en un capitel del claustro de San Juan de la Peña, en la catedral de Gerona, tanto en el claustro como en el Tapiz de la Creación. – Creación de Eva: en el capitel derecho de la portada de Santo Domingo de Soria, en las citadas catedrales de San Geminiano (fachada oeste) y Gerona (relieve en el claustro en el que se narra en serie desde la creación de Adán hasta la expulsión del Paraíso, así como en el Tapiz de la Creación) o en la Seo del Salvador de Zaragoza, donde la inscripción realizada en dos líneas no deja lugar a dudas: –«Misit Deus : soporem : in Adam : et tulit vnam de costis eivs», que se traduce como «Envió Dios un sopor a Adán y la hizo de una de sus costillas».

El Pecado Original: se puede ver en un capitel de la iglesia de Barrio de Santa María (Palencia), en el que no aparece el diablo susurrando al oído de Eva, como también suele ser frecuente, en un capitel del claustro de San Juan de la Peña o en la Portada del Juicio de la catedral de Tudela.

Expulsión del Paraíso: en la portada sur de Santa María de Uncastillo (Zaragoza), en la que Adán y Eva aparecen vestidos con pieles, en el capitel de San Juan de la Peña antes citado y en la Portada del Juicio de Tudela.

Los trabajos de Adán y Eva y el episodio de Caín y Abel, que fueron poco representados, se pueden observar en la antedicha portada del Juicio y en un capitel del claustro de San Juan de la Peña.

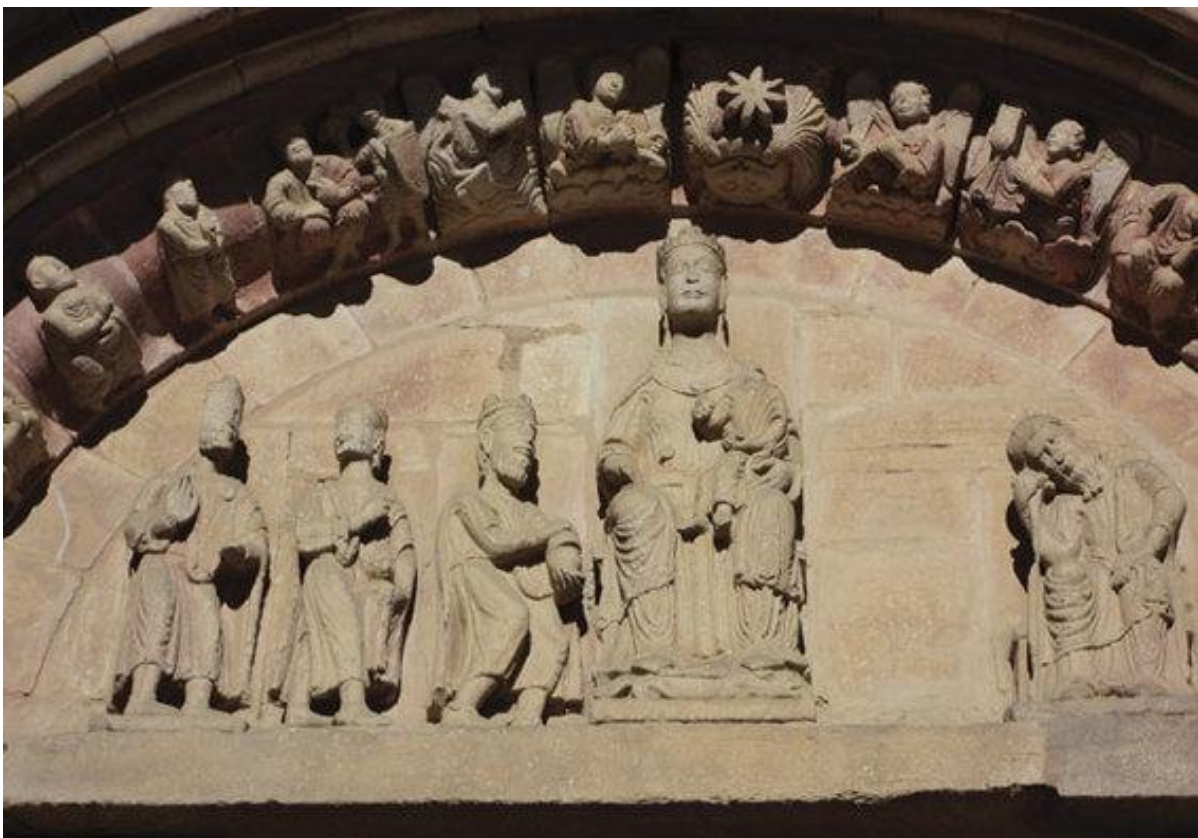
Iconografía del Nuevo Testamento

En este epígrafe se recogen los episodios que se representaron en el arte Románico desde la venida de Jesús al mundo, separados en dos grupos: antes del inicio de su vida pública y después de esta, como veremos a continuación.

Antes de la vida pública de Jesús

Los episodios de la vida de Jesucristo que se incluyen en este apartado son los siguientes:

Navidad: Anunciación, Visitación, Nacimiento, Anuncio a los pastores, Reyes Magos (viaje en camello, entrevista con Herodes, Adoración o Epifanía, el sueño del aviso del ángel a los Reyes Magos para que vuelvan por otro camino), la Huida a Egipto (el sueño de San José, el camino a Egipto), la Matanza de los Inocentes, Tercer sueño de José (ya puede volver a Israel).



La Epifanía o Adoración de los Magos es una teofanía o manifestación de la divinidad de Cristo. Los tres Reyes se acercan al Niño; a la derecha, san José dormido. Tímpano de la portada sur de San Juan del Mercado (Benavente). Foto: autor.

Presentación del Niño en el templo

El Niño entre los doctores de la ley

Durante la vida pública de Jesús

Este epígrafe se divide en dos apartados: los episodios que tuvieron lugar antes de la Pasión de Cristo y los correspondientes a la Pasión, que comprende desde la Entrada en Jerusalén el Domingo de Ramos hasta la muerte en la cruz y el entierro de Jesús, tal como figuran a continuación:

Antes de la Pasión – Bautismo de Cristo – Degollación del Bautista – Las tentaciones de Cristo – Milagros: Bodas de Caná; Multiplicación de los panes y los peces; Resurrección de Lázaro; Curación del leproso. – Parábolas: El rico Epulón y el pobre Lázaro; Las vírgenes necias y Las vírgenes prudentes; El hijo pródigo; El buen samaritano.



El milagro de la resurrección de Lázaro en un capitel del claustro de la catedral de Tudela, Navarra.



Tres episodios de la vida de Cristo en el tímpano de la Portada del Perdón de San Isidoro de León: el Descendimiento (los discípulos extraen los clavos con tenazas), las tres Marías ante el sepulcro vacío y la Ascensión (Cristo se apoya en dos ángeles para subir al cielo). Foto del autor.

Ciclo de la Pasión (desde la Entrada en Jerusalén hasta el Entierro) – Entrada en Jerusalén – Última Cena – Lavatorio de los pies – Oración en el huerto – Beso de Judas – Prendimiento – Flagelación (*Ecce Homo*) – Camino del Calvario – Simón de Cirene – Crucifixión – Calvario – Descendimiento de la Cruz – Entierro de Cristo y Descenso a los infiernos

Ciclo de la Resurrección: este ciclo comienza por el episodio en que las tres Marías (Cleofás, Salomé y la Magdalena) encuentran el sepulcro vacío cuando iban a unguir el cadáver de Cristo, algo que no pudieron hacer en el momento de depositarlo en el sepulcro ya que hubieran profanado el sábado, y termina con la primera aparición de Cristo a sus discípulos que, en principio, no le reconocen. La Resurrección de Cristo es el eje fundamental de la doctrina cristiana, pues sin ella no tendría sentido. – El sepulcro vacío – Las tres Marías – Discípulos de Emaús

La Ascensión

Este episodio aparece en los evangelios de san Lucas (Lc 24, 50-53) y san Marcos (Mc 16,19), así como en los Hechos de los Apóstoles (Hch 1, 9-11). Transcurridos cuarenta días desde su Resurrección y estando Jesús con los apóstoles en la cima del monte de los Olivos, después de bendecirlos, comenzó a ascender hacia el cielo hasta que una nube le ocultó por completo.

A pesar de que en ninguno de los dos relatos evangélicos se habla de la presencia de ángeles, al mencionar que Cristo «era llevado o levantado al cielo», los artistas medievales representaron dos iconografías: en una, Jesús asciende en solitario y, en otra, los ángeles le ayudan a llevar a cabo tal acción, uno de cuyos mejores ejemplos se halla en la Portada del Perdón de San Isidoro de León, donde Jesús se apoya en dos criaturas angélicas para tomar impulso, aunque por falta de espacio no aparece ningún discípulo, algo poco frecuente, ya que durante el románico era habitual representar a los «testigos», como en la Puerta Miégevill de San Saturnino de Toulouse.

El testimonio de Hechos («una nube le sustrajo a sus ojos») sirvió de inspiración al relieve de la *Ascensión* en Silos, en el que se representa a Cristo envuelto completamente en una nube de la que sólo asoma los ojos.

En el arte bizantino Cristo figura en pie o sentado dentro de una mandorla llevada por ángeles hacia el cielo.

A partir del Concilio de Trento (1545) será la Asunción de María la que cobrará mayor protagonismo.

Pentecostés

Este episodio ha sido muy poco representado en el arte románico a diferencia del bizantino. Se trata de la fiesta judía que conmemora la entrega de los primeros frutos de la siega a Yahvé; tenía lugar el domingo siguiente a las siete

semanas posteriores a dicha ofrenda. El sábado anterior se había hecho una ofrenda nueva; en total habían transcurrido cincuenta días, de ahí el término Pentecostés, que en griego significa 'cincuentena'.

A partir del día siguiente al sábado, del día en que traigáis la gavilla de espigas, contaréis siete semanas completas. Contados así cincuenta días hasta el día siguiente del séptimo sábado, ofreceréis a Yahvé una nueva oblación.

Lv 23, 15-16

Ese sábado, diez días después de la Ascensión, estando reunidos los apóstoles, el Espíritu Santo en forma de lenguas de fuego se posó sobre sus cabezas otorgándoles la facultad de hablar diversos idiomas para predicar la doctrina (Hch 2, 2-4). Aunque en este pasaje no se menciona expresamente a la Virgen, se la suele representar porque en otros se dice que se reunía a menudo con los apóstoles, si bien su papel primordial en este acto es la personificación de la Iglesia.

Este tema está relacionado con el misterio de la Trinidad y sobre todo con el inicio de la predicación apostólica, es decir, del nacimiento de la Iglesia cristiana para todo el mundo, superando a través de la palabra de los apóstoles la confusión de lenguas que surgió en la construcción de la torre de Babel.

Las representaciones más conocidas de este tema se hallan en uno de los relieves del claustro de Silos, en el cual es la mano derecha de Dios –*dextera Dei*– la que simboliza la venida del Espíritu Santo, así como en el tímpano de la Magdalena de Vézelay.

Iconografía del Apocalipsis

El Apocalipsis ('revelación' en griego) con el que concluye el Nuevo Testamento, es un libro profético sobre el fin de los tiempos y el Día del Juicio, destinado a las siete iglesias de Asia Menor (Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea). Se atribuye a san Juan Evangelista, quien lo escribió en la isla de Patmos, mar Egeo, hacia el año 95, cuando sufrió el destierro por

orden del emperador Domiciano.

Se trata de un texto muy complejo, lleno de contenidos alegóricos, que refiere las visiones que su presunto autor tuvo en la citada isla. Después de una breve introducción, comienza relatando los siete –número habitual en la Biblia– mensajes que Jesucristo envió a las siete iglesias citadas; continúa con visiones como la del trono de Dios y la del Cordero recibiendo el Libro que contiene lo que ha de venir: al son de siete trompetas se desencadenarán terribles plagas que se cebarán sobre aquellos que no cumplan la Ley de Dios, al tiempo que se da cuenta de la salvación de los justos. Más adelante, por medio de la visión de la Mujer –que en principio se tomó por símbolo de la Iglesia de Cristo y más tarde de la Virgen María– y el Dragón –el demonio– se describe la lucha entre ambos y la persecución de la Bestia a los justos, la visión del *agnus Dei* sobre el monte Sión y la derrota del Maligno a través de las visiones de la siega y la vendimia, los siete cálices, la gran meretriz Babilonia y su ruina, terminando con el Juicio Final y la visión de la Jerusalén Celestial, a la que sigue un corto epílogo.

Representado ya en el siglo V por medio de los primeros mosaicos bizantinos de Rávena, alcanzó su mayor apogeo en la miniatura mozárabe del siglo X, si bien se trataba de ilustraciones sobre los *Comentarios* de Beato de Liébana, escritos en el año 786, no sobre el texto bíblico original, sirviendo de inspiración a muchas figuras del bestiario románico.

Iconografía de la Virgen

La representación artística de María, aunque se desarrollará con plenitud en el período gótico, comienza a aparecer en varias portadas del Románico tardío, siempre con la imagen de la Madre con el Hijo en el regazo, haciendo de trono y madre de Dios.

Theotokos o Deipara: Madre de Dios, intercesora entre Él y los hombres, simboliza el vínculo entre el cielo y la tierra. La Virgen sedente como Trono de su Hijo, al que sostiene en el centro de su regazo (con el tiempo se irá desplazando hacia la pierna izquierda), hierática, sin comunicación entre ellos, más bien frialdad, algo que cambiará según vaya avanzando la transición al gótico. Ambos en posición frontal, la Virgen sostiene en su mano derecha generalmente una

manzana (simbolizando la superación del Pecado original), mientras el Niño –que carece de aspecto infantil puesto que se trata de un adulto reducido de tamaño– bendice con la diestra al tiempo que sujeta el Libro de la Vida o la bola del mundo en la izquierda. La *Theotokos* es la Reina de la Sabiduría, Reina Expositor del Rey, Señora del Señor, *Mediatrix*, Abogada Nuestra, Gran Dama que protege porque el mismo Dios le había confiado, según los doctores, poderes de «omnipotencia suplicante». Es la Virgen Milagrera, «*Gratia plena*» (Lc 1, 28). «*Tota Pulchra*» (Cant 4, 7). La «Virgen Trono de Dios» alcanzó una gran divulgación en el arte románico, sobre todo como escultura exenta en madera policromada, piedra, marfil o metales preciosos, así como en la pintura al fresco. alguna de ellas, como la *Moreneta* (s. XII) del monasterio de Montserrat, por el color que luce, se integra entre las denominadas vírgenes negras.

Maiestas Mariae o *Sede Sapientiae*: es el nombre con el que en Occidente se conoce a la *Theotokos*. El regazo de María –con sus brazos en ángulo recto como si fueran los brazales de un trono– es Trono de Sabiduría del Maestro Universal, Jesús, prefigurado por el rey Salomón, sedente sobre trono de marfil recubierto de oro puro: Hizo también el rey un gran trono de marfil, que cubrió con láminas de oro purísimo. Seis gradas tenía el trono [...], y tenía dos brazos [...], y junto a los brazos dos leones, y doce leones en las gradas, uno a cada lado de una de ellas. 1

Rey 10, 18-20



La Virgen *Theotokos* (madre de Dios) con el Hijo (la Sabiduría) bendiciendo centrado en el regazo (el Trono), en postura frontal y actitud hierática, según modelo bizantino, flanqueados por los Reyes Magos. Ábside de Santa María de Tahull, hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

Iconografía de los santos

El culto a los santos deriva de la veneración a los mártires a partir del siglo III. Son considerados intermediarios ante Dios para la salvación eterna y protectores en este mundo, además de Patronos en diversos aspectos de la vida humana: pueblos y ciudades, profesiones, corporaciones, etcétera.



San Isidoro sobre una cabeza de carnero (animal protector) en el exterior del templo reedificado en León bajo su advocación. A su derecha un soldado romano, que debería acompañar a san Pelayo en la misma fachada. Foto del autor

Muchas veces las figuras de los santos flanquean la entrada al templo, por ejemplo, la portada del Cordero de San Isidoro de León, donde se hallan las imágenes de san Pelayo y san Isidoro, así como la del Perdón del mismo templo,

donde aparecen los dos pilares del cristianismo: san Pedro y san Pablo.

Cuando las representaciones pretenden narrar episodios de la vida del santo se suele recurrir a los capiteles para esculpir escenas de los milagros o del martirio simbolizando las virtudes de su vida terrenal. Por ejemplo, la lapidación del protomártir san Esteban en su iglesia de Ciaño (Asturias), o la partición de la capa del santo de Tours en la parroquial de San Martín de Argüelles (Asturias), en deficiente estado de conservación.

Por regla general, los artistas románicos hicieron identificables a los santos de tres maneras: mediante atributos, inscripciones o pasajes de su vida como las llaves de san Pedro o la vieira de Santiago.

En muchas iglesias románicas encontramos inscripciones junto a los personajes que les identifican. En otras ocasiones, el nombre aparece sobre un libro que sostiene el protagonista como ocurre con los evangelistas o los profetas en el Pórtico de la Gloria.

El arte de representar el martirio de los santos alcanza un punto de especial dramatismo en algunos frontales de altar catalanes por la crudeza con que se describen las torturas: san Quirce y santa Julita.

No todo son martirios; la iconografía preferida de san Martín de Tours, como antes dijimos, es el momento en que corta su capa con la espada para compartirla con un mendigo.

Iconografía de los ángeles

En el libro del Génesis no hay ningún pasaje que hable de los ángeles, por eso se toma como fuente los apócrifos. Se asocian al primer día de la creación, son la luz, que está cerca de Dios.

Según *Pseudo Dionisio de Areopagita*, las nueve jerarquías angélicas se dividen en tres órdenes:

Cercanos a Dios, que vigilan su trono y le cantan alabanzas: – Tronos:

sostienen el trono de Dios, el Crismón, la mandorla o el *agnus Dei* y transmiten la voluntad divina. – Querubines: guardianes de la gloria de Dios, vigilan su trono. Tienen dos pares de alas. Protegen el camino al Árbol de la Vida del paraíso (Gen 3, 24). Cuando Ezequiel habla de los querubines dice «Todo su cuerpo, dorso, manos y alas, y las ruedas, estaban todo en derredor llenos de ojos...» (Ez 10, 12). También son querubines los que Salomón mandó tallar para custodiar el Arca de la Alianza (1 Rey 6, 23). – Serafines: seres que rodean el trono divino cantándole en continua alabanza. No están hechos a imagen y semejanza de Dios sino que son parte de su esencia. Tienen seis alas cubiertas de ojos; dos para cubrir su cuerpo, dos para cubrir su cara y dos para volar (Is 6,1).

Relacionados con el Intelecto, gobernadores del cielo: – Potestades (o Poderes): velan en el límite entre el mundo terrenal y el espiritual manteniendo las leyes cósmicas. Son los ángeles que sostienen las mandorlas donde ascienden las almas de los difuntos. – Virtudes: ayudan al ser humano a acercarse a Dios. Se manifiestan como rayos de luz que inspiran a la humanidad. – Dominaciones (o Dominios): responsables del orden del universo. Se les relaciona con la salud y suelen ser invocados en caso de enfermedad.

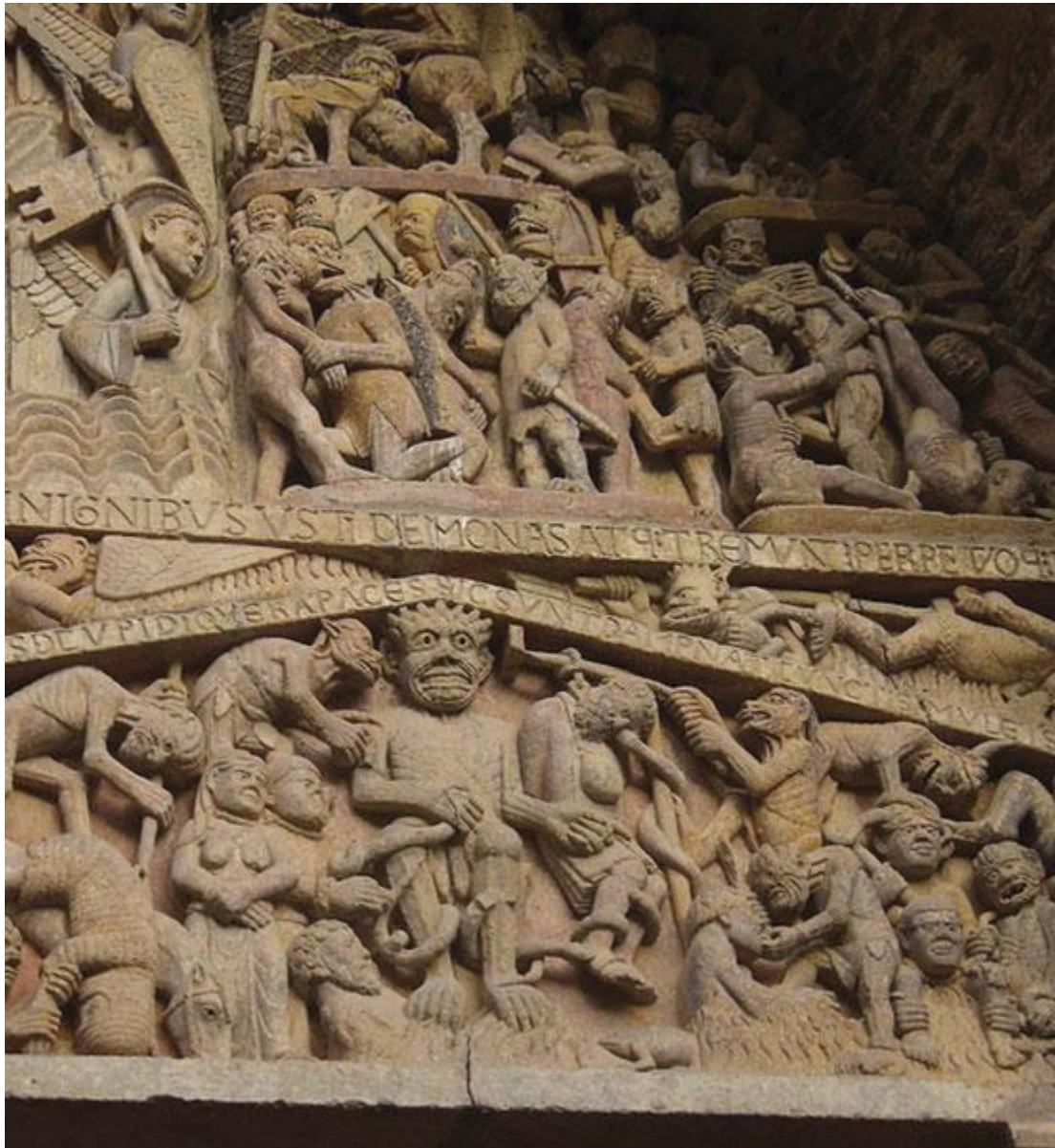
Relacionados con los hombres, mensajeros divinos: – Ángeles: mensajeros de Dios y protectores de los hombres. Forman parte de los sueños, donde alertan de peligros: el sueño de san José, el sueño de los Magos. También como guías del camino, por ejemplo, en la Huida a Egipto; o deteniendo el brazo de Abraham a punto de matar a su hijo Isaac. En este grupo se incluye el Ángel de la Guarda o Custodio que cada uno tenemos asignado. Al frente de ellos está el arcángel San Rafael. – Arcángeles: capitanean al resto de los ángeles. Son tres: Miguel (capitán de las milicias celestiales), Gabriel (mensajero) y Rafael (protege a los viajeros y la salud). – Principados: encargados de mostrar el dominio de Dios sobre la naturaleza, abren las nubes para dejar al descubierto la *dextera Dei*.

Iconografía del diablo

La mejor descripción de la figura diabólica es la del *Libro de Job*: «Reina el terror entre sus dientes» y «...de su boca salen llamas, se escapan centellas de fuego... ¡Es el rey de todos los feroces!». Así es la imagen del demonio que se repite en muchos templos, la máscara o *gloutons* de un monstruo andrógamo que

aparece engullendo seres humanos entre los dientes de sierra de sus fauces. Similares a los *gloutons* son las llamadas *beak-heads* o cabezas cuyo rostro termina en forma de pico de ave, dispuestas en serie a lo largo de las arquivoltas mordiendo el bocel. Aluden tanto a los monstruos diabólicos como a la lujuria y los pecados de la carne, poniendo en evidencia la naturaleza débil del hombre.

En las iglesias rurales abundan las representaciones de la fiera Leviatán para amedrentamiento del pueblo, en lugar de las recompensas que en el cielo aguardan a los bienaventurados. En los templos del sureste de Francia estas imágenes suelen situarse en el lado norte, mientras en la zona septentrional de la península ibérica abundan mayormente en las portadas.



Satán y su corte diabólica representados grotesca y amenazantemente (a lo que contribuyen los restos de policromía) en el tímpano de la portada occidental de la iglesia abacial de Santa Fe de Conques (Francia).

El diablo puede estar representado mediante naturaleza antropomorfa o zoomorfa o bien mediante híbridos de las dos anteriores. En este caso los artistas se esfuerzan por darle un aspecto repulsivo y amenazador, con cuernos, cabellos en

llamas, pezuñas, etc. También es muy frecuente dotarle de alas para recordar que es un ángel caído. En cuanto a las representaciones zoomorfas, el animal que más se asimila al diablo es el dragón o la serpiente, según el Génesis y el Apocalipsis.

Los cabellos en llamas eran una de las señas distintivas del diablo románico. O bien de aspecto violento y lujurioso con sus órganos genitales exagerados, patas y cuernos de macho cabrío.

También se representaron diablesas, del mismo modo que las arpías y las sirenas fueron a veces representadas en versión masculina. Entre las más originales se halla una en Cifuentes (Guadalajara), que está pariendo nada menos que a un rey con su corona y todo.

ICONOGRAFÍA PROFANA

La iconografía profana comprende episodios de la vida cotidiana, que han dejado un gran testimonio de la sociedad de la época. Además, incluye un sorprendente muestrario de escenas groseras e impúdicas, que llenaron especialmente los canecillos de las iglesias, lo cual demuestra que aquella tampoco fue una época tan espiritual como en principio puede parecer.

La iconografía profana se puede clasificar en tres grupos:

Escenas: combates, cacerías y labores agrícolas.

Personajes: monjes, artesanos, peregrinos, juglares y juglaresas, saltimbanquis, músicos, bailarinas.

Románico impúdico.

Escenas

En las escenas de *combates* lo habitual es que los contendientes sean dos caballeros, aunque también existen imágenes de guerra entre infantes y entre caballeros e infantes (San Juan de Ortega, Burgos).

Se pueden diferenciar varios tipos: caballero victorioso, partida o regreso del caballero, Paz y Tregua de Dios, lucha ecuestre, caballero con halcón, jinetes (jinete enfrentado a infante, jinete y damas y otros infantes), escenas cinegéticas. En este apartado no incluiremos los combates entre guerreros y seres monstruosos, ya que se consideran temas imaginarios propios del Bestiario.

La representación de caballeros fue muy frecuente en el arte románico, pudiéndose distinguir dos grupos de escenas: las que se refieren a episodios bíblicos y las de la vida cotidiana.

En cuanto al tema del *caballero victorioso*, en ocasiones encontraremos que la escena tiene lugar delante de una dama y, si no se halla muy desfigurado, podremos observar que el rostro del vencido muestra rasgos grotescos. El protagonista puede ser un jinete que aplasta con la pata de su caballo la cabeza de un enemigo vencido. Quizá sea una iconografía procedente de Francia, donde se empezó a utilizar para representar las victorias de Carlomagno, aunque también se ha querido asociar con Santiago Matamoros, si bien este tema no aparece en España hasta el siglo XIII.

Respecto a la *despedida o el regreso del caballero*, es una bonita iconografía en la que aparece un caballero galanteando a su dama, ya sea en señal de despedida o de bienvenida. También puede aparecer algún otro que observa la escena o bien algún motivo de tipo arquitectónico, que representa el castillo o la ciudad de la que parte o a la que regresa el caballero.

Si el caballero aparece con un halcón se interpreta como una partida para una cacería, mientras que si no hay ave de cetrería se considera que a donde parte el jinete es a la guerra.

La *Paz o Tregua de Dios* eran una serie de disposiciones de la Iglesia para evitar los desmanes cometidos por nobles ociosos, amenazando con excomulgar a quienes guerrearan en determinadas fechas. En la iconografía de una Tregua de Dios se observa un combate entre dos jinetes interrumpido por una dama que sujeta las riendas de los caballos o las armas que portan los caballeros.

Por último, las *escenas de caza* eran una actividad cotidiana en aquellos tiempos.

Personajes

El *monje* es fácil de identificar ya que suele aparecer con su sotana de capucha y un libro. Hay que recordar que los libros en aquellos días eran objetos exóticos a los que prácticamente sólo tenían acceso los religiosos. La capucha puesta puede llevarnos a equivocaciones con los campesinos, que en épocas frías del año también solían llevarla, como se ve en algunas escenas del calendario románico. Más fácil es la identificación por medio de la tonsura en la cabeza

cuando los monjes aparecen con ella descubierta.

El libro es otro detalle que ayuda a localizar a los monjes, aunque a veces lo veamos también en otros personajes. El abad y el obispo comparten el báculo, otro elemento distintivo, y en la cabeza pueden llevar o no mitra o verse la tonsura. No es difícil encontrar al clero representado en las pilas bautismales y en los sepulcros, ya que formaban parte de bautizos y entierros. Otro detalle diferenciador son las vestiduras talaras o ropas religiosas que llegan hasta los tobillos.

En cuanto a los *artesanos*, tampoco es complicado reconocer a los miembros de este gremio, ya que aparecen siempre acompañados de las herramientas propias de su oficio.

Pocos se salvaban de la mala fama, como recoge el *Liber Sancti Jacobi*, que no perdona a especieros, zapateros o médicos, entre otros, ni a mesoneros o cambistas, como hemos visto en el capítulo del Camino de Santiago.

La mayoría de oficios se referían al mundo de la alimentación, la construcción, el trabajo del metal, la hostelería, las finanzas de la época (cambistas y prestamistas) y otras profesiones liberales como físico-médicos y juristas (escribanos). No obstante, la mayoría de las profesiones representadas correspondían al mundo rural, ya que los oficios urbanos, especialmente los referidos al comercio, no estaban bien considerados por la mala fama de tramposos que tenían sus profesionales. De ahí que, en ocasiones, estos aparezcan junto a demonios que los corrompen, como en la abadía de Andlau (Francia), en cuya fachada occidental se observa un diablo sobre el hombro de un cambista que intenta engañar a un peregrino, o sobre el barril de vino de un tabernero mientras este lo sirve a una mujer. Estos últimos aparecen expresamente condenados en el *Liber Sancti Jacobi* cuando abusan de las malas prácticas: «...pagarán en el infierno las penas de sus villanías».

Los mercaderes inevitablemente fueron comparados con Judas, quien también traficó por dinero con el mismísimo Jesucristo.

También falsificadores de moneda, mercaderes de telas y profesionales del gremio de la alimentación, como carniceros y panaderos, gozaban de la peor fama, acusándoselos de adulterar su mercancía o de manipular las pesas. Ya hemos visto en la portada de la catedral de Tudela cómo son tratados en el otro mundo.



Representación de oficios medievales: acuñación de moneda desde la fundición del metal al fuego, que un personaje aviva con el fuelle, hasta el encargado de supervisar el trabajo. Iglesia de Santiago en Carrión de los Condes. Foto del autor

Los peregrinos se reconocen por el bordón con calabaza y la alforja propias de los viajeros, pero sobre todo porque se les suele colocar en lugar visible la *vieira* que todos ellos portaban al regresar de su peregrinación.

En cuanto a los *juglares y trovadores*, fueron mal vistos por la Iglesia debido a su vida desordenada, giróvaga y licenciosa. Honorio de Autun les llamó «ministros de Satanás». Y, así, hay escenas en las que aparecen condenados al infierno, como en un capitel de Lloraza (Asturias). Otras veces se les representa ejecutando su arte, como en Moarves de Ojeda (Palencia), donde un juglar toca su instrumento mientras dos juglaresas le acompañan: una parece cantar y otra danzar.

La humanización que trajeron consigo los nuevos vientos del gótico –ya a principios del siglo XIII– cambió esta concepción tan negativa y se comenzó a distinguir entre los juglares, histriones, acróbatas y danzarinas, que propagaban

temas licenciosos, y los trovadores que relataban vidas de santos o historias de reyes antiguos, tomados por ilustradores del pueblo.

Juglares, saltimbanquis (o contorsionistas) y bailarinas pueden aparecer en solitario o acompañados por músicos. Las bailarinas normalmente figuran contorneándose o con los brazos en jarras y la melena suelta, mientras que los saltimbanquis por regla general se reconocerán por sus posturas imposibles.

Estas bailarinas «frontales» suelen ir vestidas con una tela a modo de falda que les llega a los pies. También puede apreciarse algo parecido a un cinturón o fajín que cuelga por la parte delantera. Arriba tienen algo parecido a un chaleco corto que les cubre el pecho pero dejan a la vista las costillas.

Siempre van acompañadas de uno o varios músicos, ya sean violines, dolios (aerófono con forma de barrilito, del latín *dolium*: tonel), arpas (o rotas o salterios).

Pero no todo eran bailes o contorsionismo en los espectáculos públicos. En un capitel de San Martín de Segovia aparece algo parecido a una pirámide humana en cuya base hay dos figuras y, apoyada en sus cabezas, una tercera que corona el grupo con una contorsión. Otras veces se pueden observar a los juglares haciendo de domadores acompañados de animales salvajes domesticados, como en la portada de la parroquia de Perazancas de Ojeda (Palencia), donde se ve a un oso sujetando una pelota con sus patas delanteras.



Acróbata en un canecillo de la iglesia de Santa María del Mercado, León. Foto del autor

Poco frecuentes son las representaciones de parejas bailando. Un ejemplo se halla en un capitel de la portada de la iglesia de Moarves de Ojeda, en la que un hombre barbado y una mujer, abrazados, entrecruzan sus piernas, mientras en los capiteles contiguos dos músicos tocan sus instrumentos de cuerda, bailan dos danzantes e incluso puede observarse una escena de doma o lucha con fieras, la cual para algunos también puede tratarse de Sansón desquijarando al león.

La escena más habitual de los acróbatas o saltimbanquis consistía en doblar el cuerpo completamente hacia atrás hasta tocar con las manos en el suelo, formando un arco cerrado, o bien hacia adelante para llegar con la cabeza a tierra y dibujar la misma silueta, como se observa en un canecillo de Nuestra Señora del Mercado de León o en un capitel del claustro de Sant Pere de Galligáns (Gerona).

También en la miniatura dieron rienda suelta a sus acrobacias y habilidades

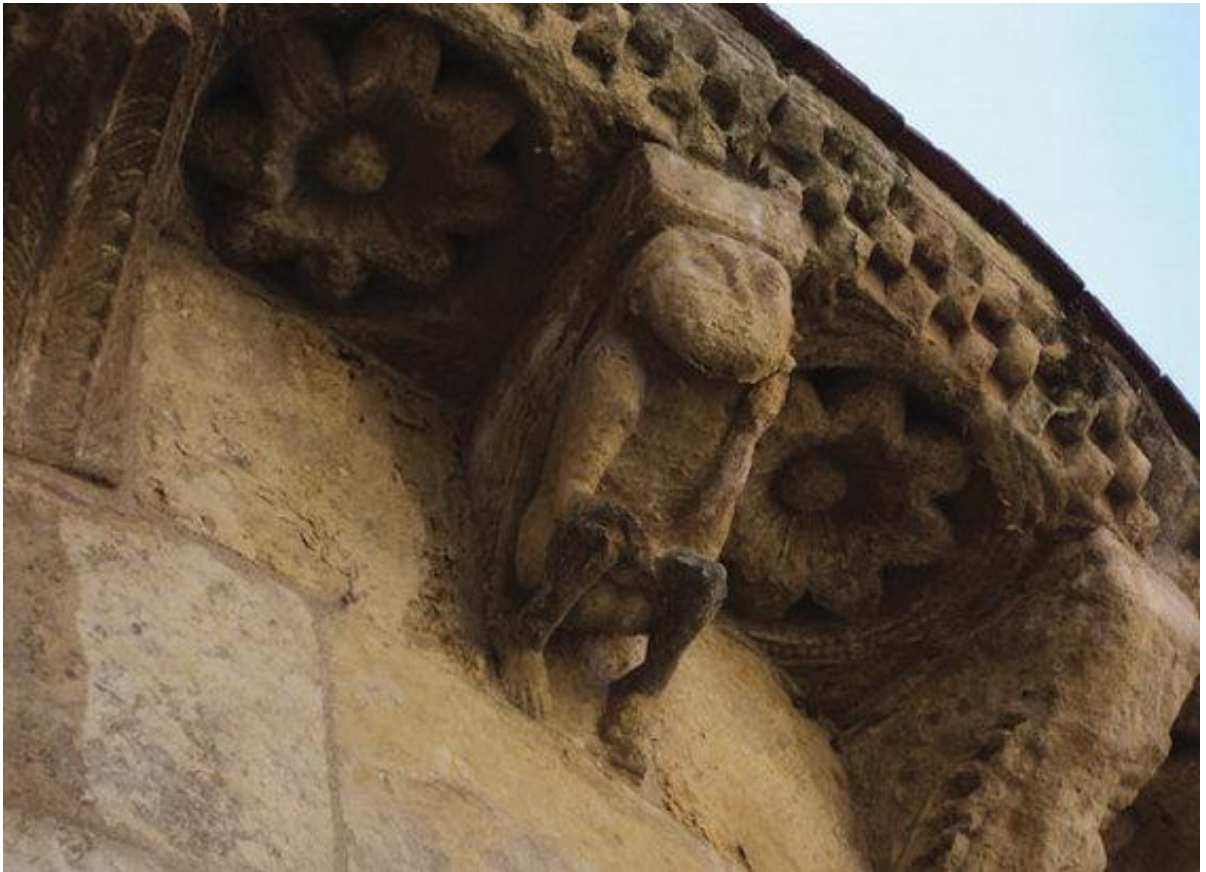
estos personajes de farándula, como se observa en la *Biblia Románica* de San Isidoro, que toma como modelo de letra inicial un capitel en el que se ven dos contorsionistas doblados hacia atrás para tocar con sus manos el suelo mientras les corona un tercero, y en un Beato de Turín, donde la figura humana forma con su cuerpo la letra capital A.

La otra faceta en las representaciones musicales fue la de carácter sacro, siendo las escenas más extendidas las del rey David tocando un instrumento de cuerda –portada de las Platerías de la catedral de Santiago, portada del Cordero de San Isidoro de León– o danzando –portada de la iglesia de Ripoll–, así como los veinticuatro ancianos del Apocalipsis con instrumentos variados de cuerda, percusión y viento (rabeles, fídulas, arpas, cítaras, salterios, flautas de pan), tal como se observa en el Pórtico de la Gloria y en el de la menos conocida de Ahedo de Butrón (Burgos).

Los lugares elegidos se repartieron tanto por el interior como por el exterior del templo: arquivoltas, capiteles, canecillos, claustros –los cuatro músicos sobre el relieve de la Duda de Santo Tomás en Silos–, pilas bautismales y fustes de columnas y pilares e incluso se introdujeron en la miniatura, tal como puede apreciarse en los coros de mujeres tocando panderos de la *Biblia Románica* de San Isidoro de León (1162) inspirada en la *Biblia isidoriana* (960).

Románico impúdico

Las representaciones de esta naturaleza, que tanto sorprenden en el arte románico, tienen su origen para algunos en las palabras de san Pablo a los Gálatas: «... que los que tales cosas hacen, no alcanzarán el reino de Dios», refiriéndose a los pecados de la carne. De ahí que, en sentido moralizante, se muestren en las portadas –la entrada a los recintos sagrados, el limes, la frontera con lo profano– así como en los canecillos (en el exterior del templo), donde abundan las representaciones de la lujuria: personajes atormentados en el infierno o mujeres mordidas en los pechos y el sexo por serpientes que simbolizan el mal. En la portada de la catedral de Tudela se ven varias escenas de este tipo: el diablo llevando a dos personajes boca abajo, atados con cuerdas por los genitales a un palo; o a cuestas a un hombre y una mujer atados, quizá el castigo del adulterio.



Personaje en postura grosera en un canecillo de la iglesia de Santa María del Mercado, León. Foto del autor

En los canecillos el desenfado se despliega desvergonzadamente: mujeres –si llevan toca, son casadas– exhibiendo sus partes íntimas al doblarse hacia atrás o abriendo su vulva con las manos. Hombres itifálicos, coitos, personas metiendo la cabeza entre sus piernas con connotaciones lascivas...

ICONOGRAFÍA GEOMÉTRICA Y VEGETAL

La decoración geométrica fue frecuente en el arte románico a través de influencias de los pueblos bárbaros, dados a los motivos ornamentales abstractos de este tipo. Debido a la escasa dificultad de su ejecución fue bastante utilizada por los artesanos rurales. Los principales tipos fueron: ajedrezado o taqueado, sogueado, abilletado, rollos y lacerías, líneas en zigzag o dientes de sierra, líneas quebradas y onduladas, redes, cruces, círculos, semicírculos, lóbulos y polilóbulos, etcétera.



Las franjas de ajedrezado, tacos alternos entrantes y salientes imitando el tablero de ajedrez, decoran muros, portadas y ventanas románicas. Foto del autor

Muy representadas en las pilas bautismales fueron la soga, que simboliza la unión con la iglesia a través de la administración del sacramento, y las bolas, pues la esfera alude a la perfección divina y, en este lugar, al hombre en estado puro antes de cometer el pecado original, que el agua del bautismo limpiará.



Una exuberante decoración vegetal, presidida por una máscara grotesca, cubre las arquivoltas de la portada sur de la iglesia de la Magdalena en Zamora. Foto del autor

Los vegetales son una representación del orden de la naturaleza creada por Dios. Entre ellos, la palma que llevan los santos es el símbolo de la victoria sobre la muerte y, por ello, transmite un mensaje de vida eterna. En el mismo sentido se interpretan las piñas y los helechos, que representan no sólo la inmortalidad sino también la sabiduría. Pueden observarse estos últimos en la Colegiata de Arbás del Puerto (León) o en Asturias: Amandi, Ujo, Lugás.

ESCENAS HÍBRIDAS

En sus distintas versiones –humano-geométricas, humano-vegetales, animales-vegetales (zoo fitomorfos), vegetales-animales-humanas– representa la fusión de los distintos reinos de la naturaleza entre una especie de *horror vacui* que envuelve a los personajes en una red de follajes y volutas con predominio del carácter decorativo. El mayor desarrollo se produce en los cimacios de los capiteles.

LAS INSCRIPCIONES

Las letras tuvieron un gran valor iconográfico en el arte románico. Las iniciales de Jesucristo en griego (X P) entrelazadas e inscritas en un círculo entre la alfa y la omega, primera y última letra del alfabeto, formaron el Crismón o anagrama de Cristo, siguiendo la afirmación de san Juan en el Apocalipsis: *Ego sum alpha et omega, principium et finis*.

Todas las inscripciones que aparecen junto a las imágenes, además de contribuir a identificar a los personajes, tienen un valor pedagógico, enseñan a los fieles lo fundamental de la doctrina, siendo comentadas por los clérigos en sus sermones porque el pueblo, como ya hemos dicho repetidamente, no sabía leer.

No obstante, el acto de la lectura, para el que están pensadas las inscripciones, cobró una especial atención en algunos sagrados personajes, como la Virgen María, a quien en el arte occidental, ya desde época carolingia, se la suele presentar bien leyendo, bien frente a un libro abierto por el pasaje de la Anunciación.

El mismo artista, en ocasiones, corrobora con los textos el significado de las imágenes que reproduce, de manera que no pueda llamarse a engaño el motivo realizado. Un ejemplo se observa en la famosa columna inacabada del Zodiaco en Souvigny (Francia), en la que se representan una serie de animales fabulosos además del elefante, el cual tampoco había sido visto nunca por el maestro escultor; no obstante, inscribió a su lado el nombre de cada uno para dejar claro quiénes se hallan en aquella escena: grifo, unicornio, sirena, mantícora y el elefante citado.

Así mismo, hay ocasiones en las que las letras se hacen necesarias para explicar el significado, como en el Crismón del tímpano de la catedral de Jaca, que ya hemos visto.

Más que en la escultura es en la pintura y lógicamente en la miniatura, donde las inscripciones hallaron su mayor desarrollo, no sólo durante el románico sino en todo el arte medieval.

EL BESTIARIO

El origen del bestiario se encuentra en autores clásicos como el fabulista griego Esopo o el romano Plinio el Viejo con su *Historia Natural* (s. I d. C.). Pero, sobre todo, en el *Physiologus*, una obra anónima de los siglos II-III d. C., cuya primera versión en griego pudo haber sido escrita en Alejandría. Se tradujo al latín a fines del siglo IV coincidiendo con el *Hexameron* de san Ambrosio, un comentario a los seis días de la creación donde se habla de peces, pájaros y animales terrestres. Sus antecedentes se hallan en la *Physica* del Pseudo Salomón y en la *Historia Animalium* de Aristóteles.

Respecto al autor, se han postulado varios: san Basilio, san Gregorio Nacianceno, san Jerónimo, san Juan Crisóstomo... La obra tuvo una gran difusión por todo el orbe conocido, siendo traducida a varias lenguas (sirio, armenio, árabe) y fue creciendo de contenido hasta contar con más de doscientas descripciones no sólo de animales sino también de plantas y piedras, por lo que se dividió en tres partes: Bestiario, Herbario y Lapidario.

A partir del siglo XII comenzó a incorporar contenidos de la antes citada *Historia Natural* de Plinio el Viejo (s. I d. C.), que había tenido gran éxito durante la Antigüedad romana, así como de *Las Etimologías* de san Isidoro –que recoge todas las leyendas antiguas sobre los animales–, del *Speculum Ecclesiae* de Honorio de Autun, del *De Portentis* y *De Universo*, obras de Rabano Mauro, y del *Aviarum* de Hugo de Saint-Victor. Desde el renacimiento carolingio se fue imponiendo la ilustración de los textos, lo cual contribuyó a su difusión en aquel mundo analfabeto.

En general, contiene fábulas sobre los animales inspiradas muchas veces en el mundo clásico (Esopo, Fedro), así como en las parábolas de Cristo, para llamar la atención del público con la seguridad, como decía san Ambrosio, de que «los ejemplos persuaden más que las palabras», siendo las lecciones morales su principal finalidad.

Otra obra, la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso (s. ¿XII?), asignó a cada animal cualidades positivas y negativas que contribuyeron al simbolismo además de cumplir una función decorativa y ornamental.

La primera clasificación de los animales se halla en la Biblia: cuadrúpedos, volátiles, peces y reptiles. En el Levítico (Lv 11, 1-46) y en el Deuteronomio se efectúa una distinción, digamos «gastronómica», de los animales:

He ahí los animales que comeréis: el buey, la oveja y la cabra; el ciervo, la gacela y el corzo; la cabra montés, el antílope, el búfalo; la gamuza; todo animal que tenga la pezuña dividida y el pie hendido y rumie; pero no comeréis los que sólo rumian ni los que sólo tienen la pezuña dividida y el pie hendido; el camello, la liebre, el conejo, que rumian pero no tienen la pezuña dividida, son inmundos para vosotros; el puerco, que tiene la pezuña hendida, pero no rumia, es inmundo para vosotros. No comeréis sus carnes ni tocaréis sus cadáveres.

De los animales que viven en el agua comeréis los que tienen aletas y escamas; pero cuantos no tienen aletas y escamas, no los comeréis; son para vosotros inmundos. Comeréis toda ave pura. He aquí las que no comeréis: el águila, el quebrantahuesos, el buitre, el milano y toda suerte de halcones; toda suerte de cuervos; el avestruz, el mochuelo, la lechuza; el ibis, el búho y el pelícano; la cerceta, el mergo, la cigüeña; la garza de todas clases, la abubilla y el murciélago. Tendréis también por inmundo todo insecto alado; no lo comeréis. Comeréis los volátiles puros. No comeréis mortecino de ningún animal; podrás dárselo a comer al extranjero que reside en tus ciudades o vendérselo; vosotros sois un pueblo consagrado a Yavé, tu Dios. No cocerás el cabrito en la leche de su madre.

Dt 14, 4-21

Animales reales

El bestiario se puede clasificar en dos grandes grupos, según se atiende al realismo o a la fantasía de los animales que figuran en él, o bien al significado que encerraban para el hombre medieval independientemente de que existieran o no.

En el primer caso, y de acuerdo a la definición de bestiario que establece el *Diccionario de la Real Academia española* («En la literatura medieval, colección de

relatos, descripciones e imágenes de animales reales o fantásticos»), se puede efectuar la siguiente subdivisión:

Animales reales (habituales y exóticos)

Animales fantásticos (híbridos humano-animal e híbridos animal-animal)

En el segundo caso, también podemos distinguir entre:

Animales que representaban las virtudes y el bien

Animales que simbolizaban los vicios y el mal

Respecto al primer grupo, debemos considerar que la clasificación entre animales reales y fantásticos, tan lógica para nosotros, no casaba con la mentalidad de los tiempos medievales. Para un hombre de entonces, tan imaginario o fantástico podían ser un león o un tigre como una mantícora o un grifo, puesto que nunca había visto ninguno de ellos. Era más lógica para él la distinción entre animales domésticos y salvajes, tal como le informaba su experiencia cotidiana. Por monstruos o seres fantásticos, como aquí decimos, se entendían engendros formados a base de partes de animales distintos, lo que nosotros conocemos como híbridos. En el Códice Calixtino se da la denominación de monstruos a los demonios que figuran en la portada de las Platerías de la catedral de Santiago tentando a Cristo, mientras que el término *bestiis* se aplica a los animales salvajes.

Estos animales imaginarios tienen sus raíces occidentales en la literatura griega, en la que Ctesias de Nido, médico del rey persa Artajerjes (400 a. C.), hablaba incluso de *esciápodos*, seres de un solo pie gigante que corren velozmente y cuando descansan lo usan de sombrilla. Pasaron luego al mundo romano y paleocristiano, donde la intención era narrar la gran variedad de la creación divina, variedad y disparidad que la patrística (san Jerónimo) se encargó de corroborar.

En el Portal del Zodiaco de la Sacra de San Michele (Piamonte, Italia), obra de Niccolo, que corona la Escalera de los Muertos, rodeada de tumbas, las imágenes constituyen un apoyo gráfico para las inscripciones: «Vos qui transitis sursum vel forte reditis», «Los que entráis ascendiendo más fuertes regresáis». Los monstruos estimulan no sólo la imaginación sino la meditación, ayudan a reflexionar, lo cual san Bernardo no compartía.

Lo mismo puede decirse del parteluz de Moissac o del de Souillac, hoy en el interior, poblado de figuras teriomórficas.

La presencia de monstruos dentro de los templos románicos va acompañada de inscripciones explicativas para apreciar la mezcla del bien y el mal, entre los cuales el ser humano debe decidir.

Animales reales habituales

El grupo más numeroso fueron las aves. Aparecen representadas en diversas situaciones: sobre árboles que pueden simbolizar el Árbol de la Vida, a modo de guardianas, enredadas en los tallos mientras picotean sus frutos o pugnando por liberarse de ellos –que las aprisionan como los pecados a los condenados–, atacadas por otros animales como el pecado ataca al alma, afrontadas o simétricas únicamente con sentido ornamental, entrelazadas por el pescuezo, escondiendo la cabeza entre las patas o picándose las unas a otras, picando el fruto de la vida, símbolo por excelencia de la Eucaristía, ascendiendo para representar el alma que vuela hacia lo alto mientras el cuerpo queda en la tierra. Quizá en todo ello esté plasmada la ancestral fascinación del hombre por todo lo que vuela.

El águila era el rey de las aves; figura clavando las garras a la serpiente, símbolo del demonio –capiteles interiores de San Isidoro de León–, aunque otras veces aparece cazando animales, por ejemplo liebres (capiteles del claustro de Silos) debido al significado terrestre de este animal, que cava sus madrigueras en el interior de la tierra mientras el águila viaja por el cielo. También es frecuente representarla posada sobre los sarcófagos o volando para transportar el alma del difunto hacia el cielo. El águila subiendo hacia el sol con los ojos abiertos representaba a Cristo resucitado ascendiendo al Padre.

Simboliza a uno de los cuatro evangelistas, san Juan en la visión del profeta Ezequiel, cuando echándose a volar penetró en los misterios del Verbo, aludiendo a los que aparcan lo terrenal para ganar el cielo.

Animales reales exóticos

Entre los más representados (camello, elefante, mono) destaca el león,

símbolo de la fuerza y el poder, símbolo de Cristo («el león fuerte de Judá»). Tiene también un significado de guardián y con ese simbolismo aparece en el tímpano de la portada occidental de la catedral de Jaca, así como en su papel protector acogiendo entre sus patas al hombre arrepentido.

Bestiario fantástico

En este apartado se incluyen los animales irreales, es decir, inexistentes, sobre todo, los que hoy consideramos mitológicos, pero que para la sociedad de la época no estaba claro que lo fueran todos, ya que se hallaban muy influidos por la superstición.

El bestiario imaginario, fabuloso o fantástico se divide en dos bloques:

Híbrido humano-animal (teriomorfos): animales que se forman combinando partes del ser humano (a veces deformadas o exageradas) con partes de animales reales o fantásticos. Las más frecuentes son: arpías, centauros, sirenas (mujer-pezuña y mujer-pájaro).

Híbrido animal-animal: animales que se forman combinando partes de varias bestias imaginarias. Entre ellas: anfisbena, basilisco, dragón, erinias, grifo, hidra.



Bestiario fantástico: arriba, un monstruo teriomórfico (cuerpo de mujer y garras de rapaz) entre otros dos diabólicos con connotaciones sexuales; abajo, ¿grifos? (cabeza de pájaro y cuerpo de león alado). Capiteles exteriores en la iglesia de San Isidoro de León. Fotos del autor

El bestiario según su simbolismo

En aquella época de supersticiones y simbolismos, se quiso buscar un paralelismo del comportamiento humano con el de muchos animales, a los cuales se atribuyeron vicios y virtudes para hacer reflexionar sobre el comportamiento del hombre. A continuación, vamos a ver una variada muestra de ello.

En este apartado se diferencian dos grupos:

Animales que representaban las virtudes y el bien.

Animales que simbolizaban los vicios y el mal.

Respecto a los primeros, algunos se identificaban con el mismo Jesucristo: el cordero, la paloma, el pez, el ciervo y el pavo real.

El cordero pascual fue ya entre los profetas el símbolo por antonomasia del Mesías. El último de ellos, san Juan Bautista, el Precursor, así lo manifiesta al bautizar a Jesús: *Ecce Agnus Dei* («Este es el Cordero de Dios», Jn 1, 29). Guarda estrecha relación con el carnero del sacrificio de Isaac, pudiéndose comparar también la zarza con la corona de espinas. Suele aparecer llevando la cruz en una de sus patas o bien abriendo los Siete Sellos del Libro de la Vida, el que contiene las obras buenas y malas del hombre, por lo que alude al Juicio Final. Así mismo, su sacrificio en la pira es paralelismo con el de Cristo en la cruz.

La paloma, asociada a la diosa Venus en el mundo pagano, representa en el cristianismo al Espíritu Santo, así como a la inocencia y a las almas puras por su color blanco frente a la negrura del cuervo, imagen del pecado. También se la tuvo por espejo de la Iglesia, siendo sus patas rojas una alusión a la sangre de los mártires.

El pez, cuyo nombre en griego (ἰχθύς: *Ictús*) responde a las iniciales del acróstico Jesucristo Hijo de Dios Salvador, fue el símbolo por antonomasia del Redentor, relacionado con el agua, fuente de vida como Cristo lo es de la eterna. Se representa solo o enroscado en un tridente, en el cual se ha querido ver la imagen de la cruz.

El ciervo, tímido, en su veloz carrera simboliza el temor del alma que, presurosa, huye ante el pecado.

Otro animal que simboliza también a Cristo es el pavo real, pues recupera en primavera las plumas que perdió durante el invierno, asimilándose a la resurrección del hijo de Dios, así como el águila, el avestruz, el gallo, el pelícano y

la ballena, en cuyo vientre estuvo Jonás tres días como Cristo en el sepulcro.

El unicornio, que se vuelve dulce al lado de una doncella, también se quiso relacionar con Cristo, compasivo al calor de su Santa Madre.

Un animal mítico, el ave Fénix, alude a la Resurrección de Jesús porque a los quinientos años de vida retorna a Heliópolis, en Egipto, de donde procede, y se inmola en el altar del templo del Sol consumido por el fuego, para renacer al tercer día de sus propias cenizas.

Respecto al león, ya hemos señalado su carácter ambivalente. Otros animales con connotaciones virtuosas son las abejas, símbolo de la virginidad debido a la creencia de que se reproducían sin contacto con el macho. El camello, símbolo de la humildad porque se arrodilla en tierra para recibir la pesada carga. El perro, que simboliza la fidelidad. La cigüeña, pendiente de sus hijos como la Iglesia de los fieles. El cisne, blanco como la pureza, cuyo último canto es el del mártir que muere gozoso en el tránsito hacia la vida eterna. El elefante, cuya hembra pare en una laguna, lo que se puede emparentar con el simbolismo cristiano del agua, que limpia y purifica; fue considerado también ejemplo de virtudes como la moderación y la paciencia, además de la fuerza, simbolizada por la torre o castillo que llevaba sobre su lomo, resguardo para quienes viajaban en él. La golondrina es el símbolo de la esperanza porque siempre retorna en primavera a su antiguo nido. El unicornio, en contacto con una virgen, simboliza la castidad, al igual que la salamandra, que vive y se alimenta de fuego sin que las llamas de las pasiones la abrasen. También la tortuga, siempre reclusa en su caparazón, es fiel reflejo de la misma casta virtud.

En cuanto a los animales que simbolizaban los vicios y el mal, uno de los más denostados por su carácter lascivo era el macho cabrío, espejo de los sátiros de la mitología griega e identificable con el mismísimo Satanás, al igual que la hiena por su carácter carroñero, y el cuervo, que se consideraba un pájaro de mal agüero no sólo por su plumaje negruzco sino porque cuando Noé lo echó a volar después del diluvio no retornó al arca y se dedicó a picotear cadáveres.

La lujuria femenina tuvo su mejor representante en la zorra, la masculina en el mono, ambos animales también alusivos a la vanidad, al igual que la urraca; y la primera, además, a la hipocresía, mientras el segundo (por las facciones de su rostro) al propio diablo, lo mismo que la serpiente, el basilisco, el grifo, el dragón y el tétrico vampiro, un ave nocturna chupadora de sangre.

En cuanto a otros vicios como la pereza, el principal representante junto con el caracol y la tortuga era el asno, los tres por su lentitud al caminar. La ardilla y el topo simbolizaban la avaricia, el primero porque el macho expulsa a la hembra de la madriguera y el segundo porque es capaz de comerse hasta la tierra.



Un carnero de aspecto y postura grotescos, con connotaciones lascivas en un canecillo de la iglesia de San Isidoro de León. Foto del autor

El halcón se tenía por representante de la vida mundana frente a la austeridad monacal, pues no torna al cazador hasta que se harta de picar en las

presas, un ejemplo de glotonería al igual que el oso, que se sacia en la miel de las colmenas, o el lobo, que mata los rebaños aun sin hambre, sólo por el placer de la sangre, lo cual conlleva un ansia de maldad que lo identifica con el demonio. También por glotón se tuvo al cerdo, considerado además un animal de bajos instintos porque se revuelca en la inmundicia.

Glosario

Ábaco: parte superior del capitel, superpuesto al equino, donde apoya el entablamento.

Abocinado: vano cuya anchura aumenta o disminuye hacia el interior o el exterior de un muro.

Abovedar: cubrir con bóveda una construcción.

Ábside: zona sobresaliente en la planta de una iglesia que suele corresponder a la cabecera, aunque existen excepciones en las que se construye también a los pies del edificio e incluso en un lateral del templo. Generalmente abovedados, presentan diversas estructuras: semicirculares, cuadrados, poligonales, en forma de herradura...

Absidiola o absidiolo: ábside pequeño adosado al principal.

Adarve: camino protegido por un parapeto en lo alto de una muralla o fortificación.

Adintelado: vano o edificio construido a base de dinteles.

Afrontado: figura o elemento dispuesto frente a frente o contrapuesto.

Agua: vertiente de un tejado.

Ajedrezado: motivo decorativo similar al tablero de ajedrez, que consiste en una banda a base de cuadrados entrantes y salientes, dispuestos en friso, que se hundén y se elevan sucesivamente tanto en el interior como en el exterior del edificio, muchas veces rodeando portadas y vanos. Damero. Taqueado jaqués, por su utilización primera en la catedral de Jaca.

Alegoría: representación femenina de carácter simbólico.

Alfiz: moldura rectangular que enmarca un vano (puerta o ventana) con carácter decorativo. Originario del mundo árabe.

Antependio: revestimiento de la parte delantera de un altar hasta el suelo. Frontal del altar.

Arbotante: segmento de arco que transmite los empujes de la bóveda al contrafuerte, propio de la arquitectura gótica.

Arcada: serie de arcos.

Arco: elemento arquitectónico que cierra un vano entre dos puntos. Está formado por varias piezas o *dovelas* de las que la central se denomina *clave*. La línea de arranque recibe el nombre de *imposta* y la primera dovela de la serie el de *salmer*; la distancia horizontal entre ambos salmeres es la *luz* del arco. Se conoce como *flecha* al espacio que se halla entre la línea de impostas y la clave. La superficie interna del arco recibe el nombre de *intradós* y la externa el de *extradós*, a veces, también el de *trasdós*; el espacio entre ambos es la *rosca* del arco. Cuando está adosado a un muro recibe el nombre de *ciego*. Tipos:

– *De medio punto* o *semicircular*: de un solo centro formado por media circunferencia (180°).

– *Ojival* o *apuntado*: de dos centros, formado por dos segmentos de arco que se unen en la clave.

– *De herradura*: cuyo centro se halla más alto que la línea impostas, con peralte de un tercio del radio en la arquitectura visigoda, o bien de un medio en el arte árabe.

– *Lobulado* y *polilobulado*: formado por diversos lóbulos semicirculares superpuestos.

– *Peraltado*: sus lados se prolongan bajo la línea de impostas.

– *Fajón*: adosado interiormente a una bóveda, por lo general de cañón, para reforzarla.

– *Perpiaño*: similar al fajón pero generalmente apuntado, por lo que se utiliza para ceñir bóvedas de crucería.

– *Torales*: cuatro arcos dispuestos en el crucero para sujetar el tambor.

– *Formeros*: dispuestos de forma perpendicular al eje.

- *Escarzano*: formado por un ángulo de sesenta grados.
- *Carpanel*: de tres o más centros.
- *Conopial*: constituido por cuatro segmentos de circunferencia; las dos centrales apuntadas.
- *Mixtilíneo*: combina líneas rectas y curvas.
- *Angrelado*: cuyo intradós se halla decorado con motivos que imitan encajes de tela.
- *Triangular*: o falso arco, construido con hileras horizontales de sillares cuyos picos sobresalientes se cortan; por ejemplo, el micénico o el etrusco.
- *Korbel* o *maya*: también falso, formado por bloques de piedra que se proyectan desde cada uno de los lados de una pared hasta encontrarse formando un vértice; produce interiores cóncavos.

Arquería: conjunto de arcadas. Adosada a un muro, arquería ciega.

Arquivolta: arco de una serie concéntrica que enmarca la portada.

Atributo: objeto simbólico que caracteriza a un personaje en su representación plástica.

Baldaqino: templete formado por cuatro columnas rematadas en una cubierta, colocado delante del altar mayor de la iglesia.

Banco: en un retablo, zona inferior sobre la que se disponen los distintos pisos y calles que lo forman. Cuando se halla decorado: predela.

Bidimensional: representación en un plano de dos dimensiones, largo y alto.

Billetes: ornamentación a base de medios cilindros entrantes y salientes.

Boceto: proyecto o esbozo de una obra artística.

Botarel: contrafuerte.

Bóveda: construcción curva con función de techo o soporte, engendrada por

la proyección de un arco en el espacio. Tipos:

- Angevina: de crucería formada por una bóveda esférica con hiladas concéntricas.

- De abanico o palmera: cuyos nervios se abren a partir de un soporte.

- De arista: formada por la intersección de dos bóvedas de medio cañón.

- De cañón o medio cañón: formada por la proyección en el espacio de un arco de medio punto.

- De cascarón: formada por un cuarto de esfera.

- De crucería u ojival: formada por arcos apuntados cruzados.

- De cuarto de esfera o de horno: engendrada por la mitad de un arco de medio punto.

- Esquifada: de aristas entrantes, formada por la intersección de dos bóvedas de cañón sobre un plano cuadrado o rectangular.

- Estrellada: de crucería múltiple formada por terceletes.

- De lunetos: de cañón atravesada por una o varias bóvedas de menor flecha.

- Nervada: bóveda de nervios cruzados.

- Sexpartita: de crucería, dividida en seis partes por cada tramo.

- Triangular: falsa bóveda al proyectar un arco triangular.

Bruñir: pulir la superficie de un metal.

Bulto redondo: escultura que puede verse desde todos los ángulos y recorrerse alrededor. También se denomina exenta.

Cabecera: zona de la iglesia dedicada al culto, generalmente orientada hacia el este, donde se encuentra el altar mayor. Testero.

Cabujón: piedra preciosa pulimentada sin tallar.

Calado: decoración a base de perforaciones en piedra, madera, marfil, metal.

Calvario: Cristo en la cruz con la Virgen a su derecha y san Juan Evangelista a su izquierda.

Cancel: pared de mediana altura, balaustrada o reja que en una iglesia separa el presbiterio de la nave; en una iglesia abacial, el coro mayor del resto del templo.

Canecillos: elementos salientes que soportan la cornisa de un edificio.

Canon: regla de proporciones.

Capitel: parte superior de una columna situada encima del fuste.

Casetones: elementos ornamentales en las bóvedas de forma cuadrada o rectangular.

Celosía: enrejado de metal o piedra que cierra un vano.

Cera perdida: procedimiento para moldear el metal modelando primero en cera. Se recubre la figura con arcilla líquida y se deja secar para endurecerla; se practica un orificio superior para inyectar el metal y otro inferior para que salga la cera derretida y se introduce en el horno; cuando se enfría, se rompe la cera y queda hecha la figura de metal, bronce, generalmente.

Ceroferario, ángel: ángel portador de cirio.

Champlevé (talla en hueco): técnica de esmaltado, basada en abrir una cavidad en una placa de cobre para depositar el esmalte. Las figuras se elaboran con hilos de metal.

Chapitel: remate de una torre en forma troncocónica o piramidal.

Ciclópeo: aparejo de grandes sillares.

Cimacio: moldura sobre el capitel.

Cimborrio o *cimborio*: torre cuadrada o poligonal sobre el crucero de una iglesia, cubierta generalmente con cúpula.

Claraboya: ventana en el techo o en la parte alta de las paredes. Tragaluz.

Claristorio: grandes ventanales dispuestos en hilera en el piso superior de la nave de una iglesia, por donde entra la claridad.

Clasicismo: tendencia artística basada en modelos grecorromanos.

Cloisonné: termino francés que designa el esmalte alveolado, vertido en polvo sobre láminas de metal muy fino que posteriormente se introducen al horno para su fusión.

Columna: elemento arquitectónico constituido por basa –excepto el orden dórico–, fuste y capitel. Dispuestas en serie: columnata.

Contrafuerte: elemento arquitectónico que refuerza un muro.

Coro: en una iglesia, espacio reservado para la oración o el canto de los clérigos durante los oficios litúrgicos. En las iglesias europeas, sinónimo de presbiterio.

Crestería: elemento decorativo horizontal formado por motivos geométricos o vegetales que remata un edificio.

Cripta: capilla subterránea bajo el altar que alberga las reliquias de un santo.

Criselefantino: realizado en oro y marfil.

Crucero: en una iglesia, intersección de la nave transversal con la nave mayor.

Cubo: torreón circular o semicircular adosado a una muralla.

Cúpula: casquete circular semiesférico que cubre una superficie cuadrada, generalmente apoyada sobre un tambor.

Custodia: pieza de oro, plata u otro metal, en la que se expone el Santísimo Sacramento.

Deambulatorio: pasillo libre por detrás de la cabecera de una iglesia o catedral. Girola.

Deesis: Cristo entronizado con la Virgen a su derecha y san Juan Bautista a su izquierda.

Dintel: elemento arquitectónico recto que cierra un vano por la parte superior y soporta la carga sobre dos pilares verticales.

Díptero: templo rodeado por dos filas de columnas.

Díptico: objeto pintado o labrado formado por dos hojas que se pliegan sobre sí mismas.

Donjon: en Francia, torreón defensivo o torre central de un castillo donde, a diferencia de la torre del homenaje, sirve también de residencia para el señor.

Dos aguas: doble vertiente de una cubierta.

Doselete: elemento arquitectónico sobresaliente en una fachada que cobija una estatua.

Dovela: pieza integrante de un arco.

Duomo: en Italia, catedral.

Eboraria: arte del trabajo y la talla del marfil.

Elefantino: realizado en marfil.

Edículo: edificio pequeño. Templete.

Enjuta: cada uno de los espacios libres en un cuadrado al inscribir un círculo o un arco en su interior.

Entablamento: parte superior del templo clásico constituido por arquitrabe, friso y cornisa.

Éntasis: abombamiento del fuste de una columna en su parte media.

Equino: pieza del capitel que apoya sobre el fuste de la columna.

Escorzo: técnica ilusionista que representa el volumen y la tridimensionalidad en una figura, con aire brusco.

Espadaña: prolongación superior de la fachada de una iglesia, donde se enclava el campanario.

Estética: ciencia que estudia y analiza el Arte.

Estilo: conjunto de características artísticas comunes a una época, un país, una escuela, etcétera.

Estofado: madera dorada (pan de oro) y policromada.

Estuco: baño de cal muerta, yeso o polvo de mar.

Evangelario: manuscrito que contiene los cuatro evangelios canónicos.

Exedra: en un edificio, ampliación semicircular con asientos fijos.

Expresionismo: tendencia figurativa que deforma la realidad para plasmar connotaciones religiosas, místicas, psicológicas, satíricas, de denuncia, etcétera.

Exvoto: acción de gracias mediante una obra artística.

Fábrica: construcción o edificación arquitectónica.

Factura: modo y manera de ejecutar una obra artística.

Faja: moldura decorativa estrecha que recorre, total o parcialmente, una parte del edificio.

Figurativo: arte o artista que representa formas perceptibles y comprensibles a primera vista.

Filigrana: decoración geométrica a base de líneas entrelazadas.

Fitomorfo: que tiene forma vegetal.

Flecha: en un vano, su altura máxima.

Follaje: ornamento vegetal: hojas, tallos, ramas.

Forma: conjunto de líneas y colores, planos y volúmenes, que componen la obra de arte.

Fresco: técnica pictórica que consiste en aplicar en un paramento los colores disueltos en agua sobre una mezcla de cal y arena.

Friso: banda horizontal decorada con escenas en serie.

Frontal: parte anterior o delantera de un altar. Antependio.

Frontis o *frontispicio*: fachada principal de un edificio.

Frontón: espacio triangular, de herencia clásica, que corona un edificio.

Fuste: parte de una columna donde apoya el capitel.

Gallones: las diversas partes de una cúpula semiesférica o de media naranja, que semejan los gajos de esa fruta.

Gárgola: escultura en forma de animal fantástico que sirve para el desagüe de la lluvia.

Geminados: elementos dispuestos de dos en dos.

Girola: prolongación de las naves laterales, con apertura de capillas, rodeando el altar mayor. Deambulatorio.

Glíptica: arte y técnica de la talla de piedras finas.

Greca: motivo ornamental formado por líneas quebradas en ángulo recto con carácter repetitivo.

Grutesco: ornamento decorativo de carácter fantástico realizado con vegetales entrelazados.

Hagiografía: historia de la vida de los santos.

Hastial: parte superior de la fachada principal de un edificio.

Hieratismo: actitud rígida y carente de realismo en la representación de la figura humana.

Hilada: serie horizontal de sillares o ladrillos.

Hípetro: edificio o zona del mismo sin cubierta.

Hipóstilo: edificio o zona del mismo cuya cubierta se halla sostenida por pilares o columnas en serie.

Historiado: decoración a base de escenas figuradas.

Hodigitria: representación de origen bizantino de la Virgen en pie con el Niño en brazos, señalándole como camino de salvación.

Hornacina: hueco, generalmente en forma de arco de medio punto, abierto en el muro de un edificio o bien en un retablo para albergar una escultura, un jarrón, etcétera.

Horror vacui: expresión latina que significa 'horror al vacío' y designa la tendencia a no dejar espacios libres de decoración en una superficie.

Hueso: aparejo dispuesto en hiladas sin argamasa intermedia.

Icono: pintura al temple realizada sobre tabla. Designa también una imagen arquetípica o una imagen consagrada.

Iconografía: ciencia que describe e identifica las imágenes de una obra de arte.

Iconología: interpretación de símbolos y alegorías en las representaciones artísticas.

Iconostasio: cancel en piedra o madera que separa en un templo el presbiterio de la zona de los fieles.

Idealismo: tendencia artística que pretende representar la belleza buscando la perfección.

Iluminar: decorar o ilustrar manuscritos.

Ilusionismo: representación de la tercera dimensión a base de dar volumen a las figuras y lograr la profundidad espacial.

Imafronte: fachada principal de un edificio.

Imaginería: arte de la elaboración escultórica de imágenes.

Intercolumnio: espacio entre dos columnas.

Isocefalia: alineación a la misma altura de todas las cabezas de los personajes.

Jamba: parte lateral de un vano, aplicable generalmente a una puerta.

Junta: espacio entre dos sillares contiguos.

Lacería: decoración geométrica a base de líneas curvas entrelazadas.

Lanceta: cada una de las hojas de una vidriera.

Linterna: pequeña construcción con ventanas laterales sobre la cúpula para que penetre al interior la iluminación natural. Serie de vanos abiertos en la base de la cúpula carente de tambor.

Lóbulo: sector de un arco en forma de onda. En serie: polilobulado.

Luz: en un vano, su anchura máxima.

Madonna: término italiano que designa la representación de la Virgen con el Niño.

Maestra: viga o pared que soporta el peso principal de una construcción.

Mainel: parteluz.

Mampostería: muro de piedra y argamasa.

Mandorla: término de origen italiano que significa «almendra»; designa el halo de forma ovalada (almendrada) que simboliza el universo y rodea al pantocrátor.

Martyrium/martyria: pequeño edificio de planta central para la veneración de un mártir.

Matroneum: galería sobre las naves laterales de un templo desde la que asistían las mujeres al culto.

Ménsula: pieza saliente de una pared que puede soportar una estatua, un arco, etcétera.

Miniado: ilustrado con miniaturas.

Miniatura: pintura de pequeñas dimensiones que ilustra un manuscrito.

Modillón: pieza saliente que soporta la cornisa o alero de un edificio.

Moldura: elemento decorativo saliente en un edificio.

Monolito: construcción de un solo bloque de piedra.

Motivo: tema de una obra de arte.

Mural o parietal: obra realizada sobre un muro o pared.

Musivaria: arte y técnica de la elaboración de mosaicos.

Nártex: pórtico en el atrio de una iglesia reducido a la parte que precede a la puerta.

Naturalismo: tendencia artística que se basa en la imitación directa de la naturaleza y las actitudes humanas.

Nave: zona interior de un templo que se extiende desde la entrada hasta el presbiterio, reservada para los fieles durante el culto.

Necrópolis: término griego que significa, literalmente, 'ciudad de los muertos'. Cementerio.

Nervio: elemento arquitectónico que soporta una bóveda de crucería o sus derivadas.

Nervadura: conjunto de los nervios de una bóveda.

Nimbo: círculo luminoso que rodea la cabeza de una figura para indicar santidad. Nimbo crucífero, aquel que tiene inscrita una cruz, exclusivo de Jesucristo.

Obra maestra: aquella que se considera ejemplar, única y admirable.

Ofídica: columna de fuste doble en espiral, que recuerda dos serpientes entrelazadas.

Ojiva: arco apuntado, formado por dos segmentos que se cortan en la clave. Arco de dos centros. Característico del arte gótico.

Onda: motivo ornamental a base de curvas sucesivas.

Orante: figura humana de pie con los brazos levantados a lo alto, en actitud de orar o rogar.

Orden: estilo arquitectónico.

Orfebrería: arte de los metales.

Panda: cada una de las galerías de un claustro. Ala.

Paramento: superficie exterior de un muro o pared.

Parteluz: elemento arquitectónico vertical que divide en dos el centro de un vano, generalmente la portada de un templo. Mainel. El término hace referencia claramente a que «parte la luz».

Pechina: triángulo esférico que se emplea para cubrir las esquinas del cuadrado al asentar una cúpula semiesférica sobre cuatro pilares.

Peineta: remate decorativo sobre la portada principal.

Peraltado: arco o bóveda prolongado por debajo de la línea de impostas.

Peristilo: galería de columnas.

Perspectiva: método técnico en pintura y escultura (relieve) para representar la tercera dimensión, es decir, el volumen y la profundidad en un espacio bidimensional.

Piedad: representación de la Madre de Dios con su Hijo muerto en el regazo.

Pilar: elemento arquitectónico vertical de sección cuadrada, circular o poligonal, que sustenta una cubierta.

Pilastra: pilar adosado a un muro.

Pináculo: elemento arquitectónico dispuesto sobre un contrafuerte para hacer peso frente al empuje del arbotante que apuntala el edificio; remate de forma piramidal.

Pinjante: elemento decorativo colgante.

Planta: plano o sección horizontal de un edificio, cortado a ras de suelo.

Plástica: representación de tipo pictórico y escultórico.

Policromar: aplicar varios colores a una superficie.

Predela: parte inferior de un retablo decorada.

Presbiterio: en una iglesia, zona destinada al sacerdote en la cabecera para officiar el culto.

Profano: arte de temática social, no religiosa.

Pseudocrucero: crucero incipiente, poco marcado en planta.

Radial, capilla: capilla en la girola del templo proyectada a través del radio cuyo centro es el ábside.

Radial, composición: aquella cuyos elementos se disponen orientados hacia un centro.

Realismo: tendencia artística que representa la realidad objetiva.

Rebajar: disminuir la altura de un arco o bóveda por debajo del semicírculo.

Refectorio: comedor de un monasterio.

Relicario: objeto que contiene una o más reliquias.

Relieve: escultura sobre el mismo bloque que le sirve de soporte. Según sobresalga del fondo menos de la mitad, la mitad o más de la mitad, se trata de bajo, medio o alto relieve.

Reliquia: resto sacro; parte de un cuerpo o bien un objeto que perteneció o estuvo en contacto con Cristo, la Virgen, santos o mártires.

Repujado: labor artística sobre metal o cuero a base de golpear el reverso hasta crear relieve en el anverso.

Roleo o rollo: motivo decorativo circular.

Rosetón: vano circular de disposición radial abierto en la fachada de un templo, cerrado con artísticas vidrieras de colores.

Rotonda: edificio o recinto dentro del mismo de planta circular.

Saetera: ventana muy estrecha.

Sala capitular: dependencia de un monasterio donde se reúne la comunidad.

Salterio: libro de rezos ilustrado con miniaturas que contiene los ciento cincuenta salmos del Antiguo Testamento.

Sarcófago: término de origen griego que significa literalmente «el que come la carne», que designa la urna que contiene el cuerpo del difunto para su enterramiento.

Sección: corte en sentido vertical o transversal del plano de un edificio para mostrar su interior.

Sedente: personaje que se representa sentado. En un trono, entronizado.

Semicolumna: columna adosada a un muro del cual sobresale menos de la mitad de su bulto.

Seo: en Cataluña y Aragón, catedral, donde tiene su sede (seu) el obispo.

Serpentinata: línea que gira sobre su propio eje vertical; figura humana caracterizada por su movimiento giratorio.

Sillarejo: sillar pequeño.

Sillería: piedras uniformes de un muro. De coro: serie de asientos en madera para el clero situados a ambos lados del coro.

Soga y tizón: disposición de sillares o ladrillos en un muro de forma que cada hilada presente estos, alternativamente, con el tramo largo y el tramo corto hacia el exterior.

Sogueado: decoración en forma de sogas.

Tabla: pintura realizada sobre madera.

Talla: escultura en madera.

Tallar: esculpir, labrar.

Tambor: construcción cuadrada o poligonal que sostiene la cúpula de un templo.

Taracea: entarimado a base de la incrustación de maderas finas de diversos colores formando un dibujo.

Tarjeta: elemento decorativo que presenta una inscripción.

Tejaroz: breve tejadillo que cubre a veces la portada del templo.

Témpera o *temple*: técnica pictórica consistente en diluir los colores en agua de cola o yema de huevo.

Tenantes, ángeles: criaturas divinas que sujetan al *agnus Dei*, a Cristo salvador o a su cuerpo muerto.

Terceletes: nervios de la bóveda de crucería. Combados: cruzados.

Terracota: barro cocido, vidriado y policromado.

Tesela: pequeña pieza cúbica en mármol, vidrio o cerámica, para componer un mosaico.

Testero: cabecera de un templo.

Tímpano: en una portada, espacio semicircular entre el dintel y la primera arquivolta.

Tono: matiz, grado de intensidad lumínica del color.

Tracería: decoración arquitectónica de tipo geométrico calada.

Transepto: nave perpendicular a la nave mayor en una iglesia, que forma el crucero.

Trascoro: en el interior de una iglesia, zona situada detrás del coro.

Tribuna: en el interior de una iglesia, espacio realzado a los pies del templo

para la asistencia del rey al culto. También, espacio sobre las naves laterales destinado a las mujeres durante la celebración litúrgica (v. *Matroneum*).

Triforio: galería que rodea el espacio interior de una iglesia o catedral, dispuesta sobre los arcos que separan las naves; suele presentar ventana de tres huecos o lancetas, de ahí el nombre.

Tríptico: objeto pintado o labrado formado por tres hojas, de las cuales las dos laterales se pliegan sobre la central.

Triunfal, arco: en el interior de un templo, arco que precede al presbiterio.

Trompa: pequeñas bovedillas cónicas que para pasar de una superficie circular a otra cuadrada se disponen en los ángulos que deja libres la cúpula al apoyar sobre el tambor.

Turiferario, ángel: ángel portador de incensario.

Valor: grado de oscuridad o claridad que posee un color.

Vano: abertura en una pared o muro: puerta, ventana.

Venera: motivo decorativo. Concha. Emblema de los peregrinos a Santiago.

Vertiente: en el tejado, agua o espacio desde el vértice al alero.

Vidriera: elemento decorativo formado por fragmentos de vidrios de distintos colores, grisallas y amarillo plata a pincel, ensamblados en una estructura de plomo (emplomado). Vitral.

Voladizo: que sobresale de la pared del edificio.

Volumen: espacio que ocupa un cuerpo tridimensional.

Voluta: motivo ornamental de forma helicoidal.

Votivo: objeto o figura que se ofrenda a la divinidad.

Zapata: pieza horizontal sobre una columna a modo de capitel o bien bajo un poste para realce.

Zigzag: líneas quebradas decorativas que forman alternativamente ángulos entrantes y salientes.

Zócalo: cuerpo inferior de una construcción. Pedestal.

Zoomorfo: representación artística de forma animal.

Bibliografía

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.^a Soledad; RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel; BOTO VARELA, Gerardo, et al. *El mensaje simbólico del imaginario románico*. Palencia: Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico, 2007.

BANGO TORVISO, Isidro. *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al románico*. Madrid: Sílex ediciones, 1992.

BARRAL I ALTET, Xavier. *La Alta Edad Media. De la Antigüedad tardía al año mil*. Madrid: Taschen España, 2005.

CASTELFRANCHI VEGAS, Liana. *Esplendor oculto de la Edad Media. (Artes menores: una historia paralela. Siglos V-XIV)*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2005.

COBREROS, Jaime. *Guía del románico en España*. Madrid: Anaya, 2005.

CONNANT, Kenneth. *Arquitectura carolingia y románica (800-1200)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

CORZO, Ramón. *Visigótico y prerrománico*. Madrid: Historia 16, 1989.

CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media* (vol. I). Edición facsímil de la de 1964. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001.

DAVI, Marie. *Iniciación a la simbología románica: el siglo XII*. Madrid: Ediciones Akal, 1986.

DURLIAT, Marcel. *El arte románico*. Madrid: Ediciones Akal, 1982.

—, *Des barbares à l'an mil*. París: Mezenod, 1985.

FOCILLON, Henri. *Arte de Occidente: la Edad Media románica y gótica*. Madrid: Alianza, 1988.

FRANCO MATA, A. (coord. y dir.). *Patrimonio artístico de Galicia y otros*

estudios. Homenaje al prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez (3 vols.). La Coruña: Xunta de Galicia, 2004.

—, *Arte leonés (siglos VI-XVI) fuera de León*. León: Edilesa, 2010.

GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel. *El románico de Palencia*. León: Edilesa, 1991.

—, *El románico en Santander*. Santander: Ediciones Librería Stvdio, 1971.

GÓMEZ MORENO, Manuel. *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*. Granada: Universidad de Granada, 1975.

GUDIOL RICART, José y GAYA NUÑO, Juan Antonio. En: *Ars Hispaniae*. Vol. V: *Arquitectura y escultura románicas*. Madrid: Plus Ultra, 1948.

HERRERO MARCOS, Jesús. *Bestiario románico en España* (2.^a ed.). Palencia: Ediciones Cálamo, 2011.

—, *La lujuria en la iconografía románica*. Palencia: Ediciones Cálamo, 2011.

HUBERT, Jean; PORCHER, Jean y VOLBACH, W. F. *La Europa de las invasiones*. Madrid: Aguilar, 1968.

JACQUES PI, Jessica. *La estética del románico y el gótico*. Madrid: Antonio Machado, 2003.

KUBACH, Hans Erich. *Arquitectura románica*. Madrid: Aguilar, 1974.

LABAD SASIAÍN, Fernando. *El románico: eclosión de mil años de arte cristiano*. Palencia: Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico, 2007.

LACARRA DULCAY, M.^a del Carmen. *Catedral y Museo Diocesano de Jaca*. Bélgica: Ibercaja, 1993.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Historia de la arquitectura cristiana europea en la Edad Media (I y II)*. Ámbito y Junta de Castilla y León, 1999. Facsímil de la edición de José Blass (Madrid, 1908-1909).

LARA PEINADO, Federico. *Lérida*. 4.^a ed. León, Everest, 1980.

LAULE, Ulrike y GEESE, Uwe. *Románico*. Berlín: Feirabend Verlag OHG, 2003.

MARTÍN-LUNAS, Teodoro H. (ed.). *Obras completas del Pseudo Dionisio Aeropagita. La jerarquía celestial*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1990.

MARTÍNEZ DE LA TORRE, Cruz; GONZÁLEZ VICARIO, M.^a Teresa; y ALZAGA RUIZ, Amaya. *Mitología clásica e iconografía cristiana*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2010.

MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia. *Actitudes gestuales en la iconografía del románico peninsular hispano*. León: Universidad de León, 2007.

MILONE, Antonio y POLO D'AMBROSIO, Laura. *Medievo*. Barcelona: Electa, 2007.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Monasterios en España. Arquitectura y vida monástica*. Barcelona: Lunwerg, 2000

OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando. *Arte medieval español hasta el año mil*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1999.

—, *El arte románico español*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2003.

PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1970.

—, *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza, 2002.

PIJOÁN, José. En: *Summa Artis*. Vol. IX: *El arte románico. Siglos XI y XII*. Madrid: Espasa Calpe, 1966.

RODRIGO MORA, Félix. *Tiempo, historia y sublimidad en el románico rural*. Tenerife: Editorial Potlatch, 2012.

RUIZ MONTEJO, Inés. *El románico de villas y tierras de Segovia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1998.

SALGADO PANTOJA, José Antonio. *Pórticos románicos en las tierras de Castilla*. Palencia: Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico, 2014.

SANZ SAIZ, Javier. *Arte prerrománico en Castilla y León*. León: Ediciones Lancia, 1999.

SEBASTIÁN, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval*. Madrid: Ediciones Encuentro, 4.^a ed., 2009.

SHAVER-CRANDELL, Anne. *La Edad Media*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

SPENCER COOK, Walter William y GUDIOL RICART, José. En: *Ars Hispaniae*. Vol. VI: *Pintura e imaginería románicas*. Madrid: Plus Ultra, 1950.

SUREDA, Joan. En: *Historia Universal del Arte*. Vol. IV: *La Edad Media. Románico. Gótico*. Barcelona: Planeta, 1985.

—, *Historia del Arte español. La época de los monasterios. La plenitud del románico* (vol. IV). Barcelona: Lunweg, 1995.

TARANILLA DE LA VARGA, Carlos J. *Breve Historia del Arte*. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2014.

TOMAN, Rolf (ed.). *El Románico: arquitectura, escultura, pintura*. Colonia: Köenemann, 1996.

VORAGINE, Jacopo della. *Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

VV. AA. *Enciclopedia del Románico* (25 vols.). Palencia: Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico, 2013.

VV. AA. *Historia del Arte. El prerrománico y el románico* (vol. 6). Barcelona: Salvat para El País, 2005.

Yarza Luaces, Joaquín. *Arte y arquitectura en España (500-1200)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.

YARZA LUACES, Joaquín y BOTO VARELA, Gerardo (Coord.). *Claustros románicos hispanos*. León: Edilesa, 2003.

BREVE HISTORIA del...

ROMÁNICO

Carlos Javier Taranilla de la Varga

Adéntrese en el recóndito mundo del arco de medio punto y la bóveda de cañón y en el simbolismo de las imágenes, protagonistas de un estilo cristiano que unificó durante varios siglos todo el arte de Occidente.

Conozca el arte románico, el primer estilo artístico preeminentemente cristiano en el que se agruparon el arte romano, germánico, bizantino, visigodo y mozárabe.

Con *Breve historia del Románico*, el lector conocerá el desarrollo de la sociedad, el arte y la cultura a lo largo de la Alta Edad Media, una época dominada hasta el año 1000 por la superstición y el terror al fin del mundo y por una fiebre constructiva, a partir del siglo xi, que

llenó de templos y monasterios el occidente de Europa, coincidiendo con el fenómeno de las peregrinaciones y el inicio de las cruzadas.

Descubra de la mano de su autor, Carlos Javier Taranilla de la Varga, con un estilo didáctico y ameno no exento de rigor, el mundo simbólico de la iconografía románica religiosa y profana, a la vez que el desarrollo de la ciencia y la cultura y el primer auge de la vida urbana y mercantil.

BREVE HISTORIA

www.BreveHistoria.com

Visite la web y descargue los fragmentos gratuitos de los libros, participe en los foros de debate temático y mucho más.

Hágase amigo de Breve Historia en Facebook

