

FUNDAMENTOS DE LA ESTÉTICA IDEALISTA DEL ROMÁNICO



Fernando Labad Sasiáin

RESUMEN:

Se distinguen ocho factores para fundamentar la tesis que atribuye la estética idealista (no realista, no naturalista) del Románico a deliberadas intenciones de los artistas altomedievales y de las autoridades eclesíásticas que les guiaban, y no a incapacidades técnicas de expresión de los artistas. Se especifican los ocho factores y se apoyan en numerosas citas de autores clásicos, modernos y contemporáneos, de prestigio internacional.

ABSTRACT:

Eight different factors form the basis for the thesis that attributes idealistic aesthetics (not realist, not naturalist) of the Romanesque to the deliberate intentions of artists from the high middle ages and of the ecclesiastic authorities that guided them, and not to the artists' technical inability of expression.

Eight factors are specified and are underpinned by numerous quotes from classic, modern and contemporary artists of international prestige.

Palabras clave:

Románico, estética medieval, idealismo vs. naturalismo, Alta Edad Media, arte religioso europeo.

Key words:

Romanesque, medieval aesthetics, idealism vs. naturalism, High Middle Ages, religious European art.

INTRODUCCIÓN

Uno de los temas más apasionantes y misteriosos que hoy nos presenta el arte cristiano es el relativo a los factores que han influido en su evolución a lo largo de dos mil años de historia.

Por qué la iconografía cristiana va variando en las diferentes épocas; por qué pasa de lo hierático a lo sensible, de lo simple a lo complejo, de lo oculto a lo manifiesto, o viceversa. ¿Por razones sociales, religiosas, estéticas, técnicas...?.

Tomemos a modo de ejemplo la que podríamos considerar como máxima imagen del cristianismo: la de Cristo crucificado. Durante un largo periodo, el cristianismo naciente no nos ha dejado ninguna imagen del crucificado. Y las primeras que poseemos nos presentan a un Cristo muy joven, tranquilo, descansando y reinando –más que sufriendo– desde la cruz.

¿Por qué esta sosegada imagen inicial evoluciona, en unos siglos, hacia la representación del más acerbo sufrimiento?. ¿Es que el gusto estético se modifica y el arte cristiano se adapta a él?, ¿o los que se modifican, por razones intrínsecas, son los cánones estéticos y la iconografía del cristianismo, y el gusto de la sociedad acaba adaptándose a ellos?.

Estas son en definitiva, las preguntas que subyacen cuando estudiosos y meros observadores se interrogan por los posibles orígenes de las singularidades estéticas de los diversos estilos del arte cristiano, y especialmente del Románico. Obviamente, cada estilo tiene sus características; pero las del Románico son tan notorias que conducen a planteamientos tan simples como: ¿es que los artistas románicos no sabían expresarse mejor, o es que querían expresarse así?.

Quien leyere las páginas que siguen acabará persuadido de que aquí nos inclinamos por la segunda alternativa; por la del patente deseo del artista de expresarse como se expresaba. El artista se basaba para ello en profundas razones.

Estas razones son las que a continuación enumeraremos, sin pretender llegar a conclusiones originales. Es muy difícil, a estas alturas, alumbrar originalidades en estudios sobre el Románico, y por eso nos hemos decidido aquí –a la hora de documentar la tesis del deliberado estilo idealista del Románico– por recopilar diversas opiniones de especialistas de indiscutido prestigio internacional en el tema. La selección de nombres y argumentos no ha sido al azar, sino –tras el adecuado contraste– elegida para ilustrar aquella tesis.

Pero antes, unas observaciones para precaver al lector contra una posible interpretación excesivamente unidimensional de la estética románica; porque la citada selección no debe



hacer pensar que todos en el Románico (eclesiásticos, artistas, pueblo llano, nobles, ...) pensaban del mismo modo. Antes bien:

- El Románico no es uniforme. Hay en él mucha mayor variedad que en el Gótico. Baste citar –sin salir del campo de las teorías estéticas– que al Románico pertenece la exuberante fantasía del simbolismo cluniacense, pero también la enérgica y sobria reacción cisterciense de San Bernardo de Clairvaux (1090-1153).
- También se da en tiempos del Románico, y en personas inmersas en este estilo, la fascinación por la hermosura sensible, la admiración hacia los objetos bellos que producen deleite, aunque éste no se encamine a fines religiosos. Disponemos, al respecto, de muy significativos textos, de eclesiásticos y de artistas, escritos en pleno siglo XII.

No obstante, estas esquemáticas observaciones –cuya adecuada exposición excede de los límites del presente trabajo– no deben desviarnos de nuestra tesis: que la estética del estilo románico es deliberadamente elaborada y asumida por los artistas e inspiradores que en ese estilo se expresaron.

1. OCHO FACTORES DETERMINANTES DE LA ESTÉTICA IDEALISTA DEL ROMÁNICO

Para mejor sistematizar el cúmulo de factores –creencias, teorías, circunstancias– que confluyeron en que la estética del Románico se centrara en el idealismo –en contraposición al realismo y naturalismo–, los hemos agrupado en ocho bloques, a los que respectivamente hemos adjudicado descriptivos rótulos. Son estos:

- Es bello lo que conduce a Dios
- Reflejo del debate entre el bien y el mal
- Sustrato filosófico platónico-agustiniano
- Interés exclusivo en la expresión anímica
- Influencia de polémicas iconoclastas
- Presencia del misterio, de lo mágico, de lo místico
- Ascesis practicada por el artista
- A pesar de conocer y apreciar la estética clásica.

En las páginas siguientes se dedican sendos capítulos a estos ocho factores. Cada capítulo comienza con unas breves consideraciones que tratan de enmarcar lo que el factor significa (breves, porque a veces el rótulo es suficientemente significativo por sí mismo), y presenta a continuación una serie de citas que avalan la importancia del factor respectivo como contribuyente a la configuración de las características definitorias del estilo románico.

Las citas que se transcriben son el resultado de una selección de escritos de pensadores, críticos, teóricos, que han reflexionado sobre el asunto. Deliberadamente las citas seleccionadas son variopintas en su contenido: abarcan desde altas consideraciones teóricas a curiosas anécdotas; pero creemos que entre todas ellas configuran un mosaico que presenta atractivamente la tesis que propugnamos: que la estética idealista del Románico es deliberada, no fruto de fortuitas circunstancias; está basada en elaboradas teorías, y pretende producir determinados efectos en quienes contemplan las obras de ese arte.



2. ES BELLO LO QUE CONDUCE A DIOS

Suele decirse, simplíficadamente, que el arte occidental lo inventan los Griegos –entre los siglos V a III a.C.– y lo revalidan los Romanos. Son los Griegos quienes establecen el canon artístico, que define los objetivos a alcanzar por el artista con su obra. En resumen, el canon artístico griego busca la belleza, no la utilidad ni otras características en la obra; la belleza sensible, agradable. Pero la Edad Media prescinde de este canon de belleza, y lo sustituye –en la práctica y en la teoría– por criterios religiosos: “es bello lo que conduce a Dios”. Será el Renacimiento el que retomará el canon de belleza griego. En esto, la denominación de Edad Media está plenamente justificada, como período medio, que media, entre la Antigüedad y el Renacimiento. Y será a finales del siglo XIX, o principios del XX, cuando en el mundo artístico comienza un potente movimiento que pronto abandonará el canon griego, provocando la revolución artística; lo que se busca ya no será la belleza entendida al modo griego, sino la libertad de expresión.

Para la estética medieval, por lo tanto, la belleza no reside en lo formalmente agradable al ser humano, sino en lo que conduce a Dios. Aun lo feo puede considerarse como bello si acerca a Dios. Y es la Iglesia la que determina en su doctrina qué conduce a Dios y qué aparta de Él. Este adoctrinamiento artístico se establece muy pronto –a los pocos siglos del surgimiento del arte cristiano– y se mantiene vigente, con lentas variaciones, durante la Edad Media.

- “En la Edad Media el concepto de lo bello era asociado con el concepto del bien, prevaleciendo la opinión de que lo bello y el bien sólo difieren conceptualmente: todas las cosas bellas son buenas y todas las buenas bellas.” (W. Tatarkiewicz, 1989)¹.
- “Suger decía a los visitantes de Saint-Denis que era conveniente admirar la belleza de la obra realizada, y no la materia de que estaba hecha la puerta, añadiendo que la belleza que ilumina a las almas debe dirigir las hacia la luz de la que Cristo es puerta verdadera.” (M.-M. Davy, 1977)².
- “[En la época de San Bernardo] el prior general de los cartujos, Guigue, habla de la actitud estética como psicológicamente dañina: ‘esas bellezas y gracias mundanas [...] presto enervan al hombre y afeminan el corazón masculino’.” (M. Schapiro, 1947)³.
- “[El cartujo] Guigue dirá que el hombre no debe ‘tornarse hacia el grano de uva o la baya de la morera para disfrutar, sino para contemplar al que los ha hecho’.” (M.-M. Davy, 1977)⁴.
- “San Bernardo, Alejandro Neckam, Hugo de Fouilloi, arremeten con vehemencia contra estas ‘superfluitates’ [que buscan la belleza sensible, agradable, y] que distraen a los fieles de la piedad y de la concentración en la oración.” (U. Eco, 1997)⁵.

¹ *Historia de la estética. II: La estética medieval*, de W. Tatarkiewicz, 1989, p. 300.

² *Iniciación a la simbología románica*, de M. –M. Davy, 1977, p. 174.

³ *Estudios sobre el románico. Sobre la actitud estética en el románico*, de M. Schapiro, 1947, p. 35, citando a V. Mortet y P. Deschamps, 1929.

⁴ *Iniciación a la simbología románica*, de M. –M. Davy, 1977, p. 46.

⁵ *Arte y belleza en la estética medieval*, de U. Eco, 1997, p. 15.





Virgen de Grijera (Museo Parroquial de Aguilar de Campoo. Archivo Fundación Santa María la Real).



- “La imagen de lo feo es bella cuando es fea de forma persuasiva: aquí está la justificación de todas las representaciones diabólicas de las catedrales y el fundamento crítico de ese placer subconsciente del que daba testimonio, condenándolo, San Bernardo.” (U. Eco, 1997)⁶.
- “[...] es místicamente preferible considerar las formas feas antes que contemplar lo bello. [...] Lo feo es aún más bello que lo bello. [...] Pues es más fácil encontrar la belleza de Dios en las formas feas que en las apariencias bellas. Lo bello capta nuestra atención, lo feo no nos permite detenernos en su fealdad. Nos obliga a salir de él, a superarlo, en tanto que lo bello nos invita a sumergirnos olvidando que es limitado. La emoción de lo bello es terrestre, la de lo feo ascensional. Cuando loamos a Dios en la belleza sensible, estamos alabándolo de acuerdo con el aspecto perecedero de este mundo, de una forma ‘mundana.’” (E. de Bruyne, 1947)⁷.
- “[En el Románico] lo feo y lo antinatural se identificaron con lo pecaminoso y lo anticristiano. Toda belleza descansa en Dios y brota de Dios, tanto en la naturaleza como en el arte.” (W. Weisbach, 1945)⁸.
- “La estética medieval se caracteriza por una excepcional uniformidad. Sus tesis fundamentales fueron establecidas muy temprano, pasando de generación en generación, lo cual se debe a que fue una estética subordinada a la ideología de la época. Las diversas corrientes que se dieron en ella diferían más por los métodos que por los resultados. Unos eran los métodos aplicados por los filósofos estéticos y otros los de los artistas, pero tanto unos como otros tenían presupuestos comunes y llegaban a las mismas conclusiones. En toda la estética medieval hubo solamente una gran disputa doctrinal, la querrela iconoclasta, que dividió a los hombres de los siglos VIII y IX en dos bandos.” (W. Tatarkiewicz, 1989)⁹.

3. REFLEJO DEL DEBATE EN EL BIEN Y EL MAL

La sociedad medieval, especialmente la altomedieval, considera este mundo como el lugar donde está planteada permanentemente la lucha entre el bien y el mal. El ser humano debe esforzarse en separarse del mal y unirse al bien, hasta que tras la muerte la unión sea definitiva. Para ayudar a tomar conciencia y a vencer en esa lucha, el Románico representa al mal como algo monstruoso, diabólico, aterrador, en ocasiones burlesco y grotesco; y al bien como algo fantástico, numinoso, alejado de la realidad, pero a lo que se debe aspirar siempre. Entre los dos polos –el bien y el mal– que ocupan la mayor parte del espacio iconográfico románico, no queda mucho lugar para la representación neutra de lo natural, de lo real. Y, en general, se recurre más a expresar el mal que el bien.

⁶ *Arte y belleza en la estética medieval*, de U. Eco, 1997, p. 138

⁷ *La estética de la Edad Media*, de E. de Bruyne, 1947, p. 165.

⁸ *Reforma religiosa y arte medieval*, de W. Weisbach, 1945, p. 114.

⁹ *Historia de la estética. II: La estética medieval*, de W. Tatarkiewicz, 1989, p. 299.



- [La sociedad medieval] “se debate en el beligerante dualismo de bien y mal, para representar al segundo como monstruo. Y el monstruo es un producto de la imaginación. En realidad el cristianismo no hace otra cosa que recurrir a un lenguaje simbólico universal, propio de diferentes religiones. Asimismo, dentro de esta línea, la clase religiosa puede abusar de esta temática con fines ejemplares y, por tanto, coactivos. Son, por tanto, muy variados los usos y funciones de lo fantástico en el arte medieval.” (J. Yarza Luaces, 1987)¹⁰.
- “El cristianismo [en el Románico] habló de una realidad fenoménica engañosa y de otra, velada a los hombres, que es la auténtica. [...] Partiendo de que la verdadera era ‘lo otro’ del mundo de la naturaleza en que el hombre vivía, pretendió que los artistas, si habían de recrearla como objeto de contemplación, tenían que buscar el lenguaje más alejado de la realidad para hacerla permisible.” (J. Yarza Luaces, 1987)¹¹.
- “Como es indiscutible, y se nos ha demostrado en una serie de ejemplos, que a las representaciones de animales y monstruos se les atribuye en muchos casos un sentido simbólico y una función que se relaciona con un determinado contenido de representaciones, el escultor [del Románico] había de trabajar en una caracterización que tuviera en cuenta tal función. Para despertar una actuación emocional de espanto ante el castigo y el infierno, y de aborrecimiento del pecado, debía, en consecuencia, tratar de comunicar a esos animales y seres fabulosos una especie de verosimilitud, que hiciera posible que en el espectador se produjese tal reacción sentimental.” (W. Weisbach, 1945)¹².
- “La fantasía románica fue más prolífica en la creación de tipos del mal y de la violencia, que de la beatitud.” (M. Schapiro, 1931)¹³.
- “[...] el escultor románico se veía enfrentado con la tarea de representar el mal y el infierno con el aspecto que produjese el mayor horror y espanto posibles, para hacer que la conciencia estuviese abierta a la amonestación que incitaba a la conversión y a la penitencia.” (W. Weisbach, 1945)¹⁴.

4. SUSTRATO FILOSÓFICO PLATÓNICO - AGUSTINIANO

El platonismo cristianizado forma la base de las teorías filosóficas de los siglos XI y XII. Así, la estética del Románico se apoya en un sustrato filosófico platónico-agustiniano: la realidad está en la idea. Será el Gótico el que se apoye en un sustrato aristotélico-tomista: la realidad está en la naturaleza. En definitiva: el Románico es idealista; el Gótico, naturalista.

¹⁰ *Formas artísticas de lo imaginario*, de J. Yarza Luaces, 1987, p. 18.

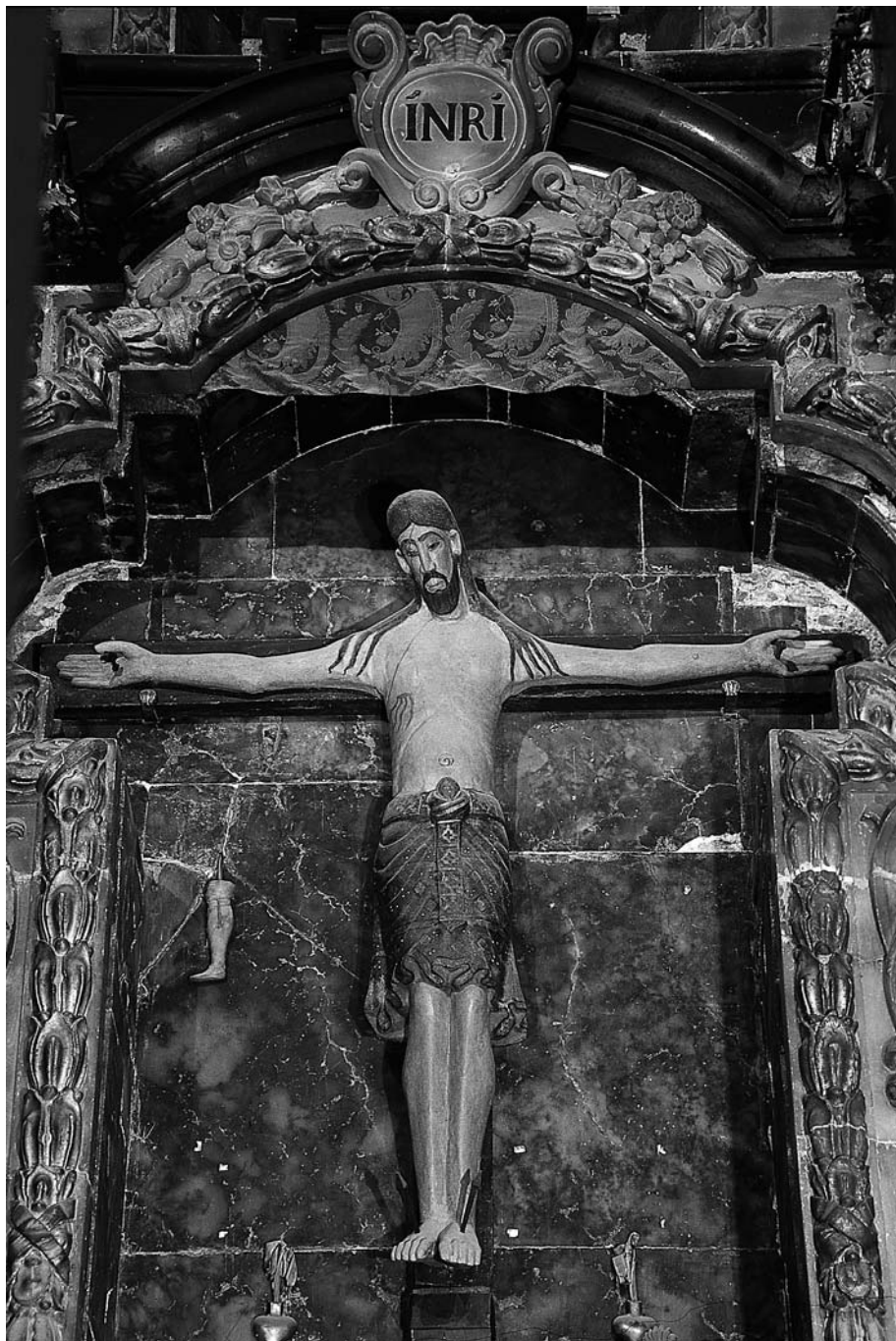
¹¹ *Formas artísticas de lo imaginario*, de J. Yarza Luaces, 1987, p. 16.

¹² *Reforma religiosa y arte medieval*, de W. Weisbach, 1945, p. 113.

¹³ M. Schapiro, 1931, citado en *Reforma religiosa y arte medieval*, de W. Weisbach, 1945, p. 232.

¹⁴ *Reforma religiosa y arte medieval*, de W. Weisbach, 1945, p. 152.





Catedral de El Burgo de Osma (Archivo Fundación Santa María la Real)



- “El idealismo platónico de San Agustín, reflejado en las Artes de la Alta Edad Media por cierta despreocupación por la belleza formal y el desprecio de la realidad más inmediata, percibe en todas las manifestaciones de lo bello solamente el símbolo de una realidad superior, de tal manera que la belleza visible no representa más que un reflejo de la invisible, y ésta, a su vez, solamente el reflejo de la Belleza absoluta, de la suprema Verdad. Esta concepción estética, que convierte al Románico en un arte fundamentalmente simbólico y expresivo, pronto se ve desplazada por la defendida por el aristotelismo tomista, que hace de la visión real del mundo y, en definitiva, de las sensaciones, el primer escalón del conocimiento. Basta comparar la expresividad, casi abstracta, de los programas iconográficos de cualquier pórtico románico, con el lenguaje claro y sencillo, fácilmente perceptible por los sentidos, que informa la composición de las nuevas portadas góticas, para percibir plásticamente tan importante cambio.” (M.A. Castillo, 1984)¹⁵.
- “Existe en el siglo XII un espíritu enciclopédico que continúa la tradición presentada por Isidoro de Sevilla y Beda el Venerable. Pero es sobre todo a San Agustín a quien esta doctrina parece fiel. Esta juega en efecto todavía un papel importante en la mística simbólica del mundo sensible, tal como la vemos en el siglo XII [...]” (M.-M. Davy, 1977)¹⁶.
- “El platonismo medieval culmina en la doctrina más espiritual y de más vasta grandeza de todas las que hasta ahora ha formulado el hombre; la de los universales. Sólo con la espiritualización de la materia que supone una Catedral, es posible comparar al Realismo medieval. Sólo son reales las ideas, los conceptos generales, los modelos eternos de los seres. Las cosas concretas son accidentales que en nada afectan a la unidad esencial que radica en el fondo de la sustancia. Es natural que con esta creencia las formas artísticas supriman todas las apariencias individuales que suponen una negación de la identidad esencial que anima a todos los seres.” (J. Camón Aznar, 1958)¹⁷.

5. INTERÉS EXCLUSIVO EN LA EXPRESIÓN ANÍMICA

Como consecuencia de que el arte cristiano, desde sus primeros tiempos y desde luego en el Románico, toma como canon estético no la belleza sensible, sino lo que conduce a Dios, ese arte se centra en el simbolismo, en la expresión anímica, en lo que puede conmover al ser humano y dirigirlo hacia Dios. Y las fórmulas que adopta esa expresión anímica van transformándose –aunque lentamente– a lo largo del Románico, para adaptarse a las profundas variaciones que vive el mundo secular medieval a partir de la segunda mitad del siglo XII: por ejemplo, al inicio de la glorificación de la mujer por los trovadores, por la literatura, por el teatro incipiente.

¹⁵ *Alfonso X y el arte de su tiempo*, de M.A. Castillo, 1984, p. 74.

¹⁶ *Iniciación a la simbología románica*, de M.-M. Davy, 1977, p. 115.

¹⁷ *El tiempo en el arte*, de J. Camón Aznar, 1958, p. 109.





Portada de Fuensaúco, Soria (Archivo Fundación Santa María la Real).



- “Uno de los fines esenciales del arte cristiano medieval fue de carácter pedagógico, y por tanto no fue un arte de formas sino de ideas.” (S. Sebastián, 1994)¹⁸.
- “Frente al clasicismo, que se limita exclusivamente a lo corporalmente bello, a lo sensible y viviente y a lo formalmente regular, y que evita toda alusión a lo psíquico y espiritual, el estilo románico aparece como un arte que se interesa única y exclusivamente por la expresión anímica. Las leyes de este estilo no se rigen por la lógica de la experiencia sensible, sino por la visión interior.” (A. Hauser, 1962)¹⁹.
- “El románico [...] se fija [...] no en las perfecciones formales de la belleza humana, no en el sensualismo perfeccionista de lo griego, sino en la desproporción simbolista de lo tardo-romano, recogido a través del orientalismo bizantino.” (M.A. García Guinea, 2002)²⁰.
- El arte medieval está sujeto a las pautas que le marca, desde sus inicios, el arte cristiano primitivo. “El camino que aleja al arte cristiano del realismo clásico toma dos direcciones: una persigue un simbolismo que no pretende tanto representar cuanto conjurar y hacer presente espiritualmente al ser santo que se trata de representar, transformando cada detalle de la escena en una cifra de soteriología; [...] y la otra dirección conduce a un estilo épico-ilustrativo, orientado hacia la representación a lo vivo de escenas, acciones y sucesos anecdóticos. [...] Nos encontramos aquí ante un corte en la evolución histórica semejante al que hemos vivido en el paso del impresionismo al expresionismo. Comparado con el arte de los primeros tiempos del Imperio, el arte de la época constantiniana produce un efecto tan tosco como el que produce un cuadro de Rouault junto a una obra de Manet.” (A. Hauser, 1962)²¹.
- “También se señalaba la diferencia entre la belleza de la forma y la belleza de la expresión. San Bernardo, en un escrito en el que polemiza con el arte a él contemporáneo, habla ya de la belleza deformada –‘deformis formositas’– y de la bella deformación –‘formosa deformitas’-. Si las formas deformadas son bellas es porque son expresivas. En cierto modo, las palabras de San Bernardo son respuesta y justificación naturales del arte románico que, al representar los objetos reales, los deformaba considerablemente.” (W. Tatarkiewicz, 1989)²².
- “Desde el momento en que la hermosura de la forma y la armonía corporal, en el sentido antiguo y clásico, había dejado de ser un postulado [en la temprana Edad Media], adquiere una significación especial lo que encerramos en el equívoco concepto ‘expresión’. Una forma alejada de la belleza natural tiene que llenar una función expresiva

¹⁸ *Mensaje simbólico del arte medieval*, de S. Sebastián, 1994, p. 229.

¹⁹ *Historia social de la literatura y el arte*, de A. Hauser, 1962, p. 229.

²⁰ *El románico, segundo arte de unidad europea*, de M.A. García Guinea, 2002, p. 12.

²¹ *Historia social de la literatura y el arte*, de A. Hauser, 1962, p. 157.

²² *Historia de la estética. II: La estética medieval*, de W. Tatarkiewicz, 1989, p. 157).



al servicio de una idea religiosa. Por medio de la forma, el que la contempla debe ser movido a un íntimo vivir y sentir hechos religiosos y mandamientos eclesiásticos. Se le pondrán delante la sublimidad y majestad de lo divino en su trascendencia, o la bienaventuranza del paraíso celeste, que espera a los piadosos, o el espanto del infierno, que aguarda a los pecadores impenitentes, y así se provocarán en él reacciones anímicas. Cuando se habla de “expresión” es precioso darse cuenta de que en el arte de este tiempo no hay sitio para ninguna clase de manifestaciones sentimentales subjetivas. La expresión de una figura o de un acto está prescrita por su finalidad religiosa. Todas las formas de expresión están condicionadas por un conjunto de representaciones religiosas, generales y obligatorias, como por una realidad objetiva valedera para todo y que a todo precede.” (W. Weisbach, 1945)²³.

- “[...] contrastando con lo antiguo, en la escultura románica hay frecuentemente un factor emocional encerrado en la figura decorativa. Separado por un abismo de la antigüedad y de su arte amante de la vida terrenal y de la belleza, el espíritu cristiano y ascético está detrás de todo, apartando al hombre de lo terreno, haciéndoselo sospechoso y condenable. Del alma del artista pasa a los animales y monstruos obrados por su mano un contenido sentimental, que provoca en el espectador determinadas emociones psíquicas y favorece, con su mundo de representaciones, relaciones sentimentales e intelectuales.” (W. Weisbach, 1945)²⁴.
- Durante la segunda mitad del siglo XII, la expresión anímica reflejada tan estrictamente en el primer románico va trasformándose. “[...] las representaciones ascéticas, apocalípticas, demoníacas, [propias del Románico, se desvanecen hacia finales del siglo XII] ante otro espíritu que, por una parte, se inspira en la alegría terrenal de la cultura cortesana-caballeresca, y por otra adopta la piadosa interioridad de la mística bernardina. La mística amorosa de Bernardo, que él descubrió en sus más profundas experiencias interiores, en sus sermones sobre el Cantar de los Cantares [...]. En un tiempo penetrado de costumbres cortesanas no hubiera podido imaginarse una representación de tan tosca grosería como la que aparece en el relieve de un capitel románico de Clermont-Ferrand, que representa la Expulsión del Paraíso: el ángel sujeta a Adán por la barba, mientras que éste ha cogido a Eva por los pelos y le da un puntapié. [...] Lo ‘tremendum’ es ahora eclipsado por una nueva belleza nimbada de medida armonía.” (W. Weisbach, 1945)²⁵.

6. INFLUENCIA DE POLÉMICAS ICONOCLASTAS

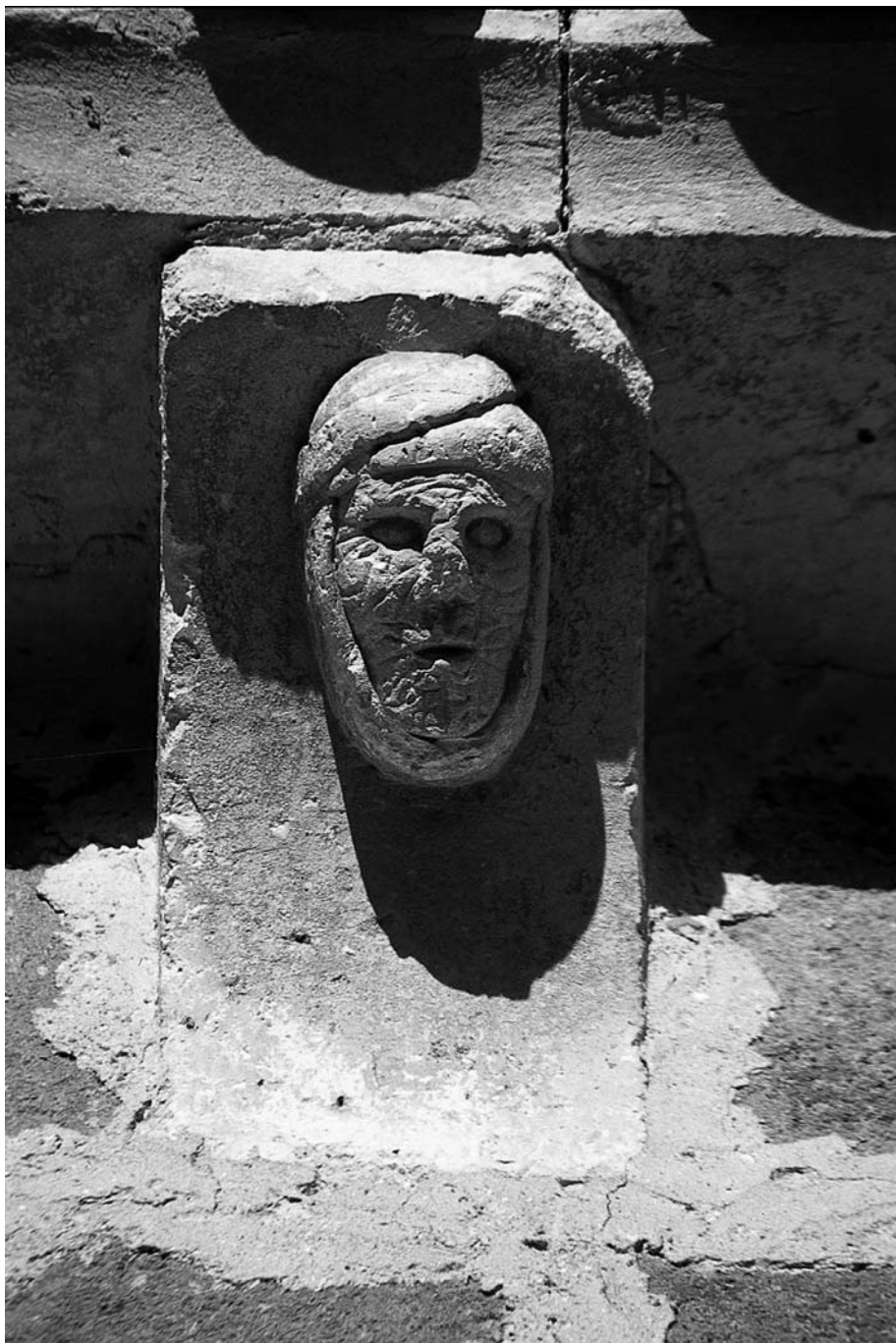
Desde los primeros siglos del arte cristiano, se suscitan duras polémicas en torno a la legitimidad de utilización de las imágenes sagradas. Porque aunque las tres religiones monoteístas del Libro –Judaísmo, Cristianismo e Islam– son inicialmente anicónicas, el Cristianismo

²³ *Reforma religiosa y arte medieval*, de W. Weisbach, 1945, p. 15.

²⁴ *Reforma religiosa y arte medieval*, de W. Weisbach, 1945, p. 100.

²⁵ *Reforma religiosa y arte medieval*, de W. Weisbach, 1945, p. 203.





Canecillo de Fuenteúrbel, Burgos (Archivo Fundación Santa María la Real).



empieza a utilizar imágenes hacia el primer cuarto del año 200; y, según parece, coincidiendo en este comienzo con el Judaísmo. Más tarde –hacia los siglos VIII y IX, las disputas iconoclastas entre Bizancio y el cristianismo occidental afectarán al arte cristiano hasta el Románico, dada la gran influencia del Bizancio de entonces.

- “El triunfo definitivo del culto a las imágenes obligaba también a regular la creación artística para ponerla al servicio de Dios y evitar en lo posible la idolatría. Así, las figuras se alargan, se espiritualizan, no son retratos ‘naturales’ que el pueblo sencillo pueda confundir con un ser real, son seres divinos que, en su inmovilidad, disfrutaban de la paz celestial que transmiten con su mirada fija y serena al espectador. En 1551 el Concilio de Stoglav considera la pintura religiosa como un sacerdocio que tiene su formación en la transmisión reiterada de los modelos iconográficos antiguos.” (J. Carmona Muela, 1998)²⁶.
- “[En Bizancio] los marfiles del siglo IV, los famosos dípticos, son todavía, incluso a fines de esa centuria, obras perfectamente grecorromanas por la suavidad de la forma y su naturalismo [...]. En cambio, a principios del VI, la estructura es rígida, obedece a la ley de frontalidad, el esquema es ya casi románico [...].” (J.-E. Cirlot, 1965)²⁷. Y tales cánones artísticos, se radicalizan hacia lo idealista –en contraposición con lo naturalista– como consecuencia de las luchas iconoclastas que en los siglos VIII y IX ocurren en Bizancio; en el Bizancio situado en tensión frente a dos culturas anicónicas: la judía y la islámica.
- “En el concilio de Nicea del año 787 se decía: ‘Solamente el aspecto técnico de la obra depende del pintor. Todo su plan, su disposición, su composición, pertenecen y dependen de manera muy clara de los Santos Padres.’” (S. Sebastián, 1994)²⁸.
- “Como fruto del movimiento iconoclasta nació la teoría más inusitada del arte de las conocidas hasta entonces en la historia de la estética; una teoría que concebía la obra pictórica como parte del ser divino, y cuyo criterio de valor radicaba en la semejanza con el trascendente prototipo. Nunca en el futuro surgiría una teoría tan extremada [...]. El arte no podía ser solamente una representación de la naturaleza, ya que había de representar los prototipos trascendentes de las cosas.” (W. Tatarkiewicz, 1989)²⁹.

7. PRESENCIA DEL MISTERIO, DE LO MÁGICO, DE LO MÍSTICO

En la época del nacimiento del Románico, el cristiano se siente aplastado por el misterio, por lo sagrado, por lo irracional, al no poder entender el mundo que le rodea; ante lo incomprensible, intenta congraciarse con la Divinidad.

²⁶ *Iconografía Cristiana*, de J. Carmona Muela, 1998, p. 25.

²⁷ *El espíritu abstracto*, de J. –E. Cirlot, 1965, p. 123.

²⁸ *Mensaje simbólico del arte medieval*, de S. Sebastián, 1994, p. 166.

²⁹ *Historia de la estética. II: La estética medieval*, de W. Tatarkiewicz, 1989, p. 45.



- A través del arte, el cristiano pretende “ofrecer a Dios riquezas del mundo visible [...], apaciguar la cólera del Todopoderoso y procurarse su gracia. El gran arte, en su conjunto era sacrificio. Estaba más cerca de la magia que de la estética.” (G. Duby, 1976)³⁰.
- “Existe en el alma popular medieval una sensibilidad en busca de lo maravilloso, golosa de milagros y distinguiendo en los fenómenos naturales signos anunciadores de acontecimientos buenos o malos.” (M.-M. Davy, 1997)³¹.
- Dice el ‘Chronicon S. Benigni Divionensis’, escrito entre los años 1001 y 1031: “[En la obra artística] muchos de sus elementos tienen sentido místico y deben hacer pensar más en la inspiración divina que en la habilidad de un artista.” (W. Tatarkiewicz, 1989)³².
- “ ‘Las visiones y sueños se producen en la vida de la fantasía del hombre medieval con tal vigor ultraterreno, que con ellos entra en la vida real una conexión milagrosa, que enlaza a la persona en cuestión con el reino del Infierno y de los espíritus...’. ‘Lo que pasa en el más allá tiene la misma realidad que los sucesos en el propio interior o en el mundo inmediato que nos rodea, los cuales tampoco sabemos, sin más, si proceden de Dios o del demonio’ ”. (W. Weisbach, 1945)³³.
- “En la arquitectura, las ventanas simbolizaban a los Padres de la Iglesia, porque todo lo iluminaban, y los pilares a los obispos, porque sostenían el conjunto del edificio. El obispo Guillaume Durando, maestro de liturgia medieval, escribiría en este sentido que en las ceremonias eclesíásticas todo ‘se encuentra impregnado de signos y misterios y por eso se disuelve en una dulzura celeste’. Y la crónica de una de las iglesias de Dijon afirmaba que ‘muchos de los elementos de esta iglesia tienen sentido místico’ .” (W. Tatarkiewicz, 1989)³⁴.

8. ASCESIS PRACTICADA POR EL ARTISTA

El artista del Románico trata de experimentar, al realizar su obra, una suerte de “ascesis artística”. Tiene tan interiorizado que su obra debe servir para conducir a Dios, que teme que suscite complacencias que aparten de Él. El artista puede llegar a corregir su obra, si observa que ésta se ha deslizado hacia la mera belleza sensible. No quiere esto decir que el artista románico busque siempre expresiones artísticas que le mortifiquen; pero sí puede verse impulsado a frenar sus posibles tendencias a representaciones placenteras.

³⁰ *La época de las catedrales*, de G. Duby, 1976, p. 21.

³¹ *Iniciación a la simbología románica*, de M. -M. Davy, 1997, p. 49.

³² Citado en *Historia de la estética. II: La estética medieval*, de W. Tatarkiewicz, 1989, p. 181.

³³ Misch, citado en *Reforma religiosa y arte medieval*, de W. Weisbach, 1945, p. 150.

³⁴ *Historia de la estética. II: La estética medieval*, de W. Tatarkiewicz, 1989, p. 154.





Tímpano de Ahedo de Butrón, Burgos (Archivo Fundación Santa María la Real).

- Entre los episodios de la vida de Pacomio –fundador del cenobitismo copto en los siglos III-IV– se cuenta que “una vez que Pacomio hubo terminado la construcción del monasterio [...] sintióse orgulloso de su obra y la encontró bella. Mas temió en seguida que este sentimiento viniera de la vanidad y por ello se apresuró a desplazar las columnas para dar al edificio un aspecto desagradable.” (L. Lacarrière, 1964)³⁵; (D.J. Chitty, 1991)³⁶.
- “Conceder valor al arte, dirá Taciano, es pecar. Clemente de Alejandría examina el mismo tema, mostrando que el gusto por el arte es comparable al desarrollo del error. Servir al arte es volverse esclavo del pecado. [...] La imagen tallada en piedra nos podría atraer, y siempre es el temor a la idolatría lo que provoca su presencia. Aunque no fuera sino un simple factor de diversión para el monje, el simple hecho de retener el espíritu o la mirada frustra a Dios de la atención a la que tiene derecho.” (M.-M. Davy, 1977)³⁷.

³⁵ *Los hombres ebrios de Dios*, de L. Lacarrière, 1964, p. 99.

³⁶ *El Desierto, una Ciudad*, de D.J. Chitty, 1991, p. 42.

³⁷ *Iniciación a la simbología románica*, de M.-M. Davy, 1977, p. 93.





Portada del Obispo de la catedral de Zamora (Archivo Fundación Santa María la Real).

9. A PESAR DE CONOCER Y APRECIAR LA ESTÉTICA CLÁSICA

Si el arte románico está presidido por una estética idealista, ello no es porque los artistas, o sus mentores eclesiásticos, desconocieran o despreciaran la estética clásica, naturalista. Hay múltiples testimonios de que también en la Edad Media las obras clásicas despertaban admiración, pero no deseos de imitación; porque los objetivos que se pretendían con la obra de arte románica eran muy diferentes a los clásicos.

- “[En el Medievo] el arte antiguo yacía en ruinas, las estatuas de mármol se encontraban reunidas en unos cuantos centros antiguos, y aunque admiradas por su perfección, no respondían a las exigencias de la época. Entre tanto había nacido un magnífico arte propio, el románico primero, y poco después el gótico, que lo sustituía. Con el rápido avance de las artes, la teoría había quedado rebasada. El siglo XII supo crear una gran arquitectura, mas no una teoría que pudiera ser su equivalente. Por ello, los teóricos del arte siguieron nutriéndose de la Antigüedad, aunque los artistas ya hubieran abandonado semejantes procedimientos.” (W. Tatarkiewicz, 1989)³⁸.
- “Otro hecho es evidente: la atracción de los hombres del románico por la antigua Roma. Entendámoslo bien: los monjes del siglo XII, de los que los ignorantes –y son bien numerosos– hicieron unos bárbaros, eran finos letrados y admiradores de una antigüedad que conocían mucho mejor que nosotros.” (M.-M. Davy, 1977)³⁹.

³⁸ *Historia de la estética. II: La estética medieval*, de W. Tatarkiewicz, 1989, p. 153.

³⁹ *Iniciación a la simbología románica*, de M. -M. Davy, 1977, p. 120.



- “Los restos de la Antigüedad clásica se alzaban entonces por toda Europa Occidental en mayor número que hoy, y los cristianos del siglo XII no los podían mirar con indiferencia. Por su extraña presencia de cosa inutilizada invitaban a la interpretación fantástica, ocupando un lugar dentro de la maraña de creencias folclóricas y mágicas, o bien despertaban la curiosidad y admiración de artistas que veían en aquellas obras la mano del artífice y la fuerza de una voluntad poderosa. [...] En el periodo románico se hacía ya una distinción entre el valor de una escultura pagana en cuanto objeto bellamente proporcionado y poseedor de un valor estético intrínseco, y su inaceptable sentido religioso. El abad francés Guibert de Nogent (1035-1124) pudo escribir entonces en su autobiografía: ‘Alabamos la justeza de proporciones en un ídolo de cualquier material, y si bien en lo tocante a la fe el ídolo es llamado nada por el apóstol (1 Cor. 8,4), ni se podría imaginar nada más profano, empero no es desatinado elogiar el verdadero modelado de sus miembros’.” (M. Schapiro, 1947)⁴⁰.
- “Como ya dijera Guibert de Nogent, [monje benedictino, 1035-1124] ‘bien es verdad que las estatuas antiguas carecen de valores religiosos, mas aun así poseen valores estéticos’. Así la teoría fue seguida por la práctica, y sin reparo alguno las esculturas paganas fueron recuperadas para las iglesias: los cupidos en tanto que ángeles y las quimeras de tres cabezas en tanto que imágenes que simbolizaban la Santa Trinidad.” (W. Tatarkiewicz, 1989)⁴¹.
- “Un detalle simpático: los viajeros, sean abades o monjes, o bien los arquitectos que se dirigen a Roma, nunca olvidan traerse algunos recuerdos. En esto imitan a Carlomagno, a quien el papa Adriano I había autorizado a elegir algunas de las ruinas antiguas; grandes y pesados carros con mármol procedentes de Roma y de Ravenna hicieron así camino hacia Aquisgrán.” (M.-M. Davy, 1977)⁴².
- “Un decreto del Senado de Roma en 1162, concerniente a la Columna Trajana, es muy significativo y prueba el respeto que rodeaba estos vestigios antiguos. [...] La Columna Trajana debe permanecer intacta e incorrupta –exigía el decreto– mientras exista el mundo, y el que intente degradarla será condenado a muerte y sus bienes confiscados.” (M.-M. Davy, 1977)⁴³.

⁴⁰ *Estudios sobre el románico. Sobre la actitud estética en el arte románico*, de M. Schapiro, 1947, p. 28.

⁴¹ *Historia de la estética. II: La estética medieval*, de W. Tatarkiewicz, 1989, p. 158.

⁴² *Iniciación a la simbología románica*, de M. -M. Davy, 1977, p. 120.

⁴³ *Iniciación a la simbología románica*, de M. -M. Davy, 1977, p. 121.





Pantocrátor de la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes, Palencia (Archivo Fundación Santa María la Real).

