

Tema 07. Las artes plásticas: escultura y pintura

■ LA ESCULTURA

■ LA PINTURA

Al entrar en el templo, una fuerza no bien definida empuja al hombre hacia el ábside, hacia el santuario de Dios. Simbólicamente, este espacio-camino que separa la portada de la cabecera posee tres ámbitos: el terrenal, el de transición y el divino. El terrenal se corresponde con la nave longitudinal. En este ámbito es la pintura la manifestación artística que revela lo sobrenatural a través de una realidad visible.

La nave longitudinal queda interrumpida por la cúpula que se levanta en el espacio de transición: el crucero. Los tramos cuadrados de la nave principal simbolizan la tierra; las formas circulares del ábside son reflejo de lo divino. Por su parte, la cúpula del crucero, que como elemento arquitectónico participa de las dos formas geométricas une entre sí dos mundos, el terrestre y el divino, y encauza la luz de la purificación para llegar a Dios, que es lo que se produce al llegar a la cabecera, donde el ábside, orientado hacia el este, se convierte en un símbolo del Sol de la Salud (Sol Salutis) y del Sol de Justicia (Sol Justitiae).

En este espacio simbólico que es la iglesia y, en general, en los diversos edificios religiosos, las representaciones figurativas adquieren una gran capacidad expresiva poco acorde con lo anecdótico. Los programas iconográficos responden comúnmente a una concepción esencial de lo narrativo, mientras que lo accidental, lo accesorio, aquello que podría complementar pero no enriquecer significativamente una escena, es abandonado en aras de la claridad expositiva.

Los textos evangélicos, canónicos y apócrifos, los comentarios apologéticos, la leyendas hagiográficas y los bestiarios fueron las principales fuentes de estos programas iconográficos a partir de una tradición consolidada a lo largo de los siglos altomedievales que es donde se encuentra su referencia más inmediata.

Desde el punto de vista iconográfico, la imagen más frecuente será la representación de **Cristo en Majestad** (*Maiestas Domini*). Sus fuentes, aunque diversas, remiten a concepciones del Apocalipsis. Cristo se presenta con toda majestuosidad para juzgar a los hombres, para dar fe

de la grandeza divina y del fin de los tiempos. Su figura desmesuradamente grande, es símbolo de lo absoluto. Aparece representado totalmente de frente, sentado en un trono e inscrito en una aureola almendrada que alude a su gloria. Sus pies descansan sobre una semiesfera que es el símbolo de la Tierra; sus gestos son grandilocuentes y autoritarios; su mano derecha, alzada, más que bendecir amenaza al hombre y patentiza el poder de Dios; su mano izquierda sostiene el libro de la vida, dando testimonio de su naturaleza y de sus atributos.

Su visión se acompaña en ocasiones con otras teofanías como la **Dextera Domini** (la *Mano derecha de Dios*), el **Agnus Dei** (el *Cordero de Dios*) con los siete ojos apocalípticos y la **Paloma del Espíritu Santo** y suele estar flanqueada por la representación del **Tetramorfos**, es decir, la imagen de los cuatro evangelistas (San Juan, San Lucas, San Marcos y San Mateo) con sus símbolos respectivos (el águila, el toro, el león y el ángel) como seres que día y noche dan gloria, honor y acción de gracias al que está sentado en el trono. Semejante función tienen también la representación de los Apóstoles y de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis.

Cuando el sumario deja paso a lo narrativo las **visiones apocalípticas** en las que se muestran la resurrección de los muertos, la *psicostasis* o pesaje de las almas, los querubines y serafines y los arcángeles abogados constituyen el principal desarrollo narrativo de las decoraciones pictóricas y de los relieves escultóricos románicos. De igual forma, la **vida de Dios como hombre**, desde su genealogía y anunciación hasta su muerte y ascensión a los cielos, con los ciclos del nacimiento, la infancia, la vida pública, la pasión y la glorificación de Cristo componen también elementos frecuentes en la iconografía del arte medieval cristiano de la época románica.

En las iglesias dedicadas a la Virgen María e incluso en algunas puestas bajo la advocación de algún santo, la visión del Cristo apocalíptico fue sustituida por la de la Virgen como trono del Salvador y mediadora entre los hombres y Dios. En estas representaciones de la **Maiestas Mariae**, la Virgen suele sentarse y representarse hierática y ausente como trono o sede del Niño Jesús.

La presencia de María en los programas iconográficos románicos no sólo debe entenderse en tanto que madre del Salvador o, en su caso, como la antigua Eva o nueva Eva que con su virginidad abrió el camino de la redención de la humanidad, sino como sublimación de la mujer medieval, de aquella que algunos teólogos habían considerado como el *mal necesario* o la *tentación natural* de la humanidad, o que otros eclesiásticos tenían como ser inmundo.

En la época románica **la naturaleza** estaba tan cerca del hombre que éste apenas la tomó en cuenta como objeto de representación. Con mucho, en los murales, relieves o miniaturas

románicas se indica como elemento referencial la presencia de la tierra a través de una serie de líneas paralelas ondulantes de las que brotan pequeños matorrales o flores en racimo. No falta tampoco la flora arbórea individualizada con un contenido exclusivamente simbólico en aquellas escenas que así lo requieren, como las relativas al Paraíso o a la Anunciación a los pastores o los ríos en el Bautismo de Cristo. Incluso el cielo y los astros nunca tienen vida propia, y sólo se entienden como motivos que simbolizan la luz y las tinieblas, lo celeste y lo infernal. El sol suele concebirse como una estrella y la luna se representa menguada, aunque no son extrañas las visiones antropomorfas en las que el sol es una rueda ardiente que encierra la cara sonriente de un personaje masculino y la luna un apagado círculo con rostro de mujer.

A pesar de que en el arte de los siglos XI y XII dominó la esencialización, la abstracción y la ornamentación dentro del contexto de un cierto antropocentrismo, no obstante, las **representaciones de animales** no estuvieron ausentes del arte románico e incluso se podría afirmar que fue su presencia la que permitió que el artista mostrase fuera de los convencionalismos del cuerpo del hombre su vena más imaginativa y fantástica. Tanto en la representación de los animales frecuentes en la vida cotidiana de la época, como en la de los fabulosos dragones, centauros, grifos o sirenas, el artista agudizó su ingenio para mostrar sugerentes visiones del bestiario.

En este mundo fuera de cualquier sentido de lo real, sin espacio ni tiempo, el **hombre**, en cuanto ser individualizado e histórico, quedó prácticamente ignorado. El ser humano, por sí mismo no tenía valor alguno; su representación tan sólo era lícita cuando desempeñaba un papel importante en el desarrollo narrativo de las historias bíblicas. El hombre, como ser creado por Dios, pecador y condenado al trabajo, únicamente era tenido en cuenta para recordarle su deuda con el Creador, su ingratitud y su culpabilidad en todos los males que le podían acaecer a él y al propio mundo.

Los episodios del Génesis son los únicos que en el arte románico exponen una relación directa entre dios y el hombre. En los demás casos es Cristo el que como salvador convive con los hombres y el que como ser omnipotente los juzga. Si estos episodios no condicionan, normalmente, una acusada diferenciación de dimensiones entre el hombre y Dios, en los del Juicio Final la jerarquización es absoluta: Cristo se impone majestuosamente por su grandiosidad; los hombres que han de ser juzgados quedan empequeñecidos ante el Juez Supremo.

La presencia abrumadora de lo sobrenatural, del poder absoluto de la divinidad, angustiaba al hombre medieval, el cual necesitaba de seres que pudiesen superar la barrera de jerarquías que

se establecían entre él y Dios. Necesitaba de alguien de su propia naturaleza, de los **hombres santos**, que pudiesen participar de alguna manera del poder supremo o al menos que se manifestasen poseedores de dones o atributos fuera de lo natural. Los santos eran seres para los que los sufrimientos en propio cuerpo se convertían en mérito para lo eterno, seres que huían de la vida cotidiana, de sus posibles placeres y vicios, que daban testimonio público de bondad, que se enfrentaban y triunfaban sobre las fuerzas del Maligno, seres que eran espejo de virtudes y partícipes del poder y de la gloria de Dios.

El arte románico recreó la vida, el martirio, la muerte y los *prodigios* de estos hombres santos para que sus virtudes excepcionales sirvieran de modelo a todas las personas. Aunque las representaciones más frecuentes fueron las de figuras individualizadas fuera de cualquier contexto narrativo, las más ilustrativas eran aquellas que transcribían las historias recogidas en las diversas versiones de *La leyenda dorada* de Jacopo della Vorágine.

Tales narraciones hagiográficas solían presentar en común tres instantes o secuencias culminantes: la conversión del santo o la revelación pública de su fe; el enfrentamiento del santo con las tentaciones o poderes del mal y, en su caso, con la autoridad que le obligaba a abdicar de su fe religiosa y que, ante su negativa, le sometía a las más crueles pruebas y martirios; y la glorificación del santo en cuestión tras su muerte, es decir, el instante en que los sufrimientos temporales del hombre eran recompensados con la presencia eterna de Dios.

A pesar de que el hombre sólo se consideraba un ser en tanto que criatura de Dios, en los muros de las iglesias románicas, en los artesonados, en los capiteles de los claustros o en los libros miniados no se pudo ahogar del todo la realidad del vivir cotidiano, aunque las imágenes que lo representaron tuviesen una última justificación simbólica de carácter trascendente.

La leyenda y la mitología, la vida privada e incluso el erotismo convivieron con las imágenes religiosas. Si bien difícilmente el arte se interesó por los personajes contemporáneos o estrictamente históricos, pueden citarse ejemplos en los que aquellos adquirirían un papel de relevancia como individuos o como protagonistas de gestas. Más frecuentes fueron los episodios que se podrían llamar de género, en los que no es posible señalar la individualización de ningún personaje en concreto. En este caso predominan los episodios de caza, de clara tradición tardorromana que probablemente poseían un simbolismo cristológico.

A pesar de ello, donde mejor se manifestó el acontecer humano fue en las figuraciones de los meses del año, confundidas a veces con las de los signos zodiacales. El tiempo que ordenaba mensualmente la actividad del hombre permitió profundizar en lo particular, tal como se puede

ver en los múltiples ejemplos conservados del tema, entre los que destaca la decoración de las arcuaciones del Panteón Real de la Colegiata de San Isidoro de León.

Con respecto a los aspectos formales de esta pintura románica, podemos afirmar que a pesar de lo que durante mucho tiempo mantuvo la historiografía tradicional, en modo alguno se puede hablar de decadencia o de primitivismo creativo en la pintura románica. Las formas claras y simétricas dominadas por la geometría responden a un estilo de plenitud plástica, un estilo en el que lo importante no era transcribir en una superficie la realidad exterior, sino aquello que la época consideraba el ideal de perfección. Para alcanzar su perfección las formas románicas debían superar los límites de la realidad, alejarse del engaño de lo cotidiano y lo accidental, y figurar solamente, a través del espacio, del tiempo, de lo expresivo incluso, los caracteres más esenciales y constantes, los más universales.

Esto explica, por ejemplo, que el arte románico sea un arte de figuras dispuestas sobre superficies planas ya que el hombre no debía ir más allá de donde se manifestaba lo divino, es decir, no podía traspasar ilusionísticamente la realidad física de los muros; de ahí que el interés por superar la bidimensionalidad del soporte a través de formas ilusionistas que dieran la sensación de profundidad quedó prácticamente olvidado. En las manifestaciones pictóricas los campos planos de color se extienden en los fondos de manera uniforme otorgándoles claridad, oscuridad o fraccionándolos en bandas horizontales superpuestas.

En cuanto al uso del color, tampoco se guía por principios meramente visuales sino que se somete a unas leyes propias, ajenas casi siempre a las de la naturaleza cuya pretensión es conseguir una armonía cromática basada en el principio de la oposición entre colores (p. ej., el amarillo exige siempre la presencia del azul, o el rojo la del verde). Con todo hay dos colores que adquieren especial relevancia en el arte románico: el negro y el blanco. El negro suele emplearse como delimitador o estructurador de formas; el blanco como contrapunto gráfico o lineal que otorga calidad y brillo a las figuras.