

TEMA 9: EL ROMÁNICO.

PUNTOS AÑADIDOS AL LIBRO DE SANTILLANA:

a) *Definición y Contexto histórico: terror al año mil, peregrinaciones, cruzadas y feudalismo.*

b) *Modelo de iglesia de peregrinación (sustituye al punto de la página 143).*

a. INTRODUCCIÓN.

En su formación interviene la herencia romana (la exageración de esta influencia derivó en la denominación del estilo, Charles Gerville en 1818), la bárbara, los estilos llamados prerrománicos, e incluso el arte califal y bizantino; sin embargo, hay que considerarlo como un estilo autónomo que nace a finales del s.X, su etapa clásica es a fines del s.XI, su periodo de mayor difusión es la 1ª ½ del s.XII, durante la 2ª ½ de ese siglo convive con el gótico, y se prolonga en algunos países hasta bien entrado el s.XIII.

Su nacimiento coincide con la reforma de la orden benedictina iniciada en el monasterio de Cluny, revisada en el de Cîteaux, con peregrinaciones y cruzadas, con el milenarismo y con el feudalismo. Con respecto a la reforma benedictina conviene decir que es la que forja el arte románico y la mentalidad que lo sustenta, transmitiéndolo por toda Europa. Si Cluny favorece el culto a las reliquias (que aparecen en este momento como por encanto), crea la iglesia de peregrinación como consecuencia de lo anterior y favorece lo ornamental, Cîteaux, de la mano de S. Bernardo, reaccionó contra la riqueza cluniacense postulando la sencillez ornamental, fomentando las cruzadas y estableciendo las normas canónicas del monasterio.

CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS

Por encima de sus variedades regionales el románico nos ofrece el primer estilo internacional de la Edad Media. Quizás se caiga en una simplificación al resaltar antes los elementos comunes que los diferenciales, pero el hecho de que ellos existan por encima de las fronteras políticas ha inclinado a los teóricos de la historia del arte a estudiar sus circunstancias sociales, en la creencia de que se trata de la expresión artística de una época antes que de un país o una comarca. Tres procesos históricos enmarcan el nacimiento de este arte continental: el milenarismo, las peregrinaciones y el feudalismo.

El terror al año mil

La obra de FOCILLON *El terror del año mil*, ha resaltado el clima de angustia que invadió a las poblaciones de Europa durante el siglo X. Una serie de circunstancias políticas (invasiones normandas, musulmanas, húngaras) generan este clima de desasosiego, pero los hombres del novecientos le dan una formulación religiosa y se propaga por todas partes la oscura profecía del Apocalipsis en la que se entendía que el mundo desaparecería en el año mil. Cuando se comprobó que ni ese año ni el 1033 (milenario de la muerte de Cristo) sucedía el fin de la humanidad, un sentimiento pietista de acción de gracias multiplicó las manifestaciones colectivas de fe.

Para la mayoría de los cristianos el año mil no señalaba el fin del mundo, sino el principio de una era de calamidades, de hambres y enfermedades que en efecto castigaron en bastantes ocasiones a las poblaciones. Como acción de gracias o como refugio de temores la piedad se expresa en una intensa renovación del arte religioso. Abonaría estas explicaciones la temática de la plástica románica con su abundancia de monstruos y

visiones infernales y con la insistencia de colocar el Juicio Final como escena que preside la entrada de los templos.

Las peregrinaciones

La importancia que adquieren los monasterios en el siglo XI y el hecho de que muchos de ellos guarden reliquias de santos les convierten en centros de afluencia de las masas devotas, afluencia que sin duda fomentan los monjes, estimulados por las ventajas económicas que las visitas colectivas reportaban. De manera eminente la peregrinación a las ciudades santas, Jerusalem, Roma y Santiago, se consideraba una expresión de fe similar, en otro plano, a la que movía a los cruzados. Así, a lo largo de los caminos, y en concreto a los que conducían a los peregrinos a Santiago de Compostela, surgen edificios para el culto vinculados por una serie de rasgos comunes. «*Arte de un camino*», «*arte de los peregrinos*», se ha llamado al estilo internacional que las peregrinaciones suscitan en esa época.

ÉMILE MALE comprobó que a lo largo del camino de Santiago se encontraban las mismas composiciones iconográficas. Otros estudios (por ejemplo el de GAILLARD) han demostrado las conexiones entre la escultura del Languedoc y el claustro de Silos, y la repetición de las fábricas de los edificios (según el estudio de LAMBERT) de S. Martín de Tours, S. Sernín de Toulouse y la Catedral de Santiago. El fenómeno de las peregrinaciones es más amplio que el de un movimiento hacia Santiago con una finalidad religiosa; ha de encuadrarse en las peregrinaciones a Roma y Jerusalem (por ejemplo GAILLARD ha señalado las conexiones que existen entre la escultura de Aragón y la Lombardía, a través de una rutas peregrinas que no solo llevan hacia la Península Ibérica sino también hacia la italiana), en el deseo de movilidad que las Cruzadas suscitan y en la intensificación del tráfico comercial en el siglo XI. Circunstancias específicamente españolas, como el alejamiento de la peligrosa frontera hacia el Sur y el renacimiento de la vida económica en el Norte, contribuyen también a esta afluencia por los caminos de Compostela.

El Feudalismo

Como manifestación artística de la sociedad feudal se ha considerado en casi todos los estudios al románico, que no fue simplemente una **arte monástico** sino también **aristocrático**, como expresión de una superioridad social de los dos estamentos que culminan la pirámide social: el **clero** y la **nobleza**, e incluso de la identificación entre ellos.

En una época de interrupción de los intercambios comerciales, carente o escasa de moneda, la tierra es la fuente de toda riqueza y de todo poder, y en la calidad de terratenientes coinciden monjes y nobles, que son mecenas y clientes casi exclusivos de los artistas hasta el siglo XIII.

El **monasterio** no se edifica en la ciudad sino en medio de las inmensas posesiones agrícolas, acumuladas por donativos, que las órdenes monásticas disfrutaban. Pero en el siglo XI puede percibirse ya un inicio de renacimiento de la vida urbana, y en consonancia con él la catedral se convierte en el símbolo de la ciudad. Abades y obispos se afanan en materializar su autoridad en un monumento, y de manera especial los benedictinos cluniacenses estimulan las peregrinaciones y hacen del nuevo estilo arquitectónico una manifestación de su influencia. Prelados, políticos y reformadores de órdenes se convierten en constructores: S. BERNARDO de Hildesheim, el ABAD OLIVA en Ripoll, el ABAD ODILON en Cluny.

El estamento nobiliario es el otro sector social con capacidad económica para patrocinar construcciones, de manera tal que el castillo es tan peculiar como el templo o monasterio.

La alta Edad Media no había conocido otras defensas militares que las fortificaciones urbanas realizadas por los romanos. Las incursiones normandas obligaron a su reparación y al levantamiento de recintos defensivos en el campo. No infrecuentemente se erigía al lado del monasterio un castillo, con su empalizada y su foso, configurando así el otro centro en torno al que giraba la vida de los campesinos. Estas defensas de madera, fáciles de incendiar, desaparecen durante el siglo X y ya a mediados del XI hay castillos de piedra en la región del Loira. Son construcciones macizas, divididas en pisos, jalonadas de torres. En España uno de los conjuntos más impresionantes del siglo XI es el castillo de Loarre (Huesca).

Un mismo espíritu une a templos y castillos, pues el monasterio benedictino se levanta en la altura como una fortaleza y es muy conocida la expresión de OSCAR BEYER, quien definía las iglesias románicas como «*Castillos de Dios*». El arte cumple el cometido público de exhibir la majestad del poder; no se construyen edificios tan inmensos para que los fieles se reúnan a rezar o para que los campesinos convivan con los señores dentro del castillo, sino para resaltar la superioridad social de quienes podían despilfarrar en moles que impresionaban por su desproporción con respecto a las necesidades de uso.

Esta visión del mundo desde arriba se relaciona con una escala de valores que impregna la vida de los estamentos-clientes e informa la escultura. Para la nobleza belicosa que va alas cruzadas o que recuerda las formas del séquito, Cristo es el héroe y en el Crucifijo no puede aparecer más que como triunfador. De la misma manera, la Virgen es la Señora entronizada, a la que se tributa el homenaje del caballero. La sensibilidad del feudalismo no permanece ajena al arte de la época.

b. Como modelo de iglesia de peregrinación tomemos la Catedral de Santiago de Compostela

Origen de la peregrinación.- Santiago el Mayor estuvo predicando en España según la tradición, y sus restos mortales, tras ser decapitado por Herodes Antipas en Israel, fueron traídos por sus discípulos y enterrados en un lugar desconocido hasta que un milagro, consistente en luces nocturnas sobre el presunto sepulcro, los descubrió a comienzos del s.IX en el lugar donde luego se levantó Compostela (campus stellae). Roma favoreció la peregrinación con la difusión de la noticia y Francia, por su proximidad, inició la ruta internacional desde cuatro puntos: Tours que recoge a los peregrinos de los Países Bajos, Vezelay a los alemanes, Le Puy al resto de los centroeuropeos y Arlés a los italianos. Siguiendo las calzadas romanas pasan los Pirineos por Somport y Roncesvalles para unificarse todos los peregrinos en Puente la Reina (Navarra). Conocemos una especie de guía turística de aproximadamente 1.130, llamada *Liber Peregrinationis*, de Aimeric Picaud, con toda la información sobre la ruta, incluido lo artístico, por lo que resulta una fuente muy valiosa.

Junto con Santiago podemos señalar otras cuatro iglesias de peregrinación que presidían los cuatro itinerarios jacobeos: *San Martín* de Tours, *San Marcial* en Limoges, *Sta. Fe* de Conques y *San Saturnino* de Tolosa. Las características arquitectónicas comunes son:

- Grandes dimensiones para hacer frente a las grandes celebraciones.
- Perfecta circulación de entrada y salida a través de las naves laterales para no estorbar el culto en la central, tras recorrer el transepto y deambulatorio para orar ante los altares-relicarios de la girola y estar cerca de las reliquias, situadas en la cripta, que motivaron la construcción del templo.

La obra más acabada por su capacidad y funcionalidad es la compostelana, iniciada por la cabecera en 1075 y con dirección de obras de los franceses Bernardo el Viejo y Roberto; con

la cabecera sin terminar, se interrumpen las obras para ser continuadas en 1100 por el Maestro Esteban, de tal forma que cinco años después se consagra el presbiterio, a los pocos años se inaugura la *Puerta de las Platerías* en el costado sur y la del costado norte, *Puerta de la Azabachería*, ambas del transepto. Después se construyen las naves que en 1128 estaban prácticamente terminadas, aunque el arzobispo Gelmírez, gran impulsor aunque no iniciador de la catedral (fue Diego Peláez), todavía tenía que ordenar algo de gran repercusión: la construcción del coro (obra del Maestro Mateo) en el eje central del templo, un tramo del crucero y dos de los pies; esto supondrá en época gótica el desarrollo del retablo. Para finalizar, entre 1168-88 el Maestro Mateo amplía las naves por los pies rematándolas con el *Pórtico de la Gloria*. Veamos sus distintas partes:

- La girola está cubierta con bóveda de arista con tramos cuadrados alternados con trapezoidales; llevaba corona de capillas (alguna se conserva) que continuaban por los brazos del transepto.
- El transepto posee tribuna (cubierta como todas las demás con bóvedas de $\frac{1}{4}$ de cañón) que permitían aumentar el aforo. En el crucero se levantaba una linterna, sustituida luego por otra gótica.
- Los arcos formeros son muy peraltados, lo que contribuye a su esbeltez, y doblados. Sin embargo los fajones son rebajados, lo que quita verticalidad.
- Además de las influencias francesas podemos rastrear, entre otras, la musulmana: modillones de rolo, arcos lobulados en la Capilla Mayor y en la Puerta de las Platerías y tendencia a la herradura en algunos arcos.

La modificación más importante se debió a Casas y Novoa que altera la fachada de los pies con un enorme arco de triunfo perforado por vidrieras para iluminar el Pórtico de la Gloria y las naves.

Bibliografía:

- Palomero Páramo, Jesús: *Historia del Arte*. Editorial Algaida, Madrid, 2001.
- Pedro M^a Gragera. Profesor Geografía e Historia IES V Centenario (Sevilla).
- Varios autores: *Historia del Arte*. Editorial Santillana, Madrid, 2009.