

EL ARTE ROMÁNICO

El uso del término "románico" para indicar el arte que se desarrolla durante el Alto Medievo en Europa occidental fue propuesto por primera vez en 1824, por el arqueólogo francés De Caumont, y enseguida tuvo éxito. La palabra intentaba expresar de manera sintética dos conceptos: la semejanza entre el proceso de formación de las lenguas "romances" (español, francés, italiano), formadas mezclando el latín popular con los idiomas de los invasores germánicos, y el de las artes figurativas, realizadas, en los mismos países y por el mismo tiempo, uniendo cuanto quedaba de la gran tradición artística romana con las técnicas y tendencias bárbaras; y –segundo concepto– la supuesta aspiración de este nuevo arte de empalmar con el de la antigua Roma. Existe, en tal razonamiento, una parte de verdad y otra de falsedad. El arte románico utiliza, efectivamente, elementos romanos y germánicos, pero también bizantinos, islámicos y armenios. E, sobre todo, lo que crea es esencialmente original.

Inicialmente, el término "románico" incluía todas las manifestaciones artísticas de la Europa occidental comprendidas entre los siglos VIII y XIII. Después, pareció cada vez más arbitrario mantener bajo la misma etiqueta todas las realizaciones de un tan amplio período de tiempo. Ciertamente, mostraban muchos elementos en común, pero también tenían notables diferencias fundamentales. Por decirlo con palabras del famoso historiador de arte Nikolaus Pevsner: "Los caracteres, por sí solos, no constituyen un estilo. Se necesita una idea central que los vivifique a todos". Tal idea fue plenamente determinada en los primeros dos siglos del nuevo milenio. Y a este período entre los siglos XI y XIII es al que aplicamos nosotros el término de "románico". Hubo después continuaciones, sobre todo en las zonas periféricas, con respecto al gran florecimiento románico, florecimiento que tuvo por marco en su período de máximo esplendor a toda la Europa occidental y en gran parte de la central. Existieron asimismo, anteriormente, períodos artísticos que merecen ser considerados como autónomos: el arte visigodo, el asturiano y el mozárabe (en la España de los siglos VII–XI), el carolingio (en la Europa central del siglo IX) y el otónico (en la Alemania del siglo X).

Finalmente, hay que subrayar una característica. Aun siendo el período románico profundamente unitario en muchos de sus aspectos, se caracteriza también por un gran número de escuelas o derivaciones locales, es decir, modos regionalmente diferenciados en la aplicación de los mismos principios fundamentales. Ello es totalmente consecuente con las condiciones sociales y políticas de la época, pero hace difícil su estudio de forma sintética. Y no sólo esto: esta variedad es enormemente vasta. Con la excepción del arte barroco, no existe experiencia figurativa europea más capilarmente presente en cada país que la románica. Ni, digámoslo, más rica, vital y poderosamente significativa.

ARQUITECTURA

Las realizaciones de la arquitectura románica son en casi toda Europa, muy numerosas. Y presentan una muy amplia casuística de soluciones particulares y regionales. Si queremos extraer de tan amplio tornasolado universo una serie de indicaciones que sirvan como guía para el reconocimiento de sus edificios, es necesario, antes de nada establecer unos puntos firmes. Cuatro de ellos se pueden indicar con suficiente precisión y validez casi general. Primero, la presencia de un edificio típico, fundamental para la arquitectura románica como lo es el templo para la griega: la iglesia. En segundo lugar, un problema técnico central, en torno al cual gira todo el proyecto y la construcción del edificio románico: la cobertura del espacio mediante bóvedas, es decir, con estructuras curvas de piedra. Tercero, la afirmación de una concepción estética favorable a construcciones articuladas y macizas, con fuertes efectos de claroscuro y luces rasantes que penetran por escasas y estrechas aberturas, con toscos materiales de acabado. Finalmente, la existencia de una jerarquía entre las artes que hace de la arquitectura la actividad dominante, a la cual están subordinadas las demás: pintura, escultura y mosaico.

La primera de estas circunstancias, es decir, la presencia de la iglesia como edificio principal del período, se

da por descontada. En una época de fuerte, incluso devoradora, religiosidad, y en la que la Iglesia era, con mucho la organización más rica, más culta, modernamente equipada y capilarmente presente, no podía ser de otra manera. Los puntos tercero y cuarto son ya criterios válidos para el reconocimiento de los edificios de la época. El elemento central y fundamental es sin embargo, el de la cobertura. Partiendo de las características y de las necesidades de una cubierta en bóveda, los maestros de las obras y las maestranzas medievales elaboraron un sistema constructivo y formal coherente en cada una de sus partes: o sea, un estilo.

Básicamente, una bóveda no es más que una suma de arcos: una superficie curva que recibe un peso en su parte más alta y lo transmite a su parte más baja haciéndole seguir la curva que ella misma describe. Por ésta su naturaleza, puede estar constituida por pequeños bloques de piedra que permanecen mutuamente en equilibrio recibiendo cada uno el empuje del bloque superior y transmitiéndolo al inferior. Estos empujes se descargan de la bóveda sobre los apoyos, los cuales reciben un empuje lateral que tiende a desplazarlos hacia el exterior. Está claro, por ello, que una bóveda no puede concebirse independientemente. Es necesario pensarla dentro de un organismo capaz de absorber los empujes que provoca. Por tanto, lo que determina el sistema es precisamente el mutuo y férreo juego de empujes y contraempujes generado por la forma de la bóveda.

Las bóvedas usadas en período románico son de distintos tipos. Muy difundida, sobre todo en Francia, es la bóveda de cañón, semicilíndrica, la más simple de todas. Pero la típica bóveda románica es la llamada de arista. Conocida ya por los romanos, la bóveda de arista deriva del cruce en ángulo recto de dos bóvedas de cañón. De ello resulta una figura cuadrada, con cuatro arcos semicirculares en los lados y dos arcos elípticos a lo largo de las diagonales. Contrariamente a la bóveda de cañón, que sólo puede apoyarse sobre otro arco o sobre una pared continua, la bóveda de arista sugiere con naturalidad, como puntos de apoyo, cuatro pilares, o columnas, en los ángulos de bóveda. He aquí la gran ventaja: la bóveda de arista se puede componer en todas direcciones.

De la unión de la bóveda de arista con sus soportes nace el otro gran concepto de la arquitectura románica: el tramo. Es decir, el elemento que se puede combinar para formar el organismo de la iglesia. Podemos describir el típico tramo románico, en su forma y funcionamiento, de esta manera: Partiendo de cuatro pilares dispuestos en los ángulos de un cuadrado, unámoslos de dos en dos con arcos semicirculares (llamados de medio punto), primero en los lados y después a lo largo de las diagonales. Estos arcos, con los pilares, definen en el espacio el esquema de una bóveda de arista con sus soportes. Esta bóveda será un poco distinta de la descrita anteriormente (se distingue porque los arcos son todos ellos circulares en lugar de circulares y elípticos), pero su funcionamiento será el mismo. Los arcos de que hablamos eran, originariamente, simples aristas: el encuentro de dos superficies curvas que forman los paños de la bóveda. Sin embargo, muy pronto se empezó a dotar de un saliente a los arcos que separaban una bóveda de otra. Cuando tal saliente es continuo hasta el suelo, el pilar que separa cuatro tramos adquiere una forma de cruz: un núcleo central con cuatro salientes. Este pilar cruciforme, como se le llama, es muy frecuente en las construcciones románicas. El proceso, sin embargo, puede extenderse. También se pueden dotar de un saliente –llamado nervio– a los dos arcos diagonales, haciendo después proseguir el nervio hasta el suelo a lo largo del pilar. Se obtendrán, así, cuatro nervios que separarán los paños de la bóveda. Y el pilar correspondiente tendrá, además del núcleo central, ocho salientes: es el llamado pilar polistilo. Esta forma de tramo, compuesto por una bóveda de arista con nervios (llamada bóveda de crucería) que se apoya en pilares polistilos, es la más típica y refinada expresión de la arquitectura románica. Tiene dos significados: estructural y estético. Desde el punto de vista estructural, el invento del nervio tiene una importancia fundamental. Muy pronto se comprendió que por él pasan las mayores fuerzas de toda la estructura, que el resto de la bóveda servía más para cubrir el espacio que para sostener efectivamente los pesos de la cubierta. Lo que llevaría, finalmente, a considerar las zonas entre un nervio y otro (los paños o plementos) nada más que como un relleno, algo que los nervios debían sostener. Era el inicio de esa concepción de arquitectura como esqueleto portante revestido por una fina piel de piedra o de vidrio que pasaría a ser típico de la arquitectura gótica (que es al mismo tiempo superación y continuación de la arquitectura románica). Desde el punto de vista estético, o compositivo, el tramo realizado de esta manera puede ser considerado como el módulo de la construcción románica, es decir, como el elemento que,

repetido y añadido, constituye todo el organismo. La mayor parte de las construcciones románicas, de hecho, no son sino una serie de tramos unidos por los lados y dispuestos para formar la planta, es decir, la organización de conjunto deseada. Sin embargo, el discurso sobre el tramo aún no ha acabado: otros elementos derivan de su adopción. La bóveda de crucería apoyada en cuatro pilares no es, de por sí, una forma estable: tiende a abrirse, es decir, a empujar los pilares hacia el exterior, derribándolos. El modo más simple de obviar este inconveniente es juntar un tramo a otro igual. De esta manera, tendremos, sobre los pilares comunes a dos tramos, dos empujes iguales y contrarios, que se contrarrestarán garantizando el equilibrio de toda la estructura. Pero también esta unión deberá, a su vez, apoyarse en algo. La iglesia, en resumidas cuentas, podrá estar constituida por una serie de tramos (normalmente cuadrados y dispuestos de tal manera que forman una cruz en planta), pero resolviendo tres puntos débiles, donde los tramos acaban: la fachada, el fondo o cabecera y los lados del edificio. La solución más simple es la del fondo, donde generalmente la iglesia termina con uno o más nichos semicirculares cubiertos por una media cúpula: los ábsides. Esta terminación, por su estructura arqueada, se opone con éxito al empuje hacia el exterior de la serie de tramos.

La fachada plantea ya un problema más complejo. Normalmente, es un muro liso, en el que se abren las puertas de acceso al edificio. Por tanto, es fácil, o por lo menos posible, que sometida al empuje de la estructura abovedada se venza hacia afuera. Las soluciones a este problema pueden ser múltiples, y los arquitectos románicos las experimentaron todas. La más simple es la de engrosar fuertemente el muro, de tal manera que su espesor garantice contra todo inconveniente. Sustancialmente igual, pero más refinada y mucho más difundida, es la solución mediante contrafuertes. Cuando el tramo, o los tramos terminales, de una iglesia se apoyan en la fachada, no ejercer la misma presión sobre todo el muro, sino sólo en los puntos en los que, si se tratase de un tramo normal, estarían los pilares. Bastará, por tanto, para eliminar todo riesgo, reforzar adecuadamente estos puntos. Lo cual se hace apoyando en el muro de la fachada grandes contrafuertes o estribos exteriores que, por su espesor resisten el empuje que sobre ellos ejerce el tramo terminal. El contrafuerte es uno de los elementos más visibles y característicos de las construcciones románicas o por lo menos de muchas de ellas. Dada su colocación en correspondencia con cada fila de pilares del interior, los contrafuertes de la fachada denuncian también, indirectamente, el número de divisiones internas de la iglesia, es decir el número de naves. Finalmente, existen y se utilizan en algunos lugares, soluciones mucho más complicadas. Es evidente, por ejemplo que si adosamos a la fachada dos torres, o un pórtico, o una serie de ábsides como los del fondo, creamos un conjunto que automáticamente resuelve el problema del empuje hacia aquel lado.

Queda por último, más comprometido y al mismo tiempo más determinante para la ordenación del organismo románico, el problema de los lados. También aquí, existen diversas maneras de resolver el mismo problema. Si la iglesia tiene una sola nave, es decir, si sus tramos se apoyan directamente en los muros, se puede adoptar la misma solución de la fachada: espesar mucho el muro o adosarle contrafuertes que correspondan a los ángulos (puntos de imposta, como dicen los arquitectos) de las bóvedas. Pero la iglesia de nave única es una excepción en la arquitectura románica. La forma más típica de la iglesia, en la época, es la de tres (o más raramente cinco) naves: una central, con los tramos mayores, y otra menor (o dos) a cada lado, cubiertas también con una bóveda. Está claro que el empuje de las bóvedas laterales hacia el interior tenderá a equilibrar el de las bóvedas centrales hacia el exterior. Puesto que las dos bóvedas no son iguales (generalmente la nave menor mide la mitad de la mayor), quedará un empuje residual. Este se absorberá o con una ulterior –y más pequeña– nave lateral, o con un moderado engrosamiento del muro, o con una serie de contrafuertes adosados a los muros laterales. Tal sistema se utiliza, con variaciones de mayor o menor grado, en muchísimas iglesias de la época. Entre estas variaciones, dos merecen una mención particular, por su importancia y representación: la llamada "lombarda" (dado que su mayor ejemplo es la iglesia de San Ambrosio en Milán), y la que podemos llamar "normanda", ya que se desarrolló, o encontró su máxima expresión, en Normandía y en los países conquistados por los normandos, es decir sobre todo en Inglaterra.

El ejemplo de San Ambrosio (quizá la primero o segunda iglesia en el mundo que utilizó los nervios como refuerzos de las bóvedas de arista, es decir que presento un organismo constructivo completa y definitivamente románico) es, de los dos, el más sugestivo; pero también, conceptualmente, el más arcaico. La

solución adoptada es la de flanquear la nave mayor, cubierta por grandes bóvedas de crucería con nervios apoyados en pilares polistilos, con dos naves menores, una a cada lado, cubiertas también con bóvedas de crecería, pero más pequeñas y más bajas, de manera que entre un pilar polistilo y otro transcurren dos tramos menores por cada tramo mayor. La altura de las naves laterales llega a la de los pilares. Y sobre estas naves se repite la maniobra; la parte alta de los tramos mayores se flanquea a cada lado con otra nave construida sobre la primera y con las mismas dimensiones y criterios: el matroneo (el nombre deriva de la antigua tradición que reservaba esta parte de la iglesia a las mujeres). Naves laterales y matroneo, cubiertos con bóveda, equilibran el empuje de las bóvedas de la nave central; mientras sus empujes pueden ser fácilmente contenidos por un muro bastante grueso y por pequeños contrafuertes. Este sistema tan orgánico, muchas veces imitado, suscita, sin embargo, a su vez, algunos problemas. Primero, flanqueando la nave central con estructuras de la misma elevación, no cabe abrir ventanas a lo largo de los lados de la iglesia: he aquí por qué la iglesia milanesa está iluminada solamente por los amplísimos ventanales de la fachada. En segundo lugar, ya que a cada tramo principal corresponden dos tramos secundarios, entre los pilares principales viene a intercalarse por fuerza un segundo pilar. Tal pilar, destinado a sostener únicamente bóvedas pequeñas, es lógicamente más pequeño que los principales, que deben sostener un peso mucho mayor. Esto hace que, para el observador que se encuentra en el interior, las naves parezcan escondidas, ritmadas por la alternancia de un pilar grande y otro más pequeño: es el ritmo que los manuales de arquitectura llaman AaAaA. No es un defecto, entiéndase bien: esta solución responde muy bien al espíritu del tiempo, amante de las construcciones rítmicamente organizadas.

Lo que no quita que el segundo sistema, el que por abreviar y por comodidad hemos llamado normando, sea más refinado. El planteamiento general es el mismo. Sólo que aquí, en el lugar del matroneo, se adosan a los pilares de los tramos principales robustos contrafuertes. Con lo cual, liberada la parte alta de la construcción, puede aparecer ese elemento típico que, con palabra derivada del inglés, se llama claristorio: un piso con ventanas entre las bóvedas principales y las de las naves laterales. Aparece, además, una segunda innovación: la bóveda de crucería se divide no ya en cuatro partes, sino en seis, añadiendo un nervio transversal a los dos diagonales. Este nuevo nervio, si se prolonga hasta el suelo como los otros viene a caer precisamente sobre el pilar intermedio, el menor, y lo transforma en polistilo: o, mejor dicho, hace de él un pilar como los otros, dando un ritmo mucho más acentuado a la nave (que presenta, esta vez una sucesión A A A). Es el camino a través del cual nacerá después el estilo siguiente, el gótico.

Este sustancialmente, es el organismo típico de la iglesia románica, la sucesión de funciones y de formas conexas que forman un "estilo". Estilo que no acaba en la elaboración de esquemas de construcción. Añade a ellos una nutrida serie de elementos decorativos y un cuadro casi inagotable de variaciones. Primero, los elementos decorativos. Elemento decorativo, más que funcional, es uno de los componentes mayores de la arquitectura románica: el arco. En la casi totalidad de los casos, tiene un perfil semicircular, es decir de medio punto. Muy a menudo, este arco está perfilado, o sea, se acentúa con una moldura más o menos elaborada que marca su perfil. Con frecuencia, tal perfil, o la parte inferior del arco, va decorado con piedras de distinta tonalidad, o bien con piedra y ladrillos: una dicromía, es decir, un juego entre claro y oscuro, que es uno de los más pintorescos y frecuentes elementos decorativos del arte románico.

Otro motivo a mitad de camino entre lo funcional y lo decorativo es el rosetón: ese gran círculo calado y vidriado que aparece como la principal ornamentación de la fachada (y a veces, pero mucho menos frecuente, de los lados de la iglesia) y hace de amplia y decoradísima ventana. El rosetón es a menudo la mayor fuente de iluminación del edificio, o por lo menos de la nave. Y ello porque se puso de moda, en época románica, un particular tipo de ventana, que respondía, al mismo tiempo, a exigencias de seguridad y de estética, ya que garantizaba una cierta iluminación, difusa y discreta, con una mínima abertura: la ventana abocinada, es decir, una estrecha fisura, abierta en la pared, que se amplía progresivamente hacia el interior (abocinado simple) o bien hacia el interior y el exterior (abocinado doble). Si esto se refiere a las ventanas, en las puertas aparece otro elemento típico (sobre todo en Francia): el "trumeau", pilastra esculpida que divide en dos el portal.

El exterior añade, a estos elementos, una serie de esquemas que, una vez más, se refieren al arco: las arquerías ciegas, clásica obra decorativa lombarda, consistente en una franja de arquillos que se utiliza como cornisa

decorativa debajo del techo o como moldura entre una parte de la construcción y otra; la logia, o sea una serie de arcos unidos formando una o varias galerías en las paredes; y ese característico elemento románico italiano que es el protiro, un pequeño pórtico de entrada, en arco, que precede al portal de la iglesia, y que generalmente se apoya sobre dos columnas sostenidas por animales agazapados (leones, casi siempre).

A estos detalles de orden sobre todo decorativo hay que añadir las variaciones de composición propiamente dicha, es decir, las diversas concepciones que el organismo de la iglesia adquiere en las diferentes regiones en las que el románico se ha desarrollado. Es, de hecho, un estilo variadísimo, que sobre un espíritu unitario ha acoplado una infinita serie de diferencias, de escuelas y expresiones locales, más o menos importantes. Y estas expresiones se distinguen precisamente por la diferente composición que el edificio asume en cada caso. Será oportuno hacer por lo menos una sucinta referencia a ello, para indicar algunos de los más significativos, y sobre todo de los más reconocibles, sub-estilos regionales.

Francia, país geográficamente central y expuesto a muchas influencias distintas, es sin duda el más rico en esquemas locales de esta época. Así, vemos en su parte septentrional, Normandía, elaborar la fachada con doble torre, es decir flanqueada por una poderosa –y elevada– torre a cada lado. Es un esquema que después los conquistadores normandos lo introducirán en Inglaterra, donde será típico. Más al sur, se renuncia fácilmente a la bóveda de cremería para adoptar la más lineal bóveda de medio cañón, o bien un tipo de cubierta de origen bizantino denominado de cúpulas en eje, en el que las bóvedas de crucería se sustituyen por otras tantas cúpulas. Siempre en Francia a lo largo de los grandes caminos de peregrinaje que conducían al famoso santuario de Santiago de Compostela, nacen iglesias que no se contentan con un ábside, sino que adoptan una solución mucho más compleja, haciendo dar un giro completo, alrededor del fondo del edificio, a las naves laterales y situando, en esta amplia semicircunferencia (el llamado deambulatorio), un gran número de ábsides: es la iglesia con ábsides radiales, es decir, dispuestos en el sentido de los radios de tal semicircunferencia.

En cuanto a la complejidad de esquemas, sin embargo, la primacía corresponde a Alemania. Aquí, las iglesias, con mucha frecuencia, no tienen sólo una terminación absidial más o menos compleja, sino que la repiten también en el lado opuesto, encerrando así el cuerpo de la iglesia entre dos grandes terminaciones. Además, es típico del románico alemán, el gran desarrollo de las torres, que surgen, con distintas formas (cuadradas, octogonales, redondas) y con diferentes dimensiones, tanto en la fachada como en la parte absidial o en la central (bajo la forma, en este último caso, de cimborrio, es decir de cobertura de la cúpula que está sobre el altar).

Contrariamente a Alemania, que une en un único organismo arquitectónico todos los elementos del culto, Italia tiende a separarlos. El típico esquema románico de un conjunto italiano es el de una serie de construcciones independientes: la iglesia propiamente dicha, el baptisterio, de planta central y situado al lado o frente a la misma iglesia y el campanario (generalmente junto a la fachada de la iglesia). En cuanto a la iglesia, prevalecen formas simples –fachada a dos vertientes o "en salientes interrumpidos", con las partes laterales mucho más bajas que la central– y sobre todo, en las distintas regiones, diferencias decorativas, más que estructurales como en los países del Norte: hileras e hileras de arquivoltas superpuestas en las fachadas de Pisa u Lucca, grandes incrustaciones de mármoles de color en las construcciones florentinas, decoraciones islámicas combinadas en paredes románicas en Sicilia.

Menos ricos en variaciones (pero no menos ricos en ejemplos interesantes) con respecto a Francia, Alemania e Italia son los otros países. Entre los cuales haremos una observación referente a Inglaterra. La cual, aunque adopta muchas soluciones de origen francés, no se limita a repetir las, sino que da de ellas una versión original tanto por la habilidad constructiva como –lo que no debe subvalorarse– por la grandiosidad. En Inglaterra, en Durham, se construyeron casi con toda probabilidad, por primera vez, las bóvedas de nervios, y en Inglaterra halló un gran fervor la Lady Chapel, es decir, una capilla, al fondo de la construcción, de particular amplitud, casi una pequeña iglesia autónoma, dedicada tradicionalmente a la Virgen. Asimismo en Inglaterra, a veces, el transepto se duplica: esquema que después será estándar en la época siguiente.

Vale la pena observar, finalmente, tres elementos que aparecen un poco por todas partes, y que, por tanto, no se pueden atribuir a ninguna escuela local, pero que muy frecuentemente se hallan presentes. El primero, es la alternancia de los pilares, es decir, la sucesión de pilares mayores y pilares menores, o de pilares y columnas, aun cuando no esté justificado por particulares razones de construcción, hasta cuando no existen bóvedas que sostener: lo que no se puede explicar si no con la simpatía de la época por construcciones de alguna manera ritmadas. El segundo, es la presencia, muy difundida, de una cripta, o sea de una pequeña iglesia, generalmente abovedada, totalmente o en parte subterránea y colocada bajo el altar mayor de la iglesia, cuya función es la custodia de los tesoros y de las reliquias. Por último, la existencia, limitada a pocos ejemplos, pero significativa, de iglesias redondas –dedicadas generalmente al Salvador, y construidas quizás a ejemplo de la iglesia de la Pasión de Jerusalén– que dan una versión muy particular del románico.

Hablando de la arquitectura románica no hemos aludido a los edificios laicos, que también, aunque en número reducido con respecto a los eclesiásticos, existen. Castillos sobre todo, y algún palacio. El hecho es que para estos edificios no se adapta bien la definición de románico, acuñada teniendo presente sobre todo la arquitectura religiosa. Por otra parte y es una razón que va unida a la primera, lo que de ellos es típicamente románico se encuentra en los contemporáneos edificios eclesiásticos, con las adaptaciones oportunas; en cuanto a lo demás, se necesitaría, para estudiarlo, un amplio y diferenciado tratado.

ESCULTURA

En el Medievo, las distintas actividades artísticas no se consideraban como expresiones autónomas entre sí. Por el contrario, se deseaba que cada una de ellas contribuyese, en la parte y con los medios que le eran propios, a la realización y decoración de aquella obra que, solamente, se consideraba como fundamental: el edificio, la gran iglesia que la comunidad elevaba al Creador. Es evidente que, dentro de tal concepción, escultura y pintura quedaban severamente subordinadas a las necesidades y preferencias del arte principal, la arquitectura.

Por otra parte, este planteamiento hace que el edificio románico resulte pensado como una fusión entre partes arquitectónicas en sentido estricto, partes esculpidas y partes pintadas. Y que, por tanto, exista en él un amplio espacio para la decoración plástica y pictórica. Sólo constituyen excepción algunos edificios construidos por comunidades monásticas (por ejemplo, los cistercienses) cuya regla veía con malos ojos todo tipo de decoración. Tales edificios están casi totalmente privados de esculturas y pinturas, confiando su carga artística a la arquitectura desnuda.

En el resto de las construcciones, que son la gran mayoría, el esquema adoptado en éste: la escultura está limitada algunas partes, a los "nudos" funcionales o expresivos del monumento: portales de acceso, capiteles, ambones (así se llaman los púlpitos para los predicadores), ménsulas, cornisas y superficie de las puertas. Estas partes, a su vez se conciben, más que como estructuras arquitectónicas decoradas, como obras escultóricas propiamente dichas. Los esquemas con los que se realizan, por no hablar de la concepción de cada una de las esculturas que llenan estos esquemas, son muy variados. Sin embargo, podemos resumir las más comunes de sus características.

Partamos del elemento más característico, el portal. Puede haber uno solo, a la entrada de la nave principal, o bien un número mayor, para acceder también a las naves menores y al transepto. Su perfil, salvo rarísimas excepciones, es el de un rectángulo sobre el que hay un semicírculo. El espacio rectangular puede estar dividido por una pilastra central ricamente esculpida o bien puede dejarse libre, cerrado por dos batientes. La parte superior comprende siempre un tímpano (o sea, un panel de piedra) esculpido de muy diferentes maneras. El portal nunca se abre al filo de la pared, es decir con un limpio corte en el muro, sino que suele estar más o menos abocinado: o sea, que manteniendo el mismo perfil, se va restringiendo poco a poco desde su parte externa hacia la interna; esta disminución o derrame –denominado el alféizar– se realiza técnicamente mediante una serie de sucesivas franjas o molduras esculpidas (las arquivoltas). Generalmente, las partes curvas de las arquivoltas se decoran o con motivos geométricos o con figuras humanas y de

animales, o alternando estos dos motivos. Las partes inferiores, rectas, casi siempre están ocupadas por columnas.

Característica principal es el tratamiento del tímpano, la parte más significativa e importante desde el punto de vista escultórico. En el centro, campea casi siempre la figura de Cristo en majestad, de proporciones mayores con respecto a las de las otras figuras y encerrada en la típica "mandorla", es decir en la forma almendrada que simboliza el esplendor divino. Por lo común, la parte inferior de tímpano está ocupada por una o dos franjas horizontales, en las que se desarrollan luchas de animales (representación simbólica del bien y del mal muy utilizada en la época), o procesiones de personajes estilizados o, a veces, motivos geométricos. La estilización y repetición de figuras iguales o parecidas a lo largo de un "friso" horizontal es un carácter muy típico de la escultura de la época: resultado, se llega a pensar, de una determinada elección estética, desde el momento que no es sólo cada uno de los individuos, o sus características físicas, lo que le interesa al escultor románico, sino la explicación de un episodio, de un hecho.

Segundo elemento esculpido, después del portal, es el capitel. No existe en época románica, contrariamente a cuanto sucedía en la antigüedad y a cuanto sucederá desde el Renacimiento en adelante, una forma estandarizada para este elemento arquitectónico-decorativo. Existe sin embargo, y se advierte muy bien, una tendencia hacia la realización de capiteles campaniformes (es decir, en forma de campana invertida), pero sobre todo aproximadamente cúbicos, con los ángulos inferiores y laterales redondeados. Y a la utilización de las caras de este cubo como recuadros sobre los cuales esculpir historias tomadas del Evangelio, representaciones de trabajos o de la vida cotidiana, luchas de hombres o monstruos, o figuras claramente alegóricas o inventadas. La técnica de ejecución, como siempre en época románica, varía desde la rusticidad casi bárbara, el brutalismo y el vivaz expresionismo hasta el verismo y el sentido plástico de inspiración romana. La figura puede realizarse en un aproximativo bajorrelieve o casi en bulto redondo. No faltan, a decir verdad, capiteles sin ninguna decoración escultórica, o con decoración exclusivamente geométrica. Muchos de estos capiteles, sobre todo los que van sobre columnitas de los claustros –los pequeños jardines interiores anexos a las iglesias que son típicos del románico–, están también dotados del ábaco (una especie de tronco de pirámide invertido que se interpone entre el capitel propiamente dicho y el arquitrabe, la parte del muro que está sobre el capitel).

En cuanto a las puertas, no siempre van decoradas. El material adecuado a esta decoración escultórica es el bronce, y la capacidad técnica de trabajar el bronce no está difundida por igual, en la época, en las diferentes zonas. Pero cuando lo están, la decoración se basa siempre en el cuadrado, es decir en los diferentes paneles o cuarterones con historias de tema religioso, encuadrados a su vez por simples marcos adornados con relieves geométricos y a veces con cabezas leoninas en los ángulos. En ocasiones, las historias pueden ser sustituidas por representaciones de personajes o por cabezas de fieras. La composición es siempre muy viva, movida, aun dentro del esquema simple y geométrico a que está obligada.

Muy a menudo, la escultura desborda las partes que se le han asignado por tradición y llega a ocupar, sobre todo en los países meridionales (Cataluña, Provenza, Italia), toda la fachada de la construcción. Se utiliza, en este caso, ese artificio compositivo que se llama "registro": una franja horizontal, larga y no muy ancha, dividida del resto de la superficie por una moldura, y que sirve para organizar la narración que ofrecen las imágenes. Casi, en resumidas cuentas, una gigantesca "tira" de tebeo. Por otra parte, la función principal de las esculturas románicas no es la de "decorar", sino la de "adoctrinar", contando a un público religiosísimo pero incapaz de leer los episodios de la Biblia y de su misma historia. A tal fin, servía muy bien la forma de registro, y por ello se concebían las escenas de los portales, de los capiteles, de cada una de las partes decoradas del edificio, con su simbolismo y su estructura alegórica.

Queda por decir algo de la técnica con la que se realizaban las esculturas. En este aspecto, el mundo románico se presenta unido por algunos rasgos fundamentales e inmensamente variado en los detalles, según los lugares, los influjos y las épocas.

Como características generales, podemos anotar la desaparición de cualquier tentativa de representar el ambiente que circunda a los personajes, y de representar a estos según criterios realistas: las deformaciones más o menos marcadas, las transposiciones simbólicas, la mezcla de aspectos reales y aspectos fantásticos son la norma. Las imágenes se colocan unas junto a otras sin correlaciones que tiendan a crear un espacio tridimensional: simplemente, rellenan los huecos entre una columna y otra, o se densifican en las superficies de los tímpanos y de los capiteles en composiciones rítmicas, simbólicas, expresivas pero no realistas. Los métodos utilizados para esculpir estas figuras son de muy variado tipo, desde la simple incisión al bulto redondo, con preponderancia absoluta del bajo relieve. La realización de las imágenes es a veces tosca y siempre deformada: pero vivaz, y generalmente expresiva en sumo grado. La escultura románica puede estar falta de medida. Nunca de sugestión.

Finalmente, un último punto. La escultura de la época no se agota ciertamente en los ejemplos de los monumentos, aunque sean la mayoría. Sin hablar de los numerosísimos productos de orfebrería y de la alta artesanía, desde los frontales de altar hasta los relicarios y los distintos objetos para el culto, vale la pena subrayar cuán típicos son de la época, significativos de la misma, y muy adecuados para el estudio de las tendencias (por tanto, también muy reconocibles), esos particulares crucifijos que en España se llamaban (y llaman) Majestades: crucifijos en los que sobre una cruz a veces simple y otras artísticamente trabajada se superpone una imagen divina rigurosamente esquematizada, sobre todo en las vestiduras, y mucho más hierática (de aquí el nombre) que sufriente. Un producto que, a partir de prototipos quizás italianos, fue muy difundido en el área mediterránea.

PINTURA

Mucho de lo que en el campo pictórico produjo el románico se ha perdido: frescos, tablas, ilustraciones de libros y pergaminos. Y no puede decirse, naturalmente, que lo que se ha conservado sea lo mejor que existía. Esto es, de todos modos, suficiente para poder afirmar, con toda seguridad, que la pintura románica ha operado a toda posible escala para este arte: no sólo sobre tabla (el cuadro propiamente dicho), sino también en la decoración de los edificios y – en el extremo opuesto – en la ilustración de lo muy pequeño: las letras y las páginas de los códices.

La decoración mural se realizaba con pinturas al fresco, es decir, extendiendo los colores sobre una capa fresca de cal, que los absorbía, o con mosaicos. Estos últimos son casi una exclusiva de Italia, el país que mantenía mayor contacto con la cultura bizantina, en la que los mosaicos tenían una importancia decisiva para la decoración de los interiores. En cuanto a la pequeña dimensión, se desarrolla una verdadera especialidad: la miniatura.

Los esquemas y las técnicas varían, naturalmente. Pero no tanto como puede parecer a primera vista. Ante todo, los temas son en gran parte iguales, comunes también a la producción escultórica del tiempo y obedientes a los mismos conceptos de divulgación por imágenes de la fe y de la historia: episodios del Viejo y del Nuevo Testamento, vidas de santos, ilustración de las actividades humanas, vicisitudes de leyendas o de glorias pasadas. En resumen, todo aquel conjunto de argumentos que entonces se llamaban (y el nombre ha quedado) "moralia", relatos con contenido moral. En segundo lugar, en parte son iguales los medios de expresión. La pintura románica, como todas las artes de este período, se fija más en el efecto que en la elegancia. Y está más atenta al relatar que al decorar. Utiliza con frecuencia colores vivos, incluso violentos, creando imágenes que a veces parecen desmañadas, pero siempre eficazmente expresivas. Como la escultura de la época, ha abandonado ya todo canon o tradición que se relacione con las experiencias del arte clásico antiguo. Así, los artistas ya no se esfuerzan en dar realismo al fondo sobre el que se mueven sus personajes. cuando aluden al ambiente natural o ciudadano en que se desarrollan sus historias, lo hacen con medios simbólicos: una planta para significar el Paraíso Terrenal, una serie de rayas para simbolizar el mar, etc.; y ni siquiera se preocupan de la notoria irrealidad de lo que dibujan. Por el contrario, no sólo deforman las figuras, sino que utilizan tal deformación para acentuar la actitud expresiva del conjunto, llamando la atención sobre los detalles más significativos, exagerando las posturas para hacer más evidentes las situaciones. Ayudados,

en esto, por un elevadísimo sentido del ritmo y de la estilización. Y podemos decir que la composición estilizada y rítmica según esquemas repetitivos (muchas figuras dispuestas siempre igualmente, por lo general con una andadura horizontal, o bien simétricamente ordenadas alrededor de un punto de interés central) es uno de los elementos más comunes y típicos de las obras románicas.

Puesto que hablamos de esquemas, convendrá profundizar en la cuestión. Una pintura, como todos saben, nunca se compone por casualidad: se organiza siempre en torno a un núcleo de líneas, de masas o de colores que constituyen, por así decirlo, el esquema de una pintura. Tales esquemas son, las mas de las veces, representables según figuras geométricas. Y así sucede también en la época románica. Ahora bien, contrariamente a cuanto será típico de otros períodos, los esquemas románicos, aun siendo simples, hasta inmediatos, raramente se valen de figuras geométricas puras: triángulos o pirámides, cuadrados y círculos. Casi siempre las líneas o las curvas de construcción están organizadas en conjuntos de forma geométrica compleja. En resumen, se trata de una pintura generalmente abierta en su composición pero estilizada, o por lo menos poderosamente simplificada, en las figuras. Finalmente, los colores. Pueden ser muy vivos o más apagados y con una amplísima variedad de tonos y gamas. En las diferencias cromáticas, como en ciertos elementos del dibujo, se basa en gran parte la crítica para distinguir una "escuela" románica de otra. Después del panorama de las características generales, veamos brevemente sus aplicaciones. Las iglesias románicas han llegado hasta nosotros, por lo general, con las paredes desnudas. Pero siempre se proyectaban así. A menudo, estaba previsto recubrir todo el edificio, o por lo menos sus partes principales, con pinturas. Sobre todo se reservaba tal suerte al ábside y a las paredes superiores de la nave principal. Tema casi obligado para la decoración del ábside era el Cristo en majestad, el Pantocrátor, en su "mandorla" canónica; y, alrededor de esta figura, la simétrica muchedumbre de santos, hombres y poderes infernales expulsados por Cristo: tema éste tratado a menudo en diversos registros, cada uno de los cuales ocupaba un capítulo de la narración. Sobre las largas paredes de la nave recorre en cambio la procesión de los Santos y de los personajes de la Biblia: que avanza también con grandes figuras en fila o con imágenes más pequeñas compuestas en registros superpuestos. En Italia, país muy cercano al mundo bizantino (y muy influido por él), las pinturas se sustituyen a menudo por grandes mosaicos con el típico fondo dorado de origen oriental. Más rara que la decoración con figuras, pero muy característica de la época, es la decoración de las paredes del edificio (y sobre todo de los pilares) con grandes elaborados motivos geométricos. Aparecen finalmente, en las iglesias románicas, las primeras vidrieras de color, con sus luminosos colores; un motivo que en el gótico será fundamental. En lo que se refiere a las miniaturas, recuérdese que en esta época son verdaderamente parte integrante de la pintura, de tal manera que esquemas e influencias de una actividad se encuentran frecuentemente tomados de la otra. El campo de la decoración del libro es vastísimo. Sin embargo, dos son los usos más frecuentes de la miniatura: la ilustración propiamente dicha de un episodio, tanto referente al texto, o no ligado a él, pero considerado de alguna manera digno de ser incluido; y la decoración de las letras iniciales de los capítulos y de los párrafos. Viveza de colores, fantasía, habilidad para condensar en poco espacio amplios y movidos episodios, son las características mejores de este arte. Que muestra muy bien cómo en cada campo el mundo románico era capaz de una coherente –y a menudo genial– validez expresiva.

EL ARTE GÓTICO

El arte gótico se desarrolla en Europa en la última fase del Medievo (siglos XII–XV) en un período de profundas transformaciones económicas y sociales, que experimenta la superación de la sociedad feudal y la formación de nuevos centros de poder: las primeras monarquías, las grandes ciudades, el clero, las "nuevas" y ricas clases de comerciantes y banqueros. Aunque el marco económico y social en el que este estilo florece es bastante claro, es poco comprensible el motivo por el que los historiadores de arte lo han denominado gótico: ciertamente, no será porque los godos –un pueblo originario de Escandinavia, muy probablemente de la isla de Gotland– se hayan dado a conocer por su habilidad como arquitectos (como todas las tribus bárbaras, eran nómadas, interesándose muy poco por las casas y menos aún por las iglesias, siendo como eran paganos). Sin duda, los humanistas italianos del Renacimiento adoptaron el término gótico como sinónimo de bárbaro, en el sentido de originarios de más allá de los Alpes, en contraposición a románico.

Sea como fuere, este arte que recibe el nombre de gótico ha nacido en el corazón de Francia (transformada en reino bajo la dinastía de los Capetos) y precisamente en la Ile-de-France, la fértil y próspera región al norte de París donde también se encuentra un óptimo tipo de roca calcárea, resistente y fácil de trabajar. De 1140 a 1144 fue reconstruido el coro de la abadía de Saint-Denis cerca de París: de aquí arranca el estilo gótico. En efecto, desde este momento las ciudades francesas parecen competir al construir o reconstruir en formas góticas sus iglesias: la fachada de la catedral de Chartres, las catedrales de París, Reims, Amiens, Beauvais, señalan la culminación del gótico francés.

Desde la Ile-de-France el estilo se difundió por toda Europa. El primer edificio gótico inglés, la catedral de Canterbury, lo emprende a partir de 1174 un arquitecto francés, Guillermo de Sens; siguen otras obras maestras: la catedral de Lincoln, iniciada en 1192, San Andrés de Wells, la abadía de Westminster (1245), la catedral de Gloucester. El gótico alemán no abarca únicamente a Alemania, sino a todo el territorio lingüístico de las poblaciones germánicas, y extiende su influencia a la Europa oriental y Escandinavia: sus obras maestras son la catedral de Colonia, cuya primera piedra fue colocada en 1248, la catedral de Friburgo, San Esteban de Viena, que se inicia en la primera mitad del siglo XIII. En España y en Italia, el gótico es menos puro, se latiniza, por así decirlo, perdiendo algunas de sus características más típicas. Las catedrales de Toledo, Burgos y León, las de Palma de Mallorca y Sevilla, por citar algunas de las principales, son testimonio de la enorme variedad que la arquitectura gótica desplegó en España. Las últimas manifestaciones europeas tienen lugar a finales del siglo XV con el llamado gótico "flamígero", pero sin la anterior vitalidad creativa. En España (y también en Alemania, Inglaterra y otros países) este estilo se prolongó en el siglo XVI, tiempo en el que se edificaron algunas magníficas catedrales góticas –Salamanca, Segovia, Plasencia– paralelamente a la difusión del Renacimiento.

ARQUITECTURA

El estilo gótico es producto de una sociedad dinámica, en evolución, que ha roto sus vínculos con el feudalismo. Los elementos que caracterizan esta nueva sociedad europea son múltiples y diversos: entre los más importantes se pueden citar el crecimiento de nuevas categorías sociales dedicadas a la artesanía y al comercio (las clases "burguesas", que ya no trabajaban para el señor feudal sino en un burgo, en una ciudad libre, aunque caracterizada por una rígida división de los ciudadanos en oficios y gremios): la consolidación de la autoridad del rey en estados como Francia e Inglaterra, donde el soberano reorganiza el país, reduce el espacio de poder y tropelías de los nobles, favoreciendo el comercio y la ascensión de las ciudades, cuya vitalidad es cada vez más consciente de su poder; y –último pero no menos importante– la influencia del clero. Abades y obispos, monjes y sacerdotes no se limitan a preocuparse de las almas de los fieles: se convierten en protagonistas de la vida ciudadana y se interesan más que nunca por el poder, por los bienes materiales, de tal manera que a menudo se enfrentan con la nobleza, con los soberanos y con el mismo emperador (como en el caso de la lucha por las investiduras).

En este clima, las instancias religiosas de celebrar la fe cristiana y la imagen de Dios con la edificación de nuevas y grandes iglesias coexiste con otros dos elementos: por un lado, el legítimo orgullo de los obispos y de los burgueses ricos de las grandes ciudades, protegidos tras sus poderosos muros, de sorprender y encantar al mundo con las gigantescas catedrales que dominan las casas y que son visibles desde muy lejos; por el otro, las enseñanzas de una filosofía –la escolástica– que encuadra de forma armónica todo el saber de la época y afirma la posibilidad de llegar a Dios, además de con la fe, a través de la razón. Se llega a Dios con un esfuerzo complejo pero refinado del pensamiento, rígidamente formal pero rico en sutilezas: los mismos conceptos que, en arquitectura, inspiran las catedrales góticas, su ascensión hacia Dios a través de complejas pero refinadas construcciones, formalmente rigurosas pero también ricas en detalles. La enfática verticalidad de tales edificios revela las transformaciones del gusto, del pensamiento filosófico, de los ideales estéticos, traducidos en el plano arquitectónico en una renovación de la técnica mediante la introducción de una serie de elementos originales típicos del estilo gótico: el uso del arco apuntado, en lugar del de medio punto; la bóveda de crucería ojival o bóveda de ojivas –concepto elemental para un arquitecto, pero extraño a la mayoría de la gente–, se puede recurrir a una especie de juego, cogiendo dos tapones cilíndricos de corcho y seccionándolos

en dos partes con un corte en el sentido de la altura; cada una de las mitades semicilíndricas del tapón, apoyada en el suelo o en la superficie de una mesa, representa un ejemplo de bóveda de cañón. El cruce perpendicular de dos bóvedas de cañón da origen a una bóveda de arista, que es el tipo de bóveda usual en la arquitectura románica. Las aristas de esta bóveda forman una X que divide la superficie interior en cuatro zonas iguales llamadas paños o plementos, y convergen en el punto de máxima altura de la bóveda, llamado clave de la bóveda. A las aristas de esta bóveda se les adosó luego, como refuerzo y adorno, dos nervios diagonales, dando lugar a la llamada bóveda de crucería.

Los arquitectos góticos, dominados por el ansia de lo vertical a toda costa, no podían contentarse con este tipo de bóveda, apta solamente para cubrir espacios cuadrados. Para satisfacer sus exigencias, era necesaria una estructura apuntada, con tendencia hacia lo alto. Y un desconocido maestro de obras (ésta era entonces la denominación de los arquitectos) resolvió el problema ideando la bóveda de crucería ojival. Para obtener su fin, el genial inventor acercó los cuatro pilares que sostienen la bóveda, transformando así los arcos de medio punto – los semicirculares – en arcos apuntados, que son agudos y apuntados (ojivales) hacia arriba; como consecuencia de ello, también los nervios son agudos y la clave de la bóveda se encuentra en un punto más elevado con respecto a la bóveda de crucería normal. La estructura de la bóveda de crucería ojival tiene una gran ventaja: es sólida, elástica y también ligera, ya que el peso de los paños descarga sobre los nervios, que a su vez transmiten el empuje a los cuatro puntos de apoyo, es decir a los pilares o las columnas. Sin embargo, la bóveda ojival presenta algún problema estático: a causa de su forma arqueada, aguda, y de su verticalidad, no sólo ejerce un empuje hacia abajo – absorbido como ya se ha dicho por los pilares o las columnas –, sino también fuertes empujes laterales, para neutralizar los cuales se disponen grandes arbotantes, es decir, arcos abiertos de un cuarto de circunferencia aproximadamente, que hacen la función de estructuras laterales de sostenimiento para la bóveda. Los arbotantes están situados principalmente encima de las naves laterales, ya que deben contrarrestar el empuje ejercido por las bóvedas – a menudo altísimas – de la nave central; y este empuje lo descargan sobre elevados contrafuertes, estructuras de soporte más bien macizas colocadas en el exterior de los muros de la catedral. Gracias a este original sistema de construcción, el peso de todos los elementos arquitectónicos se descarga gradualmente (partiendo del punto más elevado de la iglesia, es decir, de la clave de la bóveda de la nave central) del interior al exterior, hasta el suelo.

Todas estas estructuras arquitectónicas, empezando por el impulso y la esbeltez de los arcos, nervios y pilares, parecen anular la fuerza de la gravedad prolongándose de manera irreal hasta vertiginosas alturas: de esta manera, nace en el fiel una sensación de lejanía que evoca la trascendencia celestial, sensación acentuada por el hecho de que desde el interior de la catedral no se puede comprender la ley que gobierna el conjunto; de hecho, el sistema técnico de soporte de la bóveda – arbotantes y contrafuertes – no es visible desde el interior, y únicamente saliendo al exterior y recorriendo con la mirada todo el perímetro de la catedral se puede percibir racionalmente. Dentro de la iglesia, se tiene la ilusión de un milagro. Y probablemente se trata de un milagro, si se piensa en las dificultades y en los sacrificios que las poblaciones de Reims, Chartres, París Beauvais, Amiens y tantas otras ciudades de Francia y de toda Europa afrontaron para construir estos espléndidos himnos a Dios: las donaciones de millares de burgueses anónimos, las prestaciones voluntarias de todos los habitantes (es famoso el caso de los ciudadanos de Chartres, que sustituyeron a los exhaustos caballos que acarreaban el material de construcción hasta el lugar de las obras), son solamente un aspecto del esfuerzo que hubo de realizar toda la colectividad para construir tales edificios. El resultado es verdaderamente imponente.

El interior tiene la forma de cruz latina: la parte longitudinal, que por motivos de simbología religiosa esta orientada, es decir con el altar en dirección a oriente, para que esté situado "allá donde surge el sol", se divide en tres naves, de las que la central es más ancha y más alta que las laterales; más rara es la subdivisión en cinco naves. Entre las naves y el coro (la parte de la iglesia tras el altar mayor) se inserta el brazo más corto de la cruz, el transepto o nave de crucero, subdividido por lo general a su vez en tres naves y poco sobresaliente con respecto al cuerpo longitudinal de la catedral. Característica de las iglesias góticas es que el transepto presenta monumentales fachadas, encuadradas a menudo por torres lo mismo que la fachada principal y enriquecidas con grandes portales: la catedral de Chartres, por ejemplo, posee nueve portales, tres en la

fachada principal (entre ellos el famoso portal Real milagrosamente intacto después del desastroso incendio que destruyó la iglesia en 1194) y otros tres, semiocultos por espléndidos arcos esculpidos, en cada una de las dos fachadas del transepto.

En la catedral gótica, el coro se desarrolla de manera excepcional: las naves laterales se prolongan más allá del transepto, formando, detrás del altar mayor, un amplio corredor llamado deambulatorio; a menudo, la grandiosidad del coro se acentúa con la girola, es decir una serie de capillas dispuestas alrededor del perímetro del deambulatorio. La nave principal está separada de las laterales por una serie de arcos apuntados, que se apoyan en finos pilares fasciculados, es decir con un haz de molduras adosadas; los pilares están más bien próximos entre sí –y ésta es otra de las innovaciones originales de la arquitectura gótica–. En efecto, anteriormente, el tramo (es decir, el espacio delimitado por cuatro pilares y por la bóveda que los une) era normalmente cuadrado; en las catedrales góticas, en cambio, los arquitectos dividen el espacio ocupado por un tramo cuadrado en dos tramos rectangulares, en los que el lado más pequeño del rectángulo corresponde a cerca de la mitad del cuadrado anterior. De tal manera el número de pilares se dobla, y la menor distancia que hay entre ellos tiene dos ventajas: cada pilar debe resistir un empuje mucho menor, prácticamente la mitad, y se hace posible construir arcos apuntados y bóvedas de ojivas que, como se ha visto, dan mayor verticalidad a la construcción. Al entrar en una catedral gótica, la primera sensación que se experimenta es justamente la de una altura que quita la respiración, efecto debido tanto a la dimensión vertical real de la nave central (la catedral de París tiene una altura de 35 mts, la de Reims 38, la de Amiens, 42) como a la relación entre anchura y altura de la misma nave; la primera es siempre en efecto muchísimo más reducida que la segunda: en la catedral de Chartres la relación es de 1:2,6, en la de París de 1:2,75, y en la de Colonia se eleva hasta 1:3,8. Este esfuerzo de verticalidad llega en algunos casos a traicionar a los arquitectos, como en el coro de la catedral de Beauvais (acabado en 1272) cuyas bóvedas, que se alzan a la altura récord de 47,5 metros, se hundieron en 1284.

Dado que el sistema de construcción gótico permite descargar el peso vertical de las bóvedas exclusivamente sobre los pilares y los empujes laterales sobre los arbotantes y sobre los contrafuertes (en el terreno exterior de la construcción), las paredes no tienen funciones estáticas, pudiendo ser sustituidas tranquilamente por series de arcadas y por grandes ventanales: gracias al principio de la pared perforada, invento exclusivo de la arquitectura gótica, los muros pierden su sentido material, transformándose en un leve diafragma de vidrio multicolor. Si se imagina, por absurdo que sea, que se han quitado las paredes a un edificio gótico, se puede observar –acercamiento singular a las modernas construcciones en cemento armado– que queda en pie la estructura, el esqueleto constituido por pilares, por los nervios de las bóvedas, por los arbotantes y por los contrafuertes. Las paredes casi se disuelven. Y en realidad, vistas desde el interior de la iglesia, apenas se notan: la nave central está flanqueada por ágiles pilares con arcos apuntados; en la parte superior de la nave, el espacio entre pilar y pilar está ocupado por el triforio o piso ciego, una pequeña galería abierta sobre la nave por medio de arcos apuntados (divididos, por lo general, en tres partes, es decir en triforas; de ahí el nombre) que se apoyan sobre columnitas; a menudo (por ejemplo en la catedral de Colonia), el triforio se coloca encima del techo de las naves laterales y da al exterior, constituyendo otra fuente de luz.

En la zona alta de la iglesia, y en todo el coro, se abren amplias ventanas caladas, con vidrieras de color e historiadas; tienen en la parte superior un coronamiento perforado con un círculo en el centro, generalmente de forma polilobulada. Las vidrieras son de colores brillantes e intensos: predominan el rojo púrpura, el violeta y el verde esmeralda. Filtrada de esta manera, la luz que se difunde en el interior de la catedral no parece provenir de una fuente natural y crea una atmósfera cálida y luminosa que transmite al fiel una sensación de éxtasis. Las vidrieras historiadas, sin embargo, no nacen únicamente de la exigencia de dar luminosidad al interior; muestran, como escribe un religioso medieval, "a la gente simple que no conoce las Escrituras, aquello en que ha de creer". Los episodios de historia sagrada enseñan a la población analfabeta (recurriendo al estímulo de sus facultades visuales, un poco como las ilustraciones a color de los libros modernos o los tebeos) la doctrina cristiana y las verdades de la fe. Y la transparencia del vidrio de color confiere un ulterior poder de sugestión a los episodios sagrados representados, ya que para el cristiano medieval –baste recordar a San Francisco y sus loas al Señor– la luz, como todos los otros dones de la

naturaleza, proviene directamente de Dios. El exterior de la catedral gótica está en perfecta armonía con el interior y presenta características análogas de empuje vertical, ligereza y tendencia hacia el cielo. Para obtener tal efecto, en la fachada, las líneas y las formas horizontales quedan dominadas por las que tienden hacia arriba: una serie de aberturas, portales, ventanas, rosetones, arcos, estatuas, interrumpe la compacidad del muro exterior, de manera que lo vacío prevalece sobre lo lleno, dando a la estructura el efecto aéreo deseado. Las torres colocadas a los lados de la fachada son un elemento esencial para subrayar el impulso vertical, y de hecho siempre están presentes en las catedrales de la Ile-de-France, región cuna del gótico; estas torres presentan grandes aberturas que corresponden al piso de las campanas y acaban normalmente con agujas en forma de cono y pirámide que, con su perfil agudo y fino, parecen recoger y empujar hacia arriba todas las líneas del edificio. La fachada de la catedral de Chartres, ejemplo característico de tales principios arquitectónicos, está dividida por cornisas horizontales en tres pisos: en el de base, se abren tres portales hundidos, que entran en el espesor del muro formando un amplio alféizar, ricamente decorados por frisos y esculturas; en el piso medio, tres grandes ventanales dan luz al interior; finalmente, el piso superior está dominado por el rosetón. El portal del centro, como el correspondiente ventanal, es más alto que los laterales, subrayando en el exterior que la nave central es la más elevada. También los pilares adosados a los muros, que hacen de elementos divisorios entre los portales o entre ventana y ventana, tienen la función de reproducir en el exterior la subdivisión en tres naves del interior. Pero asimismo tienen otra finalidad, eminentemente estética: se contraponen, con sus líneas verticales, a las horizontales de las cornisas que separan un piso de otro, restableciendo un perfecto equilibrio.

La zona superior de la fachada está dominada por el gran rosetón, elemento extremadamente importante y típico de la arquitectura gótica; su forma circular, dividida por finos rayos de piedra parecidos a los de una rueda, tiene para el cristiano de la época un significado doblemente simbólico: alude al mismo tiempo al sol, símbolo de Cristo, y a la rosa, símbolo de María. Su función es también doble: por un lado, constituye una fuente de luz (durante la tarde puede suceder que los rayos del sol, filtrados y convertidos en multicolores al atravesar las vidrieras, lleguen a través del rosetón al altar mayor, con gran efecto escenográfico); por el otro, aligera el espesor de la pared con una perforación fina y elegante, a menudo tan refinada como un encaje. Para completar la fachada, existe por lo general una galería de arcos apuntados, apoyados sobre finas columnas: se trata de una serie de nichos, en cada uno de los cuales se coloca una estatua. Además de aligerar los muros, la galería une las dos torres que cierran la fachada.

Los muros exteriores y la parte del ábside de una catedral gótica son los puntos en los que, a causa de la presencia de los contrafuertes y de los arbotantes, aparece con mayor evidencia la estructura del edificio. Sin embargo, las características arquitectónicas típicas del gótico (agujas, esbeltos pináculos y esculturas) confieren también a estas partes la elevación que es el símbolo de la tendencia del hombre hacia el cielo. La nave central, a causa de la altura de sus bóvedas, va cubierta por un techo muy inclinado; su elevado cuerpo va unido a la techumbre de las naves laterales y a los contrafuertes por una serie de arbotantes, ordenados perpendicularmente u oblicuamente con respecto al muro exterior de la catedral. A veces, hay dos o más hileras (órdenes) de arbotantes, disimulados por elevados pináculos – parecidos a torres en miniatura– o por agujas decoradas con esculturas, inspiradas por lo general en el mundo vegetal: los pináculos y agujas –otro elemento típico de la arquitectura gótica– no tienen una función constructiva precisa (como no sea la genérica de dar peso al contrafuerte) y sirven básicamente para acentuar la impresión ascendente y hacer que la estructura parezca más ligera. Las cimas de los arbotantes superiores están recorridas por acanaladuras que recogen las aguas de lluvia de la techumbre de la nave central y las vierten por medio de desagües saledizos que suelen estar esculpidos con formas animales fantásticas y reciben el nombre de gárgolas.

El último elemento peculiar de las grandes iglesias góticas es la estrechísima unión que existe entre la estructura arquitectónica y las esculturas, tanto las grandes estatuas como los bajorrelieves, los adornos de las agujas, de los pilares y los contrafuertes. La religión es el motivo principal de inspiración de estas imágenes esculpidas que parecen transformar la catedral en un gran libro ilustrado, una enciclopedia hecha con figuras talladas en la piedra donde se concentra todo el saber del tiempo. Los temas religiosos traen del Antiguo y del Nuevo Testamento y comprenden tanto las imágenes de santos y profetas con sus atributos (San Pedro con las

llaves, Santa Bárbara con la torre, Santa Margarita con el dragón, Jonás con la ballena) como verdaderos ciclos narrativos, como el Juicio Universal, el momento decisivo en la vida de un cristiano, representado con frecuencia en la puerta central de la fachada, dirigida hacia occidente. En cambio, entre los temas profanos el predilecto es la representación de las siete artes liberales –una vara para la Gramática, una pizarra para la Retórica, cabellos ensortijados (pero también el escorpión o la serpiente) para la Dialéctica, el ábaco para la Aritmética, el compás (o la plumada) para la Geometría, una esfera (o un sextante) para la Astronomía, un laúd para la Música– no faltando, sin embargo, las representaciones de los meses del año con las labores agrícolas más comunes, los signos de zodiaco y hasta acontecimientos históricos. A veces, hay referencias directas al mundo contemporáneo, como en "la galería de los reyes", presente en distintas catedrales francesas y españolas.

El aspecto de las estatuas góticas que decoran el exterior de las catedrales es típico, según los conocidos cánones estéticos de verticalidad que inspiran la construcción. La postura es rígida, con los brazos pegados al cuerpo, las piernas paralelas, los pies colgantes, mientras hombros y costados no se señalan; los ropajes caen verticalmente en pliegues rígidos y paralelos, que casi recuerdan las acanaladuras de una columna, acentuando la impresión de verticalidad. Las cabezas son por lo general pequeñas respecto al cuerpo, y en los rostros se transparenta la espiritualidad que anima a los diferentes personajes, subrayada por el corte alargado de los ojos y sobre todo por la boca de finos labios, en los que se insinúa una discreta sonrisa. Un elemento más de unión con la arquitectura es el constituido por el dosel que protege la imagen y por el basamento esculpido, que delimitan la porción de espacio destinado a la estatua como un nicho ideal.

Además de las estatuas del exterior, la aportación de la escultura a la arquitectura gótica se expresa en la decoración de los portales, que –como ya se ha visto– se excavan en profundos alféizares, cortados oblicuamente en el espesor del muro; en la zona inferior, cada alféizar recoge una estatua, mientras que en la superior, correspondiendo con las arquivoltas (las molduras que siguen el contorno del arco), se esculpen una serie de bajorrelieves ornamentales o estatuillas. El pilar central que divide la puerta lleva adosada una estatua. La decoración escultórica de las zonas adyacentes a los portales se inspira en la observación de la naturaleza: flores, frutos, helechos, hojas de encina y arce, realizados con un gran refinamiento, florecen en la piedra de las catedrales góticas.

Los arquitectos góticos, aunque expresaron lo mejor de sí mismos en las grandes iglesias, no tuvieron como clientes únicamente a obispos y ricos ciudades deseosos de elevar templos a la majestad de Dios. A menudo, trabajaron también para las órdenes religiosas y para laicos, soberanos y nobles, para los que edificaron palacios y fortalezas. En las iglesias conventuales, los conceptos arquitectónicos del gótico son naturalmente los mismos que en las grandes catedrales: planta alargada en cruz latina, relaciones y proporciones que tienden hacia el verticalismo, sistemas de construcción caracterizados por el empleo de bóveda de crucería ojival, arcos apuntados, arbotantes, contrafuertes. Sin embargo, los monasterios benedictinos y de otras órdenes que surgen normalmente en lugares aislados, lejos de los centros habitados, tienen coherentemente con la austeridad de las reglas monásticas, su decoración reducida al mínimo, las esculturas están ausentes, y la iglesia –asociada con frecuencia a un claustro cuadrado y al convento propiamente dicho– aparece simple y desnuda, aun conservando las características de acentuada verticalidad.

La técnica de la arquitectura religiosa sirve de modelo y de incentivo a la profana: castillos, casas, puentes, ayuntamientos, flanqueados con frecuencia por una elevada torre, hospitales construidos por cuenta de hermandades e instituciones de caridad. En las ciudades, fortificadas por poderosos muros, el trazado urbanístico es variado e irregular, con calles estrechas y tortuosas que siguen la pendiente natural del terreno. Las casas, donde la piedra va sustituyendo cada vez más a menudo a la madera –especialmente en las de los nobles, dispuestas a transformarse cuando era necesario (y en aquellos tiempos era una necesidad frecuente) en verdaderas fortalezas en miniatura–, se construyen directamente sobre la calle, a la que da la parte más corta del edificio, con un gran portal: abajo, una serie de arcadas acoge las tiendas y almacenes, mientras en los pisos superiores se sitúan las habitaciones para la familia del señor.

En lo que se refiere a la arquitectura civil, el ejemplo más típico de gran construcción gótica es el Palacio de los Papas en Aviñón, compuesto por el austero Palacio Viejo (construido para Benedicto XII por Pierre Poisson) y por el más elegante Palacio Nuevo (realizado por Jean de Loubières para Clemente VI). El palacio debería haber sido aéreo y ligero como una catedral. Pero eran tiempos duros para los papas, que a menudo se vieron en la necesidad de defenderse con las armas, y los arquitectos acabaron por dar forma a una construcción que recuerda a una fortaleza: las paredes son macizas, coronadas por almenas, las ventanas pequeñas y estrechas, parecidas a troneras, para no restar solidez a los muros. Grandes nichos apuntados confieren movimiento y tendencia vertical al edificio, en cuyos ángulos se elevan torres de planta cuadrada, coronadas por garitas salientes y almenadas; la más importante de estas torres, la torre de los Ángeles, tenía la función de defender los aposentos papales. En el interior, el palacio posee un espléndido claustro sobre el que se abren las estancias para los distintos miembros de la corte papal y la capilla; la elegancia y suntuosidad de las salas, decoradas con frescos y esculturas, contrasta netamente con el aspecto militar del edificio. La arquitectura militar gótica responde evidentemente a exigencias de carácter práctico más que artístico: la defensa se concibe como resistencia pasiva al resguardo de poderosos muros; por tanto, las fortalezas tienen altas torres y bastiones coronados por almenas, caminos de ronda en la parte superior de las murallas, saeteras para los ballesteros y para el lanzamiento de brea y aceite hirviendo sobre los asaltantes.

ESCULTURA

La escultura monumental gótica –como hemos visto– aparece concentrada en el exterior de la catedral, mientras el interior está casi privado a ella. La verticalidad típica del gótico se manifiesta en la forma alargada de las figuras, que generalmente suelen estar situadas en hornacinas y en cuya parte superior se coloca un dosel; la sensación de alargamiento queda reforzada mediante la rigidez de la postura y la disposición del ropaje, que a menudo cae en pliegues paralelos, como las acanaladuras de una columna. En cambio, las cabezas son un poco más "movidas", dirigidas a la derecha o izquierda, inclinadas hacia adelante o hacia atrás; los rasgos del rostro son característicos, de manera que el fiel pueda reconocer con facilidad al personaje representado: San Fermín es un obispo hierático y majestuoso; María tiene una expresión juvenil y fresca belleza. Las estatuas de la Virgen –y todas las imágenes femeninas– tienen proporciones más alargadas y se realizan según un ritmo curvilíneo, a veces hasta dibujar una S.

El tema de la Virgen con el Niño (designado internacionalmente con la palabra italiana "Madonna"), además de en las grandes estatuas destinadas a las catedrales, tiene también gran difusión en la pequeña estatuaria, producción artesanal destinada a las iglesias rurales o al uso privado de aristócratas y ricos comerciantes: se trata de las llamadas imágenes de devoción, que representan, además de a la Virgen con el Niño –el caso más frecuente–, al grupo de Cristo y San Juan (con el discípulo adormecido sobre el pecho del Redentor), la Piedad (es decir, Cristo muerto yacente entre los brazos de María) y el Crucifijo. Esta escultura en pequeño formato da vida a auténticas obras maestras, como la Madonna de Krummau, quizá la más conseguida entre las "Bellas Madonnas".

Para una mejor comprensión de la escultura gótica es necesario tener presente que, en su origen, las estatuas estaban pintadas: el rostro y las manos tenían un color natural; los cabellos eran de un rubio dorado; los vestidos tenían vivaces matices; las joyas, las hebillas, las cenefas de los manto llevaban incrustados vidrios de color o piedras duras.

ARTES MENORES

Durante el período gótico, las llamadas artes menores –una distinción realizada obviamente no por los artistas sino por los historiadores y por los críticos para distinguir la pintura sobre vidrio, la orfebrería, la miniatura, el tejido, etc., de aquellas que serían las artes mayores: arquitectura, escultura y pintura– presentan un excepcional desarrollo y en ciertos campos (por ejemplo en las vidrieras) alcanzan una calidad nunca más igualada. Tal florecimiento tiene lógicamente una justificación económico-social: en la última fase del Medievo, de hecho, los ricos mercaderes compiten con la nobleza también en la forma de vida, necesitan para

sus mansiones joyas, tapices, pequeñas pinturas, libros miniados, dejando a los artistas una libertad expresiva mayor, tanto en la elección de los temas como en el modo de realizarlos, que la concedida por los nobles y el clero, hasta poco antes tradicionales –y únicos– destinatarios.

El extraordinario desarrollo de la vidriera deriva del amplio empleo que se hace de ella en las catedrales, bajo la forma de paredes fantásticas y casi impalpables. Esta técnica consiste en cortar de láminas de vidrio coloreado pequeños trozos que, siguiendo el dibujo dispuesto por un pintor, se montan, como piezas de un rompecabezas, en un armazón de plomo; los rasgos del rostro se definen después a pincel con color negro, el mismo que se utiliza para dibujar los detalles interiores de la figura, como los pliegues del ropaje. Las escenas en las que se divide toda la composición se encierran en marcos, generalmente de forma polilobulada: cada recuadro contiene un episodio inspirado en historias del Antiguo Testamento o de los Evangelios, cuyo fin es instruir al fiel. Las figuras, para no confundir las ideas, son pocas, sin volumen corporal, alargadas, bidimensionales – es decir, tienen altura y anchura pero no profundidad; su expresividad, más que en los rostros, radica en los gestos, particularmente acentuados para hacer la visión lo más clara posible. El espacio del fondo es también bidimensional, con raras indicaciones de profundidad (una característica que se encuentra en toda la pintura gótica); el ambiente va sugerido por elementos arquitectónicos (arcos apuntados que se apoyan sobre columnitas), por alusiones al paisaje (rocas y árboles estilizados) o por el mar (estilizado también en una serie de líneas onduladas superpuestas). El dibujo es muy refinado, preciso hasta en los detalles más pequeños: parece como si los pintores de vidrieras –que desde luego tenían en cuenta el hecho de que sus obras maestras se han de ver desde notable distancia– quisieran competir en finura, precisión y gracia con los miniaturistas. Por lo general, los colores son fuertes: rojos, azules, amarillos, verdes, combinados con especial sensibilidad cromática. Igualmente preciosas (también por el material con el que se han realizado) son las joyas de orfebrería gótica. La gran difusión de estos productos artísticos no se explica solamente con el amor por el lujo de los soberanos, de la aristocracia, de los burgueses y de los religiosos, sino también a la luz de una motivación filosófica: para el hombre del Medievo, el valor del material es un reflejo del valor espiritual del objeto y gran parte de la producción gótica está constituida por objetos sagrados, destinados al culto, como vaso litúrgicos (cálices, copones), relicarios, custodias. A menudo, tales objetos de oro o plata, orgullo de los tesoros de las catedrales y santuarios (y hoy dispersos en gran parte porque representaban una tentación demasiado fuerte para los poderosos de todos los tiempos, que compitieron para apoderarse de ellos), se adornaban después con incrustaciones de perlas, piedras preciosas, filigranas, esmaltes, cristales de roca. Los caracteres más típicos de la orfebrería gótica están inspirados en la arquitectura: arbotantes, agujas, tendencia al verticalismo exasperado. A menudo, relicarios y custodias parecen preciosos modelos de edificios arquitectónicos, como patentiza una de las más conocidas obras maestras de este período, el relicario de los Reyes Magos del lorenés Nicolás de Verdún. El cofre, en madera de encina, repite la forma de una iglesia basilical de tres naves, con la central más alta que las laterales; el revestimiento de láminas de plata repujada y dorada reproduce todas las características de una catedral, tanto en los lados más pequeños –decorados como verdaderas fachadas– como en los lados más largos, en los que una serie de arcos apoyados sobre columnitas (como arcadas de una iglesia) alberga figuras de profetas, apóstoles y reyes. Las imágenes son alargadas según los modelos de la escultura monumental y adaptadas a la perfección a los elementos arquitectónicos (los arcos) que delimitan las distintas escenas.

Otro "arte menor" que en época gótica llega a un nivel de calidad y originalidad nunca igualado es la miniatura, es decir la pintura sobre hojas de pergamino de los libros manuscritos (la imprenta todavía no se había inventado, o en todo caso era un privilegio de la casi mítica China). El desarrollo de tal género, que tiene su centro más conocido e importante en París –aunque los artistas más grandes de esta escuela son los flamencos– va unido a la difusión del libro ilustrado, en un tiempo patrimonio casi exclusivo de los monasterios: en el clima de fervor cultural que caracteriza el arte gótico, los manuscritos son solicitados también por los laicos, aristócratas y burgueses. Precisamente por este motivo, más que grandes libros litúrgicos, los miniaturistas góticos ilustran volúmenes de formato más manejable (los libros de bolsillo de la época, aunque sus dimensiones son aún considerables): los salterios (pequeñas colecciones de salmos), los libros de horas (libros de oración o misales para uso privado en los que se indican los oficios que se celebran en las distintas horas del día y de la noche), o manuscritos de temas profanos, como poemas caballerescos,

cuentos, crónicas, etcétera.

Las miniaturas góticas tienen una función decorativa y narrativa al mismo tiempo. La función decorativa prevalece en la ornamentación de la letra inicial mayúscula del libro o del capítulo, que a menudo se desarrolla en arabescos lineales hasta enmarcar toda la página y se inspira normalmente en motivos vegetales y animales (flores, pájaros, insectos) elegantemente estilizados. Un intento sobre todo narrativo inspira en cambio a las miniaturas de página entera, verdaderos cuadritos que ilustran el texto: a menudo, el espacio miniado está subdividido en pequeños compartimentos conteniendo cada uno una escena, de manera que en la misma página se ofrece una serie de episodios en secuencias. A veces, cada una de las escenas está encerrada por un marco cuadrilobulado y la página miniada tiene una estructura parecida a la de una gran vidriera, de la que parece querer emular también la utilización de colores brillantes y vivos. El estilo de las miniaturas—como el de las vidrieras y la pintura— es bidimensional: las figuras, a menudo inmersas en un fondo dorado, son elegantes, suntuosas, tratadas con minuciosidad y precisión. Sorprende sobre todo la riqueza y variedad de las ilustraciones, el esplendor de los colores, la abundante presencia del oro: es necesario recordar una vez más que para la mentalidad medieval la preciosidad exterior es signo de los valores espirituales y religiosos del contenido del libro.

No siempre el motivo de inspiración de las miniaturas es religioso: una de las obras maestras, "Les très riches Heures", muestra una serie de episodios que representan con todo detalle los trabajos agrícolas, las ciudades, los artesanos, la realidad cotidiana.

También el uso de tapices, es decir de tejidos historiados que componen grandes cuadros de paño, tiene gran importancia en el período gótico, porque congenia con los refinados gustos de la sociedad aristocrática de aquel tiempo. Los tapices servían para decorar las paredes desnudas de las habitaciones amplias y frías o bien, si el local era particularmente amplio, para dividirlo en ambientes más pequeños y acogedores. Dado su destino, los temas predilectos son los profanos: aventuras caballerescas y amorosas, escenas de caza, asuntos alegóricos, leyendas fabulosas como la de la "Dama del unicornio".

No faltan, sin embargo, tapices de tema religioso, empleados sobre todo para decorar altares. Según una tendencia característica del estilo gótico, que se acentúa en el último período, también el episodio sagrado se ambienta en una atmósfera profana, mundana, cortesana. De tal manera, acontecimientos bíblicos y evangélicos, inspirados en la vida de los santos, se traducen en imágenes que sorprenden sobre todo por su elegancia y refinamiento.

PINTURA

Se puede afirmar, en general, que en el período gótico la pintura no desempeña el papel fundamental que ha desarrollado en otras épocas del arte. De hecho, la catedral gótica, por la preponderancia de los espacios vacíos sobre los llenos y por la falta de muros compactos, no interrumpidos por aberturas, no se presta a acoger una decoración pictórica: desaparecen, por tanto, los grandes ciclos narrativos al fresco de la época románica. Una excepción es Italia, donde no se llega nunca al nivel de verticalidad y de ligereza de las iglesias francesas, inglesas y alemanas, permitiendo por lo tanto que sobreviva el gusto por la pintura mural en ciclos de tema religioso. Por contra, tiene cierta importancia la pintura profana que adorna las salas de los castillos, de las mansiones señoriales y de los edificios municipales. El motivo de su éxito es sustancialmente económico: los frescos representan un elemento decorativo menos costoso respecto a los preciosos tapices con los que se cubrían las paredes. Los temas preferidos son historias novelescas o escenas de la vida cortesana.

Volviendo a la pintura religiosa, en el período que examinamos se asiste en Europa a la difusión de la pintura sobre tabla: nobles y ricos burgueses encargan para sus prácticas de devoción pequeñas tablas o altares portátiles, mientras para los altares de las iglesias se realizan pinturas sobre tabla que llegan a alcanzar gran tamaño y complejidad estructural: típicos de este momento son, en efecto, el políptico y el retablo. El políptico constituye una de las formas predilectas de la pintura gótica y puede constar de dos (díptico), tres

(tríptico) o más tablas. El retablo, en su fase de mayor desarrollo, se presenta como una organización arquitectónica compuesta de varios pisos y calles, en cuyos compartimentos –a veces muy numerosos– se representan ciclos de historia sagrada. La decoración de los marcos y ensambladuras, con su pináculos, cúspides y motivos florales, por lo general dorados, se ajustan al estilo de la arquitectura de la época.

La técnica es, en parte, la misma que la de las miniaturas, con una gran atención por los detalles y una constante falta de profundidad: el fondo de las tablas es dorado y crea en torno a las figuras una atmósfera ultraterrena, exaltando al mismo tiempo los otros colores de la pintura. Al artista gótico no le interesa tanto fingir la profundidad espacial, es decir la tercera dimensión, que daría más realismo a la pintura, como expresar la atmósfera mística y divina del episodio religioso. Los rostros de los personajes, sobre todo los femeninos, son dulces, serenos, agraciados, con los rasgos ligeramente estilizados según un modelo ideal. El mundo figurativo de la pintura gótica es un universo de gracia, de belleza, de quietud, de equilibrio, del que se borran el pecado, el dolor, la vulgaridad cotidiana: naturalmente, el mundo exterior no es así, pero el artista cancela la realidad que lo circunda, la que ve todos los días, y presenta imágenes ideales, aristocráticas, Madonnas de vestidos ondeantes, cuyo ropaje cae rico y fluido, modulado en una serie de líneas curvas que expresan el amor por la geometría (son los temas preferidos por Stefan Lochner y Simone Martini), caballeros castos y valerosos en sus relucientes armaduras, prelados espléndidamente vestidos y arrodillados en actitud de oración. Por lo general, estas figuras se insertan en estructuras arquitectónicas estilizadas, y aun cuando el artista introduce elementos naturalistas –rocas, árboles, flores– para "crear el ambiente", éstos se reproducen de forma bastante esquemática.

Lógicamente, existen excepciones a estas típicas características del arte gótico: la más importante de ellas la constituye la pintura de Giotto (1267–1337), que se centra en la expresión del destino y del drama humanos. El Crucifijo de Santa María Novella representa, según los cánones corrientes, la imagen de Cristo en la cruz con las medias figuras de la Virgen y San Juan en los extremos laterales. Pero la imagen de Cristo moribundo se humaniza: en lugar de apuntar hacia valores decorativos, Giotto quiere conferir al modelado consistencia corpórea. La gama cromática es baja, rodeada de sombras; el rostro, inclinado sobre el pecho, expresa el sufrimiento.

Los colores de una pintura gótica, normalmente luminosos y refinados, son a veces intensísimos. Es el caso de la Resurrección de Cristo, pintada por un anónimo pintor bohemio, llamado Maestro de Trebon o de Wittingau (hacia 1380): la composición está basada sobre un audaz juego de rojos que produce un efecto fantástico, casi visionario. También en ejemplos como éste predomina, por tanto, esa atmósfera irreal y de ensueño que constituye el dato constante de la pintura gótica europea, de cualquier modo como se configure: maravilla fabulosa, espiritualidad mística o leyenda caballeresca.

EL ARTE GÓTICO

El arte gótico apareció en el s. XII en la región de Parés, desde donde se fue extendiendo a toda Europa con una cronología variable. Así en Cataluña las formas de transición se dan a lo largo del s.XIII. Como veremos, a la pintura catalana el gótico se le fue imponiendo hasta fines de los inicios del s. XVI

Como estilo gótico fue la expresión de una sociedad fundamentalmente urbana. El arte civil, por lo tanto, tuvo una importancia nueva, y en las ciudades góticas los ayuntamientos, las residencias, los palacios y las casas que acompañaban las catedrales y otras construcciones religiosas. Las iglesias y la monarquía dejaron de ser los patrones casi absolutos de la producción artística, ya que hacia más ricos la clase burguesa y las instituciones urbanas, provocando una cierta transformación en los gustos artísticos.

También la concepción urbana determina el trabajo artístico, ya que pintores, escultores, vidrieros, etc. , se agrupaban en gremios, en una estructura de producción artística de calibre artesanal. Cada maestro tenía un taller en el que trabajaba algunos oficiales y aprendices. Estos últimos realizaban su trabajo encambio del aprendizaje de las técnicas. Los clientes generalmente, fijaban, mediante un contrato, los tipos de materiales

que iban a utilizar en la obra, la temática y la iconografía. Así lo podremos ver en el contrato de Ferrer por la realización de las pinturas murales de la capilla de **Sant Miquel de Pedralbes (1346)**.

La importancia del arte civil, el gran monumento gótico es la catedral. Cargada de simbolismo, era concebida como la plasmación estética de la ciudad divina. Es por eso, a parte del razonamiento técnico, que el cristal se desplazó en gran parte de la pintura mural.

La estética gótica es la expresión de un nuevo sentimiento religioso. El amor divino se encuentra la figura de Cristo, el Dios hombre, el medio más decente para expresar, ya muy lejano de la terrible presencia del Dios juez, el pantocrator. Con la representación de Cristo se quiere conmover al fiel, hacerlo participe del sufrimiento que hizo abrir al hombre el camino de la salvación y de la vida eterna. El mayor sentimiento de realidad que marca la representación gótica va ligado a una nueva concepción del mundo material, que ya no es visto únicamente como un medio para referirse al mundo ultra terrenal. La naturaleza es entendida como una creación divina, y por lo tanto, como una manifestación de Dios. Eso hace que sea digna de ser representada. El artista gótico se esfuerza en la reproducción de la realidad, en hacer creíbles los elementos que hacen servir para sugerir.

El naturalismo afecta en primer lugar a la figura humana, representada con cura en el gesto, en el rostro, en la expresión, en el pelo y en la vestimenta. Después tienen que dejar de dar sensación de realidad al color, la luz y el espacio. El color llegó a ser tratado con diversas tonalidades por sugerir modalidad. La luz estuvo matizada por la presencia del pan de oro, exigido por clientes como una expresión de sí propia riqueza, con un profundo simbolismo que se refería a la pureza y perfección de la luz divina. El espacio fue representado por el artista gótico en su tridimensionalidad figurada.

Al mismo tiempo en las artes de la imagen se busca representación de la belleza, siempre concebida como una expresión del naturalismo gótico.

La pintura la iconografía

En el arte gótico la iconografía era muy determinada por el carácter narrativo de las escenas, las cuales dejan a un lado el desarrollo de los complejos programas iconográficos anteriores, para centrarse mucho más en la explicación de una historia, en la narración. En los relatos se divide en escenas que tienen por objetivo hacer legible por el espectador la narración de unos acontecimientos.

La iconografía profana, no excesivamente abundante recoge temas históricos y acompaña los textos literarios. La religiosa hace referencia al nuevo testamento y con temas del antiguo testamento son muy escasos. Fundamentalmente dominan los temas de la pasión de Cristo, de la Virgen y de las vidas de los santos.

Como ya hemos señalado más arriba, la pasión de Cristo identifica directamente el sacrificio del dolor de Dios con la condición de ofrecer al hombre la tierra y la salvación. Desaparece la imagen triunfante substituida por la intensidad dramática. En los temas referentes a Jesús predomina la representación de Cristo en la cruz, pero también encontramos la **Piedad**, la resurrección, los milagros, etc.

La Virgen forma parte esencial de una concepción más amable y dulce de la religiosa. Aparece en su condición maternal, encarnando la pureza, o en la representación de la belleza ligada a la bondad. Los temas que predominan son los de la anunciación, con el niño o con el Cristo.

El culto a los santos ocupaban un lugar privilegiado en la devoción popular. De ellos se esperaba la cura de enfermedades, las buenas cosechas, la prosperidad económica, el nacimiento de los hijos, etc.

Los santos y las santas son representados en eso que los ha distinguido: el martirio, los milagros, el contacto con Dios, su conversión, la descubierta del cuerpo, etc.

La técnica

Hemos de tener presente que hay una serie de artes que son muy cercanas en cuanto a su concepción, aunque se trate de diversas técnicas. Así en la época del gótico estaban íntimamente unidas la pintura, el esmalte, la miniatura y el tapiz. De tal manera estaban unidas que los artistas participaban en la producción de obras de técnicas diferentes; un pintor podía realizar un esbozo para un tapiz, al mismo tiempo podía copiar la escena de un esmalte de una miniatura por sus pinturas murales.

Después de este advenimiento, nos referimos únicamente a la pintura mural de banda de otras artes dichas anteriormente.

La pintura sobre la mesa tuvo una gran transcendencia, fundamentalmente en el retablo, conjunto de tablas enmarcadas con elementos decorativos de carácter arquitectónico –picanees–, envueltos por guardapolvos, y que interiormente están dividido en pisos horizontalmente – i calle – verticalmente–. Normalmente los retablos presentan en la mesa superior la escena del Calvario, mientras que la talla inferior se llama bancal. A más de los retablos también se pintaban tablas, a veces agrupadas en hípicos o trípticos.

Antes de poder pintar sobre la madera se había de preparar la superficie. La primera operación a realizar era la entrapada y el enyesado, con los cuales se dejaba lista la superficie para la aplicación de la pintura. Después se dibujaba, y a continuación se pintaba. Sobre la madera se utilizaba una pintura que tuviera como huevo o algún tipo de soma, se trataba entonces de la pintura de tremp. Después de los retoques en el caso que el pintor hubiera incorregido en algún error, se realizaba el barnizamiento. La pintura mural, se continuo practicando. Primero se da una capa de cal o de yeso al muro. La cal se utilizaba por la pintura al fresco, en la que la pintura era acuosa y exigía una técnica rápida. Cuando la capa era de yeso se pintaba al tremp, técnicas en las que era fácil la corrección posterior.

EL ARTE ROMÁNICO

Se desarrollo en la Europa occidental desde el siglo XI y se alargó hasta el siglo XIII que enlaza con el estilo gótico.

La arquitectura románica es básicamente religiosa: se identifican iglesias, catedrales, y monasterios, cubiertos con estructuras curvas de piedra (vueltas de cañón y vueltas de arresta), los cuales substituyen a las antiguas vigas de madera. Las construcciones son fuertes, macizas, con oberturas escasas y estrechas que dejan pasar poca luz. Un gran circulo de piedra calada, es la fuente más grande de luz. Por la regla general, el interior de estos edificios está divididos en tres naves: una central, de grandes dimensiones, y dos de laterales, más pequeñas. El portal es otro elemento característico de la arquitectura románica. Se trata de una puerta que da al interior, dividida en dos partes por un pilar esculpido.

En Cataluña, el patrimonio románico se encuentra esencialmente en la llamada **Catalunya Vella**

La iglesia de **Sant Vicenç de Cardona** es una de las muestras más perfectas de este estilo. Su estructura da un gran estilo de sentido de equilibrio y de la proporción.

De otros edificios de este periodo son: **Sant Jaume de Frontanyà , Sant Ponç de Corbera , la Seu d'Elna i els monestirs de Ripoll i Cuixà.**

Hacia finales del siglo XII se inicia el que se llama el segundo románico. Las construcciones que se levantan se caracterizan por un exterior más austero, sin decoraciones y por la regularidad de los cardos. Desaparecen los arcaicos ciegos y las lesnas y se amplían las ventanas que, a veces, se encuadraban con columnas y se coronaban con un arco. Como ejemplos tenemos **Sant Joan de Boí , Santa Maria i Sant Climent de Taül , Sant Joan de les Abadeses , Sant cugat del Vallès . La catedral de la Seu d'Urgell. Les catedral de**

Girona i Tarragona i el monestirs de Poblet, Santes Creus i Vallbona de les Monges

En el arte románico encontramos diversos edificios como castillos, monasterios, iglesias, bien, los artistas eran los encargados de construirlos, pintarlos y ornamentarlos.

Tenia que ser gente que supiera hacer muy bien su oficio, de esta manera se les consideraba artesanos, así entonces no era más importante un pintor que un zapatero, pero la realidad era que todos se les pedía lo mismo: que hiciesen la faena bien hecha no hacia falta ser original, sino saberlo hacer. Los pintores no firmaban sus obras, a veces solían poner su nombre en latín, en un lado de la obra.

Los artesanos de aquella época los pintores, escultores y los maestros solían ser *liacos* es decir una persona que no es eclesiástica. Los arquitectos, no les hacia falta estudiar su oficio, sino que lo tenían que haber trabajado mucho y conocer muy bien el trabajo que le habían encargado. De esta manera se les podía cualificar como profesionales. Arquitectos y escultores trabajaban juntos porque en la época románica se solían hacer las esculturas y los relieves en la misma obra que estaban construyendo.

La escultura se destina a ciertas zonas del edificio, como los portales, los capiteles, las puertas o los pozos de los claustros. Los temas representados son casi religiosos (escenas del antiguo testamento y el nuevo testamento, vírgenes y crucifijos). Pero también abundaban los motivos vegetales y los geométricos, como también las escenas con fieras y animales monstruosos, que simbolizan el pecado, la tentación y el sufrimiento reservados a quienes no cumplían la ley de Dios. El material dominante es la piedra, todo y que también se utiliza la madera y el bronce.

Muchas obras pictóricas del arte románico se han perdido. Los muros del interior de las iglesias estaban decoradas con fresco, es decir, derramando la pintura sobre una capa de cal húmeda, o con mesas de madera. Los temas son los mismos que los de la reproducción escultórica. Se alargan una de las figuras y se exageran los gestos, a fin de darles mas expresividad. En Cataluña se conserva una de las muestras más importantes de pintura románica mundial, en las dos modalidades de decoración de murales y pintura sobre mesa.

El arte del tapiz también tuvo un considerable desarrollo, ya que se utilizaba para cubrir las grandes paredes de piedra de los castillos y de los palacios.

Los monjes eran los encargados de escribir y de decorar con pequeños dibujos los manuscritos que ellos mismos hacían.