

El Románico, segundo arte de unidad europea*

Miguel Angel García Guinea

Ilmo. Sr. Presidente,
Sras. y Sres. Académicos,
Sras. y Sres.:

El románico es un arte, una arquitectura, un mundo de expresión que se extiende por toda Europa, un lazo de comunidad espiritual, un intento de unidad mental de los pueblos cristianos frente a la disgregación anterior y frente a ese otro gran bloque de poder mediterráneo representado por la cultura árabe. La uniformidad estética y de representación que en el Viejo Continente se logra en el románico durante los siglos XI y XII tiene que tener una explicación y unas razones que aclaren y justifiquen esa generalización de técnicas y modos de expresión que por primera vez, después de la maciza unidad del Imperio romano, consiguen ganar toda Europa. Estos cambios de rumbo de mentalidades, estos virajes en los conceptos del arte y de la vida, que se hacen manifiestamente colectivos y rápidamente asimilados, tienen siempre como causa el desentumecimiento de las posturas históricas, sociales y políticas, de las sociedades, o lo que es lo mismo, se producen en el inexorable caminar hacia delante de la humanidad. Pensar que la situación que crea el románico, como arte y como cultura, es un acto repentino, inesperado y milagroso, es evidentemente ver con ojos demasiado simples todo el mecanismo complicado de la historia. La tesis de los ciclos alternativamente repetidos que van haciendo variar los criterios mentales y directivos de las generaciones no parece es, en el cuerpo evolucionado de la historia, una tontería. Mi maestro de estética, el profesor Apraiz, significaba este punto con el título de la “ley de las líneas trenzadas”. La enorme variabilidad de la mente humana no puede, a pesar de todo, romper determinadas directrices de manera definitiva, porque la vida por

* Texto del discurso pronunciado con motivo de su recepción pública como Académico Numerario de la Institución el día 15 de marzo de 2002.

muy imaginativa y original que intente presentarse tiene siempre unos modos de expresión de los que en ciertos momentos el hombre se hastía pero a los que irremediamente vuelve de nuevo cuando agotó las posibilidades de aquellos que le sustituyeron. Realismo, simbolismo y abstracción son en el arte los únicos caminos que el artista tiene para manifestarse y a lo largo de la historia, inconscientemente, ha elegido (o se ha visto impelido a elegir) aquel más acorde con la sociedad que le tocó vivir. Cansada ésta de un ciclo, va progresivamente abandonando éste y reemplazándole por otro. Por lo general el realismo cunde en las culturas que valoran la corporeidad del ser humano; el simbolismo en aquellos momentos de énfasis religioso; y lo abstracto o informal en episodios más bien críticos o particularmente dirigidos. Toda la civilización occidental se mueve en estos parámetros desde la prehistoria a la época actual. La glorificación y el entusiasmo por el pasado es también un síntoma del cansancio a que suele llevar el presente. El hombre en su progreso suele mirar hacia atrás con mayor frecuencia de lo que pensamos y creemos. La nostalgia de lo perdido es siempre un motivo que no elude el retroceso y que tiende a supervalorar lo que ya es irreversible porque cayó en las sombras del tiempo. Hay siempre una poética en la muerte y el hombre parece estar dispuesto a soñar con resurrecciones. Y de hecho, los grandes progresos de la historia humana han tenido como telón de fondo un deseo de repetir las épocas heroicas que siempre se presentaban como la perfección alcanzada a la cual había otra vez que volver a encaminarse. La unidad política no ha dejado jamás de considerarse como uno de los bienes máximos de una sociedad y, cuando se perdía, existía la añoranza permanente de reconstituirla. Así, por ejemplo, Justiniano soñó con recuperar el Imperio romano; Carlomagno obró con la misma idea. Los hombres de nuestra Reconquista añoraron ver recompuesta la unidad visigoda que se había perdido en Guadalete. Y también los siglos románicos creyeron firmemente en la posibilidad de conseguir la unidad cristiana universal. Lo mismo el Renacimiento, que aspiró a la renovación del espíritu grecorromano que consideró siempre insuperable. Toda la trama histórica se mueve en un continuo hacer y deshacer, tomando como plataforma primera donde apoyar los nuevos impulsos, el recuerdo y la grandeza del pasado. Sentimientos arqueológicos, en el amplio sentido de la palabra, están promoviendo el futuro, el constante tejer y destejer del hombre en la historia. Tan solo el hombre moderno ha mirado con desprecio el pasado y no parece que encuentre en él la levadura capaz de esponjar su futuro. Paradójicamente, el estudio profundo de la historia —y quizá por ello, porque la ciencia desmitifica— ha llevado a nuestra época a la pérdida del entusiasmo hacia las posibilidades del

pasado, que ahora ya no sirve como motor de cambio o de ejemplo, sino tan sólo como residuo infertil e irreversible. Se mantiene únicamente la llamada poética, pero nunca la ejemplaridad que pide renovaciones. Quizás también porque en el hombre actual priva el deseo de originalidad y el intelectualismo le haya cortapisado las actitudes espontáneas e intuitivas.

Para quienes estamos permanentemente analizando, histórica o artísticamente, la cultura, el saber y el hacer románicos, nos resulta familiar la problemática que alrededor de las creencias europeas de los siglos XI y XII se plantea.

En otro sitio he dicho que no hay arte nuevo sin nueva filosofía, y que los pasos del progreso intelectual —en cualquier tiempo y espacio, desde la misma prehistoria— se marcan al ritmo del pensamiento.

Las sociedades humanas son siempre un cuerpo de complejidades, en donde nada es puro, porque miles de conexiones —materiales y espirituales— mantienen unidas a las generaciones vivas con las ya aparentemente muertas.

Cuando, en aras de la claridad, y en holocausto de la comprensión, queremos limpiar adherencias e intentamos extraer el espinazo de este organismo multiforme y ligado de lo social, no hacemos otra cosa que desvirtuar la verdadera complicación de todo ese misterio de la vida del hombre que es, a su vez, tan sólo una minúscula parte de aquel del Universo.

Una vez más, quien pueda pensar que la ciencia histórica es capaz de “mondar” el acontecer humano —como quien pela un plátano— para dejar limitada la pulpa, y limpio y apetitoso el fruto, desconoce que —lo mismo que un árbol ofrece contornos bastantes precisos al exterior, e intrincados recorridos enormemente confusos en sus raíces— la más mínima acción del hombre lleva tras de sí todo un acompañamiento inmisericorde de herencias, transmisiones, atavismos y legados cuyos orígenes, grapajes y afianzamientos resultan de difícil individualización.

Y, sin embargo, el afán diseccionador de todo estudioso, no puede eludir, con mayor o menor fortuna, ese viscoso conglomerado de la creación o de la reacción humana —en alguna de sus múltiples apariencias y logros— e intenta buscar en el desorden el cabo, o los cabos, que puedan desembrollar la madeja.

Es un deseo casi enfermizo que —aún cuando los resultados suelen ser decepcionantes— tiene al menos el valor de abrir una vía de pensamiento siempre positiva.

En este sentido trataré, en estos minutos de exposición, de ofrecer una visión del románico en su totalidad, como expresión cultural perfectamente

acorde con una época, definidora de ella, pero no inventada de súbito, como algo insólito y singular, sino producto de una lentísima elaboración que —como el vidrio— solidifica en el momento preciso en que la temperatura se acomoda a una situación y ambiente excepcional.

Veremos el románico desde otro punto de vista de aquel tradicional y enseñante, el que ofrece características generales y presenta el arte románico en orden estricto, primero arquitectónico, luego escultórico y finalmente pictórico, de cada una de las naciones de la vieja Europa.

Nuestra visión va a tener otro enfoque, pues va a tratar de analizar el románico desde un vértice en el que colocamos como foco distribuidor una condición o aspecto de este estilo medieval que va a iluminar —pienso— muchos puntos en sombra o no bien contemplados por gran parte de los interesados en esta rama, muy concreta y diferenciada, dentro de la totalidad de las creaciones humanas.

Esta nota, esta condición, siempre estimada, es la Unidad. El románico como arte unitario, diferenciativo del antes y el después de su triunfo estructural. El románico como manifestación objetiva, monumental, arquitectónica y artística, de un pensamiento, y casi mejor de una sensibilidad europea que coincide en lo esencial desde sus costas atlánticas hasta el Egeo, y desde las frías aguas del Mar del Norte a las cálidas del Mediterráneo.

Por primera vez después del Imperio romano, después que este al desmoronarse provocase el fraccionamiento de aquel cuerpo sin fisuras, monolítico, creado por los emperadores de Roma, Europa (o mejor lo que después va a ser Europa, o mejor aún, lo que ya en estos siglos románicos lleva el camino de ser Europa) consigue una uniformidad de pensamiento, un ideal común, una aspiración idéntica que, asentada en una necesidad de diferenciación con otros pueblos enemigos, vertebra a todos los grupos humanos del viejo continente, merced a la autoridad romana del Pontífice, como oposición al islamita.

La unidad de culturas se produce o cuando existe una organización política común (caso del Imperio romano) o un aliento espiritual común, que es nuestro caso con el cristianismo.

Con la penetración de los pueblos germánicos en el final del Imperio romano, la civilización que había sido fundamentalmente ciudadana se transforma en otra fundamentalmente rural. Las costumbres refinadas se olvidan en contacto con costumbres más rústicas. Pero el cristianismo de estos pueblos germánicos (francos, ostrogodos, visigodos, etc.) es capaz de jugar su papel de fermento encontrando su misión universal. El bautismo de Clovés, en Francia,

o la conversión de Recaredo en España proporcionan un factor de cohesión espiritual: la unidad en la fe cristiana.

Carlomagno en el siglo VIII y la monarquía asturiana llevaban dentro la idea de la resurrección de la unidad imperial, de manera que antes de las ideas nacionales hubo la de una misión imperial y cristiana. Este sentido imperial y cristiano revivirá en la época románica, expandiéndose mucho más.

En el siglo X el ideal imperial se desvanece. El sistema feudal divide en piezas al imperio apenas resucitado. En España, los dominios cristianos diversos (Aragón, Navarra, Cataluña, León, Castilla, etc.) impiden la concreción de la resurrección del reino visigodo.

Hambres, epidemias, decadencia del comercio, ataques normandos, luchas permanentes en España contra los árabes, en Francia los magiares entran por el Loire hasta el Mediterráneo. El Islam pone realmente cerco a la Europa cristiana: España, Sicilia, Norte de África, Italia del sur, costa provenzal, razias sobre el Ródano. Existe un estado de pulverización del poder público.

Al fin del I milenio, el europeo siente miedo e inseguridad en todo y vive bajo el signo de las más sombrías profecías bíblicas y de las calamitosas visiones del Apocalipsis.

La iconografía de las portadas y capiteles nos enseña sobre los peligros que han amenazado al Occidente antes y al tiempo de la época románica: luchas con animales monstruosos, luchas entre señores, representaciones de musulmanes encadenados, etc. Cristo Juez, La huida a Egipto, la matanza de los Inocentes, sufrimientos de los mártires, la Pasión de Cristo. Una Europa neurotizada por el miedo, el miedo a nuevas invasiones y el miedo a la condenación (Lám. I).

La Iglesia explicaba las desgracias (invasiones, guerras, hambres, enfermedades) como resultado de los pecados de los fieles que no viven según los preceptos de la doctrina cristiana, y son castigos queridos por el Cielo. El pecado original (Adán y Eva) es muy representado, así como la Expulsión del Paraíso. La representación del avaro en unas épocas en que tantos mueren de inanición. La Lujuria. Representación del Diablo...

Convendría mucho tener en cuenta que la Europa del románico, prácticamente nacida al finalizar el milenio, es decir en los comienzos del siglo XI, es una Europa que comienza a sentirse bloque de ideales opuesto al de los invasores paganos, controlados ya los árabes, o asentados y vencidos definitivamente los normandos y magiares.

A partir del año 1000, se produce en Europa una aproximación de todos los pueblos, que empiezan a sentirse hermanados en una unidad de cultura, que era en lo político y social el cimiento romano y en lo espiritual el cristianismo.

La conciencia de esta comunidad, antes apagada, se despierta como oposición a otras culturas beligerantes.

En los comienzos del siglo XI, Europa ha conseguido controlar todos estos embates y una era de mayor paz, permite un respiro que va a traducirse en una general euforia que afectará muy de lleno a la vida y esperanza del hombre europeo.

Cuando el Imperio Romano se fragmenta en los numerosos reinos germánicos, la desconexión entre éstos (visigodos, francos, merovingios, ostrogodos, etc.) ocasiona distintos centros de evolución independiente que, del siglo VI al X, producen elementos artísticos muy diversos donde no puede cristalizar ninguna tendencia unificadora.

Un simple repaso gráfico sobre esta época antecesora del románico nos hará patentes las diferencias de expresión que existen y el individualismo de cada uno de los focos (Lám. II).

Desde el mausoleo de Teodorico, en Rávena, del siglo VI, siguiendo después por lo bizantino de Justiniano en Santa Sofía, lo visigodo del siglo VII de San Juan de Baños o San Pedro de la Nave, por exponer un ejemplo totalmente opuesto en geografía a Santa Sofía, y más tarde por la capilla palatina de Aquisgrán, modelo seleccionado de lo carolingio (fines del siglo VIII), la diversidad de criterios arquitectónicos, plantas, alzados y hasta estructuras, es paralela a la que se da en los distintos compartimentos políticos y hasta raciales en que el territorio de lo que después va a ser Europa se encuentra dividido.

Si a esto aproximamos el carácter exótico de lo que pueblos no europeos están haciendo en algunas tierras, como en España los árabes (veamos la mezquita de Córdoba levantada en los siglos VIII al X), o lo que por estos siglos hacen los cristianos en Asturias (Santa María del Naranco, por ejemplo —siglo IX—), y lo que el Sacro Imperio romano-germánico de los Otones hace en el siglo X, como la abadía de Corvey, el panorama de la arquitectura prerománica es tan variado como independiente. No existe unidad, no hay una línea directriz. Cada grupo humano organizado marcha por caminos propios (Lám. III).

Todos se apoyan en la potente tradición romana, ella es la estrella que guía al universo de una Europa desmembrada que sólo tiene de común el

recuerdo de la Roma Imperial. Es este recuerdo, y el deseo siempre latente de resucitar la unidad romana, el que produce la creación de los dos imperios (aunque solo fuese en el nombre y no en el dominio territorial): el carolingio y el otónico, que pretendían volver a vivificar el cuerpo ya muerto del imperio romano de occidente. Son dos destellos de muy corta duración y de reducido alcance, pero fueron los peldaños para no descomponer la escala que al fin conducía a la verdadera unidad románica. Esta unidad, imposible la política, fue más bien cultural, de ideas, de sentimientos, de creencias, de arte, e incluso de alegrías y esperanza.

Si Carlomagno no pudo recomponer el imperio romano, como hubiese sido su deseo, el siglo XI, sin embargo despierta una Europa que vibra al unísono sentimentalmente, que se siente hermanada en su finalidad trascendente; que como dijimos antes, ha encontrado en las fuerzas oponentes no cristianas —sobre todo árabes— el enemigo común de sus tradiciones y de sus raíces y el principal motivo de confraternidad.

Una vez más en la historia se comprueba que un enemigo común, claramente diferenciado, es capaz de aproximar a pueblos separados pero con la misma base cultural y la misma creencia.

Cuando a principios del siglo XI, la iglesia se libera del poder imperial, y el espiritual adquiere una independencia manifiesta, el fracaso de la unidad política es aprovechado por las fuerzas eclesiales que, con sus ideas trascendentes, lograrán imponer un modelo único de pensamiento y de concepto de la vida basado en el cristianismo como luminaria suficiente para ordenar, no sólo la existencia terrena del hombre medieval, sino hasta su propia muerte y el futuro más allá de ésta.

Es evidente que en esta unidad religiosa, en donde la Ciudad de Dios (Civitas Dei) y la verdadera y eterna felicidad sólo se alcanzarán en el cielo, tiene mucho que ver el propio espíritu fanático de los árabes para quienes la muerte en la lucha abría las puertas eternas del Paraíso.

Sólo con materialismos era imposible enfrentarse a la fuerza arrebatadora de la fe, y por eso la Iglesia reforzó la idea de la salvación y pudo crear esa empresa político-religiosa que conocemos con el nombre de Cruzadas. Lo sagrado en los siglos románicos es algo más que una doctrina o un catecismo; abarca toda la vida del hombre, *“no solamente su ascesis, su plegaria y su instrucción —como dice Crozet—, sino los elementos más banales de su existencia”*. No en vano son los siglos románicos la edad más concentrada de monas-

terios, y la época en que, de hecho, son los monjes los verdaderos organizadores de la vida.

No lograda la unidad política carolingia, los hombres románicos —ahora por la vía de la comunidad de creencias— pensaron firmemente en conseguir la unidad cristiana universal. Y por eso en lo artístico, lo mismo que el Renacimiento posterior, aspiró a la renovación del espíritu greco-romano que consideró siempre insuperable. Ya dije yo en otra ocasión que el románico es un renacimiento, una mirada atrás que se fija, en este caso, no en las perfecciones formales de la belleza humana, no en el sensualismo perfeccionista de lo griego, sino en la desproporción simbolista de lo tardo-romano recogido a través del orientalismo bizantino.

Una etapa espiritualista, mucho menos política que religiosa —como es la del románico— y en donde lo terrenal, incluido el cuerpo humano, es pura vanalidad frente al serio problema de la salvación, tuvo que aplicarse mucho más a los símbolos, a las alegorías, e incluso a la parábola, porque no existe religión sin misterio.

Por ello, la unidad primaria del románico se explica por la misma generalización del ideal cristiano por toda Europa. Lo sagrado es un gran factor de unificación. *“Un mismo conocimiento, un mismo amor, unifica a los hombres”*.

La representación románica es lo opuesto a la línea iconoclasta. Esta dice que no debe representarse lo espiritual, lo invisible, en tanto que la sociedad románica hace visible a los ojos de los fieles incluso la parte invisible de la creación —la divinidad, los espíritus del bien y del mal—. Esta es la tarea ante la cual está colocado el artista románico. El artista románico hace patente el espectáculo absolutamente irreal en donde los ángeles, los demonios o las representaciones simbólicas del bien y del mal se asocian a los actos humanos. Así los habitantes del cielo y de la tierra son maravillosamente relacionados, criaturas del mismo Dios, hermanos del mismo Cristo, unidos en su combate contra las potencias infernales.

Hay que remarcar la enorme fe del hombre románico. Falta total de escepticismo. Poder milagroso de las reliquias. Credulidad ingenua hoy incomprendible. Fe románica indiscutible e indiscutida que alza una iglesia en la punta justo de una roca (Le Puy) o en el desierto sin pararse a ver si podría llevar a cabo la empresa. Es más imaginativo que racional (sobrecarga las fachadas de motivos y ahoga de pintura las paredes) (Lám. IV). La literatura didáctica, los sermones románicos, señalan que para la enseñanza de las ver-

dades reveladas no existía ni método ni orden, y los ejemplos ilustrativos lo mismo podían sacarse de la historia, de la actualidad inmediata o de las leyendas. El resultado era una mezcla de anécdotas, de fábulas y de alegorías que los oyentes escuchaban durante horas. Se sabe que estos sermones, por su contenido y por su forma ejercieron una influencia decisiva en el arte románico.

El arte románico viene unido a una sociedad que hace renacer todos los valores espirituales, morales y culturales, sin cuya sociedad no hubiese sido posible la prodigiosa floración de aquel arte.

La época románica vuelve a manifestar el ideal imperial: los Otones. Pero España y Francia emprenden el camino (la Castilla de Alfonso VI, la Navarra de Sancho III) de la formación posible de una nación futura.

El occidente pasa al ataque en casi todos los frentes: Cruzadas, reconquista, asentamiento de los normandos en un condado, los húngaros sedentarios ya y cristianos son un verdadero escudo contra las invasiones asiáticas. Todo tiene además un fin espiritual o al menos una disculpa espiritual: propagar el evangelio (Tímpano de Vezelay). El Cristo resucitado que envía a los apóstoles a misionar (Lám. V).

Sabemos que en el románico, desde Santiago de Compostela hasta la Tierra Santa, existe una unidad en la concepción arquitectónica, similitud de motivos en la escultura, penetración de influencias en el dominio cultural, como es en este último caso, por ejemplo, el Camino de Santiago, en donde se ha dicho bien que San Martín de Tours, San Marcial de Limoges (desaparecidos pero conocidos por sus planos), Santa Fe de Conques, San Saturnino de Tolosa (felizmente en pie) son —o eran— los próximos parientes de Santiago de Compostela (Lám. VI).

Igual podemos decir de edificios o esculturas románicas de la costa de Asia Menor sujeta a los francos como consecuencia de las Cruzadas, en donde ciertos detalles parecen salir de las mismas manos de los artistas franceses. Un diablo representado en Plaimpied, en la cuenca del Loire, se semeja enormemente a otro de un capitel de Nazareth.

Otra cosa u otro caso: El arte normando francés lo vemos extenderse sobre una parte de Inglaterra en potentes iglesias como Durham, Norwich, Winchester, etc., y llega hasta Sicilia cuando los normandos dominan esta isla.

Lo que no se había producido desde que sobrevino la convulsión del Imperio romano, se produce ahora, después de cinco siglos, lográndose una conciencia de finalidades comunes, de aspiraciones idénticas, que abarca no

sólo el núcleo geográfico primitivo del Imperio, sino los propios dominios territoriales de los pueblos bárbaros.

Es decir, en los siglos románicos la unidad de arquitectura, pero sobre todo de alma, sobrepasa los límites más amplios del antiguo Imperio romano y se ganan parajes a donde nunca llegaron las tropas imperiales.

Pero el esfuerzo unitario del románico no puede entenderse solo como consecuencia de esta tensión religiosa a la que nos estamos refiriendo, sino que otras causas y motivos se suman a ella para poder producir este primer despertar de una Europa que empieza.

El románico es una eclosión que desborda la finalidad religiosa, porque es un estilo que se aplica a todo tipo de construcciones. Y aunque las que más han pervivido son las iglesias, también hubo palacios (Gelmirez), casas (Estella), puentes, murallas (Avila), castillos (Loarre), etc. El románico es todo un movimiento de vitalidad, más que un arte, o además de un arte, de una arquitectura. Es la consecuencia de un optimismo generalizado de la Europa medieval que, por primera vez, se encuentra poseedora de un destino común (Lám. VII).

Ya Focillón calificaba al arte románico como la primera definición de Occidente. Occidente es verdad que no se concibe sin este su primer sentido comunitario de expresión. Sentido que viene favorecido —en un escenario de lenguas germánicas y latinas— por el comodín del latín como idioma común de cultura, que es el idioma de la iglesia y en el que se entienden monjes, clérigos, y en general las minorías directoras de una sociedad que intenta salir del analfabetismo casi generalizado.

La proliferación de románico por todos los campos de Europa, y no en los cotos aúlicos del poder como en lo carolingio, lo asturiano, lo otónico, etc., demuestra que el arte románico es el primer arte concedido al pueblo, acogido a las aldeas más apartadas, a los concejos más reducidos.

Como la sociedad medieval disgrega el poder en una organización feudal, el arte también se esparce, se hace campesino. El siglo XI, como dijo el monje Raúl Glaber “se revestía por todas partes con el blanco ornato de las iglesias.”

La unidad del arte y de la arquitectura románicas, no se produce sólo como consecuencia de la unidad religiosa de Europa, sino que se dan también un cúmulo de hechos, de situaciones o de posibilidades antes no imaginables que ahora, en una sociedad de conciencias renacidas, una sociedad esperanzada y hermanada, pone a Europa en un estado de vibración enormemente cre-

ativo. Esta nueva progresía de la Europa románica es el resultado de los siguientes factores:

- 1.- La paz, o mejor la tranquilidad que se asienta en Europa a principios del siglo XI al saber contenidos a los árabes (Almanzor) y solucionadas las peligrosas penetraciones de húngaros y normandos.
- 2.- El aumento de relaciones y comunicaciones entre los pueblos europeos, entre ellos y con el Oriente, con quien se establece un comercio más activo. Sucede ahora una especie de nerviosismo vital que arrastra al intercambio y al viaje. Las mismas peregrinaciones, tan usuales y características de estos siglos románicos, son casi la primera organización turística de Occidente. La de Santiago tiene en el famoso *Codex Calixtino* una real conciencia de itinerarios de viaje. También las Cruzadas, verdaderos movimientos de pueblos, fueron correas de transmisión de influencias, noticias, intercambios, modas, y sobre todo aproximaron de nuevo a Europa el mundo bizantino que tanto habría de contribuir a la concreción del románico.
- 3.- La organización feudal, culpable de la imposibilidad de una unión territorial, no estuvo sin embargo cerrada en sí misma. Las conexiones entre los núcleos feudales fueron frecuentísimas y casi permanentes. Las mismas luchas de señoríos favorecían las relaciones, y las muy repetidas uniones entre las familias feudales fueron creando una aristocracia de ámbito casi internacional. Sólo hay que poner como ejemplo, en lo que a nuestra historia se refiere, la repetida unión de algunos reinos o condados medievales como consecuencia de derechos familiares.
- 4.- El ya citado predominio monástico, que se esparce por Europa ganando terreno, haciendo progresar el cultivo y la riqueza campesina, y ya en el siglo XI centra su poder en algunos monasterios poderosos que organizan las relaciones con un cierto aire paternalista, muy positivo para el progreso de la cultura, y que al feudalizar otros monasterios más reducidos, se establecen como árbitros, en algún caso, de la política general europea, como el de Cluny, que crea una red potentísima de influencias que actuarán muy directamente sobre el papado.

Claro que Cluny es algo más que un monasterio, fue lo que hoy llamaríamos una "multinacional" religiosa, una de esas fuerzas incontenibles que amalgamó, absorbió y agavilló todas las posibili-

dades de creación de la cultura medieval en un momento de expansión desbordada. Cluny organizó un gran ámbito de la sociedad medieval que, por otra parte, había adquirido un engranaje que explica mucho el progreso y el orden establecido, pues la jerarquización feudal componía un cuerpo gobernable y coherente.

Pero la palabra decisiva salió de Cluny; gracias a su ejemplo esta abadía benedictina de Bourgogne ha arrastrado a toda la cristiandad, poniendo en juego por Europa el regreso al espíritu verdadero de la regla benedictina; al promover un examen de conciencia se propuso una tarea sobrehumana: renovar el semblante del mundo. Primero Cluny se manifiesta en las actividades del espíritu: la teología, la pedagogía, la música, las letras y el arte. Sin Cluny no puede explicarse la unidad del arte románico e incluso su propia existencia. Pero la reforma se extiende después a las cuestiones sociales, influye enormemente en la política alta de la época, en el comercio, en la agricultura... Con la salud del alma el hombre encuentra una vida material más digna.

En cuanto al arte y la arquitectura, bajo la impulsión de Cluny, se fundan nuevas abadías, en donde la casa - madre ejerce su influencia y su beneficio cultural. El plan de iglesia benedictina, sin embargo sabe plegarse atendiendo a la variedad que las diversidades regionales imponen al estilo románico. La unidad de espíritu no impide una adaptación inteligente a las situaciones geográficas.

La reforma cluniacense pasó de ser monacal a ser un hecho auténticamente mundial.

- 5.- Otro factor de unidad fue el arraigo que la sociedad románica demostró hacia sus tradiciones y propias peculiaridades, de tal manera que la novedad del arte que se implanta no nace de la creación de algo inusitado, sino de la amalgama de todo lo que entonces existe y de lo que existió en Europa. No cabe duda que la arquitectura románica, y el arte en general, tiene añoranzas arqueológicas de los pueblos pre-romanos europeos (celtas, galos, bretones, astures, etc.) y bárbaros (visigodos, merovingios, ostrogodos, etc.). Pero también es patente la asimilación de corrientes orientales al interesarse por estos países del Este, tanto para buscar las raíces religiosas (Santos Lugares) como artísticas (bizantino, cúpulas) o por la influencia que la importación de tejidos sasánidas tiene sobre la decoración y la iconografía románicas (Lám. VIII).

Si existe alguna particularidad en la arquitectura y en el arte románico es precisamente el aprovechamiento indiscriminado de todo tipo de experiencias, asumiendo claramente las del pasado, en una visión casi moderna de desvincular las ideas de sus formas, que hace del románico una filosofía de aceptación de todas las manifestaciones, un verdadero renacimiento cultural y una liberación.

6.- Pero la unidad, la cohesión de estilo la logra el románico haciendo predominar sobre todas las influencias céltico-germánicas, judías, bizantinas y árabes, los componentes romanos y tardo-romanos. El espíritu clásico, la sabiduría occidental, nunca fue olvidada, ni siquiera en los siglos oscuros del pre-románico. Y es seguro que el nuevo arte de Europa, al que Gerville bautizó en 1818 con la palabra “románico”, muy acertadamente, no se hubiese producido si antes los benedictinos de Monte Cassino, Saint Gall, Reichenau, Ripoll, etc., no hubiesen sido celosos conservadores del arte y del pensamiento clásicos.

7.- La relación directa de los cristianos españoles con lo árabe, con el califato de Córdoba, centro cultural primordial en el siglo X en toda Europa.

Todos estos factores de unidad del románico que hemos expuesto y a los que podrían añadirse otros menos significativos, dan al arte y a la arquitectura románicos una clara voluntad de universalismo: *“La universalidad del arte románico —dice Crozet— es consecuencia directa de algunas de las características esenciales del mundo en que se desarrolló, un mundo sin compartimentos internos, sin trabas internas para paralizar la circulación de los hombres y de las ideas, un mundo, en fin, donde la creación artística se inspiró sin duda en conceptos generales, pero en el que las iniciativas individuales pudieron elevarse hasta las más altas cumbres o descender hasta la vulgaridad y el desorden”*.

Este universalismo, desde el punto de vista expresivo, aporta a Europa, a toda ella y en medidas proporcionadas, tres principales corrientes decorativas que se hacen compañeras obligadas de la arquitectura y que se están continuamente interfiriendo: lo fantástico, lo simbólico y lo abstracto. Cada una de estas interpretaciones del mundo ya ha sido motivo de interés desde las primeras manifestaciones artísticas del hombre, pero nunca se combinan con mayor soltura y libertad como en el románico.

- 1.- LO FANTÁSTICO, aceptado como motivo decorativo en el “grutesco” clásico romano, es una aportación oriental (bichas, arpías, monstruos compuestos, animales terroríficos, grifos, demonios, etc.,) que el arte románico maneja como motivos de simetría unas veces, como rasgos de leyendas, otras, o como recuerdos de viejas mitologías, en ciertos casos (centauro).
- 2.- LO ABSTRACTO, procede sobre todo de la imaginación repetitiva del arte céltico, a través primordialmente del mundo decorativo irlandés y de las aproximaciones a lo geométrico musulmán, ambas corrientes ya asimiladas por lo mozárabe. De todo este mundo proceden los sogueados, entrelazos, nudos, etc., que se combinan con otros del mundo clásico, como las imbricaciones, las griegas, peltas, etc.
- 3.- LO SIMBÓLICO. Es quizá el rasgo más universal ofrecido por el románico. La misma arquitectura de los templos es el resumen simbólico del Cosmos. La iglesia románica simboliza el cuerpo de Cristo. El hombre es edificado como la iglesia románica, teniendo como fundamento a Cristo que constituye la piedra de la base: *solidissima* petra, que resume los grandes misterios de su vida: encarnación, pasión, resurrección, ascensión. El cuerpo del hombre y la iglesia son la imagen de la cruz y del universo: cuerpo y templo resumen todas las cosas. En lo simbólico aparecen incluidos muchas veces lo fantástico y lo abstracto. A través del símbolo la enseñanza religiosa puede llegar a las mentes rurales por una explicación atractiva que encarne en el misterio. El universo de la realidad y el de la fantasía pueden fácilmente combinarse en lo simbólico. Muchas veces los límites entre lo real y lo fantástico quedan absolutamente imprecisos.

Sin duda, dice Marcel Aubert, existieron relaciones secretas, relaciones para nosotros oscuras, que han hecho posible estas mezclas del arte románico. Y se pregunta, lo que nosotros creemos libertad de imaginación, ¿no será, acaso, la obediencia a reglas de las que nosotros hemos perdido la clave?.

Pero al final, ya, del románico, el espíritu europeo se va escapando de las sujeciones estereotipadas de lo monacal, y se abre la vía ya del REALISMO, difuminando cada vez más lo simbólico y lo fantástico. El hombre, como tal, en su interpretación clásica está ya en muchos de los apostolados o pantocrators del último románico.

El sentido primordialmente místico, irracional, aparentemente desordenado de la decoración románica más antigua, va paulatinamente cediendo en sus postrimerías y se va acercando más a nuestra lógica moderna, se racionaliza, y una disciplina intelectual y espiritual más rigurosa comienza a poner orden en el caos (Moissac, Chartres). San Bernardo está ya en este límite entre lo absoluto de la fe, que organiza el mundo simbólico y fantástico del románico del XI y primera mitad del XII, y el primer despertar del racionalismo y humanismo del gótico. Si por una parte rechaza las fantasías decorativas del románico, por otra sigue siendo un teólogo místico, mucho más que racional, cuando dice: *“nuestra fe se enraíza en Dios y no en las elucubraciones de la razón”*.

Por su parte, la arquitectura románica implantaba el sentido práctico y romano de la medida, el orden y la proporción. Si en lo decorativo (escultura sobre todo) el espíritu románico se zambullía sin temor en lo imaginativo, no sucedía lo mismo a la hora de construir sus iglesias, a las que aplicaron toda la racionalidad clásica, para elevar siempre algo eficaz y funcional. La composición de sus plantas y alzados adquiere, como nunca hasta ahora en el mundo medieval, la regla del ritmo y de la alternancia. Parecen estructuras clásicas interiorizadas, como la bellísima columnata de Saint Savin sur Gartempe, o el interior de Vézelay donde el cromatismo alternante de las dovelas de los arcos fajones nos recuerda también, y tanto, a la mezquita cordobesa. Otras veces predomina el peso de lo bizantino, como en la iglesia de Saint Front de Perigueux.

Todo el románico europeo es semejante a sí mismo; todo el aire del estilo hace hermanos a los edificios de estos dos siglos XI y XII, a pesar de los tamaños, finalidades y funciones con que se construyen. Pero esta unidad que venimos señalando, deducida, sobre todo, de un cuerpo religioso común a todos los europeos, se hace viva y multiforme, como un ente vivo que se adapta sin dificultad a las circunstancias. El hecho de esta unidad admite innumerables variantes que se derivan de las distintas raíces artísticas locales y hasta de los diversos materiales utilizados. Jamás el románico se acartona, se repite o se copia a sí mismo. El espíritu y el estilo son los mismos, pero las posibilidades de expresión pueden ser infinitas. Todo él se parece, pero siempre sabe expresarse con individualidad plenamente original, hasta en lo más humilde.

Y a pesar de esta variabilidad arquitectónica, que nace del mismo sentido práctico y funcional del espíritu medieval de la época, en todos los edificios románicos existe una total aproximación en técnicas, disposiciones, estilo, soluciones y aspectos decorativos, que dan a este arte ese toque de universalidad y comunidad, cuyo solo precedente habría que buscarle remontándose a la unidad conseguida en el Imperio romano.

BIBLIOGRAFIA

- BALTRUSAITIS, J., *La Stylistique ornamentale dans la sculpture romane*, París, 1931.
- VIGNAUX, P., *El pensamiento en la Edad Media*, Méjico, 1938.
- BREHIER, L., *Le Style roman*, París, 1941.
- FOCILLON, P., *Art d'Occident*, 3ª edit., París, 1955.
- LAVAGNINO, E., *La Antigüedad clásica y el arte románico*, Exposición sobre el Románico, 1961, XLIV.
- AUBERT, M. et alii, *L'Art Monumental roman en France*, París, 1966.
- CROZET, R., *El arte románico*, Plaza y Janés, Barcelona, 1969.
- BRAUNFELS, W., *La Arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, 1975.
- HANI, J., *El simbolismo del templo cristiano*, Barcelona, 1983.
- CHAMPEAUX, G., de y STERKX, S., *Introducción a los símbolos*, Edic. Encuentro, 2ª edic. 1989.
- BARRAL I ALTET, X., *El Románico. Ciudades, catedrales y monasterios*, Taschen, 2001.



a) Beato del Burgo de Osma.
La mujer sobre la bestia. 1086



b) El centauro en lucha con monstruo.
San Pedro el Viejo. Huesca



c) Lucha de caballeros. Capitel de la casa de
los duques de Granada. Estella.



d) Satanás suelto.
Beato de Burgo de Osma, 1086.

Lamina I.- La iconografía románica nos enseña los peligros que han amenazado a Occidente: monstruos fantásticos (a y b), luchas y guerras (c), y siempre el demonio (d).



Ostrogodos: Mausoleo de Teodorico.
Rávena (Siglo VI).

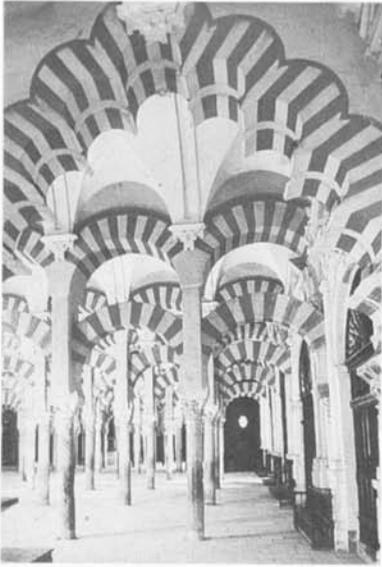


Bizantinos: Santa Sofía de Constantinopla
(Siglo VI).



Visigodos: San Juan de Baños (Palencia) (Siglo VII).

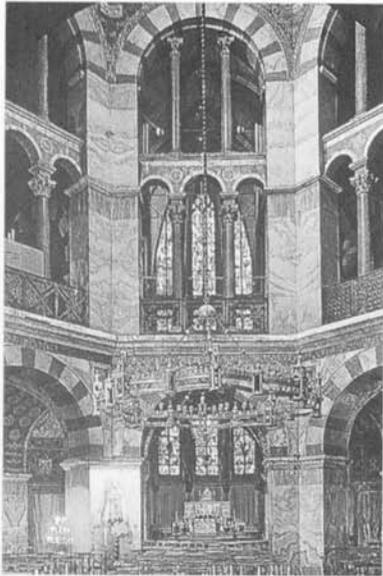
Lám. II.- La fragmentación de los numerosos reinos antes del románico, produce distintos centros de evolución independiente que no dejan cristalizar ninguna tendencia unificadora.



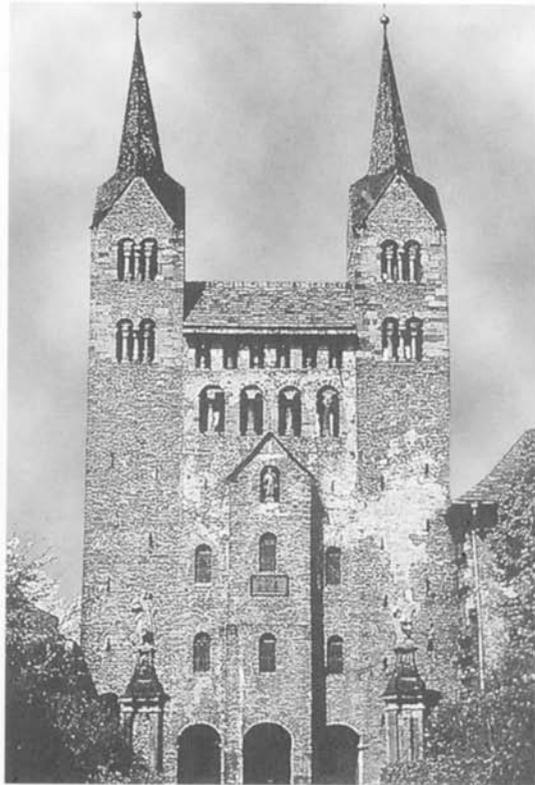
a) Mezquita de Córdoba (S. VIII-X).



b) Santa María del Naranco (Siglo IX).



c) Capilla Palatina de Aquisgran.

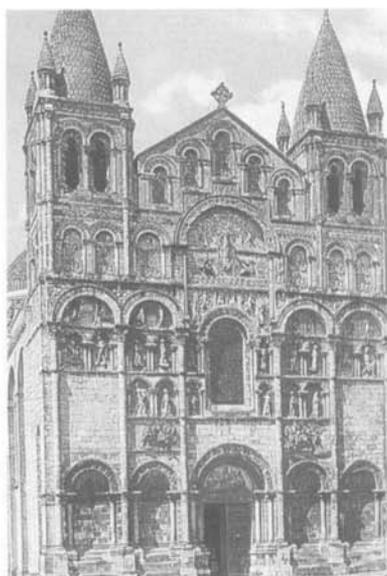


d) Iglesia de Corvey.

Lamina III.- El prerrománico avanzado, sin unidad. Lo árabe (a), lo asturiano (b), lo carolingio y otónico (c y d).



a) Le Puy.



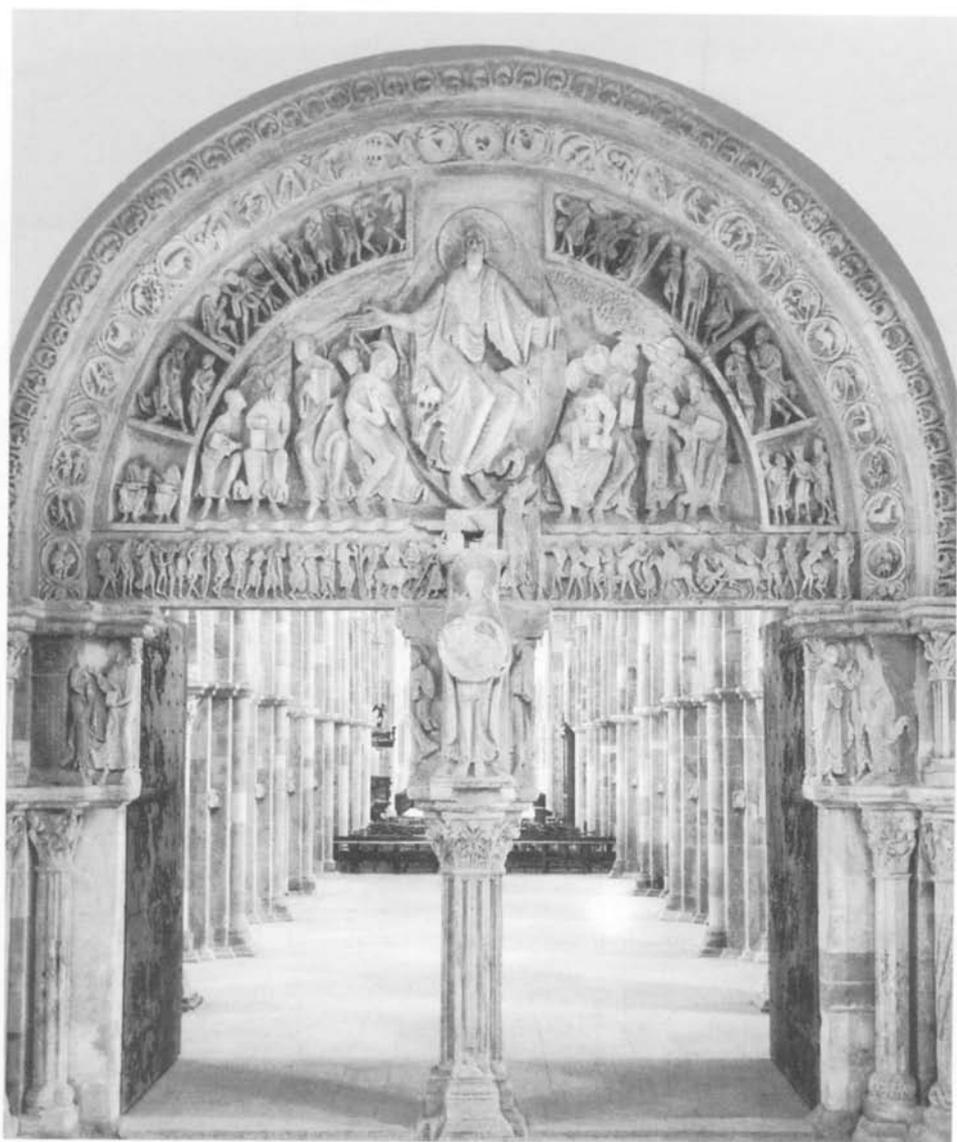
b) Fachada de la Catedral de Angulema.



c) Pintura de San Clemente de Tahull (Lérida).

Lám. IV.- El románico tiene una fe indiscutible e indiscutida, que lo mismo alza una iglesia en la cúspide justo de una roca, o en el desierto, sin pararse a ver si podría llevar a cabo la empresa (Iglesia de Le Puy. Alto Loira) (a). La expresividad románica es más imaginativa que racional.

Sobrecarga las fachadas (b) de motivos o ahoga de pintura las paredes (c).



Portada central de la Iglesia de Vézelay.

Lám. V.- En el románico todo tiene una finalidad didáctica. Para dar a conocer las verdades reveladas, no existía ni método ni orden... En Vézelay, el tímpano es el símbolo de la propagación del Evangelio por los apóstoles.



a) San Saturnino de Toulouse.



b) Iglesia de Santa Fe de Conques.

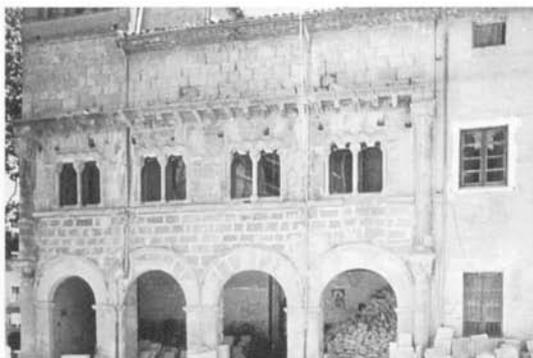


c) Catedral de Santiago de Compostela.

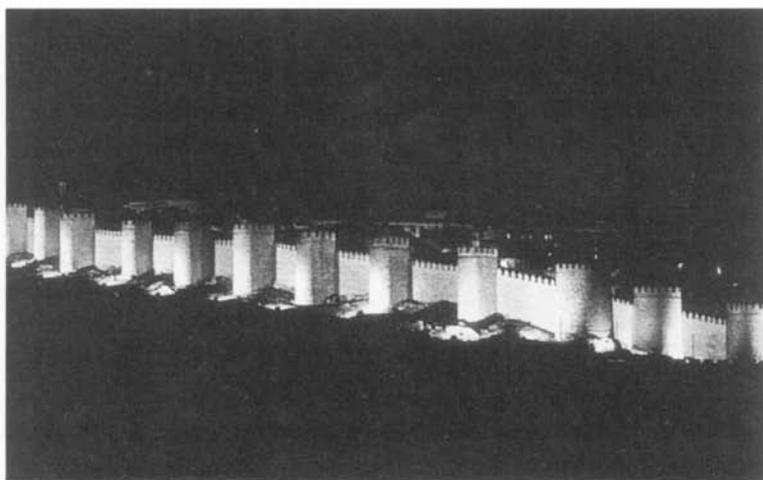
Lám. VI.- El Camino de Santiago es una vía de penetración de influencias culturales que llegan a emparentar iglesias como San Saturnino de Toulouse (a), Santa Fe de Conques (b), San Martín de Tours y Santiago de Compostela (c).



a) Palacio de Gelmirez. Santiago de Compostela.



b) Casa de los Duques de Granada. Estella.



c) Murallas de Ávila.

Lamina VII.- El románico desborda la finalidad religiosa. Hubo palacios (a), casas (b), murallas (c), castillos, etc.



(a) Saint Front de Perigueux.



(b) Interior de la Iglesia de Vézelay.

Lamina VIII.- El románico aceptó muchas influencias de otras culturas. De lo bizantino las cúpulas (Iglesia de Saint Front de Perigueux) (a). De lo árabe español, muchos detalles, como la policromía de los arcos, en Vézelay (b).

Discurso de contestación

de D. JOSÉ MARÍA PÉREZ GONZÁLEZ

Académico numerario



EXCMAS. E ILMAS. AUTORIDADES
SRAS. Y SRES. ACADÉMICOS,
SRAS. Y SRES.:

En las Navidades de 1994, recibimos los amigos de Miguel Angel García Guinea, el obsequio de una obrita que titulaba el “Santoral del chozo”, en la que se podía leer:

“Estoy solo. Estar solo es comunicarse con la eternidad, con la mirada profunda del tiempo. Estar solo es sacar el corazón y ponerlo a refrescar en el bataneo espumoso de una cascada. Tan remota se hace la vida aquí, tan lenta, que me parece que vivo hundido en la misma nostalgia de Dios”.

~Quién me iba a decir a mi que, “*por la ley de las líneas trenzadas*” que citaba el profesor Apraiz, el poeta que se autorretrata en estas líneas es aquel joven caballero que recalaba allá por el año 60 en casa de mi tío Laureano de Madrid, llenando las sobremesas de cimacios, arquivoltas, ábsides y canecillos, mientras yo estaba en fuera de juego con la cabeza llena de corners, penaltis, despejes y remates a puerta. Y que ambos íbamos a coincidir, con los papeles cambiados, en este solemne acto con motivo de su discurso de ingreso en esta benemérita Institución Tello Tellez de Meneses!

Cuando, en 1975 cayó en mis manos la segunda edición de “El Arte Románico en Palencia”, de su lectura deduje que lo que los aguilaenses llamábamos “el Convento Caído” era mucho más importante de lo que suponíamos, porque decía García Guinea: “*Santa María la Real de Aguilar de Campoó, antiguo Monasterio premostratense, hoy vergonzosa ruina, fué desde muy antiguo, conocido y estudiado...*” y citando a Lámperez “*..bóvedas hundidas, sepulcros abiertos, fragmentos esparcido; cascotes, hierbas parásitas por todas partes; abandono y profanación: tal es lo que se ve allí...*” y terminaba con una apremiente llamada de socorro a la que no pude sustraerme:

“Aprovechamos nosotros, para dar un nuevo aldabonazo sobre las conciencias de los que puedan arreglarlo. Dios quiera que alguien acuda a

esta llamada y se ponga fin, restaurando o acondicionando decentemente, a esta tradicional vergüenza que se viene arrastrando hace más de un siglo”

A partir de aquella aventura que fué la recuperación de Santa María, no ha dejado de funcionar para mi y para él *“la ley de las líneas trenzadas”* que yo llamaría modestamente la ley de las cerezas en la cesta, y como alrededor del Monasterio había mucho Románico que preservar, Don Miguel Angel se sumó entusiasta a la creación del Centro de Estudios del Románico como presidente, aceptó dirigir el equipo de especialistas que acometieron la *“Enciclopedia del Románico de Castilla y León”* que este año verá por fin la imprenta, y poco después se incorporó lleno de energías a la Fundación Santa María la Real, aportando todas sus capacidades y mostrando sus múltiples facetas.

Nadie dudará a estas alturas de mi contestación al discurso del profesor García Guinea, cuanto me alegra haber tenido el honor y la oportunidad de glosar sus méritos y personalidad.

Ante todo y sobre todo García Guinea es un eremita, y a la vez un monje poeta. Escuchad si no lo que dice en *“El Santoral del chozo”*:

“Tengo fe. Creo firmemente en la bondad de los hombres. Pero más seguro esoy en este chozo que mi hermano Luis construyó lejos de toda vecindad humana.

Me he pasado leyendo toda la mañana. Robando minutos a la apatía. Yo mismo me preparo la comida. Muy frugal y sencilla: sopas de ajo y huevos fritos con patatas.

He traído agua del arroyo, tan brillante y luminoso que parecía estar llenando mi recipiente de madera en la misma fuente del sol.

Hoy amo la soledad. Ella apacigua la ansiedad que me aflige e insensibiliza la melancolía de mi espíritu. Por eso canto como el poeta:

Oh, soledad, reposo inigualable.”

Miguel Angel García Guinea es un patriota de Campoo, el ámbito de su infancia, de ambos lados de la montaña, por eso fué Fundador y primer Presidente de la *“Asociación Cantabria en Castilla”* (ACECA), y ha rehabilitado una casona, en la que pasa todo el tiempo que puede, en Olleros de Paredes Rubias, en la comarca de Valderredible, llena de iglesias románicas y de eremitorios, como forma de estar a la vez en Palencia y en Cantabria.

Es un excelente dibujante como acreditan sus delicados y precisos apuntes y esbozos de elementos de la arquitectura y de la escultura que acompaña en sus publicaciones.

Carmelo Fernández Ibáñez glosando su personalidad en Sautuola/VI le define como humanista.

Es considerado como caballero por el periodista S. Rego que dice de él: *“Lo más evidente de este hombre, son las bolsas de sus ojos, su mirada risueña de chino, y una sonrisa con elegante timidez. Miguel Angel García Guinea es un caballero magro, con una flexibilidad de jinete en la cadera breve, en el dibujo cóncavo de sus piernas largas. Está diseñado con aire campero. El sol de Cantabria lo lleva metido en las grietas secas de su rostro, en las mejillas bien labradas, desde las patillas grises hasta el último pelo de la cabeza.”*

Es un erudito y estudioso como prueba su densísimo curriculum profesional plagado de meritorios trabajos y publicaciones. Y es un maestro que cuenta con innumerables discípulos.

Y ahora caigo en la cuenta de que es también un Quijote que empezó recorriendo Palencia a lomos de bicicleta en los años cincuenta admirando la conjunción entre románico y paisaje, siendo el pionero que dió a conocer el Románico Palentino a toda España. Hoy en día está luchando, con la pluma y con la palabra contra los molinos de viento que son gigantes y pretenden hacer aspavientos a las espadañas.

Es pues hora de que digamos que Don Miguel Angel es hijo del notario Don Enrique García de los Ríos y Doña María Luisa Guinea Tejera. Que nació el 22 de julio de 1922 en la villa de Alceda, siendo el benjamin de ocho hermanos.

Se licenció en 1947 en Filosofía y Letras por la Universidad de Valladolid con el Premio Extraordinario al mejor expediente académico y es Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid, con Premio extraordinario. Y como nadie es perfecto, le falta una asignatura para acabar la carrera de Derecho.

Ha desempeñado la docencia en la Universidad de Valladolid, en la de Madrid y en la de Cantabria.

Entre otros cargos ha sido Director del Museo de Palencia y del Museo Regional de Prehistoria y Arqueología de Cantabria; Consejero Provincial de Bellas Artes de Santander de 1962 a 1969; Fundador y Director del Seminario de Prehistoria y Arqueología “Sautuola” y Director del Instituto de Prehistoria y Arqueología “Sautuola”, y del Instituto de Arte “Juan de Herrera”;

Director del Instituto de Idiomas de la Universidad de Cantabria; Vocal de la "Comisión Nacional para la Conservación de Altamira" y de la "Comisión Nacional para la Conservación del Arte Rupestre".

Ha realizado numerosísimas excavaciones arqueológicas en España y en el extranjero. Concretamente en Palencia, el poblado, iglesia y necrópolis de "El Castellar" (Villajimena), el poblado romano-medieval de "Monte Cildá" (Olleros de Pisuerga), el poblado romano de Sta. María de Mave, la villa tardorromana de "La Tejada" (Quintanilla de la Cueva), la necrópolis medieval de "El Granero" (Frontada), y el palacio de "Pedro I" en Astudillo.

Pertenece a numerosas Academias y Sociedades Científicas y ha sido director de diversas revistas y publicaciones científicas, entre ellas, la Enciclopedia del Románico de Castilla y León, de inminente aparición.

Ha participado en diversos congresos y dirigido numerosos cursos, entre ellos, los siete cursos sucesivos (desde 1989 a 1995) de Cultura Medieval del Centro de Estudios del Románico; el curso del Románico Palentino de la Universidad de Verano "Casado del Alisal" 1997 y los Cursos de Iniciación al Románico 1998 y 1999 con el Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real.

Ni que decir tiene que son incontables las conferencias que ha pronunciado con la erudición y amenidad que le caracterizan.

En el capítulo de publicaciones, centenares de los artículos y reseñas han sido fruto de su trabajo, así como diversas monografías y libros entre los que destacan:

"El Románico en Palencia" (cinco ediciones).

"Altamira, Principio del arte" (10 ediciones, traducido al inglés, francés, y alemán).

"El románico en Santander" (2 volúmenes).

Varias Guías de monumentos palentinos entre ellos la de San Martín de Frómista, Monasterio de San Andrés de Arroyo, y Moarves, (Iglesia de San Juan).

"Relojes de Sol en Cantabria" (dos tomos).

Y el citado libro de poesía *"El Santoral del chozo"*, del que hemos entresacado algunos fragmentos.

Como no podía ser de otra manera, el profesor García Guinea ha planteado un discurso de candente actualidad y en el que nos ha ofrecido una interesantísima perspectiva remontándose a gran altura. "El Románico como

segundo arte de la unidad Europea". Ahora, que la peseta ha desaparecido de la circulación, y cuando prácticamente todas las monedas europeas han sido sustituidas por el Euro, que pasa a ser la moneda común de una Europa que desde la caída del Imperio Romano está a la busca de su unidad y de su identidad. Esta Europa actual que va a ver ampliados sus límites hasta los confines de lo Bizantino.

Dice con razón Don Miguel Angel que la unidad política se ha considerado como uno de los bienes máximos de la sociedad. Sin el Imperio Romano se hace imposible la pervivencia de la ciudades, por eso las sociedades que ocupan su sitio son eminentemente rurales. El sueño de recuperar el Imperio Romano fué un ideal no solo para Carlomagno. Reyes de León y Castilla, como Alfonso VII, celebraron solemnes ceremonias de coronación como emperadores. Aunque políticamente dividida, aquella Europa en sus balbucesos consigue una identidad común en la fé cristiana y en el culto religioso uniformado por la reforma de Cluny, con el referente común de acatamiento de la autoridad suprema e inapelable del Pontífice como cabeza de la iglesia. Por eso lo sagrado es el factor de unificación.

Destaca que el románico es un renacimiento, que pone la mirada más que en la belleza y perfección del cuerpo, en la desproporción simbolista de lo tardorromano recogido a través del orientalismo bizantino, puesto que es una etapa espiritualista, que considera que el verdadero problema es conseguir la salvación del alma, porque supone que lo terrenal es pura banalidad. El ejemplo de Bernardo y de tantos jóvenes de la nobleza que abandonan sus palacios para entregarse a la vida monástica prueba este aserto de García Guinea con largueza.

Atribuye la unidad del arte y de la cultura románica a una serie de factores que a mi modo de ver tienen que ver mucho con la situación general de la Europa actual. Señala principalmente la paz y la tranquilidad, el aumento de las relaciones y comunicación entre los pueblos europeos, la enorme influencia unificadora que demostró la multinacional monástica que sitúa en Cluny, y el arraigo que la sociedad mostró a sus tradiciones y peculiaridades. Y también la asimilación de las influencias céltico-germánicas, judías, bizantinas y árabes con los componentes heredados de la cultura greco-romana que produjeron la síntesis del románico.

Todo ello se traduce en las manifestaciones artísticas de lo fantástico, que recoge las aportaciones orientales, de lo abstracto, que procede de la imaginación repetitiva del mundo decorativo irlandés, y de lo geométrico, deriva-

do del mundo musulmán, y lo simbólico, que es la verdadera esencia del arte románico, donde la iglesia simboliza el cuerpo de Cristo. Lo que no impide que en la arquitectura de los templos funcionara el sentido romano de la medida el orden y la proporción.

Escuchando su discurso de ingreso en esta Academia “Tello Tellez de Meneses”, por “*la ley de los hilos trenzados*”, que él aprendió del profesor Apraiz Buesa, me han venido a la memoria Beato de Liébana y Benito de Nursia, que en su tiempo también fueron Quijotes y sin cuya aportación nuestro mundo sería bien distinto.

Beato que desde los cercanos valles lebaniegos combatió con energía al contemporizador Elipando, obispo de Toledo que para convivir con el Islam andaba predicando el adopcionismo, herética doctrina que sostenía que Jesús era hijo adoptivo de Dios, con lo cual atenuaba las diferencias con el Islam. Beato no dudó en pedir ayuda para la causa de la fé en Cristo a Carlomagno y al mismísimo Papa. A Beato también le debemos la defensa de la idea de que Santiago había predicado en España. Perdidos los Santos Lugares como foco de peregrinación hacia el Oriente, con el descubrimiento del sepulcro del Apóstol en el Occidente, y el posterior desarrollo de la peregrinación a Santiago de Compostela, acaso una respuesta de la peregrinación musulmana a La Meca, quedaba el Norte de España imbricado en la Europa cristiana. Pero no para en esto la aportación de Beato, ya que sus “Comentarios al Apocalipsis”, dieron origen a los Beatos, cuya circulación durante siglos por los monasterios produjo la creación de una cultura gráfica de extraordinaria fantasía y enorme utilidad práctica al servir modelos previos para la ornamentación, la imaginería, la pintura mural y la escultura.

Y hablando de monasterios, cómo no recordar a Benito de Nursia, primero eremita y después redactor de una sencillas normas de vida para facilitar la vida en común de los ermitaños que pretendían alejarse de la holgaza y el desorden. *Ora et labora* es el slogan que resume el ideal de la vida monástica. Con la regla benedictina se definieron con exactitud los tiempos de oración, estudio, trabajo o al descanso, y a cada una de estas acciones se les asignó un espacio proporcional a la importancia de su función. De este modo surgieron los monasterios como una arquitectura simbólica y funcional, que adquieren el máximo esplendor en época románica con Cluny. Aquí no faltó tampoco la aportación de los reyes de Navarra y de León que, en agradecimiento de la ayuda recibida por los benedictinos para europeizarse sustituyendo el rito mozárabe por el romano, sufragaron las obras de Cluny con los tributos o parias que cobraban a los reyezuelos musulmanes.

No quiero terminar la contestación a su discurso sin que escuchemos nuevamente “El Santoral del Chozo” para conocer lo que trae y aporta García Guinea a esta Institución:

“Antes de marcharme definitivamente de mi retiro he querido decir adiós a este estado del alma que nace del aislamiento en un paisaje donde todavía el aire, la roca, el río y el cielo no han perdido sus fuerzas eternas, más allá de la vida del hombre.

No quiero tener rosas a mi lado porque aquí las heladas y las nieblas las ennegrecerían sin remedio. Pero he cortado una rama de acebo y después de meterla en el río la he sacudido al aire para bendecir la tierra que produce paz y melancolía”

Que sepas Miguel Angel, que eres bienvenido a la Institución Tello Téllez de Meneses con tu rama de acebo y tu sabiduría.