



VISITA AL ROMÁNICO DE APULIA

Por

ARTURO RAMÍREZ LAGUNA
Arquitecto

INTRODUCCIÓN Y REFERENCIAS HISTÓRICAS

En el mes de marzo pasado, un grupo de los Amigos de los Museos de Osuna salimos para Italia y estuvimos visitando Potenza, Matera y muchas de las ciudades de Apulia donde conocimos, entre otras cosas, algunas de las iglesias románicas famosas de esta región. Fueron una sorpresa para mí estas edificaciones por su singularidad y belleza y para poder entenderlas mejor he ampliado mi estudio sobre las circunstancias históricas e influencias, y esas reflexiones son las que transmito en este artículo con la intención de disfrutar recordando ese gran viaje a la Apulia.

A finales del s. XI la tribu turca de los Selyúcidas conquistó parte de la Anatolia al Imperio bizantino causándole una gran pérdida territorial y dificultando el peregrinaje de los cristianos a los Santos Lugares. Esta conquista hizo que muchas comunidades cristianas emigrasen a occidente y que las reliquias de sus santos se trasladaran para no ser profanadas. Unos marinos traen los restos de san Nicolás obispo de Myra a Bari en 1087 y son depositados en una abadía benedictina en espera de construir una gran iglesia para albergar sus reliquias. Fue la oportunidad de constituir en esta ciudad costera un importante lugar de peregrinaje por ser este santo uno de los más queridos por cristianos de todos los ritos.

Los normandos descendientes de los vikingos se habían establecido en Normandía, donde se cristianizaron y adoptaron la lengua francesa. Habían llegado a Italia como peregrinos y, posteriormente, como mercenarios implicándose en las luchas entre los distintos señores feudales de origen lombardo y contra los bizantinos que habían logrado por el año 1000 rescatar el dominio casi completo de esta parte del antiguo Imperio romano.

En todo este tiempo desde la caída del último emperador romano a mano de los ostrogodos en 476, solo el Papado en Roma se mantuvo haciendo equilibrios con bárbaros y bizantinos. Para Bizancio, Roma era una más de las sedes metropolitanas equiparable a Constantinopla, Alejandría, Antioquia o Jerusalén. Estas tres últimas sedes fueron desechadas por las invasiones islámicas y Constantinopla concentró mayor poder al amparo del propio emperador ignorando la primacía de Roma.

Las tensiones entre las dos sedes eclesiásticas se acrecentaron por la distancia, lengua y cultura diferente y en 1050 se produjo el Cisma entre las iglesias con la excomunión mutua y la separación de católicos y ortodoxos. El Papado consiguió neutralizar la presión del poder imperial bizantino con una inteligente política de apoyos en los cambiantes reinos occidentales. Pidió ayuda a los francos para defenderse de los lombardos y bizantinos y al final encontró la solución de coronar al emperador del Sacro Imperio Romano Germánico y constituirlo como su protector consiguiendo del mismo el reconocimiento de su autoridad y una donación de poder territorial que se llamó *el patrimonio de Pedro*.

Las dificultades con el poder civil que quiso recomponer y dominar la parte occidental del imperio y controlar al papa no cesaron y la Iglesia de Roma bajo Gregorio VII propuso las reformas necesarias para conseguir la *libertas ecclesiae* contra toda ingerencia laica. Esta independencia política del Papado no fue fácil y tuvo episodios tormentosos, con excomuniones por una parte y apoyos a antipapas por otra, dando

lugar a la Guerra de las Investiduras y más tarde los conflictos entre poderes polarizándose las ciudades en Güelfos, partidarios del papa, y Gibelinos, partidarios del emperador, con luchas y conflictos que llenaron la historia moderna de Italia.

Los normandos habían sido mercenarios eficaces al servicio de todos los contendientes y no fueron del agrado del papa León IX quien organizó un ejército para expulsarlos pero fue vencido por ellos en la batalla de Civitate en 1053. Tras la elección del nuevo papa Nicolás II se rectificó y se tomó el acuerdo de Melfi por el que el papa absuelve a los normandos de excomuniones anteriores y reconoce las conquistas conseguidas otorgando a Roberto Guiscardo el título «por la gracia de Dios y de San Pedro duque de Apulia y de Calabria y, con la ayuda de los dos, futuro duque de Sicilia», jurando los normandos fidelidad al papa y a la Iglesia comprometiéndose a defender los territorios pontificios y también la elección de los papas por el colegio cardenalicio.

En este contexto político se construye el gran santuario de peregrinación en Bari, que había sido liberada de los bizantinos en 1070. La construcción de la cripta es inmediata y en 1087 la consagra el papa Urbano II depositando en ella las reliquias del santo. Este pontífice, benedictino francés, abad de Cluny, fue el impulsor de las Cruzadas a Tierra Santa. El templo estaba prácticamente construido en 1132 aunque su terminación se demoró hasta 1197. Fue este edificio el modelo de la mayor parte de las catedrales renovadas en la Apulia y uno de los santuarios más importantes de la cristiandad.

Aparte de la importancia religiosa del santo, milagroso y aceptado por ortodoxos y católicos, la situación del lugar fue clave porque se situó en el extremo de la península italiana frente a las costas de Croacia y en el límite del Imperio bizantino como un contrapunto de Santiago de Compostela en Occidente. Durante las Cruzadas iniciadas en 1096 fue punto clave del recorrido de los guerreros a Tierra Santa, desde Francia, Países Bajos y Alemania a través de Lombardía por las calzadas romanas se unían estos territorios a Roma y desde esta ciudad por la antiguas Vías Apia y Trajana a los puertos de Bari y Brindisi. Por mar, Bari está en el centro del Mediterráneo en contacto con las repúblicas de Pisa, Genova y Venecia y en el camino a Constantinopla, países islámicos y Oriente.

LA ARQUITECTURA DE LA BASÍLICA DE SAN NICOLÁS Y CATEDRALES DE APULIA

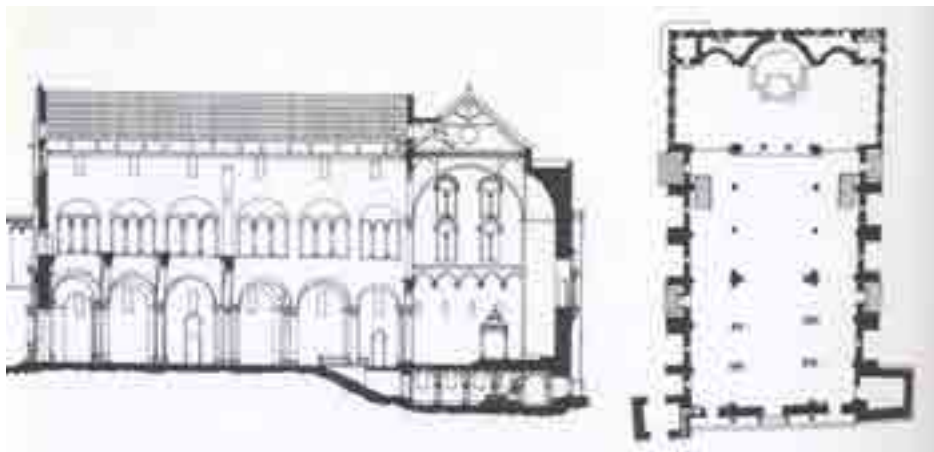
La construcción se llevó a cabo con un modelo muy elaborado y maduro que tenía influencias latinas paleocristianas, centroeuropeas, lombardas, pisanas y normandas. Este templo se concibió con cuatro torres en las esquinas de su planta rectangular de las que se hicieron de forma irregular y parcial solo las dos de Occidente.

Fue un modelo rotundo para toda la tradición arquitectónica posterior y acabó con el estilo bizantino del que se conserva en Otranto la iglesia de San Pedro y otras muchas en la región de la Basilicata y Calabria.

Este templo es una obra madura equiparable a los mejores ejemplos del románico sin que provenga de una tradición local. Se proyectó como iglesia de peregrinación, al igual que Saint Bénigne de Dijon, lo que significaba una gran cripta con bóvedas de arista formando una cuadrícula soportadas por columnas a la manera lombarda. Esta cripta se terminó en 1098 siendo consagrada por el papa Urbano II, promotor de la Primera Cruzada que se había iniciado en años anteriores.

Según el investigador Kenneth John Conan en su libro «Arquitectura Carolingia y Románica», el proyecto original contaba con cuatro torres en las esquinas que en la realidad no se completaron pues las orientales no emergen de la caja de cabecera y las occidentales se plantearon asimétricas y no se terminaron. Para hacernos una idea podemos ver la cabecera de la catedral de Bari que cuenta con las dos torres orientales una de ellas construida en su totalidad.

El templo se contiene dentro de una planta rigurosamente



es única en San Nicolás, y tiene que ver con el uso de los espacios en la iglesia de peregrinación. En el tramo de la nave central estarían los monjes cantores y en el transepto la comunidad religiosa. Los peregrinos entrarían por las puertas laterales y bajarían a la cripta para ver la tumba del santo y rezar.

Los transeptos están muy bien iluminados por ventanas en los hastiales del fondo de los brazos

En la basílica de San Nicolás, en la catedral de Bari, la de Bitonto y otras los tres ábsides esbeltos de la cabecera son lisos y sus concavidades se desarrollan entre dos muros de tal forma que no se acu-

san por el exterior de la cabecera. Esta solución me recuerda la doble quibla de Córdoba y es un recurso para aguantar la esbeltez del muro. Solo en Trani los ábsides salen al exterior. Las bóvedas tienen bien resuelto el empuje hacia el exterior por la serie de contrafuertes unidos por arcos, pero parece que en San Nicolás se movieron los muros del tramo occidental, lo que obligó a introducir unos arcos diafragma a media altura para acodarlos. Aunque distorsionan la visión original de la nave central, de alguna manera la enriquecen y me recordaban las arquerías transversales de San Marcos de Venecia sin cúpulas ni mosaicos.

Los dos tramos de la nave central se justifican en la iglesia modelo de San Nicolás por el uso de templo para peregrinos. El tramo oriental se destinaba a coro para los monjes y las puertas laterales, la entrada a los tramos delanteros de las naves laterales, para los peregrinos que accedían a la cripta donde se encontraban las reliquias del santo.

Una arquería de tres vanos separa el transepto de la nave, lo que simula una especie de iconostasio dejando todo el transepto para uso de los monjes benedictinos. Los muros lisos tienen arcuaciones de poco resalte que parecen provenir de Pisa o de Lombardía aunque la cabecera del templo recuerda mucho por su sencillez y lisura las fachadas de los palacios sicilianos de la Cuba y la Siza.

Interiormente, este templo y sus derivados, son templos de tres naves separadas por gruesas columnas que siguen el planteamiento basilical latino, pero organizando las arquerías en tramos de tres arcos de medio punto de un soporte compuesto de pilastra y dos columnas que divide la nave central en dos segmentos, cada uno con tres arcos de medio punto sobre gruesas columnas. Esta estructura también aparece en Bitonto, pero no en Trani ni en la catedral de Bari, que mantienen arquerías homogéneas. La separación de la nave en tramos se encuentra en San Miniato y en otras soluciones provienen de Pisa.

Las portadas de entrada tienen un tejero a dos aguas soportado por un arco de medio punto con cierta profundidad, que apoya en columnas que parten y terminan en figuras de animales empotrados en el paramento como ménsulas.

Las naves laterales tienen dos plantas y una serie de arcos transversales a eje con las columnas de la nave central, que voltean al paramento externo a un trozo de muro contrafuerte que se muestra al exterior con arcos que los unen en toda su profundidad, dejando unos recintos exteriores cubiertos y estructurando las fachadas laterales. Sobre los arcos de las naves laterales se apoyan bóvedas, de arista en San Nicolás y baídas en Bironto. Las bóvedas de las naves laterales sujetan dos galerías o tribunas a modo de matroneos con triforios abiertos a la nave central y con salida a una galería externa más estrecha, que corre por encima de los contrafuertes y presenta la fachada una secuencia de seis arquillos por módulo.

La solución de las naves laterales y sus fachada es un ejemplo temprano de las muchas que se desarrollarán en la arquitectura de Lombardía.

Las naves centrales son más altas que las dos plantas de las laterales para permitir una secuencia de ventanas altas que ilumina la nave. En todos los ejemplos las naves centrales y la planta alta de las tribunas tiene armaduras de madera. La altura de techo de transepto suele ser la de la nave central, salvo en Trani que es mayor que la de la nave.

Las naves se abren a un gran transepto formando una T y filtrando el paso con una arquería de poca altura y de tres vanos como si fuese un recuerdo de iconostasio. Esta solución



EXTERIOR DE LA CABECERA DE LA BASÍLICA DE SAN NICOLÁS DE BARI





LATERAL DE LA BASÍLICA DE SAN NICOLÁS DE BARI CON LOS CONTRAFUERTES Y LA GALERÍA SUPERIOR DE ARQUILLOS SUPERIOR



LAS NAVES DE LA BASÍLICA DE SAN NICOLÁS VISTAS DESDE EL TRANSEPTO



FACHADA DE LA BASÍLICA DE SAN NICOLÁS CON LAS TORRES OCCIDENTALES DESIGUALES Y SIN TERMINAR



VISTA DEL CRUCERO CON LA BASE DE TROMPAS Y UN TECHO POSTERIOR DEL S. XVI



INTERIOR DE LA BASÍLICA, LOS ARCOS OCCIDENTALES SON REFUERZOS POSTERIORES



CRIPTA

La posición exenta junto al mar de la catedral de Trani acentúa la belleza de este edificio que aparece con sus volúmenes puros, muy esbeltos y contruidos con una piedra blanquecina de tonos cálidos.

El templo empezó su construcción en 1098 siguiendo el modelo de San Nicolás de Bari con pequeñas variantes. Domina el conjunto la torre campanil de 60 metros de altura obra de *Nicolaus sacerdos et magister* el autor del ambón de la catedral de Bitonto. Este elemento de seis pisos de altura acentúa su equilibrio a estar apoyado en una especie de arco triunfal de arco apuntado con uno de sus estribos en el propio templo. Se realizó en 1229 y sigue la tradición de campaniles

lombardos de caras lisas que se inspiran en alminares de tipo califato cordobés. Hoy esta rematado por un pequeño cuerpo octogonal cubierto con chapitel.

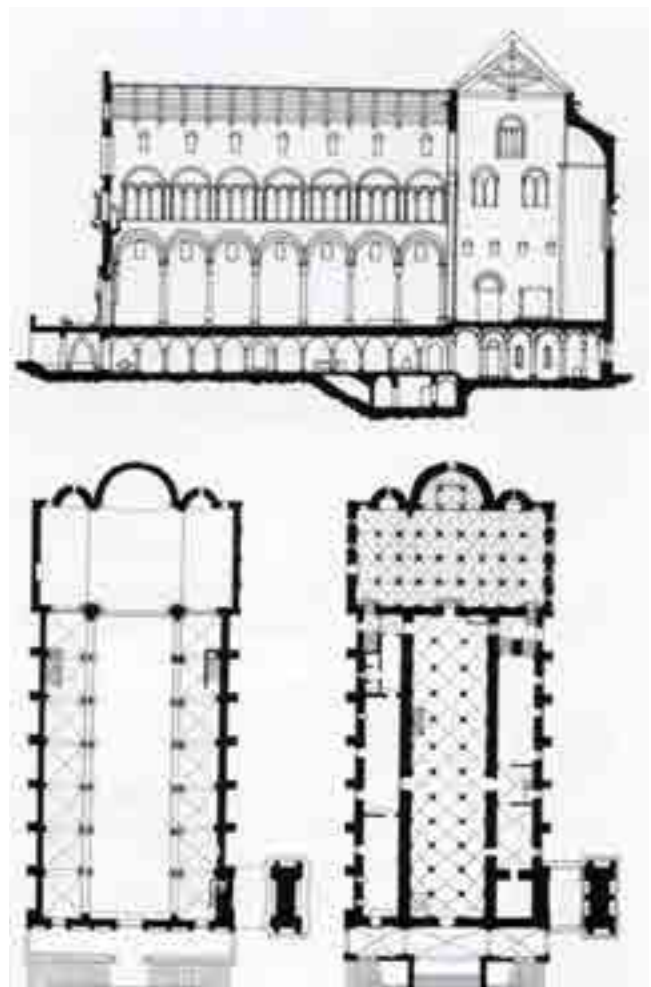
El cuerpo del transepto es rotundo y más alto que la nave central, pero no alberga los ábsides de cabecera sino que los exhibe al exterior como un trío de medios cilindros coronados por medios conos bajo la cornisa del tejado. Por el interior esta superficie ondulada muy bien iluminada es solemne y acogedora. Otra singularidad consiste en tener el templo elevado sobre lo que fue la anterior iglesia dedicada a Sta. María y una nueva cripta para los visitantes del santo Nicolas peregrino, un muchacho idiota incapaz de decir otra cosa que *Kirie eleison*, que atraía la atención de los piadosos.



LA CATEDRAL DE TRANI CON EL GRAN CUERPO DEL TRANSEPTO MIRANDO AL MAR



LA CATEDRAL DE TRANI



PLANOS DE PLANTA DE LA CATEDRAL DE TRANI



INTERIOR DEL TRANSEPTO DE LA CATEDRAL DE TRANI



INTERIOR DEL TRANSEPTO DE LA CATEDRAL DE TRANI



CABECERA DE LA CATEDRAL DE BITONTO CON UNA DE LAS TORRES ORIENTALES QUE EN SAN NICOLÁS NO LLEGARON A CONSTRUIRSE



EXTERIOR DE LA CATEDRAL DE BITONTO



PORTADA DE LA CATEDRAL DE BITONTO CON LEONES Y GRIFOS

La catedral de Bitonto es la más tardía de esta serie porque empezó a construirse en 1175, y se terminó la portada en 1200. Sigue el patrón de San Nicolás con muy pequeñas diferencias.

La mayoría de las iglesias románicas de Apulia se construyeron sobre las ruinas de iglesias anteriores. En algunos casos como Trani la iglesia primitiva se conservó bajo la nueva como una cripta, y en otros casos los restos quedaron sepultados y han sido recientemente excavados cuidadosamente proporcionando muchos datos históricos y restos artísticos relevantes. Estas excavaciones se han completado con las obras de recalces y pasarelas necesarias para ser visitadas por el público y hacerse una idea de la historia del lugar. Los recorridos se han completado con planos, fotografías y objetos que ayudan a entender lo encontrado.

También hay que destacar las valientes restauraciones llevadas a cabo en los templos que han perdido las decoraciones posbarrocas, que distorsionaban la obra original rescatando la blancura y pureza de líneas de la construcción románica.

Dentro de estas actuaciones tan cuidadas en el patrimonio artístico del país vecino cabe incluir algunos elementos modernos de tipo funcional de un diseño cuidadoso y moderno. En la catedral de Bari se han construido unos bancos para público, sillería de coro y otros detalles de diseño exquisito.

LOS GRIFOS

De las solerías medievales de los templos se ha conservado completa la de la catedral de Otranto, que reproduce imágenes de las estaciones y sus oficios asociados, seres fantásticos y escenas de la historia sagrada. En otras muchas catedrales, tras las obras de restauración se han descubierto restos de los mosaicos con ciertas escenas comunes que han llamado mi atención. Así en los templos de Bari, Trani, Taranto y Bitonto se han encontrados restos de algunas escenas comunes que representan grandes pecados de la humanidad: la imagen de



«EL VUELO DE ALEJANDRO» EN MOSAICO DE LA CATEDRAL DE OTRANTO

Adán y Eva con la serpiente, la construcción de la torre de Babel y el «vuelo de Alejandro» son tres pecados de soberbia o endiosamiento de los humanos. Se estima que son obras muy similares ejecutadas alrededor del año 1160.

La última escena contiene algunas connotaciones políticas interesantes. En la imagen de Otranto se muestra a Alejandro Magno coronado, sentado en un trono que portan dos grifos a los que manipula el rey con dos trozos de carne que porta en ambas manos. Reproduce la leyenda que cuenta que, tras sus victorias, Alejandro Magno quiso ver la magnitud del imperio conquistado y se valió de los míticos grifos, aves mitad águilas mitad leones, para ascender al cielo. Estos animales fantásticos eran guardianes de los tesoros en los límites de Asia y habían servido de montura a los dios Apolo. Esta ascensión fue la primera apoteosis de los reyes divinizados y fue común que se aplicase a los emperadores romanos fallecidos cuya alma era elevada al cielo por un ángel, águila o pavo real. Tal costumbre tal vez se rememorase entre los emperadores bizantinos.

Según la investigadora italiana Chiara Frugoni, la imagen del «vuelo de Alejandro» alude a la hipóstasis de los emperadores bizantinos que, siguiendo la tradición del Imperio romano, eran divinizados tras su muerte y su alma era llevada al cielo por un águila o un ser alado. Tal pretensión se consideró un acto de soberbia condenable, algo semejante a la soberbia de Luzbel que le convirtió en Lucifer. El gobierno de los bizantinos en la región había sido una carga para sus pobladores, y por eso se consideraba que el pecado de soberbia del *basileus* había sido castigado con la derrota frente a los normandos, su expulsión de Apulia e incluso con el ataque en su propio territorio. Este es el origen de que figure el «vuelo de Alejandro», junto a los otros grandes pecados de la historia, en los mosaicos de los suelos de los templos de la región. Hemos de suponer que los desacuerdos religiosos entre griegos bizantinos y católicos romanos, que habían llegado a la separación

de las dos Iglesias, tenían como origen la pretensión del emperador de Constantinopla de dirigir la Iglesia sin considerar la primacía de la Iglesia de Roma.

El gran grifo representado en el suelo de la primitiva iglesia de Bitonto es una imagen impactante por su estado perfecto de conservación y su rareza. No encontré explicación en la información disponible y he estado cavilando sobre su posible significado. Según parece se encontraba en el suelo de una torre de la antigua iglesia.

La imagen del grifo siempre estuvo presente en el Mediterráneo procedente de oriente. Fue una imagen corriente en estofas (tejidos decorativos) procedentes de Persia y fue imagen muy difundida en capiteles y bestiarios de la Edad Media por toda Europa. Mucho tuvo que ver en esta difusión la imagen troquelada en las monedas de Abdera en la costa de Tracia acuñada desde el s. VI al II a. C. con la misma figura que la del mosaico.

En las imágenes medievales del grifo aparece como guardián de tesoros, custodiando el árbol de la vida, incluso la cruz, y en otras formas como animal peligroso. También se le asoció con la doble naturaleza de Cristo y así Dante en el canto XXIX el carro triunfal de la Iglesia está tirado por un grifo rodeado por los animales que representan a los Evangelistas.

Pensar que este grifo fuese una representación de Jesucristo es absurdo porque en ese caso estaría en el ábside y no en el suelo para ser pisado. Y tampoco es un símbolo conocido en ningún otro sitio con ese significado porque no deja de ser un monstruo.

Creo que el grifo en este suelo representa una figura histórica y me baso en la flor que lleva en el pico, que es signo de poder y sensibilidad portado por algunos emires en las escasas imágenes de estos soberanos sobre marfiles o pinturas.

En el peto de la escalera del ámbón de la catedral de Bitonto hay un extraordinario relieve que representa a la familia Hohenstaufen de Soavia, herederos de los ducados normandos de la familia Altavilla. La primera figura del relieve representa a Barbarroja el emperador, según unos, según otros a una representación femenina del territorio. Esta figura muestra en la mano una flor que cede a Enrique VI que antecede al emperador Federico II y a su hijo Conrado, que



EL MISTERIOSO GRIFO REPRESENTADO EN UN MOSAICO APARECIDO BAJO LA CATEDRAL DE BITONTO EN LAS EXCAVACIONES DE 1991-99



PETO DE LA ESCALERA DEL AMBÓN DE LA CATEDRAL DE BITONTO DE 1229 ATRIBUIDA A NICOLAUS SACERDOS ET MAGISTER CON LA REPRESENTACIÓN DE LA FAMILIA SUAVA DE LOS HOHESTAUFEN

viene detrás como un niño. La familia alemana heredó a los Altavilla porque Enrique VI casó con Constanza de Sicilia tía de Roger II rey de Sicilia, que murió sin descendencia, por lo que el poder pasó a el hijo de ambos, Federico II también emperador del Sacro Romano Imperio Germánico.

Se le atribuye a Roberto Guiscardo la fundación de la catedral en 1085 y se sabe que en 1089 existía obispo con el nombre de Anulphus. La catedral actual es obra de 1175 y se terminó en el s. XIII. El cambio de dinastía se produjo en 1194, cuando las posesiones pasan a los suavos.

Creo que el personaje representado debe ser Roberto Guiscardo representado como un protector o defensor de la Iglesia, lo que puede tener sentido tras su excomunión por el papa y su posterior rehabilitación como defensor de la Iglesia y vasallo del papa.

Dejo en el aire esta hipótesis para que alguien más versado la corrija o confirme.

El magnifico castillo de Castel del Monte, insólito como defensa militar y tan diferente a los castillos costeros suavos de Apulia también es todo un símbolo del poder del emperador en el territorio. Su papel defensivo es cuestionable, ya que los castillos expuestos a la conquista están en la costa por donde podrían entrar el enemigo.

La guía que nos acompañó en la visita de este impresionante monumento habló de un edificio de reunión de gobierno o un símbolo del poder, pero no mencionó que también puede representar la corona de Carlomagno con sus ocho caras como una respuesta a la excomunión del papa. Pero esto son especulaciones de viajero admirado por los interesantes monumentos visitados.



CASTILLO DE CASTEL DEL MONTE