

Manuel MOURELLE DE LEMA
(Universidad Complutense de Madrid)

SEMIOLÓGIA EN EL ARTE ROMÁNICO Y SUS POSIBLES RELACIONES CON LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

INTRODUCCIÓN

El Románico es algo así como el esqueleto arquitectónico del Camino de Santiago, en cuyo trazado figura, y con muchas y bien merecidas credenciales, Logroño, marco donde tiene lugar este Congreso de la AES. Se distingue, en este ámbito, este arte sobre otros que se dieron a lo largo de la historia del Camino, por ser la esencia de la expresión teocrática, de una divinidad que constituía el centro del pensamiento y de la vida del hombre de una época en cuyas manifestaciones artísticas no aparece, *ut sic*, el ser humano, un ser sometido a los altos designios de Dios, como sujeto del Arte.

Esto no sucedía sólo en el arte religioso, en el arte promovido por los cenobios, principalmente benedictinos, por las incipientes comunidades eclesiales, sino también en el que se ha dado en llamar, incluso para el siglo X, “arte profano”.

Pese a la imperfección humana, como se pensaba entonces, la obra de arte era considerada ante todo como una *res artificiata*, sometida a las leyes de la técnica —“Deus est machina”—, y del oficio y que, con los límites humanos, debía alcanzar una perfección y una belleza especiales.

Las nuevas tecnologías pueden aportar mucho a la investigación semiótica en este dominio, cual lo hizo U. Eco en sus novelas ancladas en el Medievo, logrando

analizar con exactitud ámbitos procesales en este Arte, acaso padre de todos los artes subsiguientes, empezando por el Gótico.

2. ATISBOS DE MATERIAL SEMIOLÓGICO EN ARTE OCCIDENTAL

Si bien el tiempo cronológico sobre el que actúa cualquier análisis de carácter sociológico es rectilíneo, la senda de la Historia no es rectilínea. Por el contrario, el proceso histórico de la Humanidad se mueve con distinto ritmo según las zonas de la Tierra.

En el tránsito del IV al III milenio de nuestra Era, las primeras civilizaciones, en África nororiental y en el Próximo Oriente, traspasaron el umbral de la Historia, cuando en las otras regiones se adormecía lo que hoy, y anacrónicamente entonces, se llama *progreso*.

Coincidente la aparición de los primeros símbolos —ya entramos en el dominio semiótico— de la industria metalúrgica (Edad de los Metales) con el antes citado III milenio, comienzan a generarse por toda Europa, como en el Norte de África y Extremo Oriente, prácticas culturales cuya característica común era el más allá. Se hacía esto en forma de construcciones funerarias y ceremoniales: megalitos, menhires, cromlechs, dólmenes, etc.

La función o el propio simbolismo de estas construcciones o monumentos escapan a nuestro conocimiento con harta frecuencia, incluso en la actualidad, cuando el análisis semiológico ha alcanzado un gran nivel. Como reflejo de esto último, se ha pensado en símbolos fálicos relacionados con ritos de fecundidad (menhir) o en señales de frontera o hitos geográficos (cromlech), etc. De todos estos monumentos, fue el dolmen el de más carga significativa. Con el significado etimológico de “mesa de piedra”, originariamente era un túmulo de piedras y tierra que protegía una cámara sepulcral. Asimismo, el cromlech solía significar la culminación de las avenidas de menhires, por cuanto encerraba, en su perímetro circular o rectangular, recintos sagrados (o dólmenes). El mismo arte celta emergió de la cultura de Hallstalt,

especialmente del arte funerario de las tumbas de los jefes tribales —cítese, por ejemplo, las del *príncipe Arperg* y de *Vix*—.

La presencia del arte bizantino en la edificación de monasterios, en particular a partir de la segunda mitad del siglo IX, va a comportar un modelo de las demás construcciones eclesiales. No obstante, no constituyó este arte una manera de significar la divinidad. Por el contrario, la exaltación de lo humano, el goce de la Naturaleza, encontraron su modelo en él: digna expresión en el mosaico, en la pintura y en otras artes.

No obstante esto, lo sagrado atrajo, en este período, al poder imperial, que gustó de que sus efigies trascendieran la cotidianidad para compararse con la de los servidores de Dios. Ejemplo de ello lo da *San Vital de Ravena*, donde, junto a la corte de la divinidad, dos paneles celebran la fastuosidad de la corte imperial.

Se inicia así el llamado “arte profano”: en estos mosaicos del ábside de la citada iglesia aparecen las ofrendas de la patena y del cáliz de oro que Justiniano y Teodora habían mandado al obispo Maximiliano en el año 547 con motivo de la dedicación del templo.

Como se ha dicho al respecto, la majestuosidad de los personajes, el lujo de sus vestimentas, su presencia fuera de cualquier accidente temporal, los aleja de la vida terrestre, al tiempo que los eleva a un mundo casi sobrenatural.

3. SIMBOLOGÍA EN EL PRERROMÁNICO

Durante el siglo X, la religión cristiana, más que en ningún otro tiempo anterior, penetró en lo cotidiano. Es la época de las peregrinaciones y del culto a las reliquias de los santos. El renacimiento que se opera en esta centuria significó, en realidad, el nacimiento de la cultura medieval, la época en la que lengua vulgar fue sustituyendo paulatinamente a la latina.

Época de contacto con el Islam y de la Reconquista iniciada en el reino astur y que continuará durante varios siglos bajo el signo del cristianismo. Surge entonces el

“arte mozárabe”, como efecto de la independencia de que hubieron de gozar las poblaciones cristianas que permanecieron en territorio musulmán tras la conquista árabe de Hispania.

Entre este arte, fundamentalmente arquitectónico, se encontraba la miniatura, la cual se realizó en los llamados “Beatos”¹. Ahora bien, ya antes de comienzos del siglo X, los monasterios leoneses habían creado una escuela de iluminadores cuyo estilo se manifestó, hacia el año 920, en la *Biblia de la catedral de León*.

Del siglo X en adelante se establecen estructuras religiosas en el mundo rural, lo que va transformando el paisaje campestre y favoreciendo la aparición de pequeños núcleos de población que, con regularidad, se desarrollan en torno de los monasterios, básicamente benedictinos. Surgieron estas pequeñas construcciones religiosas sobre antiguas villas romanas o en pequeños núcleos de población agrarios, dando origen a las aldeas medievales.

Las pequeñas capillas dieron en tener una doble función: una, religiosa; otra, meramente utilitaria, es decir, capaz de cubrir las necesidades del propietario. Así fue que el templo venía a ser algo así como iglesia-villa: el propietario era la comunidad religiosa, en una palabra.

Subsistieron, pues, los *vici* o *pagi* hasta época tardía, aunque aparece como nueva estructura el *castrum*: un núcleo de población organizado en hábitat concentrado y fortificado, en torno al cual se desarrolla el trabajo agrícola y el dominio señorial. De tal suerte que el poder de una abadía se valoraba por el número de *castra*.

En esta estructura social aparece el primitivo Románico. Sucedió esto en el norte de Italia, desde donde pasaría a Francia y España, fundamentalmente por obra de los benedictinos, orden religiosa fundada por San Benito en el año 529 y cuya cuna estuvo en el monasterio de Montecassino.

¹ Llamados así los manuscritos que tuvieron como origen el comentario del libro del Apocalipsis y el del profeta Daniel, hecho por un abad del monasterio de Liébana de nombre Beato, ricamente ilustrado en el siglo VIII.

Entre las características de las construcciones protorrománicas cabría destacar las arquerías decorativas o la torre del campanario; y, como novedades principales, la presencia de la cripta. Las pequeñas dimensiones caracterizaban también estos templos. Como ejemplos, el primer románico del valle del Tera (Zamora) o el de muchas iglesias de Galicia. (Traigo como muestras: *Santa Marta de Tera* y *Santiago de Cereijo* –Vimianzo, La Coruña). Poseen también nave rectangular que desemboca en el ábside, con planta de herradura o rectangular cubierta de bóveda. Las naves se presentan progresivamente cubiertas con bóvedas que descansan sobre contrafuertes laterales. Por último, el ábside tiene menor altura que la nave, con lo que se crea una solución de volúmenes exteriores e interiores muy característica.

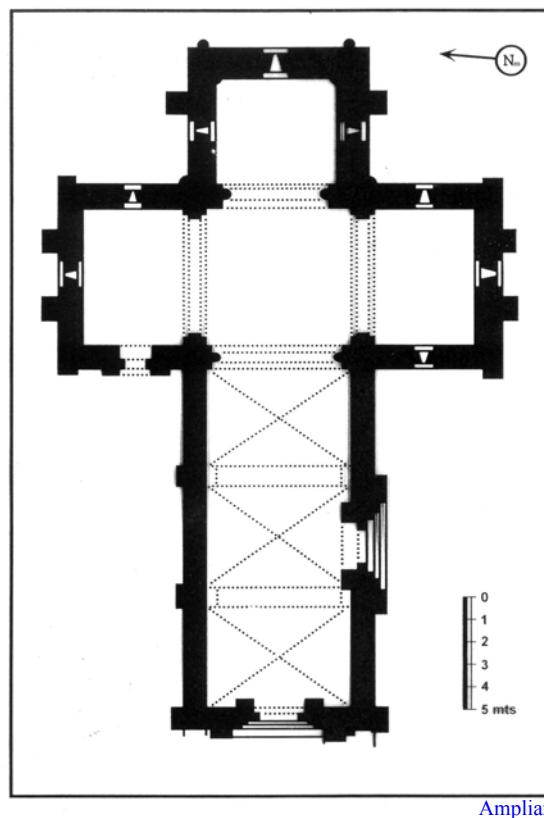


Figura 1

El protorrománico se extendió por el Mediodía francés y Cataluña, aunque en ésta los edificios de la época no se han conservado, salvo en contadas excepciones. Así, las catedrales de Vic, Seu de Urgel, Barcelona o la iglesia monástica de Ripoll han sido reconstruidas en épocas posteriores. El único templo abacial conservado lo constituye la iglesia de *San Miguel de Cuixà* (Conflent).

4. EL TRÁNSITO DEL ROMÁNICO A ESPAÑA

A partir del siglo XI, desde el norte de Italia pasan a España, por obra de los monasterios, estas formas arquitectónicas o pictóricas.

En un principio, por el contacto directo con el mundo islámico, no llegó a tener presencia este movimiento artístico. Mas, en el umbral del siglo XI, el paisaje europeo—occidental se fue poblando de monasterios y los frecuentes intercambios entre ellos hubieron de contribuir a una rápida difusión de estas formas.

De este siglo se escribió que “no pude ser entendido —dice X. Barral— únicamente por sí mismo, sino que da testimonio de la continuidad histórica y artística entre la Antigüedad y la Edad Media. Así como la sociedad del siglo X y los cambios sociales, económicos y políticos que se produjeron a lo largo del siglo contenían el germen de la nueva sociedad feudal, de la misma manera las realidades artísticas de este período preparan la eclosión del arte románico en todas sus formas”².

Se dieron muchas vías de difusión e influencia del Románico en la Península Ibérica: comerciales, militares y, especialmente, las peregrinaciones.

No fue, pues, un fenómeno autóctono, como tampoco estrictamente foráneo. Más bien se gestó conjugando tipologías y formas de estilos no abandonados a principios del siglo XI (asturiano y mozárabe, por ejemplo).

Haríamos aquí hincapié en la transmisión de estas formas por vía de las peregrinaciones jacobeanas.

Estamos aquí, en Logroño, en pleno *Camino Francés*. Como es sabido, en Puente la Reina se unen históricamente dos rutas: la que procede de Ostabat —que transita por el norte, paralela al Cantábrico—; la otra, la que proviene de Somport y

² HUA, Barcelona, Planeta, 3, 392.

penetra en el *Camino*, en Puente la Reina, por Sangüesa y Monreal. Es esta segunda ruta por la que debió de transitar principalmente el Románico trasalpino³.

5. TIPOLOGÍA Y FORMAS

Es decir, nos vamos a referir a los planos sémicos del significante o expresión y del significado o contenido. Dos líneas diversas y, a la vez, complementarias en el análisis en cuestión.

Más que lo iconográfico o lo simbólico, lo que diferencia las manifestaciones de este arte son la técnica y la tipología del soporte en que se aplican.

En el Románico, el soporte escultórico más importante o, en otras palabras, el que más atención atraía era la fachada del templo y, en particular, su portada.

Por otra parte, el tímpano —semicircular—, el dintel, las arquivoltas y las enjutas constituían los lugares en los que se desarrollaba toda una teoría escultórica que alcanzaba su máxima expresión en los capiteles.

Es esencial el plano del *significante* de este arte, lo formal, como vehículo del *significado*, de acuerdo con el principio lingüístico—semiológico saussuriano de que una lengua, sea ésta del tipo que fuera, está constituida por formas, no por sustancias.

Al tratar de lo formal en el arte, nos aproximamos al lenguaje cinematográfico, por cuanto el Románico fue muy sensible a la belleza y a la perfección de las formas.

Las formas en el Románico obedecen a un estilo de plenitud plástica. No fue éste un arte basado en las leyes de la visión de las cosas, sino en la esencia inmutable de éstas. El Románico no transcribía la realidad, sino lo que entonces se consideraba como el ideal de perfección.

³ La difusión y ámbito del Románico tienen como hitos: Cataluña, Aragón, Navarra, Castilla, León y Asturias, para terminar en Galicia, donde aparecen muestras con anterioridad a la construcción de la catedral compostelana, como mensaje artístico llegado a través de todas aquellas zonas españolas.

Esta su característica de inmutabilidad, lo que está fuera de la voluntad humana, se consiguió en el arte que nos ocupa por medio de unos elementos plásticos que se pueden calificar de básicos —en paralelo con método o técnica cinematográfica—: el espacio, la perspectiva, la composición, lo lineal, lo geométrico, la luz y el color. Todo esto, conjugado para conseguir unas formas que no acusen el paso del tiempo, algo así como pensadas para la eternidad⁴.

6. LA SIGNIFICACIÓN

Fueron los Evangelios —canónicos y apócrifos—, las tradiciones, las leyendas y los bestiarios los grandes inspiradores de los artistas románicos, junto a las influencias de las culturas paleocristianas, coptas, bizantinas, mozárabes y carolingias.

Lo significativo —los mensajes— es variadísimo. Lo divino en toda su gama hace presencia en este arte: Dios, Cristo (Dios-Hombre), la Virgen, los santos. Pero ignoró al Hombre como tal, como ser individualizado e histórico. No tenía éste valor alguno en orden a su representación, salvo cuando cumplía una función en el ámbito bíblico (por ejemplo, en el Génesis: Adán y Eva, los patriarcas, etc.).

Quiero referirme, como final, a la representación de la temática apostólica. Concretamente a Santiago el Mayor. Y voy a traer como *praxis* dos casos: uno, inscrito en la tradicionalmente llamada *Vía de la Plata* (o también, últimamente, denominada “Ruta jacobea matritense”, es decir, la que transcurre por el centro de España hasta Benavente (Zamora) y desde aquí, por el norte de Zamora, a Santiago); otro, inscrito, por su parte, en la “Ruta jacobea de la Costa de la Muerte” (de Santiago a Finisterre).

⁴ Cfr. SUREDA, J.: *HUA* (Planeta, Barcelona), 4, 141.

6.1. Primer ejemplo: iglesia románica de Santa Marta de Tera (Zamora)

A 30 km. de Benavente, en el valle que baña el río Tera, encuentra el peregrino que hace la Ruta de la Vía de la Plata o Ruta madrileña en dirección a Compostela, vía Orense, la localidad de *Santa Marta*.



Figura 2. Santa Marta de Tera: exterior de la iglesia.

[Ampliar](#)

Existen noticias de un monasterio a partir del año 979. En 1063, queriendo el rey Fernando I premiar al obispo de Astorga, Ordoño, por haber traído las reliquias de San Isidoro desde Sevilla, le entregó el cenobio de Santa Marta. A finales del siglo XII, tras caer la vida monacal, desapareció del todo.

Pero existe un templo, levantado a finales del XI o principios del XII, que se conserva prácticamente íntegro y en buen estado, siendo el mejor monumento románico de la provincia zamorana. Se eleva sobre una planta de cruz latina perfecta con un remate plano, poco habitual, en su cabecera o ábside. La capilla mayor está dotada de bóveda de cañón, mientras que la nave principal se recubre con otra de arista de finales del XII.



[Ampliar](#)

Figura 3. Santa Marta de Tera: interior de la iglesia.

Exterior e interiormente posee un amplio decorado, tanto de motivos geométricos como figurativos que se despliegan en los modillones, capiteles y frisos, con mayor calidad hacia el ábside⁵.

Esto no es todo. Falta lo que es objeto especial de nuestra consideración.

Entre muchas de sus espléndidas esculturas, hay una que, con mucha diferencia, pasa por ser la más famosa, aunque el desgaste, debido a la intemperie, haya borrado la inscripción del nimbo, haciéndola prácticamente ilegible. Se trata del *Santiago peregrino*, quizás de los más antiguos existentes, pero la única imagen pétreo. El historiador de la zona José I. Martín Benito la considera como “una de las imágenes

⁵ De toda la descripción se ocupó M. Gómez—Moreno en su trabajo “Santa Marta de Tera”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1908), y otros.

más antiguas de Santiago peregrino de todo el occidente europeo”. He aquí la descripción iconográfica que hace Martín:

“Santiago levanta su mano izquierda, en tanto que en su mano derecha porta el bordón de caminante y, en bandolera, escarcela con venera prendida”⁶.

Y comenta que la obra es un tipo iconográfico similar al Cristo peregrino de Emaús de uno de los paneles del claustro de Santo Domingo de Silos y al posterior Santiago de la Cámara Santa ovetense.



[Ampliar](#)

Figura 4. Iglesia de Santa Marta: dos tomas de la imagen pétrea de “Santiago Peregrino”.

⁶ MOURELLE DE LEMA, M. (Editor): *El Camino madrileño—castellano de Santiago*, Madrid, GRUGALMA Ediciones, 2000, 67.

6.2. El otro y último ejemplo: la “Traslación del cuerpo del Apóstol”

En el ayuntamiento de Vimianzo, provincia de La Coruña, es decir, en la parte más occidental de Galicia, zona dominada en el Medievo, en la espiritual, por la Orden de San Benito, y, en lo temporal, por familias señoriales, como los Traba y los Moscoso de Altamira , hay una iglesia en el pueblo/parroquia de *Santiago de Cereijo*, bañado éste por la ría de Puente del Puerto-Camariñas y a cuya vera del templo está el majestuoso castillo de Torres (del siglo XVII y uno de cuyos primeros propietarios hubo de ser Pedro de Calo de Carantoña y Montenegro).



[Ampliar](#)

Figura 5. Santiago de Cereijo: exterior de la iglesia.

Pues bien, en el ámbito de la iconografía jacobea medieval gallega hace presencia una joya del arte religioso existente en este templo de Cereijo, que conserva por completo su primitiva planta original románica, lo mismo que sus muros hasta los canecillos del alero del tejado, al tiempo que está dotado de nave cubierta de estructura de madera y el ábside con bóveda de cañón. Pertenece a la segunda mitad del siglo XII, o incluso, en mi particular opinión, a finales del XI o primeros del XII.

Pero no es esto lo que le confiere gran predicamento y singularidad, sino lo siguiente: en su puerta lateral del lado sur, el tímpano representa la “Traslación del cuerpo santo del Apóstol Santiago” desde Palestina a Iria Flavia.

Constituye la primera representación del tema en cuestión en el mundo de la cultura, no sólo de la religiosa.



[Ampliar](#)

Figura 6. “Traslación del Apóstol”, que figura en la Iglesia de Cereixo Vimianzo

Yace el cuerpo del hijo del Zebedeo en una barca, rodeado por sus discípulos, como es característica de este arte, en posición estática. El mar, proceloso, cual lo es el Atlántico por donde transita la pequeña barca. Es, en mi opinión, una muestra del protorrománico, donde se muestra como principio básico el modo de disponer las imágenes y la composición, ambas características muy primitivas por lo que se conoce del Románico galaico posterior.

7. EL ROMÁNICO Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Es el Románico, como hemos visto, un arte casi “prehistórico” en el ámbito de la cultura cristiano—europea. Está a siglos, pues, de distancia de la tecnología y de los multimedios de nuestros días.

Hay, no obstante, un paralelismo entre este viejo arte y las nuevas tecnologías. En aquellos remotos siglos X-XII, cuando se llevaba a cabo aquella arquitectura, se hacía algo “puntero” como hoy se hace —piénsese en lo que fueron las “Torres

Gemelas”—. El tecnócrata actual, como el arquitecto de aquellos siglos, busca la perfección. El constructor del Románico no elaboraba planos, ni diseños, como hoy ocurre: nuestro ordenador nos hace todo, sin necesidad de metro ni papel, a ojo.

Pero las nuevas tecnologías podrían analizar en el futuro una a modo de “ADN” de aquellas construcciones: calidades, antigüedad, escultores, transmisión de conocimientos. En una palabra, revelarnos el “misterio” del *Santiago peregrino* del Tera, o la reproducción de la tradición jacobea de *Cereijo*.

Esta propuesta no es descabellada. Al igual que pasa con la pintura, habría que ver si en la escultura se podría aplicar el láser. Acaso fuese menos arriesgado en la restauración de obras de arte arquitectónicas su empleo y, por añadidura, más controlable que los métodos químicos que se utilizan de forma tradicional (en la limpieza, por ejemplo). Me refiero al láser de exímero de kriptón-flúor, que trabaja en una longitud de onda fija en la región ultravioleta del espectro. Se podrían eliminar las capas envejecidas por intemperie.

En esto, pero en el campo de la pintura, trabaja el Instituto de Química Física Rocasolano, del CSIC⁷, según informó el diario ABC⁸.

⁷ Cfr. *Analytical Chemistry* norteamericana, editada por la Sociedad Americana de Química, en su último número.

⁸ Núm. correspondiente al 20-9-2002.

Referencias bibliográficas

- CHAMPEAUX, G. de (1966). *Introduction au monde des symboles*. Yonne: Abbaye S^e M^e de la P.-qui-Vire.
- CURROS, M^a Á. (1991). *El lenguaje de las imágenes románicas*. Madrid: Encuentro.
- FRONTÓN SIMÓN, I. M^a (1999). *El arte románico en el Camino de Santiago*. Madrid: Jaguar.
- GAYA NUÑO, J. A. (1961). *Arte románico español*. Madrid: I.N.L.E.
- GUERRA GÓMEZ, M. (1978). *Simbología románica: el cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Madrid: Fund. Univ. Esp.
- LOSOWSKA, H. (1985). *El románico y los comienzos del gótico*. Madrid: Alianza Ed.
- NICHOLS, S. G. (1983). *Romanesque signs: early medieval narrative and iconography*. New Haven: Yale University Press, cop.
- PORRAS PASAMONTES, C. (1987). *Arte románico español [Multimedia]*. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Hiares.
- Simposio sobre la Cabecera Calceatense y el Tardorrománico Hispano* (2000). (1998. Santo Domingo de la Calzada), [Sto. Dom. de la Calz.]: Cabildo de la S.M.I. Catedral de Santo Domingo de la Calzada.