

anuario  
1992

INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO





# **ANUARIO 1992**

**INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS  
"FLORIÁN DE OCAMPO" (C.S.I.C.)**



**anuario  
1992**

**INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCA MPO**



## CONSEJO DE REDACCIÓN

Miguel Ángel Rodríguez, Enrique Fernández-Prieto, Miguel de Unamuno, Juan Carlos Alba López, Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, Luciano García Lorenzo, Jorge Juan Fernández, José Luis González Vallvé, Eusebio González, Amando de Miguel, Concha San Francisco, Francisco Rodríguez Pascual, Antonio Pedrero Yéboles.

*Secretario Redacción:* Juan Carlos Alba López.

*Diseño Portada:* Ángel Luis Esteban Ramírez.

© INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS

“FLORIÁN DE OCAMPO”

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZAMORA.

ISSN.: 0213-82-12

Depósito Legal: ZA - 297 - 1988

Imprime: HERALDO DE ZAMORA. Santa Clara, 25 - ZAMORA  
artes gráficas

# ÍNDICE



## ARTICULOS

PALEONTOLOGÍA .....	15
Emiliano Jiménez Fuentes, Santiago Gil Tudanca: <i>Vertebrados fósiles de Zamora</i> .....	17
ARQUEOLOGÍA .....	31
Intervenciones arqueológicas en la provincia de Zamora .....	33
Miguel Ángel Martín Carbajo, Jesús Carlos Misiego Tejeda, Francisco Javier Pérez Rodríguez, Francisco Javier Sanz García, Gregorio José Marcos Contreras: <i>El campo de Túmulos de "La Manguita" (San Vitero)</i> .....	35
Jesús Carlos Misiego Tejeda, Francisco Javier Pérez Rodríguez, Francisco Javier Sanz García, Gregorio José Marcos Contreras, Miguel Ángel Martín Carbajo: <i>Nuevos datos sobre el Grupo Castreño del Noroeste de Zamora, El "Castro de la luz" (Moveros)</i> . .....	55
Purificación Rubio Carrasco, Luis Iglesias del Castillo, Ana M <sup>a</sup> Martín Arija, Mónica Salvador Velasco, Ana I. Viñé Escartín: <i>Excavación Arqueológica en "El tesoro - La Corralina", (Castroverde de Campos)</i> .....	79
Gregorio José Marcos Contreras, Miguel Ángel Martín Carbajo, Jesús Carlos Misiego Tejeda, Francisco Javier Pérez Rodríguez, Francisco Javier Sanz García: <i>Excavación Arqueológica en el ayuntamiento de "El Cementerio" (Gema)</i> .....	95
Ana I. Viñé Escartín, Luis Iglesias del Castillo, Ana M <sup>a</sup> Martín Arija, Purificación Rubio Carrasco, Mónica Salvador Velasco: <i>Intervención Arqueológica en la Iglesia de San Salvador (Belver de los Montes)</i> .....	109
Ana M <sup>a</sup> Martín Arija, Luis Iglesias del Castillo, Purificación Rubio Carrasco, Mónica Salvador Velasco, Ana I. Viñé Escartín: <i>Excavación Arqueológica en la "Dehesa de Pelazos" (Villar del Buey)</i> .....	123
Luis Iglesias del Castillo, Ana M <sup>a</sup> Martín Arija, Purificación Rubio Carrasco, Mónica Salvador Velasco, Ana I. Viñé Escartín: <i>Intervención Arqueológica en el Castillo de Zamora</i> .....	135
Ana I. Viñé Escartín, Luis Iglesias del Castillo, Ana M <sup>a</sup> Martín Arija, Purificación Rubio Carrasco, Mónica Salvador Velasco: <i>Excavaciones Arqueológicas en el Canto y Cl. Padre José Navarro (Toro)</i> .....	149
Hortensia Larrén Izquierdo: <i>Hallazgos cerámicos en la ciudad de Toro (II): El conjunto del "Patio del Siete"</i> .....	163

Consuelo Escribano Velasco: <i>Excavación de urgencia en el “Castro de la Magdalena” (Milles de la Polvorosa, Mózar de Valverde)</i> .....	175
<b>ARTE</b> .....	191
Manuel Pérez Hernández: <i>Marcas de Platería Zamorana</i> .....	193
Jesús Masana Monistrol: <i>El rostro en el románico. Connotaciones Bíblico/Litúrgicas</i> .....	209
Inocencio Cadiñanos Bardeci: <i>El convento de San Francisco de Benavente y su construcción en el siglo XVII</i> .....	239
Fernando Regueras Grande: <i>San Pedro de la Nave: Una síntesis.</i>	253
Rosa Martín Vaquero: <i>Las obras de la platería en la parroquia zamorana de San Isidoro de Casaseca de Campeán</i> .....	267
<b>BIOLOGÍA</b> .....	289
José Ignacio Regueras Grande: <i>La caza mayor, y la avutarda en Zamora</i> .....	291
<b>ECONOMÍA</b> .....	367
Jesús del Río Luelmo: <i>El campo zamorano ante su integración en la CE: Consecuencias y perspectivas</i> .....	369
<b>ENOLOGÍA</b> .....	393
M <sup>a</sup> Cruz Ortiz Fernández, Luis Antonio Sarabia Peinador: <i>Caracterización de vinos de Toro mediante técnicas quimiométricas de análisis multivariante</i> .....	395
<b>GEOLOGÍA</b> .....	461
J. L. Fernández Turiel, D. Gimeno, A. López Soler, X. Querol: <i>La mineralizaciones fosfáticas de los materiales paleozoicos de la provincia de Zamora</i> .....	463
<b>HISTORIA</b> .....	507
Abundio García Caballero: <i>Proyecto de colonización de los despoblados de San Pelayo, Santa Cristina y Villagodio</i> .....	509
Pedro Marcos Blanco, Concepción Pérez Quiñones: <i>Cartas de examen de artesanos zamoranos en el archivo municipal de León.</i>	529
José Antonio Álvarez Vázquez: <i>El arbitrista de Caxa de Leruela y la crisis del siglo XVII</i> .....	541
Francisco Javier Lorenzo Pinar: <i>La cofradía zamorana de San Cosme y San Damián. Ordenanzas de 1550</i> .....	565

Enrique Fernández Prieto: <i>Zamora según los datos del Catastro de Ensenada de 1751-52</i> .....	581
Antonio Matilla Tascón: <i>Pleito entre las Aceñas de Cabañales y de Olivares, de la ciudad de Zamora: 1545-1552</i> .....	591
Miguel Ángel Diego Núñez, M <sup>a</sup> Belén Béjar Trancón: <i>Reseña histórica del reino Suevo</i> .....	597
<b>LITERATURA</b> .....	615
Pedro Crespo Refoyo: <i>Claudio Rodríguez entre el apocalipsis y las ciencias naturales</i> .....	617
<b>FONDOS DOCUMENTALES</b> .....	645
José Andrés Casquero Fernández: <i>Inventario del archivo de la Junta Pro-Semana Santa de Zamora</i> .....	647
Pedro García Álvarez: <i>Documentación de la sociedad económica de amigos del país de Zamora</i> .....	667
<b>SOCIOLOGÍA</b> .....	711
José Manuel Barrio Aliste: <i>Análisis teórico y crítico de la pobreza de la provincia de Zamora: Génesis y causa de la problemática social</i> .....	713
<b>CURSOS DE ENERGÍA</b>	
J. L. Martínez López-Muñiz: <i>Nuevo marco europeo para el sector eléctrico: La hora definitiva de un profundo cambio</i> .....	733
Adriano García Loygórriz Ruiz: <i>Perspectivas del carbón termoeléctrico en la Comunidad Europea</i> .....	753
José Manuel Díaz Lema: <i>La reforma del marco jurídico del sector eléctrico</i> .....	767
Javier Escudero Gutiérrez: <i>Energía, medio ambiente y la conferencia de Río</i> .....	785
<b>MEMORIA Y ACTIVIDADES</b>	
Memoria Año 1992 .....	811



# ARTÍCULOS



ARTE





# EL ROSTRO EN EL ROMÁNICO

## CONNOTACIONES BÍBLICO/LITÚRGICAS

JESÚS MASANA MONISTIROL

*Extracto de la tesis dirigida por el Dr. D. José M<sup>a</sup> Martínez Frías, catedrático de Antiguo y Románico de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. Ha sido presentada en el Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes de la misma Universidad el 22 de enero de 1993.*

### 1. INTRODUCCIÓN

La motivación inicial que impulsó mi actividad investigadora fue el poder del rostro, la fuerza inmanente y transmisora de la faz a través del Arte, el modo cómo el ser humano –dotado de rostro– ha hecho posible la comunicación de sentimientos por medio de éste. Pintado también por mí multitud de veces dentro y fuera de la Escuela Superior de Bellas Artes “St. Jordi” de Barcelona, donde cursé la especialidad de pintura desde el año 1969 al 1974.

Diez años más tarde, los cursos de doctorado impartidos por el Doctor Raimon Arola, de la facultad de Bellas Artes de Barcelona, durante los períodos académicos 1984-85 y 1985-86 sobre “Simbología del templo y de las formas naturales”, han sido el fundamento y la génesis de esta tesis<sup>1</sup>.

El curso paralelo sobre “el modelo” y el “entorno”, con el Dr. F. Hernández<sup>2</sup>, acabó de perfilar el camino y el método que debía seguir en este trabajo. El rostro del Pantocrátor era, casi con seguridad, el “modelo” simbólico del “entorno” románico; aquél iba a ser el sistema que me aproximara de una manera más directa al modo de pensar de la época medieval.

#### 1.1. Camino recorrido

Mi paso por las bibliotecas de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, de la Universidad Central, del Archivo Fotográfico Románico, de la Facultad de Teología, del Museu d'Art de Catalunya, todas ellas en Barcelona, junto con los datos recogidos en las visitas posteriores a las bibliotecas de Santa Isabel, Facultad de Geografía e Historia de Salamanca, Municipal de Zamora y la

<sup>1</sup> "La copa de l'arbre, el cap de l'home i l'absis del temple, corresponen al cel, mentre que les arrels de l'arbre, les peus de l'home i la porta/cripta del temple corresponen a la terra. Al mig hi ha el cor, que irradia harmonia i dona a les formes de la terra una imatge/plànol del cel". Cfr. R. Arola. "L'arbre, l'home el temple", p. 6.

<sup>2</sup> La relación de entorno psicológico y físico con sus condicionantes determinarán conductas diferentes y resultados representacionales conforme a tales presiones. Cfr., F. Hernández, A. Remesar, C. Riba. "En torno al entorno".

Biblioteca Nacional, en Madrid, habían dado por resultado un acopio de datos que hacía falta coordinar. Tal labor ha sido posible gracias al director de esta tesis y a muchos amigos que solícitamente me han ayudado con su acertado, sabio y desinteresado consejo.

Compartí mi trabajo de funcionario docente con la factura de esta tesis, que inicié en el curso 1984-85 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. El traslado de residencia a Zamora, en el curso 1988-89, motivó idéntico cambio de mi expediente académico a la Universidad de Salamanca, donde inscribí la tesis con el título: "El rostro en el románico".

Dentro del período lectivo del curso 1992-93 es cuando le toca ver la luz a esta tesis, rozando el quinientos aniversario de acontecimientos también tangentes de una época a la que nos hemos acercado y de la que hemos descubierto y admirado su rostro, así como en otra efeméride cual es el 1.100 aniversario de la repoblación de Zamora, que me ha envuelto con su faz tan románica.

La espiritualidad oriental se mezcla con la occidental en el románico y la sacralidad cobra la más alta cota jamás alcanzada en extensión y en profundidad; el rostro que contempla esta realidad y el rostro que nos queda como reflejo de la misma, tienen un sello especial, el sello románico que he descubierto, o al menos, desempolvado.

He realizado este trabajo lo más cerca que me ha sido dado de la mentalidad de sus realizadores, los pintores, escultores, artesanos, arquitectos de la época, y como ellos, estamos reflejando en nuestra propia faz y en las obras que vamos pintando, esculpiendo y escribiendo la imagen de esta generación, para que, no muy tarde, investigadores de otras épocas, descubran cómo fuimos a través del "espejo del alma", la cara. Lo que bullía en la zona creadora de los románicos estaba sazonado abundantemente por la "sal" y la "luz" de la Escritura y la Liturgia, que han sido para nosotros, como lo fueran para ellos, el esqueleto de un recorrido totalitario del rostro.

De mis recuerdos del románico y de las visitas al Museu d'Art de Catalunya surgió sin duda una llamada que procedía directamente del rostro del Pantocrátor de Tahull.

Desde mi situación de artista y de docente me interesaba saber cómo y por qué pintaron los que habían realizado los murales, los frontales románicos, integrados en una época ya lejana pero interesante aún, cuál era la fuente primordial, su "inspiración".

Rodeado aún externamente yo mismo de obras románicas premonitoriamente desde el primer momento, ya que fui bautizado en un pila románica, entre los muros de una humilde iglesia románica, en Oliola, un pueblo de la Noguera, en la provincia de Lérida, cobró forma en mi mente esa idea de retomar el mensaje percibido sutilmente desde mi infancia y alimentado por tantos elementos concomitantes posteriores.

"*Tomé el librito* —el que sostiene el Hijo del Hombre en su rodilla, compendio de todo el románico— *de la mano del ángel y lo devoré, y fue en mi boca dulce como la miel; pero, cuando lo comí se me amargaron las entrañas. Entonces me dicen: 'tienes que profetizar otra vez contra muchos pueblos, naciones, lenguas y reyes'*". (Cf. Ap. 10, 10). El resultado de tal experiencia es ese otro libro en el que la cara románica toma caracteres dominantes porque cuando se pergeñó debía lanzar un mensaje comprendido por los románicos y que aún resuena hoy en su cuantioso legado y entre estas líneas.

Gran parte de la Biblia ha sido rastreada para extrapolar pasajes en los que aparece la palabra rostro o sentimientos por él expresados. El paseo investigador se ha centrado en el Génesis, Qoelet, Cantar de los Cantares, Lamentaciones, Salmos, Profetas y el Nuevo Testamento. Un dato constatado es que todos los salmos llevan de forma explícita o elíptica el término "rostro".

Múltiples textos de autores cristianos primitivos y de la época románica, así como leccionarios, misales, pontificales y breviarios, me han acompañado también en esta labor demostrativa. El estudio de la vida litúrgica, de la Historia de la Iglesia de la época medieval y los autores especialistas en el románico han acabado de instruirme para que mi camino fuera más expedito en la búsqueda de la auténtica razón de la máxima manifestación de la fuerza motriz expresiva románica.

Por último, algunas obras, exponente del románico, dan fe, junto a la aduación al contenido escriturístico, litúrgico y emocional de cada momento del rostro románico, que aparece en primer término, como lo pergeñaran sus creadores. Son, concretamente, doscientos setenta y cinco dibujos, retomados de la cultura románica y realizados en su mayoría por mí para esta ocasión, los que ilustran este trabajo, de los que presentamos sólo algunos en este resumen de la tesis.

## 2. METODOLOGÍA

Diseñar un método operativo fue una tarea previa, primordial. Acotar el trabajo a la época del románico fue una auténtica inspiración; posteriormente vendría el reajuste de los parámetros operativos a zonas de máxima importancia que condicionaran otras, como las de tipo social, económico, político, etc., claudicantes aunque también pergeñantes, en menor grado, de la época dominada por la fe cristiana.

El esquema de trabajo quedó así: Justificar la importancia del tema; estudiar la situación social, política y fundamentalmente religiosa de la época en que se daba un tipo específico de rostro; cómo se plasmaba éste en las manifestaciones humanas, en las obras de arte románicas; analizar el significado simbólico dado al rostro; sacar las conclusiones que tal estudio aportara.

A medida que avanzaba la investigación se hacía cada vez más evidente algo que ya presentíamos, que el motor que hacía girar con mayor ritmo la noria del románico, su rueda de los días y el arte en general, estaba ligado profundamente a su fe cristiana y ésta a la Biblia, los escritos de los comentaristas y la Liturgia. Un segundo esquema se fue perfilando: Introducción justificadora del tema; rastreo del hecho capital en la Palabra de Dios, especialmente en los salmos; antropología medieval; simbolismo, esoterismo; la Liturgia, expresión viva del sentimiento románico; análisis del templo, el altar, la puerta y elementos representacionales; visualizaciones ejemplares del hecho facial; conclusiones.

Era por consiguiente la Biblia, a expensas de confeccionar una tesis aparentemente confesional, lo que debía constituir el hilo conductor a través de este camino facial complejo. Nos interesaba conocer cómo aquella época contemplaba su propio rostro y ello es lo que nos ha impedido a repasar el hecho románico con la lupa de la escritura hecha sacramento en las celebraciones más importantes vividas por los cristianos del románico.

### 2.1. Antropología

Lo que hace que el artista medieval escoja éste o aquel asunto está ligado a cómo se define y se considera a sí mismo, cuál es su propia finalidad en el engranaje de los días y de las personas con quienes convive, a su antropología. El asunto es esencialmente terreno, ya que está mezclado con una realidad tangible, matérica, pero su finalidad es trascendente, va de los pies a la cabeza; aquéllos están en el suelo, la cabeza en el cielo.

El románico se considera el resumen y la explicación de lo creado, hundiéndose sus raíces en el concepto que de sí tiene el hombre del Antiguo Testamento y el cristiano de los primeros siglos de la era Neotestamentaria.

Abordamos el tema desde un punto casi exclusivamente escriturístico, dadas las referencias visuales que de este hecho aún perduran, por considerarlo de máxima importancia, reconociendo que un estudio antropológico completo requiere otras fuentes de carácter geográfico, económico, político y social; siendo a su vez éstas influidas por el bagaje cristiano que el mencionado enfoque nos da.

Nos fijamos más que en la materia, los pigmentos, la técnica, con que nos han llegado las obras de arte del románico, en el asunto o finalidad y en la forma y el estilo –según la clasificación de Alcina–. En este capítulo nos referiremos fundamentalmente a la génesis del *asunto* y *finalidad*, a lo que Sieber llama “sujeto y sus asociaciones simbólicas”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Cf., *Arte y antropología*, pag. 15, 16.

Cómo realiza esta representación, es decir, la *forma* y *el estilo* o espacio en el que se descubre la obra de arte, donde se hace patente la belleza, será tratado en sucesivos capítulos de forma especialmente ejemplarizadora, llevando en sí la impronta de la original personalidad románica con el rostro de Dios de fondo.

## 2.2. Liturgia

Me interesaba por tanto, sobre todo, caminar entre las motivaciones vitales de quienes gestaron el románico para descifrar el sentido y el sentimiento del rostro románico, capaz aún hoy de hacer oír su voz desde la oscuridad de los siglos pasados. Sin duda las encontraría en el lugar románico por excelencia, el templo, y éste revitalizado con la Liturgia que en él se realizaba.

La Liturgia debía estar reflejada en su contenido y en su continente, en todas las manifestaciones vitales, en el arte. Desde el primer momento se presentaba claro *el por qué* del rostro del Pantocrátor, presidiendo todas las fiestas desde la cabecera del templo románico, de ahí y hacia ese punto debían converger todos los demás rostros.

Cabía buscar también *el cómo* se diseñaba el rostro románico, con qué elementos y desde qué puntos de arranque. Los escritos de la época y las mismas obras, siempre bañadas por la doctrina jerárquica, me guiarían, sin duda, en este cometido. Cobraba explicación la metamorfosis del rostro de Dios a través de los tiempos litúrgicos: Niño-Adviento/Navidad, Majestad-Pascua, Crucificado-Cuaresma.

Se hacía cada vez más evidente que en el rostro románico la razón claudicaba muchas veces frente al sentido, el símbolo era más real que la misma apariencia, lo puramente científico no explicaba toda la realidad, *la filosofía necesitaba de la teología para hacer más completa y humana su existencia...* El románico se movía entre cantos gregorianos y extrapolaciones de tipo no terreno entre rezos que pergeñaban un rostro y todos los rostros. Por ello se hacía necesario un repaso de las principales fiestas; lo cual me aproximó de forma más directa al sentimiento que emanaba de cada rostro, primero el rostro invisible surgido de la propia liturgia, después, los más sensitivos de las piedras y los murales y pinturas en general, fruto de su fe.

El altar, el baptisterio, el campanario, todos los elementos arquitectónicos, muebles y útiles, en general, cobran significados capitales si se contemplan revitalizados dentro de una liturgia, envueltos en la mirada de la iconografía del entorno románico.

### 2.3 Simbolismo

Antropología y liturgia están diseñadas en clave interpretativa de un mundo enraizado en la simbología, patente en las alocuciones y escritos de los autores sagrados que hablan a un público iniciable, religioso por necesidad.

Ese edificio simbólico lo hemos visto nacer, en el “in principio” bíblico, en el punto, en la cruz crística, que se agranda en ondas concéntricas –halos de Pantocrátor, de santos y Tetramorfos–, en arcos románicos de piedras y rostros asomándose simbólica y realmente en puertas, ventanas, capiteles y en el templo todo, que habla a través de tan denso contenido catequético; ya que no está construido para esta generación curiosa sino para su época y para satisfacer necesidades existenciales de aquel momento, buscador de un rostro redentor: el Pantocrátor, presidente primordial de toda su iconología.

### 2.4. Estética románica del rostro

La constante relación a la faz, como elemento portador de un mensaje trascendente entre realidades materiales, se llevó a cabo de una forma específica, con un vehículo de características propias, románicas, con una estética especial. “A imagen y semejanza del Creador”, como afirma el Libro del Génesis en su primer capítulo.

Lo bello, para la mentalidad románica, se fundamenta en el prototipo divino, no visto, no tangible, sólo escuchado a través de la vivencia de las Escrituras. Porque, como contrapone Santo Tomás. “*pulchritudo corporis est pulchritudo maledicta*”<sup>4</sup>.

También nosotros, como S. Bernardo, aunque por motivos más de tipo estilista que catequético, hemos experimentado una como interrogante frustración al ver esas otras imágenes románicas aparentemente tan alejadas de la semejanza divina, todo ese variopinto mundo naturista-feísta... Se nos ha hecho obligatorio y ciertamente enriquecedor el paseo por lo feo, tan presente en el período románico.

Mediante la fealdad, no fácilmente soslayable por lo cerca que está de la cotidiana existencia del románico, también éste llega a Dios, a contemplar su faz gloriosa. Tal vez es el medio más “rápido”, en una pedagogía no lejana del miedo, para acceder al Cristo románico, dechado de perfección, verdad y belleza...

<sup>4</sup> Cf., Raymon Bayer, *Historia de la Estética*. Pag. 95.

## 2.5. Cabezas

Sigue, en el desarrollo de la tesis, un pormenorizado y obligado estudio de cabezas, en su ambiente, admonitoras del sentimiento con el que se ha abordado todo el románico en el que lo anatómico visible, gobernado por la cabeza, proyecta al fiel a esferas superiores donde otra cabeza y otra faz centran la unidad de lo creado y lo representado en lo invisible.

Desde los elementos naturales, pasando por los animales, el hombre, los ángeles y el mismo Dios, todo ha sido capitalmente representado donde hoy lo encontramos y que aquí queda estudiado en los canecillos, rostros asomantes, ménsulas, frontales, capiteles, piedras, murales y en la propia fábrica del templo románico, todo él verdadero rostro de una época, de la que en este trabajo queda su análisis capital.

Muchos de tales estudios faciales los he realizado partiendo de sus fuentes bibliográficas y fotográficas, otros, *in situ*, como los afectuados en la iglesia de Santa María de Barberá y el Museu d'Art de Catalunya en Barcelona, o en la iglesia de la Magdalena de Zamora, así como en multitud de canecillos de los templos románicos de esta última ciudad.

Demostramos así, visible y finalmente, hacia qué dirección conducía toda esa “parafernalia” icónica que señala siempre el mismo rostro por medio de todos los rostros del universo: a crear un hombre en paz con la creación, capaz de dar un salto desde ésta al que la hizo, es el hombre románico perfecto. Es, si buscamos una figura humana, S. Francisco de Asís, que llama hermano al sol, a las aves y a las plantas porque ellos le remiten a su Dios de cuyo Hijo y de su contemplación obtiene su misma caracterización estigmática, plena identificación de creatura/creador, micro-mocrocosmo, humano-divino.

Existe también, en esta rica época representacional, otra forma de concebir la vida, de esperar en otras soluciones vitales, de ver otros rostros conductores –generalmente los propios–. Nos referimos a un tipo existencial paralelo y enfrentado al oficial, a los boyardos y al mundo de los creadores autónomos, de los realizadores de tantas obras, muchas de ellas ya referenciadas en el capítulo feísta. A tales personas no les doblegó el espíritu trascendente y unívoco emanado desde el templo románico. Son también, sin duda, parte de esta cultura del rostro, por contraposición, como excepción a la regla, y un reto a las teorías redentoras de los predicadores románicos.

### 2.5.1. Puertas, ventanas, canecillos, cabezas asomantes y ménsulas de Zamora

Las numerosas iglesias románicas de Zamora, lugar desde donde estamos redactando estas líneas, nos han dado pasto abundante para completar y demostrar la importancia del rostro en la fase histórica dominada por el romá-

nico. Traemos el tema a colación como exponente de la parte investigadora "de campo" más directamente humana, paralela a la realizada en bibliotecas y museos. Del mensaje emanado de los templos románicos zamoranos me han llamado la atención, de forma primordial, sus puertas, ventanas, canecillos y las cabezas esculpidas que proliferan por doquier.

### 2.5.1.1. Puerta de la Magdalena de Zamora

De la iglesia de la Magdalena, situada en el casco antiguo de Zamora, su puerta sur muestra seis arcadas profusamente decoradas e invita al caminante a pararse y meditar. En el arco más exterior, cuarenta y seis rostros sonrientes hacen visible tal invitación (cuatro de ellos han desaparecido por el desgaste de la piedra, pero su lugar aún hace patente su presencia, por analogía con los restantes, bastante bien conservados). Otros dos rostros humanos igualmente risueños están en la segunda arquivolta decorativa, uno de ellos en la vertical de punto más alto del arco, el segundo pertenece al busto de un prelado, con un báculo en la mano izquierda.

El número es un elemento simbólico con el que los artífices logran aproximar al creyente a Dios, como afirma San Zenón de Verona: "Cristo es el día realmente eterno y sin fin que tiene a su servicio las *doce horas* en los *doce Apóstoles* y las *doce meses* en los *Profetas*"<sup>5</sup>.

Aparece aquí el número uno, en el único rostro del joven y en del prelado el tres en la cara del león; la multiplicidad, en las 46 pequeñas cabezas. El número cuarenta hace relación a los cuarenta años de camino por desierto del pueblo judío, a los cuarenta días de ayuno de Cristo o los cuarenta días de la Cuaresma. El número seis es el número creacional. Uniendo los dos conceptos, podemos afirmar que se trata de una creación tras una penitencia; seguramente como sucedió con María Magdalena, pecadora arrepentida, titular de la iglesia<sup>6</sup>.

La cabeza que se halla en la parte superior de la mencionada arcada es barbilampiña y sonriente, el cabello le cae sobre la frente en dos rizos y es largo por los flancos de la cara, dejando al descubierto las orejas; se trata de un joven, al que Guadalupe Ramos da como posible atribución la de Cristo<sup>7</sup>. De ser ello cierto sería muy interesante, ya que son pocos los rostros de Cristo representados de este modo, proliferando los de Cristo Majestad, serio y con

<sup>5</sup> Cf., *Introducción a los símbolos*, p. 483.

<sup>6</sup> El número 46 es para Honorio de Autun el nombre de "Adam", ya que en las letras griegas a=1, d=4, a=1, m=40, es decir un total de 46, de lo que también deducía que el alma se unía al cuerpo 46 días después de la concepción. Cf., Sebastián, S. *Ibid.*, p. 102.

<sup>7</sup> Cf., G. Ramos, *El arte románico en Zamora*, p. 127.

barba. Hace relación, sin duda, a la visión feliz del hombre nuevo de S. Pablo, cuyo prototipo es Cristo<sup>8</sup>.

## APROXIMACIÓN

La alegría del rostro en medio de la naturaleza es la protagonista de esta puerta singular. Su aspecto creacional desparramado en sus arcadas, en número de seis, simbolizan la fuerza de Dios en su manifestación temporal. El hombre, desde la puerta, dominando la naturaleza, multiplicada su faz en la arcada superior; Dios, en el interior del templo, descansando tras los seis días de la creación aún no perfecta. Las ocho columnas que sustentan las arcadas hacen pensar en el misticismo del octavo día de la nueva creación.

De lo que no cabe duda es del aire festivo que emana tal puerta, ya que todos los rostros, tanto los de la última arquivolta como los del citado "joven", el del prelado e incluso el del león de cuya fauce sale toda la decoración vegetal<sup>9</sup> de la penúltima arquivolta, todas las caras están sonrientes<sup>10</sup>.

Es de un rostro de donde procede la creación y ésta, gloriosa, nueva, resucitada. Es la invitación al pecador (la iglesia está dedicada a una gran pecadora arrepentida, María Magdalena) a que penetre en la nueva vida –hombre nuevo– que se gesta en el interior del templo. Los rostros de la última arquivolta simbolizan la alegría del justo, son como frutos del árbol de la vida que representa la puerta toda, llena de motivos vegetales; la interpretación de Honorio de Autun remite a la gestación y de ésta al alma, alojada en la cabeza repetidamente alegre.

La portada toda es un rostro abierto a la gloria, es una boca que pregona las hazañas del Señor sobre las esechanzas del demonio –los monstruos de los capiteles con rostros de hombre y cuerpo de ave, cola de dragón o pezuñas de caballo– agazapado, retorciéndose alrededor del árbol<sup>11</sup>.

### 2.5.1.2. Ventanas

Para completar el rostro exterior del templo hay otro elemento arquitectónico: la ventana, tras la que se halla el Amado del Cantar de los Cantares; a través de las ventanas –simbólicos ojos y oídos de la fe–, el románico ve a

<sup>8</sup> "Para realizarlo (el Misterio de su voluntad) en la plenitud de los tiempos: hacer que todo tenga a Cristo por Cabeza, lo que está en los cielos y lo que está en la tierra" (Ef. 1, 10). "...para crear en sí mismo, de los dos, un solo Hombre Nuevo..." (Ef. 2, 15). "Ya revestiros del Hombre Nuevo, creado por Dios, en la justicia y santidad de la verdad". (Ef. 4, 24).

<sup>9</sup> Es sol y símbolo de resurrección, según Beigbeder. Opus cit. p. 291.

<sup>10</sup> Según Champeaux, las máscaras de cuyas bocas salen tallos son símbolos creacionales. Cf., *Introducción a los símbolos*, p. 483.

<sup>11</sup> Según Guadalupe Ramos, la Iglesia. Opus cit., p. 128.

Cristo: "Vedle ya que se para detrás de vuestra cerca mira por las *ventanas*, atisba por las rejas" (Ct. 2, 9)<sup>12</sup>.

Por ellas entra la luz que guía al hombre por el buen camino. Dice Jesús: "Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida" (Jn. 8, 12).

La luz de Oriente se introduce en la cabecera de la iglesia, simbolizando la iluminación del Evangelio en la figura del sol naciente<sup>13</sup>. En el ábside de la iglesia románica se abre al menos una ventana que mira a Oriente, de donde sale la luz de la salvación<sup>14</sup>.

También por las ventanas puede entrar la perdición, ya que el mundo exterior está en poder del maligno. "La muerte entrará por *nuestras ventanas*". (Jer. 9, 21). El románico tiene en cuenta esta posibilidad y construye estrechas ventanas en el ábside, por las que no puede pasar un hombre, aunque están colocadas a una altura relativamente pequeña y de fácil acceso desde el exterior; no así las demás ventanas y rosetones que son mayores pero que, colocados a una altura difícilmente alcanzable por una persona y adornadas con vidrieras o salientes pétreos formando figuras simbólicas (como la cruz o variadas formas florales hexagonales, octogonales, etc.), dejan sólo pasar la luz pero no a un posible asaltante. Se trata sin duda de ojos vigilantes y su estructura y simbolismo mira más hacia el interior del templo que hacia el exterior.

Una puerta-ventana interna y normalmente abierta es la boca del ábside<sup>15</sup>, lugar sagrado dentro del recinto sacro, espacio arquitectónico resaltado con arcos triunfales, guardado a veces como las puertas exteriores, por leones vigilantes<sup>16</sup> de la manifestación de la gloria de Jesucristo en los misterios sacramentales; surgen también aquéllos en la decoración de otras "ventanas" que son los murales; a través de todas estas "aberturas" a la eternidad, el románico llega a la presencia del rostro de Dios.

Las ventanas abiertas en el templo del espíritu románico, son los ojos del templo absortos en Dios, que se deja ver de forma similar a como explica Orígenes: "Fue gracia de Dios el dejarse ver de Abraham y de los demás profetas. No fue el ojo del alma de Abraham por sí mismo la causa de que viera a

<sup>12</sup> La ventana repite la estructura de la puerta, es una puerta elevada, espiritual, por ella entrará el Espíritu con mayor facilidad que por la puerta que toca el suelo, por ella se podrá ver directamente el rostro del "amado".

<sup>13</sup> En la descripción de la iglesia de Santa Sofía de Edesa, construida en el siglo VI, se dice de las tres ventanas del coro que "anuncian el Misterio de la Trinidad, del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo". De las restantes ventanas afirma que "representan a los Apóstoles y a los Mártires y a los Confesores". Cfr. A. Dupont-Sommer y A. Grabar, "Cahiers Archeologiques fins de l'antiquité et moyen-âge", vol. II, París, 1947, Cit., *Arte e Liturgia*, p. 54.

<sup>14</sup> Tres son las ventanas que tienen el ábside de la iglesia de la Magdalena, antes citada, representando la Trinidad.

<sup>15</sup> De las conversaciones con Mn. Farnés recordamos que en algún momento de la Edad Media, el ábside se ocultaba tras cortinajes, para que los fieles no vieran los ritos consacratorios.

<sup>16</sup> "Los leones pueblan las portadas de las iglesias románicas, sus ventanas, la entrada de sus presbiterios; benéficos perros de guardia, terroríficos en ocasiones". Champeaux en "Introducción a los símbolos", p. 335.

Dios, sino que *Dios se dejó ver* de un hombre justo que se había hecho digno de tal visión (...) <sup>17</sup>. *El que tenga el corazón limpio verá a Dios* (Sab. 1, 2) <sup>18</sup>.

Las ventanas son generalmente de dos tipos, alargadas o circulares. Simbólicamente la verticalidad hace relación al ser humano en su totalidad, cuya parte superior semicircular se adapta a la misma forma del mencionado espacio. La ventana redonda remite a la cabeza, a la totalidad del ser, al cosmo, al punto primordial, a la rueda de la fortuna en la que están representadas la gloria y el fracaso <sup>19</sup>.

Frecuentemente los ventanales son –por medio del vitral– como un espejo donde se reflejan los vicios y virtudes de los humanos. La iglesia de Notre Dame de París ofrece en su fachada el ejemplo más antiguo; las catedrales de París, Amiens y Chartres muestran series de doce virtudes y doce vicios <sup>20</sup>.

En las ventanas, ojos y caras que miran o devuelven la mirada, el aspecto facial es resaltado gráficamente con algún rótulo explicativo <sup>21</sup> saliendo su fuerza del concepto que en la época estaba inmanente en el sentimiento común; así las descripciones de Prudencio en su *Hortus Deliciarum* haciendo especial mención al rostro que en ellas aparece; allí la Paciencia “contemplaba con *pacientes ojos* las entrañas de los combatientes”... mientras “contra ella se lanza la Ira, férvida y *respirando fuego, retorciendo sus ojos sangrientos...*” <sup>22</sup>.

### 2.5.1.3. Canecillos

Damos este nombre a la parte de viga que sale al exterior de la construcción y que suele estar adornada con algún motivo. Estos elementos determinan visualmente el principio de la viga, son la cabeza de la misma y así lo significaban cuando en ellas se coloca una cabeza, ya sea de animal o de persona.

El curioso, ahora, o el fiel, en su época, contemplan la fábrica de la iglesia y son contemplados por esas caras que invitan a entrar en un cuerpo vivo, en el seno de la iglesia.

<sup>17</sup> Este peregrinar para hallar el rostro del Padre es comparable al que Eneas realiza a los infiernos para ver a su padre, en la *Eneida* de Virgilio, obra conocida en la Edad Media y que, según Cook, ha influido en ella, ya que “el viaje de Eneas es un peregrinar parecido al medieval”, Cfr. *La visión medieval del mundo*.

<sup>18</sup> Orígenes, Homilía in Lucas, I, II. En *Los Padres de la Iglesia*, pág. 257-259.

<sup>19</sup> Dice Horario de Autun “Los filósofos nos hablan de una mujer unida a una rueda que gira perpetuamente, y no se dice que su *cabeza* tanto se eleva como se abaja. ¿Qué es esa rueda? Es la gloria del mundo en un movimiento eterno. La mujer unida a la rueda de la Fortuna: *su cabeza* se eleva y abaja alternativamente...” Cf., Sebastián S., ob. cit. p. 111, Cit. E. Msle: *L'art religieux en France au XII siècle*, 339.

<sup>20</sup> Cf., Sebastián S., op. cit., p. 116.

<sup>21</sup> La palabra “IRA” está tras el fruncido rostro del personaje que aparece en una vidriera de León.

<sup>22</sup> Cf., *ibid.*, ob. cit. p. 113, 114.

### 2.5.1.3.1. La Magdalena

Guadalupe Ramos<sup>23</sup> data esta hermosa iglesia como del siglo XII y hace notar sus características, entre éstas, describiendo el exterior del ábside, los modillones “más bien pequeños, y muy variados”<sup>24</sup>.

El cuerpo lateral sur, de los tres en que se divide el ábside, nos interesa especialmente, ya que los dos canecillos extremos, adosados a sendos capiteles (simbólicas cabezas) de ambas calumnas exteriores que delimitan dicho espacio, son dos cabezas de animales (leones?). Parecen ser los guardianes de los otros cuatro que ostentan motivos diversos: uno con tres estrías horizontales (produciendo cuatro zonas), otro con tres bolas, el tercero con dos gruesos filamentos entrelazados con una bola al final de cada uno de ellos y el cuarto con una estría vertical. Nos parece adivinar una simbología numérica que nos remite al uno, al dos, al tres y al cuatro: los números primeros, los capiteles, el uno, Dios; el dos, Jesucristo; el tres, la Trinidad; el cuatro, la creación (cuatro ángulos del mundo, cuatro ríos del Paraíso...).

Otro canecillo, mostrando la forma de un animal, similar a los dos anteriores, se halla al otro lado de la columna que divide el espacio central de ábside con el anteriormente descrito. Tres canecillos-rostro más, dos humanos y el tercero animal, están soportando la cornisa inmediata al rosetón que se encuentra en la vertical de la puerta sur; esta serie la completan otros siete, con variada ornamentación floral o geométrica. El orden ocupado por dichos rostros es, desde el ábside, el primero, de simbología geométrica, el segundo de rostro animal, el tercero es abstracto y el cuarto y quinto son rostros humanos.

Entre los dos contrafuertes del flanco derecho de la puerta sur de la misma iglesia, sobre una ventana, encontramos otro rostro humano en uno de los cinco canecillos de la parte de alero que corresponde a dicho espacio, entre los mencionados contrafuertes. En la parte norte, otro canecillo con rostro de animal, similar a los del ábside, asoma rozando la parte superior de uno de sus contrafuertes. Dicha cabeza se halla junto a un canecillo que muestra una rueda con ocho radios curvos, dos *swásticas* con un mismo centro, símbolo del “torbellino creacional”<sup>25</sup>, es de un nuevo orden resurreccional. Un tercer canecillo, éste de forma tronco piramidal, con una hendidura triédrica, completan la tríada de un contrafuerte a otro.

<sup>23</sup> Cf., Ramos Guadalupe, *El arte románico en la provincia de Zamora*, p. 122.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>25</sup> Cf., Champeaux & Sebastien, *ibid.*, p. 37.

### 2.5.1.3.2. **Santa María de la Horta. Canecillos**

Antonio Piñuela data esta iglesia como del siglo XII, que perteneció siempre a la Orden de S. Juan de Arce: “a espaldas de la capilla mayor estaba la claustro o monasterio”. Este templo era parroquia y tenía una anejo, el de la Magdalena, antes estudiado<sup>26</sup>.

Los canecillos de esta iglesia son más estilizados y simples que los de la Magdalena y sólo uno ostenta el rostro como elemento de interés facial directo. Se puede afirmar que esta sola cabeza sostiene la techumbre; es la potencial configuradora, a su vez, de los demás canecillos de aspecto troncopiramidal, con una ligera corvertura y adornados con simplificaciones foliares.

### 2.5.1.3.3. **S. Claudio de Olivares**

Es uno de los templos más antiguos de la ciudad<sup>27</sup>; su titular es el mártir S. Claudio.

Diez rostros-canecillos de ojos circulares, taladrados, para significar la acción de mirar, se hallan sosteniendo una cornisa sobre la puerta norte de dicha iglesia profusamente adornada, a su vez, por multitud de animales en una de sus arquivoltas, así como de personajes y flora en las otras dos; todo ello presidido por el cordero místico, en bajorrelieve en la piedra clave del dintel de dicha puerta. En el alero del templo otros canecillos ostentan, como decoración, la figura humana, sola, en pareja o con algún elemento vegetal o instrumento; la cabeza es desproporcionada con relación al diminuto cuerpo; su aspecto está desgastado por el tiempo.

## CONTEXTO ESCRITURÍSTICO

“Los cuatro Vivientes y los veinticuatro ancianos se postraron delante del Cordero. Tenía cada uno una cítara y copas de oro llenas de perfume, que son las oraciones de los santos. Y cantan un cántico nuevo diciendo: “Eres digno de tomar el libro y abrir sus sellos porque fuiste degollado y compraste para Dios con tu sangre hombres de toda raza, lengua, pueblo y nación” (Ap. 5, 8-9).

## APROXIMACIÓN

El aire festivo de las figuras de las arcuaciones de la portada concuerda con la identificación de algún instrumento musical en manos de los personajes de

<sup>26</sup> Cf. Piñuela, A.: *Descripción histórica de la ciudad de Zamora, su provincia y su obispado*, p. 101.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 112.

los canecillos del tejado, músicos y danzantes en un coro de figuras simbólicas que elevan la mirada y el sentimiento de los que las contemplan hasta Cristo, simbolizado por el cordero<sup>28</sup>, símbolo capital de todos los mártires, como lo es el titular de la iglesia, S. Claudio.

Las diez caras sobre la puerta hacen relación también a la perfección del número diez, X=Cristo. Son los rostros de los que acompañan al cordero triunfante: los 24 ancianos del Apocalipsis<sup>29</sup>.

Todos los rostros esculpidos en el exterior de esta pequeña iglesia miran al Cordero, exaltando la felicidad del martirio que lleva a la gloria.

#### 2.5.1.3.4. S. Isidoro de Zamora

Su fundación se remonta a D. Fernando y a una milagrosa parada del cuerpo de S. Isidoro, obispo, en su paso por esta ciudad hacia León, lugar del definitivo descanso de las reliquias del santo; en esta iglesia, de una sola nave, se veneró largo tiempo una de sus reliquias, después desaparecida<sup>30</sup>.

Sus canecillos son variados y van desde los sencillos, geométricos, hasta los que a nosotros nos interesan realmente, los capiteles; en éstos la imagen representada es simple y contundente por su esquematismo basado en la esfera o el cubo. Hay animales: cerdo, oso, mono, elefante, y hasta un águila bicéfala; toda una fauna entre cotidiana, exótica y mitológica para soportar el peso del alero y del tejado.

#### 2.5.1.3.5. Santa María la Nueva

La advocación de esta iglesia zamorana, hoy dedicada a María, parece haberlo sido anteriormente a otros santos, S. Román o tal vez S. Martín; su fundación se remonta, según Piñuela, al siglo V<sup>31</sup>.

Únicamente uno de los canecillos nos presenta una imagen animada, la de un ser con cara humana y unas como alas o apéndices que se cruzan debajo de ésta; sus orejas son grandes y la posición del conjunto es frontal.

<sup>28</sup> Beigbeder, en *Léxico de los símbolos* dice del cordero y de su proliferación icónica que en el siglo XII Guillermo Durán escribía: "¿Está permitido colocar el Cordero encima o debajo (de la crucifixión), puesto que Jesús es el verdadero Cordero que quita los pecados?". Varios concilios lucharon ante la excesiva proliferación de dicha representación desde el siglo VI al X.

<sup>29</sup> El número diez, X latina; 10 x 10, el ciento, es símbolo de perfección, según S. Cirilo de Alejandría. Es el signo unido al sentido multiplicador y como incógnita, a la regulación del universo. *Ibid.*, p. 108-109.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 70-71.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 49.

## APROXIMACIÓN

El protagonismo de esta cara es evidente al ser única entre todos los demás canecillos. Está soportando el embite del tejado del ábside (cabeza), como el también sólo de Santa María de la Horta; está aquél realizando un esfuerzo ascensional con sus alas en un momento de cruce; la posición en aspa simboliza la X, abreviatura de Cristo, en griego<sup>32</sup>. El tema de los capiteles de la misma iglesia de tipo resurreccional, nos da pie para atribuir a esta figura el mismo valor, pudiendo representar el alma de un justo ya en el cielo al que ha ascendido mediante sus alas. Su cabeza será lo primero en entrar en las eternas moradas.

### 2.5.1.3.6. S. Cipriano

Recurrimos al historiador local para informarnos de la antigüedad de la misma, similar a la de la catedral. Nos interesa el detalle de la custodia, que en la iglesia se hacía, de la cabeza de una de las Once mil Vírgenes y un reliquia de S. Cipriano, consistente en un peine, en la línea capital que nosotros seguimos<sup>33</sup>.

Son pocos los canecillos que ostentan figuras humanas, tres de los seis que así aparecen lo hacen por parejas. Lo desgastado de la piedra no hace fácil la labor identificadora. Todos ellos aparecen en el alero del tejado norte del cuerpo de la iglesia, mezclados con canecillos de tipo geométrico, abstractos, muchos de ellos no originales, repuestos en el último adcentamiento del edificio.

Por orden de aparición en todo el conjunto, el primer canecillo está compuesto por dos personajes con traje talar uno y desnudo otro, muy desgastada su apariencia. El segundo es un hombre barbado y rechoncho con lo que parece ser un látigo o tal vez una como larga cola de mandril, mostrando sus partes púdicas. El cuarto es una pareja que sostiene un cuadrilátero con una inscripción, están en actitud lectora o canora. El séptimo es una cabeza-máscara que tiene la boca abierta. El octavo lo componen dos figuras humanas barbilampiñas, una más alta que otra, siendo ésta de cara más grande que la de su compañera; paracen estar también desnudas. El undécimo es un desgastado hombre-mono-feto de formas redondeadas.

## CONTEXTO SIMBÓLICO-ESCRITURÍSTICO

El número seis, la cantidad de elementos rostrales aquí presentes, remite al número creacional, así como el antagonismo hombre-mujer y vestido-desnudo;

<sup>32</sup> El cruce es símbolo de actitud contrastada, del bien y del mal. Cfr., Beigbeder, *ibid.*, p. 109.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 83.

todo ello, junto al canecillo obsceno con atisbos diabólicos, nos remite al momento didáctico del primer pecado, en el paraíso. Sea esta u otra la verdadera interpretación, lo que aquí se ha querido mostrar ha sido algo muy importante y con la preponderancia del elemento anatómico más importante, la cabeza, grande, ostensiblemente desproporcionada.

“Así como la cabeza y el cuerpo forman un solo hombre, así también el Hijo de la Virgen y sus miembros elegidos forman un solo hombre y un solo Hijo del hombre. Dice la Escritura: *El Cristo íntegro y total lo forman la cabeza y el cuerpo*, ya que todos los miembros forman juntos un solo cuerpo, el cual junto con *su cabeza*, constituye un solo Hijo de Dios”<sup>34</sup>. Esta unidad personal y doctrinal hace asomar la cabeza de forma patente en el lugar analógico del cuerpo arquitectónico de la iglesia que es el tejado.

Lo ambiguo de esas cabezas barbadas o lampiñas, de los cuerpos pequeños vestidos o desnudos, de la cabeza sola con la boca entreabierta, del pecado, que el Dios románico ha venido a quitar, es lo que, sin duda, se manifiesta en los seis canecillos de S. Cipriano.

#### 2.5.1.3.7. San Isidoro. Rostro asomante

En esta pequeña iglesia, muy cercana a la catedral de Zamora, nos encontramos con un rostro, que parece haber salido de las mismas manos que el de San Pedro, que se estudia más adelante, o al menos vemos en él esa misma torsión de cuello. Se trata de un ángel, colocado a un metro, aproximadamente, de la parte superior de la puerta sur de dicha iglesia e inmediatamente debajo de un saliente que, junto con otros dos, sostuvo en su tiempo el alero de un atrio. También esta escultura asomante ha perdido parte de su fábrica primera no viéndose más que un muñón de ala; el esfuerzo por salir de la pared deja ver su brazo derecho. La mirada se dirige, como la de S. Pedro, hacia el lado oeste de la iglesia, siendo aquí su aspecto sonriente.

### CONTEXTO SIMBÓLICO-ESCRITURÍSTICO

(Hch. 6 15).-“Fijando en él la mirada todos los que estaban sentados en el Sanedrín, *vieron su rostro como el rostro de un ángel*”.

El ángel les dijo: “No temáis, pues os anuncio una gran alegría, que lo será para todo el pueblo: os ha nacido hoy en la ciudad de David, un salvador, que es el Cristo Señor”. (Lc. 2, 10-11).

<sup>34</sup> Cf., Beato Isaac, abad del monasterio de Stella, *Sermón*, 42. Cit., *Libro de las Horas*.

La belleza plasmada es la de un rostro celeste que invita a recibir un mensaje de salvación, ya desde la pared exterior; es mensajero del rostro de Cristo que, seguramente, adornó profusamente las hoy desnudas paredes interiores.

#### 2.5.1.3.8. Santa María de la Horta. Rostros

Un par de rostros asomantes se hallan en la piedra clave de dos arcos, ligeramente apuntados, que constituyen las hornacinas de los dos enterramientos murales, en la parte sur de la mencionada iglesia de la Horta<sup>35</sup>. Su aspecto es muy gastado, siendo su diferenciación más ostensible en lo que parece ser el pelo, estirado a lo largo de la cara en uno de ellos y en una especie de turbante en el otro (Fig. 38.1). Tal parecen las cabezas de un hombre y una mujer.

### CONTEXTO ESCRITURÍSTICO

Y Jesús les dice: “¿No habéis leído nunca en las Escrituras: La piedra que los constructores desecharon, en *piedra angular* se ha convertido: fue el Señor quien hizo esto y es maravilloso a nuestros ojos?” (Mt. 21, 42).

“Tiene mi alma sed de Dios, del Dios vivo: ¿cuándo podré *ver el rostro de Dios?*” (Sl. 42, 3).

“Pues tú salvaste mi alma de la muerte, para que marche *ante la faz de Dios*, en la luz de los vivos”. (Sl. 56, 14).

“Ha guardado mi alma de la muerte, mis ojos de las lágrimas, y mis pies del mal paso”. (Sl. 116, 8).

### APROXIMACIÓN

La cabeza es la persona toda, su imagen, su alma petrificada en un lugar eminente en espera de la resurrección. La curva de los arcos (símbolos del cuerpo humano) eleva las respectivas cabezas, en una tensión creciente, hasta la eternidad. Mirando a la calle, dicen el mensaje del más allá a cuantos se acercan a los muros de la iglesia.

#### 2.5.1.3.9. La catedral de Zamora

A la izquierda de la puerta sur de la catedral de Zamora, en una pétreo puerta falsa de piedra y bajo un tímpano en el que se halla la Virgen con el Niño sentado en su regazo, entronizados y reverenciados por dos ángeles, la

<sup>35</sup> En una de las dos cavidades similares en la pared sur de la iglesia de la Magdalena de Zamora parece haber existido otra de estas cabezas, ya que la piedra superior del mencionado arco tiene huellas de haber sido cortada.

leyenda ha forjado una historia entorno a una cabeza que asoma en un hueco de la mencionada puerta; se dice que es el busto de un ladrón que quedó atrapado y petrificado tras cometer un sacrílego robo. Una interpretación más seria, fuera la de ser referencia de un hecho histórico importante de la época de la derrota de un infiel; una tercera con la que coincidimos, dice que es el busto de San Pedro, asomando para oír cantar el gallo –que sería el ave (mutilada por el tiempo y sus habitantes) que aparece en un espacio similar al que ocupa aquél–.

En el tímpano de la puerta gemela aparecen S. Pablo y S. Juan Evangelista; nos llaman la atención dos botones vegetales multifoliados en los espacios simétricos correspondientes a la cabeza de S. Pedro y del gallo. Dicha cabeza petrina, deteriorada también por la intemperie, está torsionada hacia la puerta principal y parece mirar hacia arriba en actitud lastimera, saliendo fuera, como “para llorar amargamente”.

## CONTEXTO ESCRITURÍSTICO

Te digo, Pedro: “No cantaré hoy el gallo antes que hayas negado tres veces que me conoces”. (Lc. 22, 34).

“Y el Señor se volvió y miró a Pedro, y recordó Pedro las palabras del Señor, cuando le dijo: Antes que cante hoy el gallo, me habrás negado tres veces”. Y, saliendo fuera, rompió a *llorar amargamente*”. (Lc. 22, 61-62). “Pues quien quiere amar la vida y ver días felices, *guarde su lengua del mal, y sus labios de palabras engañosas*”. (1Pe. 3, 10). “Pues los ojos del Señor miran a los justos y sus oídos escuchan su oración, pero el rostro del Señor contra los que obran el mal”. (1Pe. 3, 12).

El protagonista de la negación dirá, más tarde: “Os hemos dado a conocer el poder y la venida de nuestro Señor Jesucristo, no siguiendo fábulas ingeniosas, sino *después de haber visto con nuestros propios ojos su majestad*”. (2Pe. 1, 16).

## APROXIMACIÓN

Pedro, en sus cartas, invita a no actuar como él cuando, por miedo, negó a su Señor, *sino a guardar la lengua del mal... pues los ojos del Señor miran a los justos*; habla, tras una experiencia personal, física, de Cristo, *después de haber visto con nuestros propios ojos su majestad*...

Nos detenemos, como de costumbre, en estos puntos clave en los que se hace expresa referencia al rostro, vehículo de los sentimientos transmitidos por la efigie de San Pedro asomante, bajo esa majestad de la Virgen, coronada por los ángeles –en el tímpano del espacio lateral derecho–, figura de la iglesia, de la que él fue constituido Cabeza por el mismo Cristo.

A pesar de la cuidada factura de los tímpanos, tanto de la puerta principal como de las dos falsas puertas de la catedral, en el lado sur de la misma, la cabeza asomante, sea de Pedro o de quien sea, se erige en principal protagonista del conjunto, por su originalidad y por su magnitud –lo es de tamaño natural y es la mayor de entre todas las que figuran en dicho lienzo de pared–

El mensaje capital de la salvación vuelve a mostrarse fundamentado en la cabeza y en elementos que la simulan, como esos botones vegetales que remiten al simbolismo de la eternidad, por sus múltiples hojas apiñadas.

### 3. EVOLUCIÓN DEL ROSTRO

El rostro prototípico bizantino se transforma durante todo el románico gracias a la estructura de la faz, mediante alargamientos, ensanches o escorzos, por los detalles internos de la cara en relación a las proporciones mutuas, y por la inclusión de movimientos efectuados por los músculos que comienzan a bullir, en primer lugar, bajo la piel de la cara y luego, en la representación artística toda.

Nos detendremos con especial interés en el estudio comparado de los rostros del Pantocrátor, el Crucificado, la Virgen, el Niño y los rostros de tipologías especiales.

Se aprecia un cambio de dirección en la mirada del románico, que no contempla ya única y fundamentalmente al rostro divino sino otros rostros, humanos todos ellos, traspolando la humanidad física a la divinidad inalcanzable.

La nueva mentalidad se muestra paulatinamente incapaz de trabajar con la libertad expresivamente genial del rostro románico, desligado éste de casi todas las ataduras de huesos, articulaciones, color, piel y pilosidades, en aras de mostrar un rostro por encima de todo rostro, sirviéndose de la faz natural de ser humano como mera referencia secundaria en busca del verdadero rostro primordial.

#### 3.1. Protogótico

Los ramalazos artísticos que suponen el afloro de unas ideas teóricas demarcadas de lo puramente religioso van salpicando todo el período románico, principalmente el tardorrománico, que ofrece las expresiones pictóricas y escultóricas más claramente cambiantes.

Podemos resumir de forma sintética diciendo que, de lo ascensional-vertical, se pasa a la horizontalidad a ras de tierra, a un “solapado humanismo deseoso de volver los ojos a la realidad, a la naturaleza y a la vida terrenal”<sup>36</sup>, que hace alejarse del concepto teocrático románico y entrar en el gótico-humanista.

<sup>36</sup> Cf., Sureda, Joan, *“La Edad Media, Románico y Gótico”*, p. 226.

*Bajo la “piel” románica comienzan a bullir los huesos, músculos y articulaciones humanas y la sonrisa rebrota en el arte tras la “seriedad” románica.*

#### 4. CONCLUSIONES

Se nos ha revelado, *por qué* el románico se presenta cobrando carácter de estilo, motorizado por una serie de condicionantes que eclosionaron en la Edad Media, y también el *cómo* lo hace, es decir, de qué elemento se sirve como máxima fuerza.

El estilo de vida interior de los románicos ha dado origen al “estilo” románico. Colocados ellos en parámetros escriturísticos, litúrgicos y vivenciales, nos hemos acercado al alma de los artistas románicos desde los mismos puntos de partida.

Se corre en busca nada menos que de la faz de Dios. Este se deja ver, primero “en la mente”, por medio de la tradición cristiana, alimentada por la predicación inmediata, y “de facto”, en las imágenes salidas de las manos de los artistas. El resultado más importante es la faz de Jesucristo Juez, el Pantocrátor.

El artista románico, inmerso en esta forma de concepción vital, plasma la visión de lo que se predica institucionalmente. El momento más importante del que emana toda esa fuerza creadora es la LITURGIA.

**LA LITURGIA ES LA GRAN ORDENADORA DE LA VIDA ROMÁNICA QUE VA EN BUSCA DE LA CONTEMPLACIÓN DE LA FAZ DIVINA Y SE AUXILIA DE TODOS LOS RECURSOS EXPRESIVOS, PRIMORDIALMENTE, DEL ROSTRO.**

El rostro de Dios es pues el centro real de toda esta época, hacia el que miran todos los demás rostros y el conjunto del románico. Ello es patente en la ubicación principal dada a Cristo Pantocrátor, o en sus otras manifestaciones icónicas, en ábsides, en frontales de altar y en la jerarquización de los demás elementos, subordinados a él.

Es por ello que se puede hablar de una auténtica cultura del rostro vivida de una forma peculiar y difícilmente superable.

El rostro también aparece debajo de la creatividad románica de forma simbólica, con tal fuerza, que está brotando constantemente en formas, detalles, connotaciones, en general, que definen al románico como una verdadera cultura facial.

El arco románico-cráneo, la puerta-boca, la ventana-ojo, el ábside-cabeza, la bóveda-testa, el capitel-cabeza, los canecillos, las ménsulas, los rostros asomantes, etc., dan voces en la misma dirección ascensional, guiados por la mente jerárquica de la iglesia, del obispo, del Papa, “caput ecclesiae”.

Es de una forma “transformada” como son representadas las figuras celestes y cuantas a ellas se asemejan, meta a la que aspira el cristiano de la época románica, pregustando la definitiva visión de la cabeza suprema de Cristo, tras

la muerte física, una vez experimentada la muerte de cada día; es un rostro transformado el que proyecta al hombre románico a la imagen que tendrá en la verdadera transfiguración, tras la vida aparente.

La vocación a la eternidad viene dada, predicada y vivida en el templo, cuyas formas arquitectónicas lo confirman, siendo éste el primer rostro parlante del románico. El arte románico gira en torno a la fábrica del templo donde el mensaje escatológico es repetido por sus pinturas y esculturas, rostros, también cada uno de ellos en particular y en su conjunto.

El orden vital románico se basa en el UNO, en lo simple; artísticamente es el círculo el elemento generador de la realización matérica de las ideas que convergen en un único y justo Dios-Juez.

El punto se diversifica en la cruz, que se halla “pegada” a la cabeza de Cristo; cuando aparece sola vuelve a representar el rostro que antes se le superponía, es la “señal” por excelencia, la cara por antonomasia, repetida incansablemente a lo largo y ancho de todo el románico. La cabeza es el lugar donde se esconde el alma del románico y así lo manifiesta en el trasfondo y la visualización de todos los rostros.

El círculo, creciendo concéntricamente, se repite en multitud de esquemas del rostro románico. Es así cómo trabaja el artista románico, respetando al máximo la simplicidad del elemento ordenador primero. El dibujo es primordial, la pintura se aplicará supeditada al primero, convirtiéndose en dibujo. El afán por diseñar el rostro de Dios ha condicionado la factura de todos los rostros románicos, y de la globalidad románica en general.

Es así que, cuando pinta, el románico crea un rostro aparentemente plano, con una perspectiva que sólo se entiende si quien mira la obra se coloca en el infinito geométrico y real, lugar desde el que ha llegado la inspiración y desde el que el artista logra plasmar ese tipo de representación tan poco “naturista”.

El románico se encuentra libre de representar las cosas también como las ven sus ojos de la carne, sobre todo cuando esculpe, pero la intencionalidad sigue el mismo camino que cuando plasmó la otra imagen caricaturesca de la pintura, la didáctica trascendente hacia la contemplación del Rostro divino. En multitud de capiteles, ménsulas y canecillos se nota esta intencionalidad por resaltar, aun físicamente, el valor de la cabeza, dada la preponderancia simbólica conferida a ésta por la mentalidad románica, ostentada desde el primer momento creativo.

El rostro del mal, según la catequesis de los conductores cristianos del momento, se personifica en el demonio, que aparece como repelente contrapunto para forzar al cristiano a la huída de las concupiscencias de la carne, que llevan a la muerte eterna. Es un rostro que adquiere normalmente facetas híbridas humanas, animales y vegetales.

La imágenes demoníacas y la “feístas” aparecen con la intencionalidad manifiestamente didáctica de privar al alma de la contemplación del rostro divino, siendo el aspecto del demonio y del mal de horribles facciones, en contraposición a las del que es su antagónico opositor, Cristo. Lo feo potencia lo bello y los rostros del románico expresan de forma más patente que cualquier otro aspecto plástico del mismo este concepto contrapuesto en el que siempre vence el bien.

*La expresividad facial* románica es inicialmente de signo muy comedido en la pintura y se va “humanizando”, en primer lugar, en las esculturas, donde se vuelve paulatinamente más naturalista. *La sonrisa es el “detalle” más aparente por el que se comienzan a transformar los parámetros representativos.*

Hay un verdadero paso desde la divinización de la materia, ordenada en imágenes basadas en la idea de las mismas más que en su apariencia, hacia otro estilo que copia la naturaleza con un protagonismo cada vez mayor, sin dejar el intento de que su imagen sirva de vehículo transmisor de ideas trascendentes.

El románico llena una época de la Historia de un arte basado en el rostro de Cristo, el más sacrilizante que haya existido nunca en el mundo cristiano. Cuando el rostro del hombre y sus sentimientos invaden el mundo de la imagen, el mensaje cristiano comienza a diluirse generando otros estilos. Se “pierde la cabeza”, caminando hacia una desacralización total del arte llamado religioso.

La época románica marca el momento histórico hacia otra forma de vivir, hecho patente en las imágenes que del mundo y del rostro de quienes lo contemplaban, pintaban y esculpían nos ha legado.

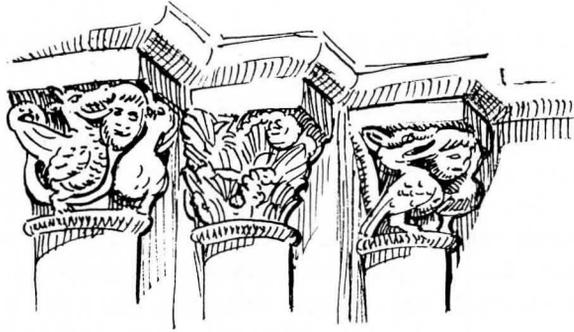
Es en la cabeza donde se aprecia de una forma más directa el paso de la divinización de la imagen real a la humanización de los sentimientos, en la copia de los detalles anatómicos y las emociones, es decir, el paso del románico al gótico y a otras formas posteriores, de mucho menor contenido cristianizante. Ello corrobora la hipótesis de la que hemos partido al iniciar estos escritos, que en el rostro es donde se centra el sentimiento esencial, la clave de todo el románico y donde éste queda plasmado de una manera más intencional por quienes elaboraron toda la “máquina” artístico-pedagógica del mismo y en último término, pero no menos importante, por los artistas.

Nuestro trabajo ha consistido, primordialmente, en un repaso del acontecer románico con ojos de artista integrado en la propia época actual y en la románica, en cuando nos ha sido dado a través de los condicionantes que movieron a los artistas que lo plasmaron, bebiendo en las mismas fuentes en que lo hicieron ellos y participando de la misma vocación interpretativa, muchas veces injustificable y reacia a ser analizada cuantitativa e incluso racionalmen-

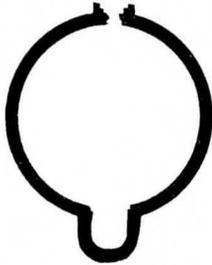
te —por ser, la del artista, una condición que hunde sus raíces en terrenos mensurables casi exclusivamente con imágenes y símbolos—.

Ha sido ésta una aproximación al primer elemento, al más importante, surgido del fuego interior que movió a los románicos a plasmar su estado anímico con unos elementos matéricos que tuvieron y mantienen aún la máxima expresividad en el rostro.

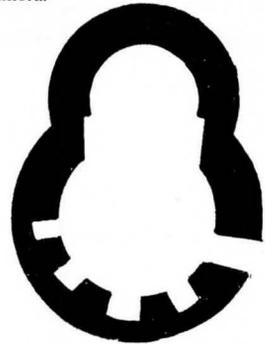
Con el Libro de fondo, como lo tuvieron los románicos, es éste un trabajo realizado a pinceladas, retoques, acercándose y alejándose de la obra, cual se hizo en la elaboración de cada parcela románica, que pide, al que hoy la contempla, para que su gozo sea pleno, el mismo estado de ánimo de quien la realizó. El resultado es, definitivamente, el punto de partida y de llegada, un solo rostro románico, el de Cristo Pantocrátor.



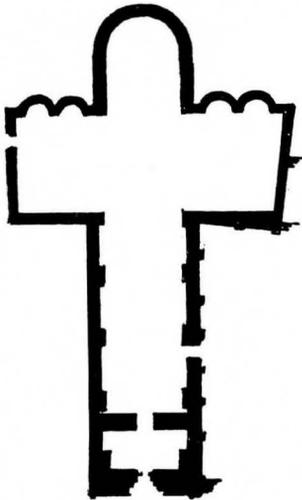
Capiteles de santa María de la Horta, Zamora.



Planta de  
Sta. María de Vic.



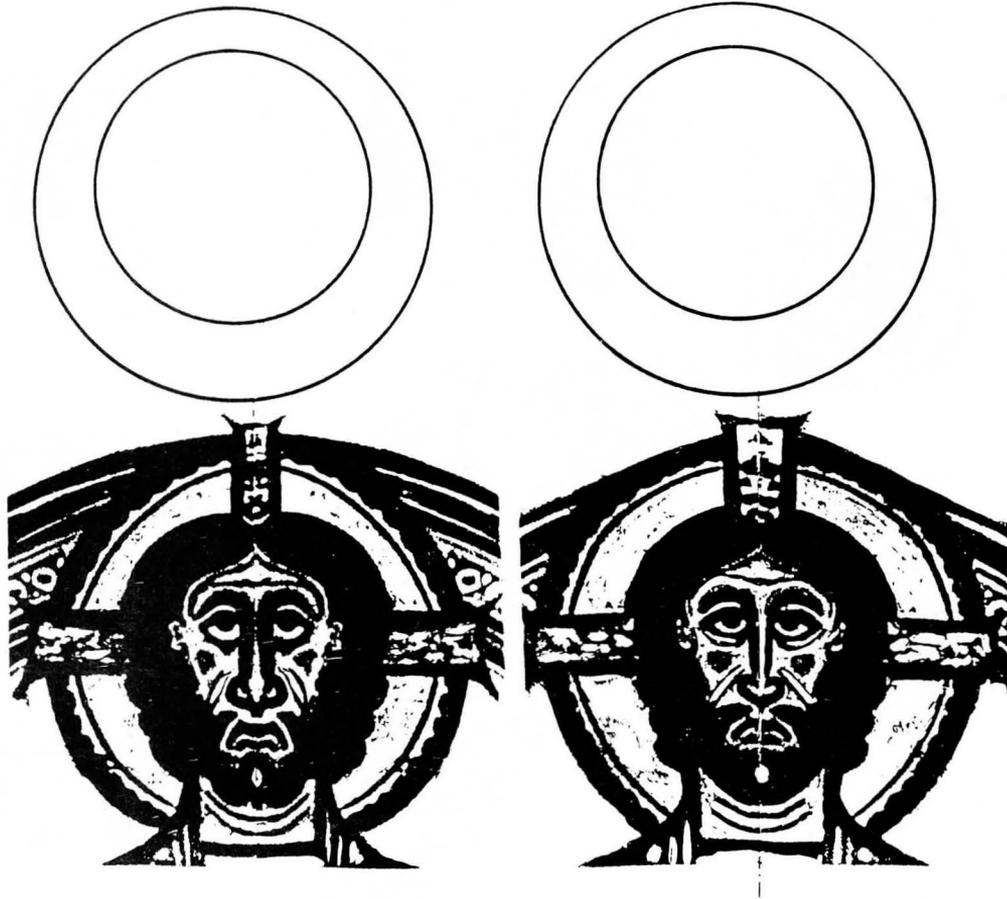
Planta de la iglesia  
del Sant Sepulcre d'Olérdola.



Planta de la catedral románica de Vic.



Sr. Pere de Ponts  
s. XI (Lérida)  
(según R. MASANA)

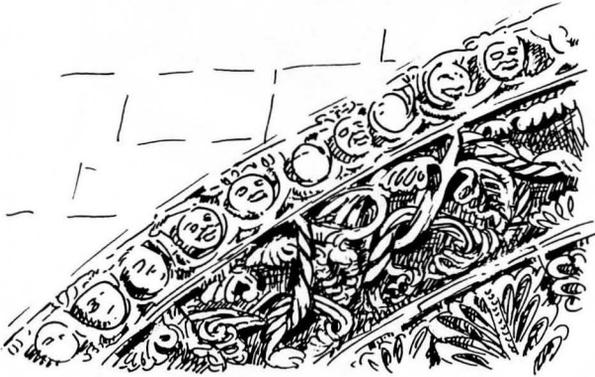


Análisis de la cara de Pantocrátor del frontal de altar de la Seu d'Urgell. Repetición de la parte derecha. Repetición de la parte izquierda. Círculos de la cara y la aureola.

Rosetón de la fachada sur de la Magdalena de Zamora



Rosetón del astial de la Magdalena de Zamora



Detalle de las arquivoltas de la puerta sur de la Magdalena, Zamora



Cabeza en la segunda archivolta de la puerta sur de la Magdalena de Zamora.



Detalles centrales de las seis arquivoltas de la puerta sur de la Magdalena de Zamora.



Capitel del ábside de la iglesia de Sta. María la Nueva de Zamora.



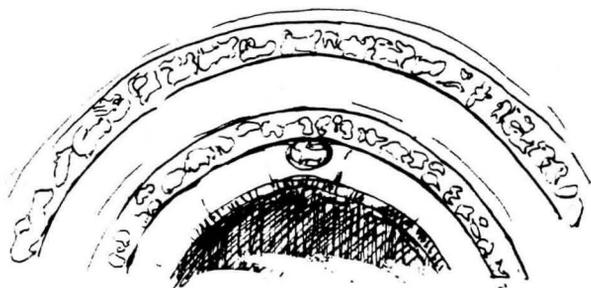
Capitel de la puerta sur de Sta. María la Nueva de Zamora.



Puerta sur de la Catedral de Zamora.



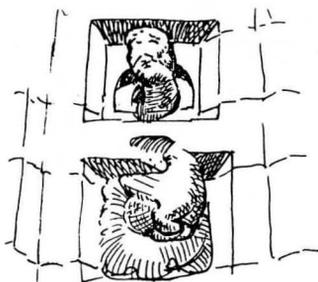
Puerta de la iglesia de S. Claudio de Zamora.



Detalle de la puerta de S. Claudio de Olivares de Zamora.



Torre de la iglesia de Sta. María de la Horta de Zamora.



Detalle de la puerta del Obispo de la Catedral de Zamora.



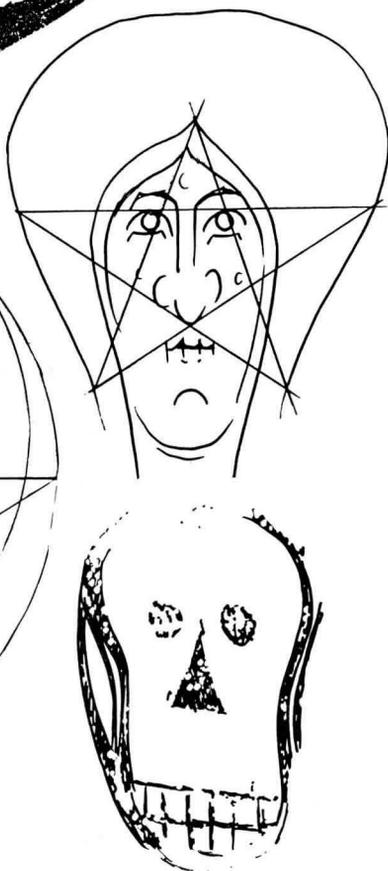
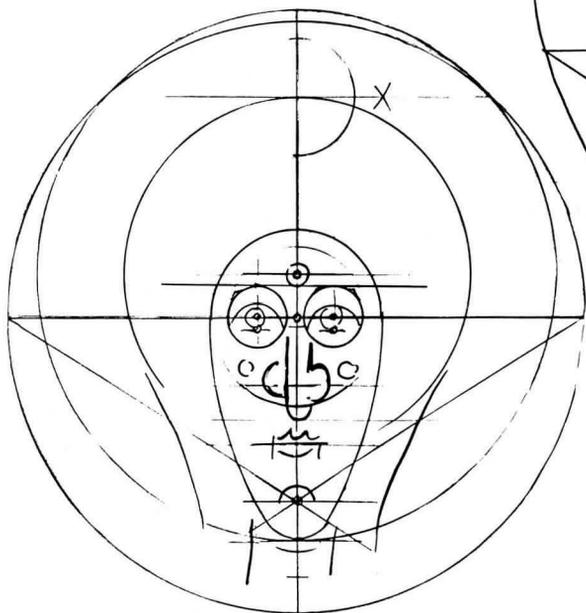
S. Isidoro de Zamora.



Estructuras sobre un detalle del frontal de la Anunciación de Avià. Circunstancias concéntricas y en esquema libre, desplazando los centros de aquéllas.



Estructuras geometrizzantes de la Virgen de S. Climent de Taüll; bizantina y a lo Villard de Honnecourt.



Detalle de la Crucifixión de S. Pere de Sorpe.