

RECUERDOS CLASICOS EN EL ARTE GERUNDENSE MEDIEVAL

por Carlos Cid Priego

LA SOMBRA DE GRECIA Y ROMA SE PROYECTA EN EL MEDIOEVO

ENTENDEMOS el presente trabajo como revisión divulgadora de temas de origen clásico, que se encuentran en obras medievales gerundenses de los siglos x a xv. No pretendemos doctorizar, ni hacer investigación sobre el origen de algo que está ya de sobra analizado en los grandes tratados de iconografía cristiana. Sólo queremos llamar la atención sobre algunos motivos, sin agotar el tema, que están magníficamente representados en la provincia.

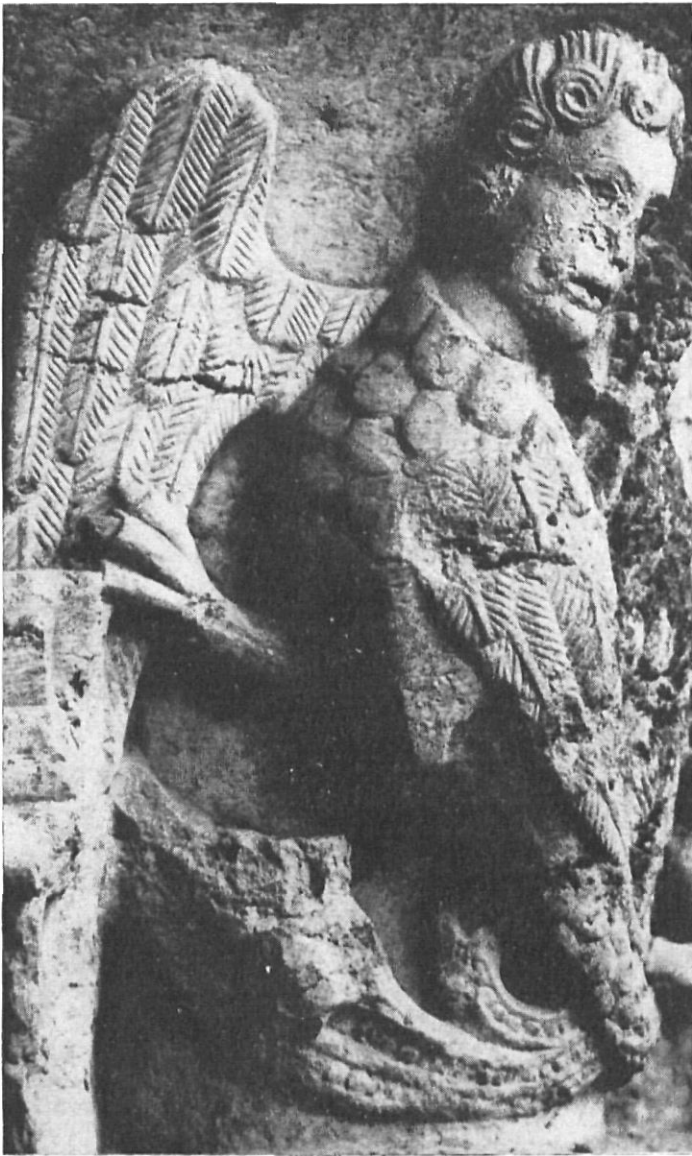
GERONA ha recibido desde muy antiguo influencias clásicas muy directas y muy antiguas. Pasando por alto su historia romana, que es mucha, baste recordar el caso de Ampurias, verdadero cordón umbilical por donde penetra en España el arte griego y romano, la moneda, el alfabeto, la filosofía, e incluso allí ponen el pie las primeras legiones, que vienen a incorporar definitivamente la península al mundo clásico mediterráneo. No olvidemos que por ella entró también el Cristianismo, sin el cual tampoco existirían las obras artísticas de que vamos a tratar. Con palabras poéticas y certeras ha definido el Profesor Almagro este papel civilizador de la ciudad grecorromana de la Costa Brava, al afirmar que "un simple divagar por esas calles y ruinas de casas varias veces rehechas en épocas distintas, y cada vez con mayor miseria, no nos bastarían para hacernos sentir todo lo que Ampurias significa en la Historia de España. Es preciso que el alma intuya su hondo sentido. Sus piedras arrasadas fueron quicio espiritual de todo cuanto luego hemos sido. Como por una ventana magnífica hacia

el Mediterráneo, por Ampurias nos llegaron los vientos educadores de la cultura, y tras ellos, nacimos a la Historia" (1).

NO olvidemos que allí se habló griego desde el siglo vi antes de J. C., y que su clasicismo se mantiene de una manera u otra hasta la invasión musulmana en que parece la ciudad. Son, piénsese bien, trece siglos continuos de influencia clásica, que lentamente se va filtrando hacia el interior (como prueba incluso la amplia difusión de los hallazgos de monedas ampuritanas), y que necesariamente habían de matizar la cultura medieval.

LAMIAS Y SIRENAS-AVE

ANTES de la sirena-peza surgió la sirena-ave, cuyos orígenes más antiguos se remontan hasta el Egipto faraónico. Estos seres fabulosos están bien representados en la provincia. Aparte capiteles de importancia relativa, hay que recordar un ejemplo de primera calidad en el claustro románico de la catedral. Una pareja de ellas ocupan el capitel 2 del pilar 1, justamente en la parte más antigua del monumento (2). En los frisos de este gran pilar se desarrolla la historia de la creación de Adán y Eva, la prohibición, la tentación, el pecado, la vergüenza, la expulsión, la condena al trabajo, la historia de Caín y Abel y la de Noé. El capitel aludido queda junto a una escena del friso en que Noé y uno de sus hijos están trabajando en la construcción del arca. Las dos mujeres-pájaros, son tan grandes que desbordan la superficie del capitel para invadir los relieves vecinos. Por ello, la que publicamos apoya una garra en el banco donde trabaja Noé, sin que en realidad tenga que ver absolutamente nada con la escena.



Lamia o sirena-peiz del claustro románico de la catedral de Gerona. Siglo XII.

Son dos hermosos animales de cuerpo grueso, recubierto por una especie de gruesas escamas, excepto en las alas, que son de grandes plumas de trazos muy simétricos. Sus largas colas más parecen de reptil o animal marino que de ave. Se prolongan, se entrecruzan y acaban extendiéndose en amplios elementos florales con tallos perlados. Las caras están bastante bien acabadas y son una mezcla de belleza y rictus desagradable. El peinado es de pequeños bucles.

¿QUIÉNES eran estas curiosas sirenas? Veamos qué nos dice de ellas San Isidoro de Sevilla, hombre conocedor del mundo clásico, pero que escribe ya en los principios de la Edad Media: "Las sirenas se dice que son tres, en parte mujer y en parte ave, con alas y uñas, y cantaba una con su voz, y las demás con flauta y lira, y de esta manera atraían a los incautos navegantes, que se estrellaban contra las rocas. Según la verdad, las sirenas eran meretrices, y los navegantes que pasaban por allí, impelidos a gastarse lo que llevaban, tenían que fingir un naufragio. Se dice que tenían alas y uñas para demostrar el amor y el saqueo. Y se dice que vivían en las olas porque éstas crearon a Venus. Se dice que Syla era una mujer ceñida con cabezas de perro, cerca del estrecho de Sicilia. Las naves que se aventuraban por aquellas turbulentas aguas, eran muchas veces tragadas por las mismas, pareciéndoles oír a los navegantes como grandes ladridos de perros, que no era otra cosa que el rugido de las olas al chocar las corrientes opuestas." (3).

ANTES de llegar a este término, la sirena-pájaro contaba con varios milenios de existencia, porque la idea primera, aunque griega, se inspiró en las figuras egipcias con cabeza humana, es decir, la representación del *ba*, o alma, separada del cuerpo. En Grecia comenzaron siendo genios funerarios que se suponían compañeros de las tumbas, y junto a ellas se representaron. Sin duda, los peligros del mar, que frecuentemente tenían un final trágico, las aves marinas que vuelan sobre las olas y que a veces anuncian las tempestades, provocaron la transformación homérica de estos seres, a los que luego se añadió un matiz sexual. No es extraño, ya que las mujeres fáciles de los amoríos mercenarios de todos los puertos han representado siempre un peligro para la marinería. No debe sorprender que, mucho tiempo después, las sirenas — o sus descendientes, las lamias — se consideraran como malos espíritus causantes de enfermedades venéreas, lo que está de acuerdo con el curioso intento de racionalización del mito por San Isidoro.

Los griegos representaron siempre las sirenas con torsos de mujer, desde el ombligo para arriba, que salían de cuerpos de ave. Así aparecen en los vasos pintados que ilustran la historia de Ulises.

Más adelante se relacionaron con las arpías, también aladas, y con una tal Lamia, amante de Zeus, a quien la celosa persecución de Hera convirtió en un monstruo feroz. Pluralizada la personalidad de Lamia e influida por los *lemures* funerarios, llegan a la Edad Media — a través de Roma — transformadas en especie de vampiros, raptoras de niños y torturadoras de adultos durmientes. En tierras vascas tendrán larga perduración popular y allí se calificarán igualmente de lamias a las sirenas-peces de una o dos colas (*). Tal es la genealogía abreviada de los curiosos monstruos híbridos de mujer y ave, alusivos a espíritus del mal, que vemos en el claustro catedralicio de Gerona.

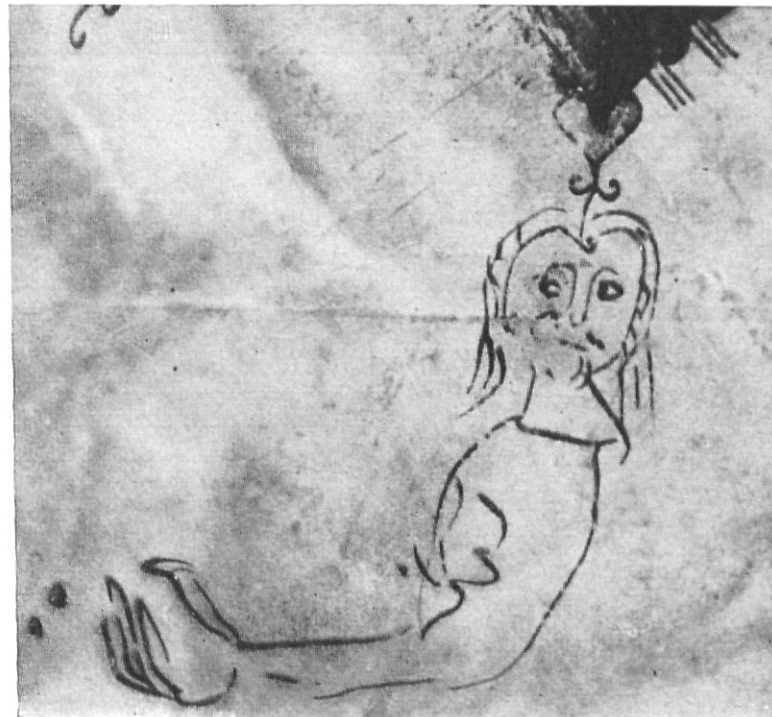
LA SIRENA-PEZ DE UNA COLA

La representación más antigua de una sirena en la Edad Media que se conserva en la provincia de Gerona es la que aparece en el maravilloso *Beato* conservado en la Catedral. Es una obra mozárabe perfectamente fechada por sus ejecutores, Dominicus, Emeterio y Ende o Eude, en el año 975. Consta de 284 folios de 40 × 26 cms., escritos a dos columnas de 38 líneas y contiene 144 miniaturas, exclusión hecha de las tablas genealógicas. Obra completísima, de arte sorprendente y fantástico, acusa fuertes influencias orientales, que no excluyen numerosos clasicismos más o menos directos. La obra pictórica se debe a Eude, una mujer que hace constar esta circunstancia en la firma y fecha, que es por cierto la primera pintora de nombre conocido en España, y acaso la segunda en la Historia del Arte.

Sirena-pez de una cola, dibujo en el Beato de la catedral de Gerona, de estilo mozárabe, fechado en 975.

Aunque sometidas a una estilización extrema, con un derroche de fantasía que es uno de sus mejores encantos, las ilustraciones de este códice son en general de una técnica segura, perfecta, con una intención estética claramente delimitada que se logra en la casi totalidad de los casos. Pero de vez en cuando aparecen unas figuras que evidentemente no son de la misma mano, ni se relacionan directamente con el texto. Se caracterizan además por ser dibujos simples, trazados con la misma tinta bistre empleada en el resto de la obra, pero sin modelado de claroscuro, sin relleno de color en su conjunto, excepto algunos detalles, como gorros o cabellos. Rasgo típico es su imperfección, que raya en lo infantil. No cabe duda que se trata de añadiduras posteriores al trazado de las miniaturas, de mano diferente a la muy perita de Eude, por persona que no sabía dibujar. No es lugar éste para entrar en la discusión del problema, pero es admisible que se trate de adiciones antiguas, acaso casi contemporáneas de la ejecución del códice, y fechables probablemente antes de terminar el siglo x.

En el folio 2, recto, hay una representación a página entera en que aparece el Señor entronizado en una superficie delimitada por dos circunferencias secantes. En la mano derecha tiene el círculo del Mundo, a su izquierda luce una media Luna. Todo ello está



enmarcado por un rombo en cada uno de cuyos lados se apoya un medio círculo con uno de los símbolos de los Evangelistas. Hasta aquí todo es normal, pero lo curioso es que a ambos lados de la parte inferior de esta composición hay dos figuras, desnudas, de las características antes indicadas. Una está de pie y otra un tanto encogida. Se las ha calificado de atlantes, y en cierto modo parecen contrapesar a los dos ángeles de la parte superior.



Sirena-pez de una cola. Capitel Gótico del claustro del Monasterio de Ripoll. Siglo XIV

EN la extremidad más baja, colgando del ángulo inferior del rombo, como si la hubieran pescado, está la sirena. Es quizá la figura más imperfecta de todo el *Beato*, lograda con trazos indecisos, desproporcionados. Le faltan los brazos y los senos, la cabeza es demasiado grande; la expresión, elemental, es casi caricaturesca; la comicidad aumenta por estar colgada por los pelos. La cola es estrecha y termina en una gran aleta caudal interpretada

como un ensanchamiento informe. Manuela Churruca dice de esta figura con cierta ironía que "del ángulo inferior del rombo cuelga algo así como una sirena" (3). Sería perfectamente lógico encontrarla trazada por manos de un chicuelo mal aplicado en cualquier cartapacio de escuela primaria o en una pared. Resulta por tanto extraña por no tener nada que ver con la composición que decora, y por aparecer inesperadamente en una de las más excelsas obras de arte occidental de la alta Edad Media.

SIN salir de la catedral hallamos una pareja de sirenas de tipo semejante, que debieron ser mucho más perfectas, pero que desgraciadamente han llegado tan estropeadas a nuestros días, que no damos reproducción fotográfica. Se trata del capitel 6 interior del ala Oeste del claustro, donde hay elementos fitomorfos, cabecitas de lobo, etc., pero dominan dos grandes sirenas que cubren con sus cuerpos la mayor parte de la superficie; al ceñirse a él, afrontan sus cabezas y sus colas. Aunque falta casi la mitad de cada una, se aprecia aún que la derecha levantaba uno de sus brazos mostrando en la mano un objeto circular plano con un reborde, probablemente un espejo.

ESTE mismo tipo de sirena-pez de una cola se encuentra en el claustro del Monasterio de Ripoll. Se trata de un curioso monumento, una de cuyas alas, la adosada a la iglesia, es románica del siglo XII, en cambio, dos son del XIV y la última del año 1401; las galerías superiores se levantaron en parte en el siglo XV, pero las obras se prolongaron hasta 1517 aproximadamente. Pese a su cronología tan avanzada, la unidad plástica es perfecta, puesto que se conservan las estructuras, los arcos de medio punto y las proporciones románicas. No sólo esto, sino una serie de temas iconográficamente románicos, a los que se añaden otros propios del naturalismo gótico y del inicio del renacimiento. Lo único que de verdad varía es la técnica y la estilística de las esculturas, que no obstante se dejan penetrar frecuentemente por rasgos de arcaísmo.



Pareja de seres acuáticos en un capitel gótico del siglo XIII del claustro del Monasterio de Ripoll.



EL claustro de Ripoll es importantísimo para el estudio de este simpático tema iconográfico. Por de pronto, en uno de los capiteles de la galería septentrional de la planta baja, encontramos el tipo de sirena idéntico al descrito en Gerona. La galería se hizo por orden del abad Ramón Descatllar (1384-1408), y en ella intervino como escultor el famoso Jordi de Déu, artista de origen griego que tan decisivo papel jugó en el Reino de Aragón. Allí, muy influida por el románico, vemos la sirena medio mujer, medio pez, que se coge la cola con una mano, sin duda por la influencia de la sirena de dos colas, tan popular en la Edad Media española, y que también aparece en el mismo claustro. En la mano que le queda libre muestra un espejo parecido al de Gerona. Estos objetos de tocador se suelen representar de un espesor tal, que dan la impresión de cajas redondas. Tanto en el *Beato*, como en este capitel, los cabellos se parten hacia los lados desde el centro de la cabeza.

LA obra maestra de estos seres fabulosos, en su variedad de una cola, se encuentra también en el claustro de Ripoll. Como en el caso anterior, es igualmente obra de tiempos góticos, ligeramente anterior a la citada y trabajada al parecer por el maestro Colí. En uno de sus capiteles hay monstruos acuáticos, un tritón y una sirena, que adaptan sus cuerpos a la masa del capitel de modo que por un lado sus colas se tocan, y por el otro lucen, uno al lado del otro, sus cuerpos humanos.

CONTRARIAMENTE a su compañera de la otra ala, donde la parte de pez invade la humana hasta bastante altura del vientre y más de la espalda, ésta muestra su desnudez femenina desde las mismas ingles, y el naturalismo es mayor.

Sirenas-peces de dos colas en un capitel del claustro románico de San Pedro de Galligans, de Gerona. Siglo XII.

Pese a ello, se mantienen los senos reducidos, núbiles, de todas sus congéneres. De su cabeza alzada caen dos cascadas de larguísimos cabellos, una hacia atrás y otra hacia delante. La sirena aparece precisamente ocupada en peinar los últimos con un peine corto, ancho, y de doble fila de púas, del tipo que hoy llamamos caspera.

TODA la composición es muy movida y se ha evitado que las dos figuras queden rígidamente afrontadas como en el románico. Su desnudez y pagana despreocupación de seres de la Naturaleza, contrasta con los monjes o enlutados orantes del capitel gemelo, cubiertos de amplios ropajes, tristes, solemnes y ante una mesa, acaso una comida funeraria.

EL tipo de sirena-peza de una cola no tuvo nunca representación específica en la plástica antigua, en la que no se diferenciaban de los tritones, seres marinos mitad hombre y mitad pez. Náyades y otros habitantes acuáticos femeninos conservaban su apariencia humana normal. Sin embargo, vagamente, se pensaba en ellas como lógico complemento hembra de los tritones, del mismo modo que la lamia medieval acabó sugiriendo tardíamente su macho correspondiente (aparecen en el siglo XIII, en la escuela de Lérida) (6).

No obstante, las alusiones literarias no faltan, hasta el punto de que el tema de la sirena de una cola puede considerarse de origen clásico. Aunque muy conocidas, no será superfluo repetir unas palabras de Horacio:

.... ut turpiter atrum
destinat in piscem mulier formosa superne (7).

LA sirena de una cola, que en la Edad Media se confunde con la lamia, no se representó con alguna frecuencia hasta el siglo XI, ni se difundió plenamente hasta el siguiente. Por tanto, la del *Beato* de Gerona, del siglo X, tiene un valor de anticipo extraordinario. El *Beato de San Severo*, en la Biblioteca Nacional de París, es ya del XI, y representa, una al lado de la otra, la sirena-peza y la sirena-ave, tratando de conciliar ambas variantes.

LA idea de que las lamias eran seres diabólicos se fijó en la Edad Media y persistió mucho tiempo. Juan Jorge Godelman dice que *voce Lamiae significari Daemonem specie muliebri* (8). Gervasio de Tilbury afirma *Lama, Daemonum species* (9), y nuestro Antonio de Torquemada: "y aunque Lamia sea un género de demonios también se nombran por este vocablo las bruxas, hechiceras, como personas que tienen hecho concierto con el demonio" (10).

LA mitología popular nos aclara dos objetos curiosos que hemos descrito en estos seres: el peine y el espejo. El escudo de Bertizarana (Navarra), representa estas dos cosas, una en cada mano de una sirena. Parece que el espejo era no sólo instrumento de coquetería, sino también de magia. No debe olvidarse la importancia que aún conserva como superstición. El peine aparece constantemente en las consejas populares, sobre todo en el País Vasco, donde están muy arraigadas las fabulosas mujeres. En Yurre (Vizcaya) se dice que las lamias andan de casa en casa en busca de peine, a pesar de que sólo tienen pelo en la nuca. A veces aparecen sentadas sobre una piedra peinándose los cabellos con un peine de oro. Si lo dejan sobre la roca y alguien lo coge, le persiguen hasta que lo devuelve. Mari, una especie de lamia vasca, adquirió su aspecto monstruoso por una maldición de su madre, harta de verla pasar horas y horas peinándose sus largos cabellos. No faltan los casos en que un hombre se casa con una bella desconocida, que pasa largos ratos con el peine en la mano: es una lamia. El mito se extendió a Cataluña, al Montseny, en la figura del señor de Casa Blanch.

LAS *xanas* asturianas son una variante de estas mujeres, bellísimas, de voz atrayente y que se acicalan con peine de oro. Creemos que todo esto aclara bien el significado de la sirena que se arregla en Ripoll. Su peine es como el de Bertizarana, y recuerda mucho los litúrgicos medievales, como el de Roda de Isábena.



Navegantes y sirenas-peces de dos colas. Capiteles románicos del claustro del monasterio de Ripoll. Ala románica de fines del siglo XII o principios del XIII.

LA SIRENA-PEZ DE DOS COLAS

Si volvemos ahora a Gerona, hallaremos otro tipo de sirenas, de dos colas, en uno de los capiteles del claustro del antiguo monasterio de San Pedro de Galligans, obra del siglo XII, convertido hoy en Museo Arqueológico Provincial. Está en un grupo de cinco columnas que sustituye airoosamente a un pilar intermedio de la crujía. En cada una de las cuatro caras del capitel aparece una mujer mirando al frente; sus piernas, a partir de las ingles, se convierten en peces cuyas colas quedan a la altura de la cabeza de la mujer. Esta las coge con las manos, lo que la obliga a levantar un tanto los brazos. Da la impresión de que sean peces que se han tragado las extremidades inferiores, ya que incluso presentan ojos y un reborde que pudiera corresponder a los labios de bocas enormemente abiertas. Las sirenas muestran cara feroz, cabellos partidos tan largos que les llegan hasta el ombligo; los senos son incipientes y se han indicado las costillas con fuertes trazos paralelos.

Aunque se asimilen a las sirenas hasta el punto de casi desplazarlas, estas curiosas mujeres fueron en principio cortesanas que sostenían peces en las manos, y que después se fueron confundiendo poco a poco con las extremidades inferiores. La evolución se ve bien en los platos verdes y morados de Paterna y en las pinturas de la iglesia de la Sangre, en Liria (Valencia) (1).

La significación lujuriosa de las cortesanas se reforzó con la igualmente sexual y peligrosa de las sirenas. Si de nuevo pasamos al claustro de Ripoll, encontramos otro capitel en que aparecen cuatro personajes semejantes, aunque menos bellas, con menos feminidad. Los cabellos caen en este caso hacia atrás, la expresión es brutal. La estilización de la parte de pez es más avanzada y no hay ojos, entre otras razones, porque estas sirenas cubren el sexo, desde las caderas, con faldillas plisadas y con el borde recortado en picos. Este capitel parece estar muy en relación con su gemelo, donde hay cuatro hombres, gruesos hasta la exageración, alguno calvo, que salen por encima de una serie de ondas paralelas que rodean todo el tercio inferior del capitel. Acaso pudiera creerse en estilización de agua, pero no sería raro que representaran un navío. Los hombres que están afrontados a las sirenas, las miran con expresión caricaturesca de baja apetencia. La galería donde están estos capiteles se atribuye con bastante verosimilitud a la época del abad Ramón de Berga (1172-1206), y es por tanto del más puro estilo románico del siglo XII.

De confirmarse la hipótesis, nos hallaríamos ante una curiosa representación medieval de las viejas leyendas mediterráneas que cristalizaron en la Odisea, que este capitel podría ilustrar casi tan bien como un vaso pintado griego.



Tritón montado en un caballo marino. Miniatura del *Beato* mozárabe del siglo X, existente en la catedral de Gerona.

TRITONES Y CABALLOS MARINOS

YA aludimos a un tritón al describir uno de los capiteles de Ripoll con representación de sirena. El macho es de expresión severa, un tanto brutal, con cabellos, bigotes y barbas largos y bien poblados. En las manos lleva una especie de palo que debe ser lo que resta de un primitivo tridente. Contrasta con la hermosura de ella, a pesar de los deterioros del tiempo que estropean bastante su fisonomía.

ESTE ser fabuloso parece también tener precedentes muy antiguos en la provincia. El más remoto se halla en el citado *Beato*, en el folio 175 verso. El texto que hay en él alude a varios monstruos sin que cite explícitamente al tritón, pero en la parte inferior hay dos miniaturas de esas que el ilustrador colocaba como relleno en los espacios que dejaban los amanuenses, donde su fantasía podía correr libremente, sin trabas de ninguna especie. A la derecha se ve un jinete con gorro frigio y vestidura oriental que se aleja empuñando una lanza. A la izquierda, en dimensiones mucho

mayores, hay un hombre desnudo, con barba, largos cabellos oscuros que le caen por la espalda, de cuya cabeza surgen dos a manera de alas, pero formadas por órganos que más bien parecen aletas de pez volador. En la mano derecha blande un pez asido por la parte inferior del cuerpo, y en la otra una especie de complicado tridente. Monta a pelo sobre una extraña cabalgadura, caballo en su mitad anterior y pez de larga y retorcida cola en la posterior. Este animal parece haberse perpetuado en la azulejería popular española hasta el siglo XVIII o principios del siguiente (12). Aunque no se trate del tritón perfecto, no cabe duda de que a esta clase de seres de origen clásico alude el extraño caballero acuático, que sin duda se puso junto al otro como contraste con el caballero terrestre.

DEIDADES PAGANAS DEL SOL Y DE LA LUNA

OTRA obra gerundense donde aparecen numerosos recuerdos clásicos es el mal llamado *Tapiz de la Creación*, que técnicamente es un bordado románico del siglo XII. Es ya clásica su concepción general, con paralelos en mosaicos italianos. Aunque la pieza es obra importante de iconografía cristiana, por todas partes afloran los motivos paganos. Por ejemplo, en el hombre barbudo que simboliza el año en la parte superior, o en los cuatro círculos con personajes alusivos a las estaciones que hay en los ángulos. Hasta en el aspecto externo, las figuras muestran una concepción que desentona del resto, que proclama que no son creaciones auténticamente medievales, sino mucho más antiguas. Esto se aprecia bien, a pesar de su ingenuidad, en el carro solar que reproducimos en estas páginas. Esta especie de Apolo de proporciones inverosímiles no puede llamarse verdaderamente cristiano. Como tampoco el Sol y

la Luna en la parte del bordado reservada a su creación, donde aparecen dentro de círculos, con aspecto humano y la cabeza ornada de rayos, y mujer con media luna sobre ella, que en los tiempos antiguos representaban a Apolo y Diana. Curiosa es también la representación del Sol en un disco que sostienen dos ángeles, tallado en un sarcófago del siglo XIII que hay en la pared, cerca de la puerta de San Félix de Gerona.

A ideas igualmente remotas responden los cuatro personajes alados que en otros tantos ángulos vacían odres y soplan por largos cuernos, que representan a los cuatro vientos. Por cierto, que la disposición circular, con el Señor en otro círculo concéntrico y los cuatro personajes alados soplando por cuernos, la hallamos anteriormente en la miniatura de los folios 258 verso y 259 recto del varias veces citado *Beato*, que corresponde al añadido *Libro de Daniel*.

UNA FABULA GRECORROMANA

Animales fabulosos, como las sirenas, se encontraban ya en los *Bestiarios*, pero la fábula moralizadora podía llegar más fácil-



mente a todas las mentes, y también sirvió de modelo. Aparte de las creaciones medievales, como las enseñanzas que los clérigos extrajeron del *Roman de Renart*, se ilustraron algunas historietas de Fedro y Esopo. El primero se difundió por un extraño personaje romano de la decadencia, Rómulo, que pretendía hacerse pasar por emperador; en realidad tradujo a Fedro en verso. La versión de Aviano divulgó a Esopo; y a veces influye el propio Boecio, como en el caso del asno y la lira. Estas fábulas son frecuentes en Francia, por ejemplo, el lobo y el cordero, el cuervo y la zorra, la rata y la rana, el lobo y la cigüeña o grulla (tímpano de Saint-Ursin, Brouges), etc. En España no abundan tanto, pero en la provincia de Gerona hay una que, de momento, no recordamos en el país vecino.

El Sol en figura de Apolo. Tapiz románico de la Creación, siglo XII. Catedral de Gerona.



Figura alegórica del Año. Tapiz románico de la Creación, siglo XII. Catedral de Gerona

EN uno de los capiteles que apoyan arquerías ciegas en el interior de la iglesia del monasterio de San Juan de las Abadesas, obra del siglo XII, se representó una fábula de origen griego que pasó al mundo romano. En este caso conocemos perfectamente el nombre de su autor, Esopo, y su traductor al latín, Fedro. La escena sigue tan literalmente el texto de la historieta, que puede servirle de ilustración perfecta. En el centro hay un jarro de formas elegantes, muy alto y alargado, decorado con varias cenefas fuertemente orientalizantes, hasta el punto de que algunas están inspiradas en caracteres musulmanes cúficos. Contra lo que pudiera creerse, ya que en otros capiteles aparecen letreros árabes, las pretendidas letras del recipiente no dicen nada. Arqueológicamente es muy interesante, ya que, aparte su semejanza con obras árabes, recuerda los jarritos rituales hispano-visigodos, de los que existen o se han hallado varios ejemplares en la provincia. No cabe duda de que el escultor copió una pieza real de bronce, que probablemente existiría en el propio monasterio.

A la derecha se ve una cigüeña que abre las alas y mete el cuello en el cacharro, en cuyo interior desaparece la cabeza. Al lado opuesto aparece una zorra de mediocre naturalismo, que, sentada ante el recipiente, mira con expresión muy lograda de anhelante glotonería; incluso acerca todo lo posible el hocico hacia la parte superior del jarro.

LA fábula es muy vieja y una de las más conocidas. Todos la hemos leído cuando niños en sus versiones modernas. Originariamente la redactó el griego Esopo, y pasó a nuestra literatura en la versión de Fedro, el liberto de Augusto. La fábula de la zorra y la cigüeña dice así: "No debe hacerse daño a nadie, y si alguien lo hizo, esta fabulilla demuestra que debe castigársele de manera parecida. Se cuenta que una zorra invitó a comer la primera a una cigüeña, y que la sirvió un caldo en una fuente plana; la cigüeña, aunque hambrienta, no encontró manera de gustarlo. Habiendo ésta a su vez invitado a la zorra, puso en la mesa una olla de largo cuello

con carne cortada en trozos menudos. Ella se hartó metiendo en la olla el pico, e hizo sufrir a su convidada el suplicio del hambre. Esta, después de lamer en vano el cuello de la olla, se cuenta que habló así al ave trashumante: "Todo el mundo debe sobrellevar con paciencia aquéllo de que ha dado ejemplo."

MODELOS CLASICOS DEL ARTE ORNAMENTAL

Las influencias clásicas se manifiestan también en la decoración arquitectónica de edificios medievales. Del célebre monasterio de San Pedro de Roda se llegó a afirmar el absurdo de que se fundó sobre un templo romano dedicado a Venus. Disparate excluído, ello indica con cuanta facilidad se tiende en Gerona a relacionar las obras medievales con las clásicas, lo que indica un clima, una tradición más o menos inconsciente, muchas veces inexacta en el detalle concreto, pero cierta como carácter más general de fondo.

HAY en la provincia, a orillas de un bello lago, un monumento curiosísimo, la iglesia románica del pueblecito de Porqueras. Es obra del siglo XII, pero con tradiciones anteriores de muy diversa índole. Entre ellas hay no pocas clásicas. Por ejemplo, la decoración de un friso en el interior del ábside, que se diría copia de un vaso griego hecha por un bárbaro occidental que trabajó bastantes siglos después. Más interés tienen los 22 medallones de la portada. Existe allí la tradición de que para tallarlos se inspiraron en monedas antiguas de la región. Es muy problemático asegurarlo, pero tampoco se puede descartar una influencia numismática. Porqueras está precisamente en plena zona de influencia de las acuñaciones griegas y romanas de Ampurias. Parecen confirmar esta tesis las superficies circulares de fondo liso y el reborde que las enmarca. Hay dos casos concretos, los medallones 7 y 14, con cabezas o bustos perfilados, en que aparece un recuerdo de las emisiones romanas. El medallón 20 presenta un águila, animal no extraño en el monetario romano (13).



La fábula clásica de la zorra y la cigüeña, representada en un capitel románico del siglo XII del monasterio de San Juan de las Abadesas.

Lo que no puede explicarse por las monedas acaso se justifique por entalles o camafeos, que han sido siempre relativamente abundantes en la región. Varios medallones de Porqueras representan seres fantásticos comunes a los clásicos de dichas piezas de glíptica. La posible copia está muy justificada en una tierra donde en el siglo XIV se hizo una cruz procesional — la de Santa María de Vilabertrán — decorada con camafeos ampuritanos. Influencia clásica más directa en una obra medieval, que resulta mixta, no puede hallarse (¹).

ESTE consorcio de obras medievales y clásicas, tan frecuente en la provincia, aparece claramente en la iglesia de San Félix, románica y gótica, pero con siete sarcófagos romanos empotrados en las paredes de su presbiterio, a los que después de la guerra se añadió el de San Félix, obra del siglo IV.

ADemás de todo lo descrito, hay otras muchas influencias clásicas evidentes. En numerosos monumentos se hallan capiteles derivados de los corintios y de los compuestos romanos; a veces son interpretaciones bárbaras y fantásticas, pero otras siguen muy de cerca los tipos originarios. En el arte ornamental tropezamos frecuentemente con grecas, palmetas, rosetas y mil estilizaciones más, todas ellas inspiradas directamente en el ambiente profundamente

clásico que en un tiempo matizó la región. En cualquier relieve o capitel, en el rincón más inesperado de una tabla pintada, hay un sagitario, un centauro, cualquier ser mítico de origen pagano, que se ha disfrazado de diablejo para poder seguir viviendo artísticamente en el cristianísimo Arte Medieval.

Su análisis detallado nos llevaría demasiado lejos, a escribir un grueso volumen, que no es la intención del presente trabajo. Sólo nos hemos propuesto llamar la atención sobre una marcada tendencia gerundense, jalonándola con una selección de obras maestras o muy poco conocidas.

(*Fotografías del autor*)

NOTAS

- (1) M. Almagro, *Ampurias. Historia de la Ciudad y Guía de las Excavaciones*, Barcelona 1951, página 7.
- (2) Es clasificación adoptada en la obra del autor *La Iconografía del claustro de la Catedral de Gerona*, publicado en los *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, Gerona 1951, páginas 5 y ss.; hay tirada aparte en forma de libro.
- (3) *Etimologías*, libro XI, cap. 3, vers. 30-32. Traducción tomada de S. Montero Díaz, *Biblioteca de Autores Cristianos*, Madrid 1951 página 282.
- (4) Véase la obra de E. Mâle, *L'Art Religieux du XIIème. Siècle en France*. Paris 1947, página 335. Sobre las lamias en España hay un magnífico estudio de J. Caro Baroja: *Algunos Mitos Españoles*, Madrid 1941, páginas 13 y ss; ampliado por el mismo en *Algunos Mitos Españoles y otros Ensayos*, Madrid 1944, páginas 29 y ss.
- (5) M. Churruga, *Influjo Oriental en los Temas Iconográficos de la Miniatura Española*, Madrid 1939, página 54.
- (6) Tratamos ampliamente el tema en *Portadas Románicas de la Escuela de Lérida*, de próxima aparición en el Instituto de Estudios Ilerdenses.
- (7) Se trata exactamente de la *Epístola ad Pisonem*, que comienza precisamente así:

*Humano capiti cervicem pictor equinam
junjete si velit et varias inducere plumas,
undique collatis membris, ut turpiter atrum
dessinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?*

Es decir: "Suponed que un pintor haya ideado ajustar a una cabeza de hombre un cuello de caballo y recubrir a continuación el resto del cuerpo con plumas multicolores, compuesto a su vez de elementos heterogéneos; o bien que un bello busto de mujer terminase en una fea cola de pez; ante este espectáculo ¿podriais contener la risa, amigos míos?"

- (8) *Tractatus de Magis, Veneficis et Lamiis, deque his recte cognoscendis et puniendis*, Francfort 1601, libro II, cap. I, página 3.
- (9) *Otiis Imperial*, libro III, cap. 87, citado en el glosario de Du Cange.
- (10) *Jardin de Flores Curiosas, en que se tratan algunas Materias de Humanidad*, Salamanca 1570, coloquio III, fol. 110 v.
- (11) Tan interesante cuestión está bien tratada, con abundancia de reproducciones en M. González Martí, *Cerámica del Levante Español*, tomo I, Barcelona 1944.
- (12) Véanse reproducido y comentado en dos obras del autor *Los Azulejos* Barcelona 1950, página 43; y *Las Losetas Catalanas de Oficios*, en *Arte Español*, Madrid 1954, lámina VII.
- (13) Estudiamos estos medallones con detenimiento en *La Iglesia de Santa María de Porqueras*, en los *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*. Gerona 1953, páginas 187 y ss.
- (14) Igual sucede en la Cruz de los Angeles, de Oviedo, preciosa pieza de orfebrería asturiana prerrománica.