



Un fragmento de mármol en el Museo Marés, de Barcelona, procedente de San Pedro de Roda, C. A.

por STEFFI INGERSOL BLACK A. B

Ofrecemos ahora un capítulo de la obra que la norteamericana Steffi Ingersoll Black, escribiera en su lengua. Semejante obra comprende tres grupos de escultura románica pertenecientes al siglo XII, que encontraron su inspiración en manuscritos. El primero de dichos grupos se refiere a cuatro registros del portal de Ripoll, y el tercero y último al I y III arrocabes del claustro de la catedral de Gerona en sus relaciones con diferentes manuscritos, particularmente con el *Beatus* de Gerona mismo. Entre ambos grupos, la autora estudia el que constituye el tema ahora traducido. En realidad la obra comprende siete capítulos a los que hay que añadir otras partes constituídas por las notas, la bibliografía, la lista de iluminaciones y por la rica presentación de fotografías relacionadas con el texto.

La autora se ha documentado meticulosamente sobre su cometida tarea, sin dejar de visitar las esculturas mismas y consultar los manuscritos correspondientes. Así, pues, no hay que extrañar que de tan amplia y segura información, así como de una observación perspicaz y de la independencia de criterio, haya nacido esta obra que marca un surco en el conocimiento de la escultura románica catalana. La precisión y limpieza de estilo adornan asimismo esta obra, que, en cierto modo, corresponde a nuestra tesis doctoral, puesto que de tesis se trata. Su título reza así: *Illuminated Sources of Three Twelfth Century narrative Sculptures in Catalonia* by STEFFI INGERSOL BLACK A. B. (San Francisco State College) 1947. THESIS submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS

in History of Art in the GRODNATE DIVISION of the University of California (...) Deposited in the University Library, June 1963.

No podemos dejar de agradecer vivamente a la autora, la generosidad de habernos mandado un de los pocos ejemplares de la obra que, mecanografiado, tuvo que presentar para la obtención de su merecido título.

P. Nolasco de El Molar

* * *

Este capítulo trata de un fragmento de mármol blanco (lámina) que se ha descrito poco, puesto que antes de su entrada en el Museo Marés, en 1961 estaba en una colección particular.

La escena representada en la lámina es la de Jesucristo apareciéndose a Pedro y a su hermano Andrés que, sentados en la barca, mantienen los remos dentro del agua. Las olas están en extremo estilizadas, y se asemejan a rizos de cabello ensortijado. (Figura primera). Hay diversidad de peces estilizados en el lago, dos de los cuales se deslizan hacia Jesús. Simón Pedro aparece como el más ansioso de seguir a Jesucristo, quien se acerca por el lado derecho. La prisa resalta por su pierna levantada como si se dispusiera a salir hacia el Señor. Aunque esta escena es absolutamente común a la iconografía cristiana, la prisa y gallardía de San Pedro — este su movimiento decidido hacia Jesús —, son únicas en esta fecha.

Las olas que transportan la barca con dirección a Jesucristo terminan de un modo abrupto, y sólo las del fondo continúan por la derecha y llevan a Jesús. De talla algo



alta, el cuerpo de Jesucristo está al nivel de la barca, y su cabeza nimbada guarda la misma línea de las de los apóstoles. El cabello le cae enrizado sobre el rostro que se vuelve hacia San Pedro y San Andrés en la barca. Jesús extiende su diestra bendiciendo mientras su mano izquierda sostiene los sagrados libros donde hay la inscripción con grandes letras: "PAX VOBIS". Una inscripción superior nos proporciona el significado: "UBI DOMINUS APPARUIT DISCIPULIS IN MARI". Las letras son rígidas y más bien arcaicas todavía. M Durlat corrobora este criterio y cree que posiblemente la inscripción delata a un artista en su deseo de imitar ejemplares romanos que estaban sumamente de moda en la segunda parte del siglo XII.

Igualmente arcaica aparece la túnica que lleva Jesús, más abajo de la cual se le ven perfectamente los tobillos y aún más arriba. El himation forma pliegos sobre su izquierda y cascadas desde la muñeca con repliegues compuestos arbitrariamente, sin seguir los contornos del cuerpo. Este estilo lleva consigo un ritmo más bien exagerado, violento, que contrasta con la solemne majestad y honda paz de los rostros.

J. Gudiol i Ricart, ha reconocido que la plancha del mármol era obra del Maestro de Cabestany, un artista que también trabajó en distintas localidades del Rosellón, pero con un estilo distintivo que le es propio. Características de este artista son las cabezas de extrañas proporciones, en semiperfil, mostrando unos ojos en forma de almendra y una frente pequeña. La cara de Simón Pedro está correctamente esculpida; pero su semiperfil toma otra dirección para mirar a Jesucristo. La tal actitud se repite en su

hermano Andrés, que no lleva barba. Asimismo son típicas de este artista las manos enormes con sus dedos desmedidos, lisos y como palos.

Dícese que la plancha procede originariamente del monasterio de San Pedro de Roda ahora en ruinas. Los pocos documentos referentes al monasterio no hacen mención alguna de esta escultura, pero ayudan a aclarar la cronología de su fundación.

Pedro de Marca trae la consagración, en el siglo IX, del coro en la iglesia del monasterio. Cuanto dice Villanueva sobre cierto Tasso, que en 947 fue hecho abad y tomó el nombre de Hildesindo de Roda, corrobora la fecha como de mediados del siglo X. Además se sabe que el tal abad fue obispo de Elna desde 982 hasta su muerte en 991. Bajo su gobierno el monasterio disfrutó de un rápido crecimiento y alcanzó la directa dependencia de Roma, al tiempo que ocurría lo mismo en Santa María de Ripoll, la importante institución hermana suya. Puede advertirse que entre ambos monasterios existían relaciones amistosas en la consagración de un nuevo altar en Roda, en 1022, en la que el abad Oliva de Ripoll asistió al metropolitano de Narbona. Se sabe asimismo que se prestaban y circulaban manuscritos entre monasterios amigos, de suerte que las esculturas de Roda podían fácilmente haberse copiado del "scriptorium" de Ripoll.

En el intento de determinar el contexto en el que puede haber figurado nuestra plancha, cabe opinar que ésta su escena, representa únicamente una de las diversas composiciones que describían una historia completa cuales los episodios de Jonás y de Daniel, conocidos como de Ripoll.

Si el portal de Roda era originariamente como el de Ripoll, es este un punto a debatir,

cuando todas las otras esculturas han desaparecido.

Recientemente el Sr. Ainaud de Lasarte, director de los museos de Barcelona, llamó la atención sobre una fotografía del siglo XIX, que muestra la colocación de planchas de mármol sobre la entrada del monasterio. A esta entrada, se llegaba por un atrio llamado la "Galilea" según una tradición nacida en Cluny II. No hay certeza alguna de que la fotografía muestre la colocación pri-

Media muchos iluminadores viajaban por Italia, los cuales pueden haber visto la célebre iglesia del siglo IV ó V. "San Apollinare Nuovo in Ravena". Aunque los mosaicos pueden haber sido un precedente, un modelo tanto para las iluminaciones como para las esculturas de temas bíblicos, no parece que hayan influido directamente en la escultura de Roda.

Como quiera que sea, una iluminación de la Biblia catalana del Vat. Lat. 5729, fol.



mitiva ante la falta de más amplia documentación. Con todo, teóricamente existe la posibilidad de que el fragmento proceda de una serie de escenas de un arco, no de un muro en este atrio. La posibilidad reviste gran probabilidad cuando se tiene en cuenta que el monasterio estaba dedicado a San Pedro y a las cadenas con que fue atado por orden de Herodes de Jerusalén. ¿De qué otro modo mejor podía recordarse a San Pedro que representándole en la aparición en el lago de Galilea que es lo que constituye el tema de la plancha de marmol?

Semejantes aspectos y descripción estilística son necesarios para comparar la escultura en otras representaciones tanto en mosaico como en manuscritos. Neuss señala que la misma escena fue representada en el fol. 63 de las "Homilias de Beda" del Archivo Biblioteca de Vich. La iluminación, a pesar de alguna semejanza, no es realmente idéntica a la escultura de Roda.

En Lombardía asimismo hay diversas representaciones del mismo tema. Parecen ser imitaciones de versiones más antiguas de suerte que al parecer constituyeron un tema favorito de la iconografía cristiana.

No obstante, su prototipo primero no se halla en un manuscrito, antes bien en un mosaico de Rávena. Sabemos que en la Edad

367, induce a creer como más probable que fue el modelo de la escultura en cuestión. Como ésta, aquél sigue el episodio bíblico de Mateo, 4, 18-21 y Lucas, 5, 1-7. Hay la misma barca, con la misma dirección de los remos, e idénticos ambos peces que van deslizándose hacia Jesús. En la miniatura hay tres personajes dentro de la barca, la cual es del mismo tipo mesopotámico, con la proa vuelta hacia dentro, tal como se advierte en la escultura. Jesús trae el mismo nimbo cruciforme en la plancha, en el manuscrito y en el mosaico, si bien la antigua posición frontal bizantina del mosaico se ha alterado en la miniatura y en la escultura. La posición de la iluminación y de la plancha es en semiperfil, con Jesús bendiciendo y sosteniendo el libro de la sabiduría con su mano izquierda. Tanto en la miniatura como en la escultura el ropaje se corre sobre la izquierda y sobre la mano de Jesús que, levantada, bendice. Semejante sensación de presteza va realizada en la escultura por el pie levantado de San Pedro, que está a punto de salir y seguir a Jesús. Esto es único: la actitud, movimiento y representación psicológica de tal presteza no se ha encontrado en ninguna otra parte. Tiene no poco interés advertir que en la miniatura, así como en la escultura, las olas terminan de manera abrupta. En ambos ca-

Los el flujo ondeante se interrumpe verticalmente. En la iluminación el artista tira una línea vertical ondulante; y en la escultura sobre mármol se ha procedido de un modo equivalente. En uno y otro caso la superficie de las olas continúa debajo de los pies de Jesucristo. A este tenor el artista coloca en una misma línea la figura del Salvador en pie sobre las olas con las de sus discípulos dentro de la barca.

La diferencia con el mosaico de Rávena es que, a pesar de la altura también exagerada de Jesucristo, la realización termina mediante una técnica de iluminismo. Las figuras están colocadas de un modo enteramente estático, frontal, y muestran sus ojos enormes, con sujeción al antiguo estilo bizantino. Además el artista del mosaico juntó el episodio del llamamiento de los discípulos con el de la redada milagrosa de los peces, cuando el contenido de la miniatura y de la escultura se limita claramente al llamamiento de los Apóstoles.

pecto a los iluminadores de la Biblia, pero no prueba que haya influido directamente en la escultura, El hecho de que el *Vat. Lat. 5729*, fol. 367, y la escultura coincidan tan estrechamente en estilo y en la iconografía no puede ser pura casualidad. Por lo tanto el artista de la pieza de Roda empleó indudablemente la Biblia del cercano monasterio de Ripoll ahora en la Vaticana como *Lat. 3729*.

N. de la R.

*Advertimos a nuestros lectores que
el artículo sobre EIXEMENIS
que apareció sin firma en el
número 32 es del*

P. Nolasco de El Molar, O. F. C.