

La representación de la figura humana en el arte mozárabe

Dentro de la problemática general del arte mozárabe y de su filiación, quisiera referirme al caso concreto de la figura humana, no para separarla de todo su rico contexto sino precisamente para compararla con los demás elementos o criterios que pueden ayudarnos a comprender la personalidad y riqueza creativa del arte mozárabe y, al mismo tiempo, la variedad de sus fuentes.

El tema ha sido abordado repetidas veces, pero las conclusiones siguen siendo en parte provisionales o incompletas debido a la insuficiencia de información, derivada ésta de las graves lagunas que existen en el campo de los precedentes. Sobre todo, y fundamentalmente, en el de la pintura hispánica dentro del mundo visigodo y del islámico.

Las preguntas iniciales serían las siguientes:
Independencia y dependencia del arte mozárabe respecto de la tradición clásica helenístico-romana.

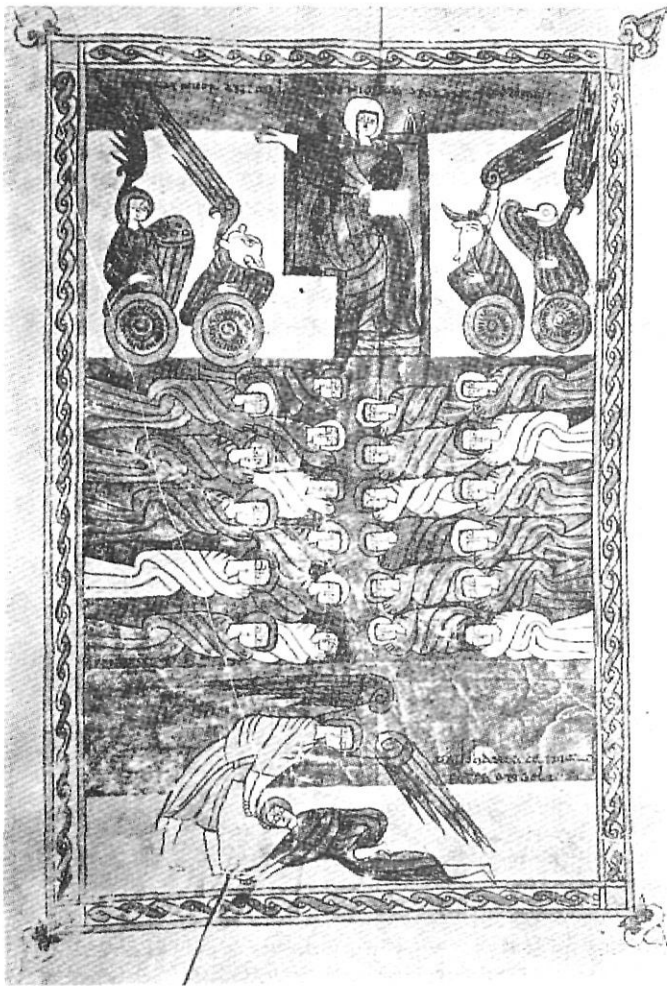
En los aspectos en que es independiente, con qué formas o tradiciones se vincula.

Cuál es la posición concreta del Beato de Gerona dentro del arte mozárabe.

En cuanto al primer punto creo que la mayor parte de los ingredientes del arte prerrománico hispánico deben hallarse fuera de las formas grecorromanas inmediatas, aún cuando el gusto por ciertos ropajes envolventes, de estrechos pliegues paralelos (escenas evangélicas de un pilar visigodo de mármol de la iglesia del Salvador, en Toledo; relieves de San Pedro de la Nave y de Quintanilla de las Viñas; capital de Córdoba con los símbolos de los Evangelistas; figuras de profetas en la Biblia de Sevilla, que suele fecharse en el siglo X, etc.) parezca apuntar a ciertos contactos con la indumentaria clásica. Todavía dentro de una línea no muy alejada podemos situar más tarde, en dos periodos consecutivos, dos notables conjuntos pictóricos conservados en Cataluña. El más antiguo, acaso del siglo IX, es el de las pinturas murales de Egara, en Terrassa, en las iglesias de San Pedro, San Miguel y Santa María, con posibles contactos con el mundo carolingio y con la tradición paleocristiana de Roma (restauración de la segunda mitad del siglo IX de la basílica de Santa María la Mayor). Mucho más reciente, acaso del segundo cuarto del siglo XI, debe ser la decoración mural de la rotonda o iglesia circular de El Sepulcre, cerca de Olérdola, de un arte muy expresivo aunque algo bárbaro, al modo de antiguos modelos cristianos del Norte de Africa (Túnez).

Toda clasificación tiene algo de absoluto y algo de convencional, aunque éste sea acaso el único modo de ordenar los fragmentarios testimonios de un pasado multiforme.

J. AINAUD DE LASARTE



Catedral de Seo de Urgell. - Beato.

Si pasamos ahora a otros tipos más «bárbaros» cabe inventariar otra serie de muestras que podríamos hacer empezar en ciertos relieves muy planos, ibéricos o celtibéricos, desde las estelas burgalesas o el relieve con un hombre y animales procedente de Tona (Museo Episcopal, Vic) hasta un relieve visigodo con una cabeza y otra figura (Museo Toledo) u otro relieve, también fragmentario, con varias cabezas (Museo Arqueológico de Lérida). Sus consecuencias nos llevarían a las basas asturianas de San Miguel de Lillo (Museo Arqueológico Provincial, Oviedo) o a las pinturas murales catalanas de Marmellar (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona, primera mitad del siglo XI). Más o menos dentro de este mundo podemos situar también un arte de tradición antigua pero en parte ajena a lo grecorromano, en el que predominan las caras o cabezas sueltas de forma acorazonada, tal como vemos en dos ex-libris pintados de un rey de Asturias llamado Alfonso (el segundo de 791 a 842, o el tercero, de 866-910) en un códice

de El Escorial (P.I.7). En Cataluña podríamos citar varios ejemplos, desde las tres cabezas bajo nichos de un relieve de la iglesia de Sant Hilari, en Abrera (p. Barcelona) hasta la cabeza que decora un frente lateral de una pila de mármol para aceite, de Escaló (Pallars, p. Lérida, en el Museo de Arte de Cataluña) o la del extremo de una imposta de la iglesia barcelonesa de Sant Pere de les Puelles (primera mitad del siglo XI?). Los frentes son relieves de los depósitos o pilas de Escaló, ya citado, y de San del Pi, en la misma comarca del Pallars, presentan figuras humanas enteras o en escenas comparables con el arte o la tradición de lo asturiano, y lo mismo puede decirse de las pinturas murales prerrománicas de Pedret, cerca de Berga (p. de Barcelona), unas de cuyas figuras aparece dentro de un anillo parecido al de uno de los ex libris del rey Alfonso de Asturias o de otros análogos de un manuscrito de leyes visigodas procedente de Gerona (París, B. Nat., ms. lat. 4667), anterior al año 827.

Es bien sabido que uno de los hitos del arte mozárabe se inicia a principios del siglo X con los ejemplares del comentario al Apocalipsis por Beato de Liébana pintados por Magio o Maio y sus discípulos o colaboradores. La originalidad de este grupo —en cuyo círculo se integran también códices de distinto contenido— ha sido justamente ponderada como novedad tanto en colorido (tintas opacas y muy intensas) como en interpretación de la figura humana, frente al único resto de un manuscrito de la misma obra de Beato (redactado a fines del siglo VIII) cuyas pinturas enlazan con la tradición que llamó «bárbara». Se trata de un fragmento hallado en Najera y conservado en Silos en el que abunda el tema de las cabezas sueltas.

Sin duda es novedad en cuanto a ilustración de la obra de Beato, pero ¿carecía de precedentes? Es muy tentadora la respuesta afirmativa, corroborada con invocaciones a novedades extraídas del arte islámico, pero la veracidad de esta respuesta sólo puede ser parcial.

En efecto, ya me he referido en más de una ocasión a un testimonio modesto pero elocuente que prueba sin lugar a dudas que ya en el mundo visigodo se elaboraban libros con pinturas de tintas opacas e intenso colorido. Se trata de algunas de las letras mayúsculas, de variado colorido, del oracional de la iglesia de Tarragona anterior a la invasión árabe, conservado actualmente en Verona. Esta variedad sería inexplicable de acuerdo con las limitadas exigencias del libro si en el propio escritorio de la catedral de Tarragona no se hubiera sentido la necesidad de iluminar otros códices con pinturas de mayor complejidad y dimensiones.

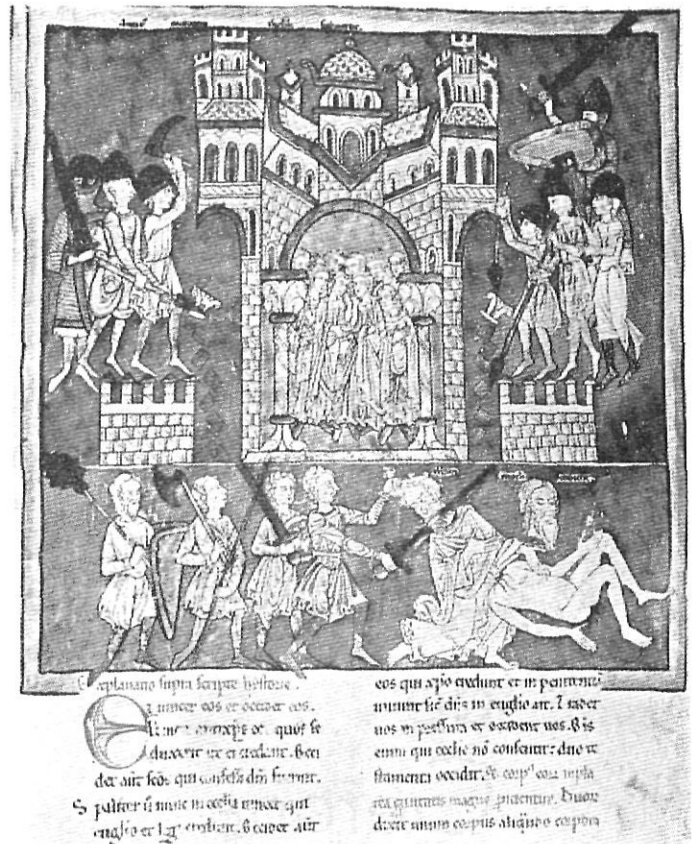
Sigue, sin embargo, la incógnita puesto que desde el año 700 hasta el 850 no puedo presentar muestras fechables de tal procedimiento de decoración ya que las muestras de arte asturia-

no (Lillo, Valdediós, Priesca) o las pinturas murales de Campdevánol publicadas por Abadal, Gudiol y Pijoan-Gudiol deben ser posteriores.

Este problema nos conduce a otro, el de las relaciones del arte hispánico con el arte oriental, cristiano, pagano o musulmán. Con la ayuda de la copia de tejidos sasánidas en relieves visigodos, Fritz Volbach pudo probar ya en 1969 que la circulación de tales objetos debió ser relativamente frecuente en España en la última etapa del período visigodo, lo que demuestra que tal corriente, favorecida sin duda por la inclusión de España en el ámbito del Islam como Estado y organización unitaria, no era nueva, y por otra parte favorecía asimismo la presencia de obras de temática cristiana de origen oriental. Así, la tradición figurativa del arte mesopotámico, con figuras algo rechonchas y pies de perfil (semejantes pero no idénticos a lo visto en el arte egipcio) presenta claras analogías con lo mozárabe y ayuda a explicar la presencia de pormenores tan singulares como las coronas en forma de globo del Beato de Fernando I y Sancha, cuya insólita filiación sasánida ha sido destacada por Gonzalo Menéndez y Pidal.

Y con ello llegamos ya al Beato de Gerona.

Su vinculación humana con la persona de Magio está perfectamente probada por el hecho de que Emeterio, quien se proclama discípulo de Magio en la suscripción de un Beato empezado por el maestro y terminado por aquél en julio del año 970 en el monasterio zamorano de San Salvador de Tábara, colabora con la pintora Ende y con el escriba Senior en la ejecución del Beato de Gerona, terminado en julio de 975. Por otra parte, en una miniatura del Beato de



Museo Arqueológico Nacional. Madrid. - Beato

Tábara, Emeterio y Senior aparecen retratados en actitud de trabajar en el escritorio o taller situado en la torre del monasterio de Tábara.

Aunque el Beato de Tábara está muy incompleto y mutilado, sus miniaturas presentan tales identidades iconográficas con el de Gerona en cuanto a composición, que la derivación inmediata y el calco parecen indiscutibles. Sin embargo, la personalidad de Ende me parece totalmente ajena a esta tradición, ya que si bien la disposición arquitectónica y los gestos derivan directamente unos de otros, el esquema de los rostros y figuras y de sus accesorios (por ejemplo las alas de los ángeles) son básicamente independientes y obedecen a formas muy distintas, como si Ende acreditara poseer una cultura más rica y compleja, más abierta a otras corrientes europeas. Este es sin duda uno de los motivos que constituyen la singularidad y la importancia del Beato de Gerona junto al hecho de su excepcional estado de conservación, que nos ayuda a comprender la riqueza y la belleza del legado cultural de la pintura mozárabe.

