

Reseña bibliográfica

Joaquín Yarza

Serafín MORALEJO: *Pour l'interprétation iconographique du portail de l'Agneau à Saint Isidore de León: Les signes du Zodiaque*, en «Cahiers de St. Michel de Cuixà», VIII (1977), págs. 137-73.

El último número de los «Cahiers de Cuixà» presenta entre otros uno de los trabajos más importantes y densos que sobre iconografía medieval española se han publicado en los últimos años. Su autor, Serafín Moralejo, es conocido principalmente por sus estudios sobre escultura románica española. El aquí comentado viene a enriquecer el capítulo de las notables aportaciones de John Williams sobre uno de los monumentos más interesantes y conflictivos del románico hispánico: la colegiata de san Isidoro de León. Hace pocos años este hispanista había elaborado un estudio (J. WILLIAMS, *S. Isidoro de León: An evidence for a new history*, en «Art Bulletin», 1973, págs. 170-84) en el que de nuevo replanteaba la fecha del Panteón, fijándola con convincentes argumentos en tiempos de Urraca y no antes de la muerte de su padre el rey-«imperator», Fernando I. Al tiempo revisaba la data de las famosas pinturas románicas, probando su muy probable anterioridad a 1149. El mismo Williams ha publicado recientemente («*Generations Abrahams. Reconquest Iconography in Leon*», en «Gesta», XVI-2 (1977), págs. 3-14) otra interesante investigación de tipo iconográfico sobre la portada del Cordero de la iglesia, investigación que ha sido utilizada ampliamente, con nuevas aportaciones, en la primera parte del estudio de Moralejo.

Antiguas referencias no demostradas de Llamazares y Pijoan, y otras más recientes y científicas de Schlunk, abrían el camino a la identificación de las figuras a ambos lados del sacrificio de Isaac. Des-

pués de Williams no hay duda de que se trata de Sara e Isaac (dos veces) a la derecha (del espectador) y Agar e Ismael a la izquierda. En Agar se ve la descendencia de Abraham «secundum carnem» y en Sara la descendencia «secundum spiritum». La primera representa a la Sinagoga y la segunda a la Iglesia. Por otra parte, Agar e Ismael eran los ascendientes de los musulmanes, lo cual podría añadir una connotación histórica al sentido general del programa. Dado el carácter negativo de la Sinagoga en el siglo XII y la lucha divina que enfrentaba a cristianos e «ismaelitas», ambas apreciaciones se complementan. Esta intencionalidad antimahometana ha hecho suponer a Williams que la portada no puede ser de tiempos de Alfonso VI, sino posterior, por la benevolencia o amistad manifestada por el rey hacia los que solían ser sus enemigos. Idea sugerente, pero no completamente suscribible, desde este punto de vista. La época de Alfonso VI, pese a esta amistad, se caracteriza por la continua lucha e intento expansivo del reino. La política escasamente pactista del monarca va a obligar a las débiles Taifas a llamar a los almorávides. El enfrentamiento con estos últimos provocará los mayores amargores y los momentos más angustiosos de su reinado. Por lo tanto, si bien pueden aducirse otras razones para retrasar la fecha, entiendo que ésta no sería suficientemente probativa.

Aparte de esto, el programa, naturalmente, tiene un sentido eucarístico, acudiendo, el que la concibió, a signos de carácter tipológico (sacrificio de Isaac, premonición del de Cristo; relación con el Cordero apocalíptico, signo del sacrificio de Cristo asimismo, pero en el Nuevo Testamento). Es este programa eucarístico y redentor el que prima en la por-

2 tada. Y en él se basará Moralejo, para enlazar con el simbolismo del zodiaco.

Es éste, minuciosamente analizado aquí, uno de los más originales entre los muchos que aparecen a lo largo de la Edad Media. Sus particularidades van siendo señaladas al estudiar cada signo. Comienza buscando sus posibles fuentes formales, encontrando antecedentes en el mundo clásico, algunos de gran interés, aún cuando la función icónica pueda ser muy diversa respecto a los originales en los que se inspira. Caso del Capricornio con semejanza con relieves mitraicos por una parte, y con figuras dionisiacas, por otra (casi puedo asegurar que, como hasta ahora se venía diciendo, el muchacho que cabalga al animal no tiene alas. Por tanto, no hace falta forzar la explicación simbólica dando un significado positivo al que normalmente lo tiene negativo). El restaurado signo de Tauro le trae a la memoria alguna consola romana. Una imagen de toro semejante, indica, se encuentra asimismo en la base de los dos santos que enmarcan la portada, Isidoro y Vicente. Puede añadirse otro capitel del transepto norte en el interior, con dos cabezas semejantes. No alcanzo a saber si también éste ha sufrido alguna restauración. Otro ejemplo, en un capitel de alguna iglesia del Languedoc.

El segundo punto, tal vez el más interesante, es el estudio de la importante iconografía zodiacal. Iconografía escasamente esbozada en alguna ocasión (Rada y Delgado, Pérez Llamazares, con intuiciones; Ana Domínguez con mayores pruebas científicas, más recientemente), pero nunca estudiada en detalle. La tesis de Moralejo, que no puede por menos de compartirse, es que no se trata *sensu strictu* de un zodiaco astrológico, sino cristianizado de signo bautismal. En virtud del bautismo, el hombre se sustrae al destino anunciado por los astros (el zodiaco pagano) y se vincula a la gracia concedida por Dios a través del sacramento. Encuentra la fuente en un antiguo sermón del obispo Zenón de Verona (362 a 371-2) que transcribe al final. Este sermón conocido en la Alta Edad Media fue glosado y ligeramente modificado en un escrito falsamente atribuido a Beda y, luego, por un clérigo carolingio de nombre Hirenicus. Moralejo no justifica cómo pudo llegar a León una copia de este escrito. Sin embargo, los datos aportados y la semejanza entre la explicación de Zenón y algunas particularidades iconográficas de san Isidoro, parecen implicar por parte de los clérigos un conocimiento, bien directo, bien a través de una fuente intermedia o algún otro texto similar, del pensamiento que informa el escrito del siglo IV. Esto indicaría, entre otras cosas,

el ambiente culto de la comunidad de la colegiata en el primer tercio del siglo XII, igual que capacidad de concebir un conjunto temáticamente tan sofisticado.

Respecto a la presencia de estos zodiacos, ahora tan frecuentes, es interesante destacar que Moralejo la atribuye a una reacción posible contra el llamado «renacimiento del siglo XII». Renacimiento que supuso no solamente una nueva valoración de los estudios clásicos, sino también de la astrología a ellos vinculada. Así, el zodiaco leonés se insertaría dentro de programas en los que el sentido astrológico, como antes se decía, pierde su valor pagano, al cristianizarse. Este significado más allá de lo que atañe al destino de los hombres se prueba con otros testimonios textuales.

Con todo, se podrían aducir fuentes contemporáneas en las que sin recurrir a la astrología, no hay ningún tipo de prevención contra el zodiaco. Guillaume de Conches, uno de los principales maestros de la escuela de Chartres en la primera mitad del siglo XII, relacionado con este «renacimiento», escribe una *Glossae super Macrobius*, en la que, entre otras cosas, alude a «Cáncer» y «Capricornio», dentro de un contexto distinto del estrictamente zodiacal, pero interesante de resaltar. Es una glosa al Comentario de Macrobio sobre *El Sueño de Escipión*. Allí se alude a ambos como los trópicos, sin que ninguno tenga carácter negativo, tal como lo veía en el zodiaco Zenón. Con «Cáncer», siguiendo al propio Macrobio, se indica la puerta de los hombres y con «Capricornio» la de los dioses, en el antro de las Ninfas. El descenso de las almas hacia el mundo de la generación está representado por el primero y el ascenso hacia la inmortalidad, por el segundo. Guillaume de Conches explica esto por la relación con el sol que desciende por «Cáncer» y asciende por «Capricornio» (E. JANNEAU, *La lecture des auteurs classiques à l'école de Chartres durant la première moitié du XIIème siècle. Un témoin privilégié: Les «Glossae super Macrobius» de Guillaume de Conches*, en: *Classical influences on European culture A.D. 500-1500*, ed. por R. R. BOLGAR, Cambridge Univ. Press, 1971, pág. 99).

El trabajo de Moralejo, con su imponente acopio bibliográfico y riqueza conceptual, abre caminos hacia interpretaciones semejantes en líneas generales, aunque diversas en su particularidad, para otros conjuntos diferentes del leonés. Cita en una ocasión la existencia, no de zodiacos completos, sino parciales e independientes de la totalidad, dentro de otros contextos, sobre todo no españoles. Creo que se pueden encontrar algunos ejemplos de este lado de los Pirineos.

En primer lugar, el de la iglesia de Covet (Lérida). Obra de la segunda mitad del siglo XII y relacionada con lo navarro (Artaiz), su portada posee una arquivolta exterior que resulta iconográficamente muy llamativa, y que, como el conjunto, no ha sido explicada hasta ahora. Allí, próximo a la clave, junto a la tentación de Adán y Eva, está «Géminis» en una dovela. Es una composición muy distinta a la leonesa. En ésta, los gemelos parecían complementarse en una relación positiva, explicable porque significan los dos Testamentos. En Covet parece existir una cierta oposición entre ellos, pese a que poseen en común la parte baja de su cuerpo. Un texto del siglo IX conservado en el monasterio de St. Gall y citado por Moralejo, indica que los gemelos significan Adán y Eva; y esta identificación se repite luego en muchos manuscritos astronómicos o astrológicos medievales. Tendríamos así una explicación del por qué de la proximidad de este extraño tema respecto a Adán y Eva y el principio, tal vez, de una más general para la desconcertante portada. Vinculando «Géminis» a los primeros padres, los demás personajes parecen revestir un carácter negativo, al menos los conservados. El pecado del paraíso determinó la aparición del mal en el mundo, más o menos explicitado en los seres, como los músicos y juglares, que ocupan las restantes dovelas. Es la caída. La promesa de encarnación de Dios se cumple en la Virgen y el Niño de la arquivolta media, acompañados muy posiblemente de uno de los profetas que anunció su aparición en el Antiguo Testamento. El final triunfante se sitúa en las arquivoltas internas con imágenes de ángeles y el tímpano con la *Maestas* y su acompañamiento completado en la arquivolta interior.

Otro caso podría ser el de Sorpe, también en Cataluña. Sus pinturas (M. Arte de Cataluña, Barcelona) no han sido más que parcialmente estudiadas iconográficamente. Por ejemplo, se ha trabajado sobre la Nave de san Pedro (G. LLOMPART, *La Nave de San Pedro y sus afines en la Corona de Aragón*, en «Revista de dialectología y tradiciones populares», 1976, página 282) o sobre el árbol bueno y malo, Iglesia-Sinagoga (H. TOUBERT, *Une fres-*

que de San Pedro de Sorpe et le thème iconographique de l'Arbor bona-Ecclesia, Arbor Mala-Synagoga, en «Cahiers Archéologiques», 1969, págs. 167 y ss.). En el último estudio publicado por Ainaud (M. *Arte de Cataluña. Arte Románico. Guía*, Barcelona, 1973, págs. 130 y ss.) se describe, entre otros temas, en el intradós del arco más próximo al presbiterio, en el lado del Evangelio, una imagen de «Géminis» muy semejante a la de Covet, próxima a otra de «Cáncer». (Se trata efectivamente de «Cáncer». «CRANC», se lee, quizá «Crancus» sería una lectura más aceptable, mejor que «Crancx», identificando el signo como tal, del zodiaco. No parece válida la propuesta por Sureda en S. ALCOLEA, J. SUREDA, *El románico catalán. Pintura*, Barcelona, 1975, pág. 79, que supone simplemente que es ser que pertenece a las fuerzas diabólicas que serán vencidas por la venida del Cristo).

En otro arco semejante figura un sagitario. Pero al estar próximo a un elefante, cabe suponer que se trata de animales de un bestiario. En todo caso, la presencia de los dos signos dentro de un contexto religioso mucho más amplio, y tal vez de otros desaparecidos, ya que las pinturas se conservan muy mal, replantea de nuevo su significado a estos niveles simbólicos. No es un capricho del artista y posiblemente tampoco un mero zodiaco astrológico. Se integra su sentido en el más amplio del posible programa iconográfico, que seguramente es muy complejo, si juzgamos simplemente por la Nave de San Pedro, la mención de Iglesia-Sinagoga, los signos zodiacales o la anunciación que recuerda mucho en lo iconográfico a marfiles carolingios y otros ejemplos más antiguos.

En definitiva, el artículo de Moralejo, cuyo denso contenido no ha sido más que esbozado aquí, no sólo resuelve, quizá definitivamente en sus líneas esenciales, uno de los problemas más interesantes de la iconografía románica española, igual que el de Williams sobre la puerta del Cordeiro, sino que abre nuevos caminos, por la acumulación de materiales, a la explicación iconográfica de otros conjuntos románicos españoles que incluyen alguno de los signos zodiacales.

JOAQUÍN YARZA