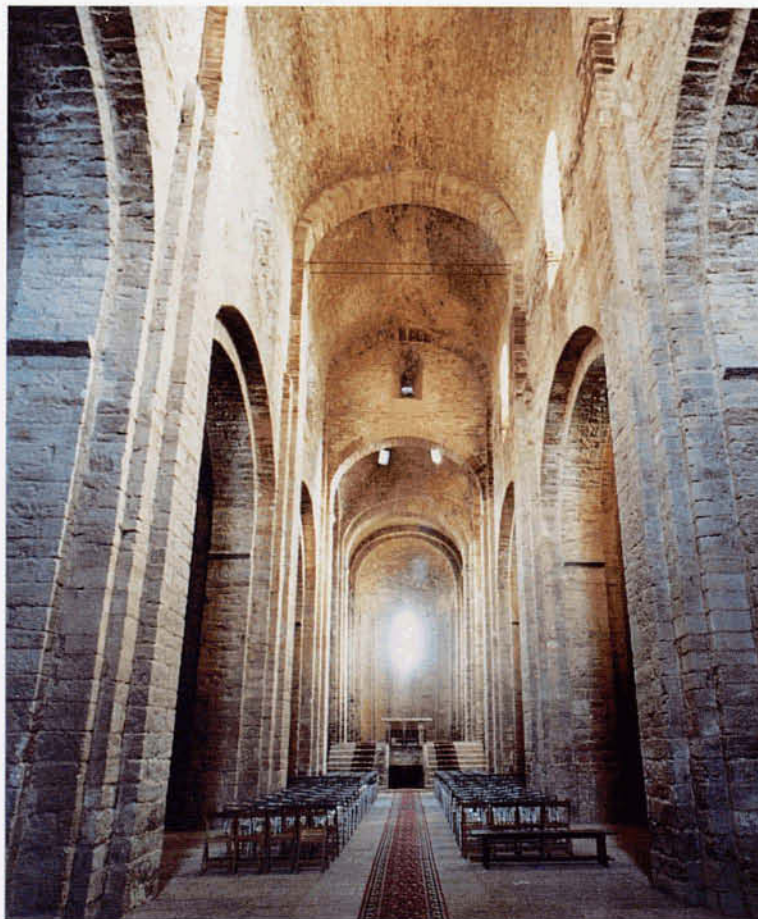


EL ARTE ROMÁNICO CATALÁN



© CATALÀ ROCA

EL ARTE ROMÁNICO CATALÁN, QUE REGRESA INDIRECTAMENTE
—A TRAVÉS DE OTROS PAÍSES— A LA TRADICIÓN CLÁSICA
EVOLUCIONADA, TIENE UNOS SIGNOS INEQUÍVOCOS.

NÚRIA DE DALMASES Y ANTONI JOSÉ I PITARCH
PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA



© CATALÀ ROCA

Al hablar de la etapa románica nos situamos, históricamente, en el momento de formación y consolidación de las nacionalidades europeas, a partir de la descomposición del Imperio carolingio, con una revitalización de las tradiciones culturales enraizadas en las antiguas provincias del Imperio Romano. No supone, con todo, un regreso total a la antigüedad tardo-romana sino que, sobre esta base, se evolucionó y se creó un lenguaje propio, considerado como la primera manifestación plena de la joven Europa. Ahora bien, no sabemos cuál habría sido la dimensión del arte en los territorios comprendidos, aproximadamente, entre los ríos Ter y Gaià (territorios que denominamos de manera general “Cataluña vieja” y que se corresponden con los condados catalanes), si no se hubiera producido la invasión sarracena a partir del año 711, y el trastorno —durante todo el siglo VIII en ciertos lugares y casi hasta el siglo XII en otros—, de los vínculos culturales, de la propia tradición constructiva y artística. La conquista cristiana de los territorios ocupados por los musulmanes, a partir del segundo tercio del siglo IX, condiciona al mismo tiempo la dimensión del arte. De modo consciente se quiere y se siente la necesidad de recuperar la historia, plena, interrumpida. Esta

conciencia y este sentimiento marcan las pautas del arte de los siglos IX y X. Sin embargo, la recuperación no se produce en la misma geografía de la Tarraconense anterior a la invasión sarracena. La misma Tarragona, metrópoli de los obispados de la provincia, sigue hasta el siglo XII en poder de los musulmanes. Se asiste por lo tanto a un cambio del centro de gravedad del poder eclesiástico y, también, del poder político, convirtiéndose Narbona en cabeza de las diócesis que habían antes dependido de Tarragona. Este cambio de centro de gravedad eclesiástico —mucho más que el político, que quedaba lejano— tuvo una importancia fundamental en el desarrollo del arte de los siglos IX-XII. Las tierras más próximas a la Narbonense —el Rosellón— tuvieron un papel decisivo en el arte de estos siglos.

La recuperación de los lugares comportaba la recuperación de las tradiciones y del arte. Éste, en la Narbonense, como en la Tarraconense, era de signo clásico (estancado también), y este signo es el que aparece en los siglos IX-X. Los materiales y las técnicas, la arquitectura y los trabajos de escultura y de pintura intentan reavivar los ejemplos precedentes. Pero se advierte que el arte (en el más amplio sentido de la palabra) que se intenta revivir es un arte cerrado, repetitivo, estancado, como

la propia historia del país hasta la segunda mitad del siglo X. Este período es el que llamamos de “inicio” porque, al mismo tiempo, de una forma clara, se ponen las bases —sociales, religiosas— que permitirán el gran florecimiento del arte a partir de la segunda mitad del siglo X y los primeros años de XI.

La historia artística de los siglos XI y XII es distinta de la anterior. El cambio no ha sido una sustitución gratuita de un arte por otro. El cambio ha sido la consecuencia de la apertura al mundo —a Córdoba, a Roma— y la opción mediterránea, meridional, integrada en una comunidad de realidades, que comprende desde el Adriático hasta más allá del río Isàvena. Los condados catalanes, primero por medio de las abadías benedictina (finales del siglo X-primer mitad del XI) y de la reforma canónica más tarde (a partir de la segunda mitad del siglo XI y durante buena parte del siglo XII), así como por medio de otras relaciones, incorporan un arte común a muchos países, internacional, propio de la Europa mediterránea. Es precisamente esta comunidad internacional la que fomenta el arte románico catalán, porque demuestra una realidad plena de apertura al mundo y de madurez, a partir de la segunda mitad del siglo X.

El arte románico catalán, que regresa in-



directamente —a través de otros países— a la tradición clásica evolucionada, tiene unos signos inequívocos. El signo monástico benedictino impera desde la segunda mitad del siglo X y de buena parte del XI. Abadías, trabajos de escultura —en las abadías del Rosellón— y trabajos de pintura —iluminación de manuscritos en Ripoll— marcan las directrices de un arte que al ser imitado —escultura y pintura— pierde parte de su fuerza o de las características iniciales. Por otro lado, el signo extramonástico, podríamos llamarlo canónico e incluso parroquial, es el que determina gran parte del arte del último tercio del siglo XI y de todo el XII (a excepción de los monjes cistercienses, que comenzaban entonces su actividad), al substituir la cultura artística monástica por otra más extensa —pintura mural y pintura sobre tabla—, aunque es preciso reconocer que son los monasterios benedictinos los que controlan buena parte de la mejor escultura (como en el siglo XI). Si la arquitectura, desde el inicio, está conectada con el norte de Italia —Lombardía—, la escultura reclama orígenes narbonenses, desde el norte de Italia, nacidos en la misma Cataluña o relacionados con Tolosa del Lenguadoc. A su vez, la pintura, en todas las manifestaciones, evidencia una derivación de la miniatura carolingia —iluminación de manuscritos durante el

siglo XI— y una procedencia del norte de Italia y del Poitu.

El florecimiento de estas manifestaciones no es siempre coincidente, el siglo XI es el gran siglo de la arquitectura, de la iluminación de manuscritos y de la escultura (hasta mediados de siglo). El siglo XII es también una gran época para la arquitectura, y florecen pintura y escultura. La evolución de estas dos últimas técnicas de expresión es distinta. La primera deja marcada sus constantes y variantes en el primer tercio del siglo XII. La segunda, que comienza más tarde, se renueva constantemente hasta finales de siglo y es un puente para la escultura de los inicios del siglo XIII. El objeto románico que completaba el contenido de época de los edificios realizados, se muestra esplendoroso en la documentación pero los ejemplos que han llegado hasta nosotros son parciales y poco significativos. Sin embargo, no todos los demás aspectos artísticos de estas etapas pueden ser revividos en los momentos actuales, pues muchos de ellos han desaparecido tragados por la fuerza de los acontecimientos históricos; así por ejemplo, la presencia artística de las sedes episcopales, en Cataluña, es más gótica que románica.

¿Qué nos queda, pues, de este pasado histórico, denominado de manera generalizada románico, que ha provocado a

partir de los estudios de José Puig i Cadafalch (1) un renombre y reconocimiento mundiales? El hecho es sencillo, el crecimiento y el impulso del país en la recuperación y expansión hacia lo que se denomina "Cataluña Nueva" fue tan grande que, en consecuencia, provocó la necesidad de muchas asimilaciones y soluciones creativas, lo cual produce que, en la actualidad, aunque cuantitativamente no podamos contemplarlo todo, el románico catalán ocupe un lugar destacado en el contexto europeo. Debe precisarse, no obstante, que cualitativamente, como antes hemos dicho, no es constante y, al generar muchos centros secundarios y derivaciones de unos primeros modelos, al ser imitado, pierde buena parte de su fuerza, de sus características iniciales y, así, simultáneamente, podemos contemplar ejemplos primeros y ejemplos secundarios sin que, a veces, visualmente, podamos apreciar la evolución por falta, o desconocimiento, de los puntos referenciales primero o de los intermediarios (2). ●

(1). Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA, Josep GODAY I CASALS, "L'arquitectura romànica a Catalunya", Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 1909.

(2) Para ampliar el contenido de este breve artículo véase: Núria de DALMASES, Antoni JOSÉ I PITARCH, "Els inicis i l'art romànic. Segles XI-XII". Història de l'Art Català, vol. I. Ed. 62, Barcelona, 1986.

