XABIER ETXEBERRIA

LA ESPIRITUALIDAD EN EL ROMÁNICO

INSTITUTO DIOCESANO DE TEOLOGÍA Y PASTORAL

EDITORIAL DESCLÉE DE BROUWER S.A.

FICHA CATALOGRÁFICA

ETXEBERRIA, Xabier

La espiritualidad en el románico / Xabier Etxeberria. -- Bilbao: Instituto Diocesano de Teología y Pastoral : Desclée De Brouwer, D.L. 2010

51 p. ; 21 cm. -- (Xirimiri de Pastoral ; 67)
Bibliogr.
ISBN 978-84-330-2437-4

1. Arte románico. 2. Espiritualidad.

7.033.4
27-58

© Instituto Diocesano de Teología y Pastoral - 2010
Plaza Nueva, 4. 48005 Bilbao
Editorial Desclée De Brouwer S.A. - 2010
Henao, 6. 48009 Bilbao

Moldiztegia/Imprime: Lankopi S.A.
Colón de Larreátegui, 16. - 48001 Bilbao

ISBN 978-84-330-2437-4
Depósito Legal: Bi-2763-2010

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 5

0. INTRODUCCIÓN 6

I. UBICACIÓN DEL ARTE ROMÁNICO 9
1.1. Ubicación temporal 9
1. 2. Ubicación social 11

II. UNAS NOTAS SOBRE EL SIMBOLISMO Y EL ARTE ROMÁNICO..... 13

III. LA SIMBÓLICA DE LA ARQUITECTURA ROMÁNICA 17
3.1. El fondo cosmovisional..... 17
3.2. Las construcciones paradigmáticas: el templo y el claustro 18

IV. LA «ANTROPOLOGÍA» DEL ROMÁNICO..... 23

V. EL CAMINO ESPIRITUAL QUE SE PROPONE EN EL ROMÁNICO..... 26
5.1. La elección fundamental..... 26
5.2. El camino como lucha, sobre todo interior 27
5.3. Las tentaciones..... 29
5.4. El pecado 30

5.5. La sexualidad 31
5.6. La pascua iniciática..... 34
5.7. Referencias y ayudas para el camino 36
5.8. El camino como ascensión hacia la unión de amor..... 38

VI. JESÚS, EL CRISTO 40
6.1. Jesucristo, Salvador..... 40
6.2. Jesucristo, Juez 42
6.3. Jesucristo, Señor 43

VII. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA 46

VIII. RELACIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA 46

PRESENTACIÓN

Muchos conocemos a Xabier Etxeberria (catedrático de Ética de la Universidad de Deusto) en su larga trayectoria como investigador en los campos de la ética fundamental, la ética profesional y la ética política; menos conocida es la trayectoria como cultivador y animador de la espiritualidad cristiana (es también miembro del grupo Contemplación en el Mundo). Este texto que os presentamos es un buen ejemplo de ello.

Para los teólogos del periodo románico, el artista debía instruir, deleitar y emocionar; debía enseñar al pueblo analfabeto a conocer la Biblia y a comportarse socialmente; pero teniendo siempre en cuenta que arquitectura, escultura y pintura eran símbolos del mundo espiritual y transcendente.

Este Xirimiri nos permite seguir realizando, y con mucho gusto, la ación 5.10 de nuestro IV Plan Diocesano de Evangelización: "impulsar la presencia evangelizadora en el mundo de la cultura y de los profesionales (arte, docencia, medicina, política, medios de comunicación ...)" al ayudarnos a descubrir la espiritualidad que late en las piedras y pinturas del románico y al animarnos a confrontarnos directamente con ellas.

Javier Oñate
Director del IDTP

0. INTRODUCCIÓN

El románico, despreciado con frecuencia por el espíritu ilustrado como arte tosco y primitivo, ha conseguido disfrutar, desde hace ya unos cuantos años, de una nueva revalorización, que es expresada desde diversos puntos de vista. Este trabajo participa de esta valoración positiva. Pero, además, la asume en una perspectiva, la espiritual, que puede considerarse central. En efecto, en el románico confluyen múltiples factores y dinámicas socio-históricas, además de las propiamente artísticas, que le dan una notable complejidad. Pero, por mi parte, comparto la opinión de que si no se ve en el fondo de ellas una aventura espiritual materializada en una creación artística global, no se accede a lo decisivo de esta creación. Porque es en esta aventura en donde encuentra su sentido, por supuesto, contagiado por las dinámicas mencionadas, pero, a su vez, sobrepasándolas.

En este trabajo, en concreto, pretendo dar cuenta, en forma modesta y provisional, de esa espiritualidad que late en el románico y que se hace piedra y color. Pero no a la manera del científico que, desde fuera, se esfuerza por definir y explicar un fenómeno con la mayor objetividad posible. Sino a la manera de quien, aunque separado por siglos y por fuertes cambios culturales, se siente, con todo, enraizado en dicha espiritualidad, con la que quiere poner en relación su propia experiencia de fe. Con distancia crítica cuando sea preciso, pero desde la empatía. No se trata, pues, de un acercamiento propio del saber «positivo», y menos aún, positivista, puesto que está hecho presuponiendo un contexto creyente o, al menos, abierto a su posibilidad.

Del arte se disfruta, en el arte se entra, el arte se interioriza, confrontándose con la creación artística. Los textos sobre ésta son secundarios, y nunca deben sustituir ese cara a cara directo. Lo importante para apreciar la espiritualidad del arte románico es pasearse serena y relajadamente,

en espíritu oracional, por los lugares en que se encuentra, y contemplarlo meditativamente. Las líneas que se ofrecen aquí quieren ser un estímulo para estos viajes, a lugares con frecuencia recónditos y silenciosos, con sugerentes paisajes que la creación románica integra (piénsese en el románico rural).

Para que el texto escrito tenga sentido y densidad, en su modesto papel de servicio, tiene que estar en conexión directa con la obra artística. El modo menos malo es, por supuesto, el de la reproducción fotográfica. Lo que en este trabajo se va diciendo fue conexionado con cien fotografías cuando se expuso en un taller –promovido por el grupo «Contemplación en el mundo»-. La relación completa de éstas se ofrece al final, pero en el texto se van presentado en su momento oportuno. Las pretensiones modestas de esta edición impiden que las reproduzcamos aquí. La mayoría de ellas se encuentran en los libros que figuran en la relación bibliográfica final, y a ellos remitimos al lector[1]. De todos modos, como en el románico hay reiteraciones temáticas, aunque con frecuencia con matices originales muy sugerentes, en esas visitas que acabo de sugerir, o en otros libros, podrán encontrarse referencias parecidas a las que se señalan aquí.

Para este acercamiento espiritual personalizado que se propone, creo que el modo más adecuado sería: confrontarse primero desnudamente con la obra de arte, para ver qué nos dice –o no-, a través de su carga simbólica; leer luego alguna introducción a la simbólica espiritual del románico, para encontrar pistas sobre los horizontes de significación de ésta; volver a confrontarse con la obra de arte, estimulados por estos horizontes, pero manteniendo siempre, receptivo-creativamente, la conexión con la propia experiencia personal.

Lo que aquí se propone es una de esas introducciones a las que me estoy refiriendo, esquemáticamente presentada, con la pretensión de que cumpla con esa finalidad de alentar y abrir horizontes, no de ofrecer

1 He tenido presentes estos libros también para la elaboración del texto.

sentidos cerrados. Como para esto la apertura al lenguaje simbólico es fundamental, se hace una previa introducción a lo que éste significa, pensando en su presencia en el románico. Luego, se van presentando las diversas dimensiones de la espiritualidad que late en él y que se revelan en su simbólica: el índice detallado del trabajo da una buena relación de ellas. Espero que, con todo ello, el lector pueda sentirse motivado para introducirse vitalmente en el románico –o afianzarse más, si ya lo está-.

I. UBICACIÓN DEL ARTE ROMÁNICO

Como señalé en la introducción, no pretendo ofrecer un acercamiento «científico» al románico, esto es, el acercamiento propio de las ciencias sociales cuando estudian un fenómeno artístico. Con todo, para disponer de una mínima orientación en la que ubicar este arte en el que pretendemos adentrarnos, unos datos básicos son necesarios. Aunque el románico como tal es un fenómeno europeo, estos datos los centro especialmente en España, por ser el ámbito geográfico que más he tenido presente en la exploración realizada.

1.1. Ubicación temporal

Se trata de un arte que surge tras superar la cristiandad los terrores del año 1000, en parte imaginados (míticos), pero en parte reales (por lo que se refiere a España, Almanzor había arrasado Barcelona en 989 y Compostela en 997; muere en 1002). Hay, por eso, un clima social de optimismo.

Un impulsor decisivo va a ser la Orden de Cluny –el monasterio se funda en Borgoña en 910-, de gran poder e influencia en todos los aspectos.

En España se considera primera obra netamente románica la cripta de San Antolín de Palencia (1034), bajo el reinado de Sancho III el Mayor. [Fotografía 1, cripta: se observa ya la arquitectónica fundamental del románico, que crea un gran clima de recogimiento]. Otros señalan la cabecera de Leire.

Va a ser relevante para el románico en España la toma de Toledo por Alfonso VI en 1085, porque al desplazar la línea de la Reconquista del

Duero al Tajo, se contempla un nuevo espacio geográfico para el románico, con características propias. Hasta el Duero había dominado el románico de «peregrinación», muy ligado al camino de Santiago. [Fotografía 2, puente de Puente la Reina, Navarra: la arquitectura románica uniendo lo funcional, la esbeltez artística, y la gran simbólica de la peregrinación]. Debajo del Duero será el románico de «repoblación».

En 1089 aparece la reforma del Cister. San Bernardo, que funda Clairveaux en 1115, va a ser la figura clave. Por lo que se refiere al románico, se va a impulsar el estilo cisterciense.

En 1163 comienza la construcción en estilo gótico de Notre Dame en París, que formaliza la irrupción de este nuevo estilo. Pero el románico continúa.

Se suele señalar la consagración de la catedral de Lérida, en 1269, como el cierre del románico en España, aunque se sigue edificando algunos años más.

Sintetizando el ciclo vital del románico en España:

- Primer románico. Arranca en las primeras décadas del siglo XI, con arquitectura y prácticamente sin escultura: románico lombardo que tiene presencia en Cataluña como lombardo-catalán. Algunos discuten que sea estrictamente románico.

- Románico pleno. Segunda mitad del siglo XI y primera mitad del siglo XII. Arte total (el primer arte global cristiano en sentido estricto), que imbrica especialmente arquitectura y escultura, pero también pintura. Destaca el románico de peregrinación (Cluny apoya el camino de Santiago), con toda su vitalidad y simbolismo.

- *Románico tardío*. Segunda mitad del siglo XII hasta bien entrado el siglo XIII, con tendencia al barroquismo y a la pérdida de vitalidad expresiva. Este románico tardío convive:

○ Con el románico *cisterciense*, que impone la racionalidad arquitectónica y la sobriedad simbólica –*sobria ebrietax*-. [Fotografía 3, interior de la iglesia del monasterio de Iranzu, Navarra: la sobria ebriedad se muestra como sobria espiritualidad]. En él tienen también protagonismo las órdenes militares, ligadas al Císter.

○ El *gótico*, que va irradiándose desde l'Île de France (se encuentran además mixturas románico-góticas).

♦ A la hora de adentrarnos espiritualmente en el románico, puede ser enriquecedor combinar la vivencia de la expresividad del románico pleno con la sobriedad del románico cisterciense. Aunque en estos temas, toca a cada uno encontrar sus referencias más inspiradoras.

1.2. Ubicación social. Sólo un breve apunte a través de tres datos:

- El período del románico es el período de las cruzadas, con su objetivo de la conquista de Jerusalén. En España se tiene la propia cruzada, en el proceso histórico que ha sido llamado «Reconquista». [Fotografía 4, capitel interior de la Colegiata de Santillana: lucha entre cristiano y musulmán –con cuervo al lado-, venciendo el primero, y simbolizando la lucha entre bien y mal].

- Es época de cristiandad, con el correspondiente régimen teocrático y las complejas relaciones entre poder eclesiástico y poder civil. [Fotografía 5, capitel del palacio real de Estella, Navarra: torneo a caballo, muy expresivo de la lucha en su sentido bélico –y latentemente simbólico- que remite al poder temporal propio del lugar; pero le acompañan capiteles con temática religiosa expresa, por ejemplo, sobre el infierno, que muestran conexiones con el poder religioso].

- Es una sociedad estamental: clero, nobleza y campesinos y artesanos (con la transversalidad de la relación desigual de género). Los comerciantes burgueses van tomando relevancia cuando declina el románico. El orden cósmico, jerárquicamente armonizado, con sus sabios ritmos acordes con la ley divina, tiene su reflejo en este orden social.

♦ Estos tres datos tienen sus huellas expresas en el arte románico y están como parte significativa de su trasfondo socio-religioso. Hoy, muchos, somos muy críticos con ellos y pretendemos una sociedad que los rechace. Esto nos aleja del románico. Pero hay un fondo de experiencia de fe intensa que se vivía complejamente en esa realidad, en formas personales y colectivas, que encuentra un espléndido reflejo en el románico y que, modulada por nuestro actual contexto social y creyente, nos puede seguir interpelando, además de que encontremos parte de nuestras raíces en ella.

II. UNAS NOTAS SOBRE EL SIMBOLISMO Y EL ROMÁNICO

El románico es un arte densamente simbólico. El acercamiento que vamos a hacer a él es acercamiento vivencial a su simbólica, a su «alma». Conviene, por eso, comenzar señalando algunas claves sobre el símbolo en cuanto tal.

Símbolo es, según Ricoeur, toda estructura de significación en la que su sentido primario se muestra orientado a desvelar otro sentido segundo oculto –el decisivo-, que precisa al primero para ser aprehendido. El símbolo es el movimiento mismo del sentido primario que nos hace participar en el sentido latente, asimilándonos a lo simbolizado, sin que podamos dominar intelectualmente la similitud. Es decir, somos arrastrados al sentido segundo viviendo de un cierto modo el sentido primero (despegándolo de su referencia descriptiva directa). Si no somos presa del prejuicio empirista, esta dinámica simbólica nos permite atisbar lo real inaccesible a la descripción. En este enfoque, la «explicación» científica es puesta al servicio de la «comprensión» simbólica, no es su sustituta.

Ejemplo 1: «Los hombres son un rebaño para el abismo *(sheol)*, la Muerte es su pastor y bajan derechos a la tumba, su morada perpetua, en donde se desvanece su figura» (ver salmo 48). Afirmaciones plagadas de símbolos. Especialmente impactantes los de «rebaño», «abismo», «pastor». La referencia descriptiva primera se hace esquemática –no es ningún rebaño, ni ningún pastor, ni ningún abismo concreto- y da paso a que se nos desvele con fuerza increíble y llena de matices diversamente interpretables, un modo de entender la realidad transempírica a la que abocamos con la muerte, con la que los símbolos son relacionados. La simbólica de la Resurrección se enfrentará a esta significación.

Ejemplo 2: «¡Qué bien sé yo la fonte que mana y corre, aunque es

de noche!». Las simbólicas riquísimas de la fuente y de la noche, en conexión y, además, en cadencia poética, son puestas por Juan de la Cruz para expresar lo que sucede experiencialmente en el proceso interior de la persona habitada por Dios.

En el símbolo funciona, pues, una analogía, pero se diferencia:

- de la alegoría, en la que el sentido primario sobra cuando ha sido «traducido» (la comparación se hace para que se entienda una realidad);
- del signo, en el que se intenta que la significación sea unívoca.

Con frecuencia, pretendemos reconducir el símbolo a alegoría didáctica o a signo, dándole una significación unívoca y fija. También al acercarnos al románico. Cuando eso sucede, matamos la expresividad del símbolo, inabarcable y con matices siempre personalizados.

El símbolo sólo es símbolo *para nosotros* cuando no lo separamos de la vivencia existencial a la que remite. Aunque haya distancias entre la vivencia de la que surgió el símbolo cuando fue plasmado y la vivencia en la que impulsa a adentrarse a quien lo contempla, que pueden ser muy creativas, tiene que haber afinidades básicas. Ejemplo: las esferas celestes, con lo que sugieren de divino, ascensional, infinito, etc. son asumidas por el románico en cúpulas, bóvedas y, en general en las figuras del círculo y semicírculo; pues bien, sólo quien tiene la experiencia de la contemplación fascinada del «cielo», por ejemplo, en una noche estrellada, puede entrar experiencialmente en esta simbólica.

En la vivencia simbólica participa imbricadamente todo nuestro ser: cuerpo, *psique* (imaginación, sentimientos, pensamiento, memoria, voluntad), espíritu.

Las estructuras de significación simbólica pueden ser de diversos tipos: verbal, de la naturaleza, etc. La simbólica del románico es decisivamente figurativa. El románico es un arte eminentemente simbólico; muy rico. Hay que reconocer, con todo, que en él no todo tiene la misma carga

simbólica: hay también «didactismo moral», hay a veces concesiones a la curiosidad, hay, por último, pérdidas de expresividad que tienden a reconducir el símbolo hacia lo ornamental.

La simbólica del románico será experiencia reveladora para nosotros cuando, mostrándonos receptivamente desnudos ante ella, nos dejemos impactar por ella. Si no, tenderemos a hacerlo todo ornamental, más o menos estéticamente logrado. Normalmente, esto presupone una básica familiaridad con ella (que no sea totalmente extraña para nosotros, pues se bloquea todo contacto) combinada con una extrañeza que interpela (pues lo totalmente familiar no revela nada).

♦ Lo que se pretende en la presentación que sigue del románico, es iniciar a esa familiaridad básica no bloqueadora. Siendo conscientes de que, como en todo proceso de interpretación, nos movemos en terrenos discutibles.

Dos ejemplos iniciales de acercamiento a la simbólica del románico:

- [Fotografía 6, capitel interior de Santa María la Real de Irache, Navarra; se nos muestra: caballero –sugiere lucha- que (per)sigue a centauro –sugiere ascensionalidad y trascendimiento, pero también sensualidad-, que (per)sigue a cuadrúpedo –terrenalidad, pero también fortaleza-. Constátese qué complejidad, qué apertura a significaciones sobre la base de referentes compartidos de sentido que remiten en especial a la simbólica de los animales].

- [Figura 7, bautismo de Jesús en el Jordán, que se puede encontrar en España, en Suiza, etc.: conviene fijarse en las aguas que quiebran la ley de la gravedad, ampliando así la simbólica del agua, al imbricarla con la simbólica ascensional].

La interpretación del sentido que podremos hacer sólo será fecunda y auténtica cuando prolongue la vivencia estética que este impacto provoca –aunque en algunos aspectos suponga su transformación-, no

cuando pretenda sustituirla. Esa interpretación, además, estará marcada por nuestra vivencia subjetiva de fe, porque confronta el «mundo» de la obra de arte con el nuestro en una compleja interacción.

Todo esto supone que la vivencia simbólica es abierta, no es sistematizable. Por dos razones: por la potencia expresiva y reveladora del propio símbolo; también por la variedad de mundos de las personas que lo reciben –entre ellas y dentro de ellas a lo largo del tiempo-. Podremos constatar que, como se ha dicho, «hay muy pocas representaciones del arte románico que tengan un solo sentido cerrado». Esto es cierto no sólo a nivel propiamente simbólico, sino también a nivel incluso de estudios oficialmente científicos, también sujetos a su propio modo de interpretación. Esto significa que interpretaciones concretas que se presentan aquí son discutibles; espero, con todo, que el tono y orientación generales de la interpretación sean los adecuados.

III. LA SIMBÓLICA DE LA ARQUITECTURA ROMÁNICA

3.1. El fondo cosmovisional

En el fondo de la arquitectura románica está esta visión de la realidad:

- Dios trascendente, el totalmente otro, pero nada ajeno a la realidad mundana:

○ Conexionado con el cielo, plasmado en el círculo o media circunferencia o esfera como símbolo de perfección.
○ También con el número 3, remitiendo a la Trinidad.

- Lo situado en el espacio y el tiempo, creado por Dios e irradiación de su presencia. Se le expresa de diversos modos:

○ La referencia de los cuatro puntos cardinales, como englobándolo todo.
○ La figura del cuadrado como su simbolización: no es plenitud del círculo, pero se acerca, en la medida en que es su aureola. Si se quiere enfatizar la imperfección, se propone un rectángulo.
○ El número cuatro, que es además: 3 (perfección) más 1 (que hace entrar la imperfección).
○ El 8 (4+4) es regeneración; y el 12, al remitir al ciclo cósmico –inserción de lo temporal en la realidad-, expresa la totalidad de lo manifestado. Además 12 tribus, 12 apóstoles, 12 puertas de la Jerusalén celeste...

La simbólica precedente es muy común en muchas expresiones

de lo religioso, tal como se nos muestran en diversas culturas. El románico la reasume desde el punto de vista cristiano, pero, especialmente, la singulariza como crística.

- En principio, la cruz, remitiendo también al 4, representa como el cuadrado la realidad espacio-temporal. Pero tiene además la capacidad del simbolizar al ser humano con sus brazos extendidos.

- Cristo dará carne a la cruz, poniendo de relieve el pecado de la realidad y haciéndola salvación a través de la pasión. La hace histórica y personal: en ella, lo más despreciable para el mundo es lo más valioso desde el amor. Véanse los cuatro brazos de la cruz en este texto paulino: «Enraizados y cimentados en ese amor, podréis comprender cuál es la *anchura*, la *longitud*, la *altura* y la *profundidad*, y conocer el *amor de Cristo,* que excede a todo conocimiento, para que *os vayáis llenando* hasta la *total plenitud de Dios*» (Ef 3,17-19). El románico incorporará de lleno esta perspectiva, no sólo en la escultura como se verá luego, sino también en la arquitectura. La nave y el transepto generan una cruz, que representa al Hijo de Dios tendido sobre la tierra.

- La cruz de Cristo será vista además como el árbol decisivo (véase, por ejemplo, el descendimiento, en claustro de Silos, al que luego se hará referencia), frente a los árboles del paraíso terrenal.

3.2. Las construcciones paradigmáticas: el templo y el claustro

En esa visión de la realidad, Dios se nos hace presente en el mundo, y, además, en lo íntimo de nosotros. Pues bien, el templo y el claustro románicos pretenden reasumir ese Dios en el mundo e invitar a la vez al hombre a que acoja al Dios que se le revela en su interior, emprendiendo un camino hacia él:

- En el templo, el cuadrado, cubo o rectángulo nos sitúan en la tierra, pero el arco («artificio mediante el cual la materia se vence a sí misma») o la cúpula sobre ellos nos remiten al cielo. Es totalidad de lo terrestre y

lo celeste, es re-ligación de tierra y cielo, y llamada a trascendernos por un proceso ascensional. [Fotografía 8, Virgen de la Asunción en Autun, Francia: la Virgen realiza su ascensionalidad total y plena insertándose en el impulso divino –ángeles que la ayudan- y trascendiendo la realidad terrena –cubo- e incluso la simbólica celeste semicircular; más adelante, se comenta de forma más precisa la simbólica de este bajorrelieve].

- Visto desde fuera, el templo románico, con su escalonamiento entre cabecera, tejados, cúpula si la hay, nos recuerda a una montaña: la Montaña Santa, con la llamada a ser ascendida: camino espiritual. [Fotografía 9, cúpula, vista desde el interior, de la iglesia del Santo Sepulcro, en Torres del Río, Navarra: el complejo entramado que la sostiene, más allá de su funcionalidad, es muy sugerente]. [Fotografía 10, cimborrio de la catedral de Zamora: la ascensionalidad manifiesta se combina misteriosamente con una referencia a la profundidad habitada de las aguas, con esas «tejas» en forma de escamas].

- La ascensionalidad está subrayada además por la torre. Alude al eje que une cielo y tierra, pero firmemente asentado en la tierra. Convoca a la oración e invita a una ascensión gradual: lo compacto de abajo se va espiritualizando. [Fotografía 11, torre de la iglesia de San Esteban, en Segovia: ascensionalidad muy resaltada por su gran altura frente a la del templo y por la graduación presente en ella: primer nivel de sólido asentamiento cuadrangular en la tierra, dos niveles con ocho arcos –regeneración, ascensión- pero cerrados, otros dos con ocho arcos pero ya abiertos, culminación con 12 arcos de plenitud de apertura y altura]. Hay que añadir que la torre también expresa autoridad y poder, introduciendo ambigüedad en el símbolo.

- La torre, por otro lado, se inspira en la simbólica del árbol: misterio de la verticalización que crece progresivamente hacia arriba enraizándose en lo subterráneo, capaz, además, de generar frutos y acoger vida (pájaros...).

- En el románico, el árbol está más directamente representado por

la columna que se ramifica para que descanse la bóveda. El punto de conexión –entre lo terrestre y lo celeste- es el capitel, precisamente el lugar para plasmar la rica simbólica de la escultura, en la que se expresa la trama humana de este proceso ascensional. Conexión, además, con los árboles del paraíso, frecuentemente representados.

- En cuanto a lo arquitectónicamente más específico del claustro, éste integra la simbólica del cuadrado, con la de la columna y el arco, pero añade además, en el espacio interior que delimita, el árbol y con frecuencia el pozo: el inframundo con agua, anteojo hacia la bóveda celeste. Otras veces, en vez de pozo, sólo agua de fuente que susurra. [Fotografía 12, claustro del monasterio de Silos, Burgos, con presencia armonizada de muchos de estos elementos]. Según San Bernardo: «*vere claustrum paradissus est*». El Paraíso representado por los cuatro ríos que nacen de su centro, la fuente. Si es posible, escúchese meditativamente el rumor del agua de la fuente en un claustro silencioso.

Otros aspectos simbólicamente relevantes del templo románico:

- La disposición de la edificación. Tiene tres estructuras básicas: cabecera, nave y torre, con formas y combinaciones distintas:

○ La nave es el lugar de los fieles, en general rectangular.

○ La cabecera es el lugar reservado al altar, en piso más elevado, donde se verifica la transubstanciación del pan en el Hijo de Dios, cerrada por un ábside semicircular en general: lugar de mediación entre Dios y los hombres. Puede desarrollarse en ábsides colaterales y deambulatorio.

○ Entre cabecera y nave puede haber un transepto, que genera la forma de cruz.

○ La torre. En las iglesias humildes es sustituida por la espadaña.

- La localización. Se buscan lugares en los que se sienta que sopla el Espíritu (picos, oteros, rocas, fallas, etc.). He aquí dos ejemplos relevantes: [Fotografía 13: iglesia de San Pantaleón de Losa, Burgos, perfectamente integrada en la «montaña-nave» desde la que se otea el

horizonte]. [Fotografía 14: iglesia de San Bartolomé, con plena integración en el telúrico Cañón de Río Lobos, Soria].

- La orientación, en la que, junto con la localización, se expresa la inserción en el cosmos. Las iglesias se orientan hacia el Oriente, de donde procede la luz (luz de Cristo), que se recibe en la mañana por el ábside. Mientras que, en general, la entrada de los fieles se sitúa en el poniente: hacen el camino de la oscuridad a la luz; en él incide la luz solar al atardecer. [Experiencia vivida: a las 9 de la mañana, el sol entrando por la ventana central del ábside para posarse en el altar, en la preciosa y modesta Iglesia de Santa Eulalia, en el barrio de Santa María, Palencia; fotografía 15].

- La fachada (rostro del templo para el fiel: revelación) y portada (umbral que da acceso). En el románico se cuidan muy expresamente. Poseen fuertes contenidos simbólicos, tanto por su diseño como por su escultura en capiteles, arquivoltas, enjutas, etc. Se organizan en torno a un centro que es el tímpano, en el que, en general, está Cristo. Para las portadas, la inspiración en el Apocalipsis es frecuente, aunque no es la única.

El templo románico es visto, además, como expresión del cuerpo místico. Cada cristiano, dice San Bernardo, es como una piedra: juntas, cohesionadas, ocupando cada una su lugar, forman la Iglesia. [Fotografía 16, arquivolta de San Pantaleón de Losa, Burgos: cabezas y piernas, y cabezas solas; además de hacer referencia a la concepción del ser humano de la que se hablará luego, parecen sugerir que éste está materializado en la piedra del templo].

Aunque de relevancia menor, son también sugerentes los canecillos. Es donde se expresan con más libertad subjetiva los compañeros constructores, incluyendo escenas diarias. Retratados en forma de perros, por seguir la voz del maestro constructor, o de monos si son aprendices, porque deben imitar. [Fotografía 17, canecillo en catedral de Santo Domingo de la Calzada, La Rioja: perro con piedra en la boca, representando

al compañero constructor]. De todos modos, lo simbólico también puede sorprendernos en ellos. Por otro lado, la huella de los maestros es más manifiesta en el «*X me fecit*». Parece decírnoslo a nosotros la propia piedra. La tesis dominante es que señala al maestro constructor, aunque algunos opinan que puede referirse al que financió la obra.

♦ Puede no saberse esta simbólica arquitectónica, pero algo de ella se experimenta inconscientemente cuando uno entra en un templo románico, especialmente el rural, o pasea silenciosamente por un claustro y se ve envuelto en un clima de oración.

IV. LA «ANTROPOLOGÍA» DEL ROMÁNICO

En lo que sigue, vamos a pasar de la simbólica de las formas arquitectónicas a la simbólica de la escultura, la más fascinante y propia del románico. Se trata, de todos modos, no de una escultura separada, como era lo dominante en la antigüedad, sino de escultura insertada en la arquitectura, componiendo con ella una simbólica total.

En el románico se nos va a proponer un camino espiritual. Pero es importante precisar antes en qué ser humano se piensa para ese camino. A primero vista, podría decirse que es una expresión más del dualismo. Creo, sin embargo, que es mejor hablar de una concepción de lo humano como complejidad en tensión.

Esta tensionalidad está simbolizada en el propio cuerpo de la persona: la cabeza, que no es racionalidad sino apertura al espíritu; y las piernas, que son apego a lo terrenal.

Pero para expresarla con más carga simbólica, y con más apertura a la ambigüedad, se acude a animales y bestiarios. La dimensión del espíritu está simbolizada por un animal con alas; mientras que la de la materia con animales más variados.

- El ser humano es visto como una compleja y complicada síntesis de león y águila. En esos animales ve sus fortalezas y fragilidades, su pecado y la gracia.

○ La idea primera es la de que pueden y deben vivir en armonía, compenetrándose, «comiéndose», pasando del uno al otro, no formando

más que uno [Fotografía 18, capitel del claustro de Silos: leones y águilas comiéndose mutuamente]. [Fotografía 19, capitel del crucero de Saintes, Francia: solidaridad perfecta de hombre, león y águila superpuestos].

○ Pero la complementariedad es frágil y puede estallar en feroz antagonismo: el del pecado que enfrenta a la persona contra sí misma. No sólo es rota por la carne con sus vicios, también la puede romper el espíritu con los suyos. Se da entonces un duelo dramático entre águilas y leones, despedazándose. [Fotografía 20, arquivolta de portada de catedral de Angulema, Francia: leones, águilas y hombres enfrentándose].

○ El león en concreto tiene una gran versatilidad simbólica. En la lucha expresa las pasiones desatadas que hay que dominar a la manera de Sansón, o al modo como se domestica un caballo cabalgándolos. Luego se verán otras cargas simbólicas. No siempre es fácil discernir entre ellas, lo que da ambivalencia al símbolo.

○ León y águila aparecen sintetizados en el grifo, pero es una figura de gran ambigüedad: ¿armonizados o enfrentados? (En su perfecta armonía puede incluso representar a Cristo).

- En general, los animales fabulosos no deben ser considerados como mera imaginación desatada, sino como expresiones simbólicas. Todo monstruo –combinación de al menos dos animales distintos-, simboliza una tendencia hacia lo inferior (serpientes, rabos, colas, pezuñas, cuartos traseros) y otra a lo superior o espiritual (alas, plumas, cabezas). Representan así las dos tendencias del ser humano. Las múltiples variedades confieren matices a este simbolismo básico.

- De todos modos, la complejidad de lo humano se muestra en que hay combinaciones aparentemente espirituales que sin embargo muestran el mal. [Fotografía 21, capitel de la galería de la iglesia de la Asunción, en Duratón, Segovia: arpías, mujeres-pájaro, tentadoras, que, concentradas en 8, pueden representar las armonías, pero maléficas].

- También el mundo vegetal puede simbolizar esta complejidad de lo humano. Por ejemplo, presentándolo enredado, enmarañado, pero con tallos que a pesar de todo trepan hacia lo alto. [Fotografía 22, capitel de

la galería de San Juan Bautista, en Revilla de la Orejana, Segovia, en el que se plasma este enmarañamiento].

- Puede verse esta complejidad, muy gráficamente, en dos bajorrelieves contiguos, con pareja en actitud sensual sin signos de condena y pájaros picoteándose sus patas, queriendo liberarlas del apego a la tierra. Espíritu y sensualidad en ambigua relación. [En arquivolta de portada de la iglesia de Santa María la Mayor, en Uncastillo, Zaragoza; fotografía 23].

- Aunque es una interpretación discutible, puede verse la síntesis del ser humano (cuerpo, alma y espíritu) en el barbudo con tres caras. [En capitel de iglesia de Artaiz, Navarra: fotografía 24].

V. EL CAMINO ESPIRITUAL QUE SE PROPONE EN EL ROMÁNICO

Hay que tener presente que se trata de un camino que es ofrecido a todos los fieles, incluyendo a la multitud de pobres que ni saben leer; aunque lo que muestran los claustros sea más reservado. La sistematización que se ofrece aquí de él es construida, y supone la correspondiente dosis de interpretación. Los temas que implica este camino son recurrentes en los monumentos románicos, pero cada uno de ellos tiene sus propias selecciones, sus propios modos de tratarlos e incluso sus originalidades.

5.1. La elección fundamental

El camino espiritual depende de una decisión básica: la de elegir avanzar hacia Dios en vez de enredarse en lo terrenal que lo ignora o lo niega (algo similar a lo que es el «mundo» en el evangelio de Juan). El arte románico lo expresa señalando una doble vía que se ofrece a nuestro espíritu –simbolizado por la cabeza-. [Fotografía 25, capitel de la galería de Nuestra Señora de las Vegas, en Pedraza, Segovia: cabeza entre dos palmas que se separan expresando la posibilidad de la doble elección de forma escueta pero a la vez nítida]. [Fotografía 26, capitel de iglesia de Gelhausen, Alemania, representando al hombre entero entre la Y –bifurcación de caminos- ornamentada a la manera de dos ramas].

Avanzando en detalles, la propia decisión puede aparecer como un proceso de maduración (¿discernimiento?). [Es lo que puede verse en capitel interior de la iglesia de San Pedro, en Aibar, Navarra, fotografía 27: niño atado, flanquedo por aves –espíritu- con alas bajadas aunque no plegadas, y con una Y de fondo –doble elección].

La decisión puede tener grados de dramatismo. El que elige es el ser tensional del que antes se ha hablado. La libertad humana es frágil, se tiene que enfrentar con fuerzas externas e internas que tiran de ella, representadas por leones, serpientes, etc. A veces sucumbe, otras sabe vencerlas o consigue aprovecharlas para elevarse hacia Dios. [Fotografía 28, capitel interior del ábside de San Pedro, en el castillo de Loarre, Huesca: animales tirando del vestido de un hombre, e Y de fondo].

Aunque la decisión es nuestra, no estamos solos en ella. Contamos con la gracia y apoyo de Dios, de Jesús. [Fotografía 29, capitel interior de la iglesia en Colegiata de Santillana en Cantabria: dos pelícanos, que representan la caridad, pero también a Cristo redentor, con palmeta que expresa el triunfo del justo].

Si no se hace esta elección fundamental, lo que parezca sonar en nosotros a fe no tendrá ninguna consistencia [Fotografía 30, capitel de la catedral de Canterbury, Inglaterra: cabra violinista y burro flautista; ni producen música consistente ni la aprecian; tensión simbólica con las alas de la cabra y el animal reptiliano que ataca al burro].

La decisión fundamental va a suponer introducirnos en un camino de lucha. Es lo que muestran las arquivoltas de la iglesia de San Pelayo, en Diomondi, Lugo, que nos ofrecen humanos y animales y mezclas de ellos de sentido polisémico, como el sagitario, o menos, como la unión de felino y humano. También hay aves. El hombre puede orientarse hacia la espiritualización o hacia la animalización, hacia el camino ascendente o el descendente.

5.2. El camino como lucha, sobre todo interior

En el románico se enfatiza este camino de lucha que, aunque puede ser lucha con agentes externos, se acaba revelando siempre como lucha interior. Veamos cómo.

Que en el fondo la lucha es interior, se expresa bien en la imagen

de las aves picoteándose las patas que, al estar apegadas al suelo, les impiden volar. [Fotografía 31, capitel interior de la iglesia de Santa María del Perdón en Sos del Rey Católico, Zaragoza: pájaros-representación del espíritu- picoteando sus patas –lo único que les retiene en lo «carnal»- con sus cuellos entrelazados]. En la misma línea, enfatizando la dramatización, pueden representarse aves –zancudas- picoteando serpientes, como en capitel de iglesia de San Andrés en Ávila.

Para la dramatización de la lucha interior se utiliza sobre todo al león, simbolizando aquí el poder indómito de las pasiones, acudiendo al pasaje bíblico de Sansón. [Fotografía 32, capitel del claustro de Colegiata de Santillana, Cantabria: Sansón, quizá David, desquijando al león]. Hay otro capitel muy expresivo en galería de Rebolledo de la Torre, Burgos, con Sansón cabalgando al león que intenta descuartizar: gran dinamismo, continuidad de la lucha...

Se incorpora el espíritu de caballería, simbolizando esta lucha, con la lucha del caballero contra el dragón. Aquí es común que aparezca expresamente la gracia –en forma de ángel- como apoyo del combate: no estamos solos en él. [Fotografía 33, tímpano de iglesia de Santa María en Yermo, Cantabria: jinete peleando con un dragón teniendo a sus espaldas un ángel; curiosamente por la parte posterior, ya dentro de la iglesia, se reproduce la imagen, pero el jinete ya le ha clavado la espada al dragón]. [Fotografía 34, capitel de claustro de Colegiata de Santillana, Cantabria: también caballero contra dragón, ayudado por un ángel que le dirige la espada].

Puede verse esta lucha interior en el estar enredados entre plantas. [Fotografía 35, capiteles exteriores de la iglesia de San Miguel en Estella: jóvenes entre follaje alanceando dragoncillos]. En capiteles exteriores de Piasca, Cantabria se plasma muy bien esto, pero además expresando un proceso de liberación: de un enmarañamiento muy fuerte en el que vemos jabalíes –símbolo de las fuerzas del mal y de la ira-, a un progresivo desenmarañarse –desapegarse- que no es total, pero en el que aparece ya prácticamente liberada una mujer y emerge un ave.

Los famosos entrelazos del claustro de Santillana, Cantabria [fotografía 36] tienen simbolismos complejos: encrucijadas, ataduras (incluyendo animales: aquí felino –envidia o ira- o mono –disipación o lujuria-), eternidad –si no hay principio ni fin o si hay perlas-.

El modesto zigzag que vemos en arquivoltas y otros sitios, además de simbolizar el agua, puede simbolizar los altibajos de esta lucha.

Esta concepción dramática de la vida, no excluye la llegada de la paz. Es lo que se suele representar con la escena bíblica de Daniel y los leones amansados. [Fotografía 37, capitel de claustro de Santillana, Cantabria: Daniel en el foso de los leones, que le lamen los pies, asistido por ángeles].

5.3. Las tentaciones

La elección fundamental, que puede ser vivida como conversión, tendrá que reiterarse siempre que aparezca la tentación, la que convoca a la lucha.

Para expresar la tentación se acude sobre todo a la figura mítica de la sirena. Expresa la seducción de la carne (lujuria), pero también la del espíritu (orgullo) –la sirena está presente sobre todo en los monasterios-. No está exenta de ambigüedad simbólica: remite a las aguas oceánicas –muerte y vida-, pero también al engaño que tentaba a Ulises. [Fotografía 38: sirena en capitel del claustro de Sant Pere de Galligants]. La ambigüedad se resalta cuando aparecen las que son consideradas sirenas-aves, más que arpías: ¿énfasis de la tentación espiritual? [Fotografía 39, capitel de iglesia de Santa María, en Sangüesa, Navarra, con esas sirenas-aves].

Aunque domina la sirena, con su componente femenino y su riesgo de identificar mujer con tentación, a veces hay sirenos. [Fotografía 40, capitel de portada de iglesia de Colina de Losa, Burgos: sireno músico –énfasis de su carácter embaucador- ante hombre desnudo con las manos en las caderas –indefenso-]

Puede interpretarse también como escena de tentación el susurro de los monstruos [Fotografía 41, capitel exterior de iglesia de Santa María de la Horta, en Zamora: monstruos susurrando a una cabeza –espíritu-complaciente]. La ambigüedad avanza cuando los que susurran son grifos.

Otro símbolo de tentación es la manzana. Es tentación superada cuando va acompañada por una flor de cuatro o cinco pétalos, símbolo de Cristo, por palmetas o por entrelazos con perlas, símbolo de eternidad. [Así, fotografía 42: capitel de iglesia de Colegiata de Santillana, Cantabria; por cierto, 27 de sus 60 capiteles tienen manzanas].

El diablo sería otra figura tentadora, pero aunque aparece con frecuencia en el románico, en general lo hace en el contexto del juicio de condena y con aspecto horrible. El macho cabrío puede representarlo.

5.4. El pecado

En el camino espiritual podemos caer en la tentación. Aparece entonces el pecado. Recordándonoslo, el románico reproduce con frecuencia la escena de tentación y caída del Paraíso, el pecado original.

Los pecados que más se subrayan son: la lujuria, el orgullo y la avaricia (los tres votos de los monjes tendrían que ver con ellos). La avaricia se plasma habitualmente a través de un hombre con una bolsa, aunque a veces también aparece una mujer, e identificado con Judas. La profesión de mercader es despreciada porque es relacionada con ella.

El pecado contra el espíritu se nos muestra en el rechazo expreso a seguir la vía de la elevación. [Fotografía 43, capitel de portada de iglesia de Ochánduri, La Rioja: hombre ahogando a aves que intentan elevarlo –no parece que quiera elevarse con ellas, que sería el sentido contrario-].

La contorsión mental del orgullo, así como el intento de querer avanzar por sí mismo, puede estar representada por el acróbata (que también simboliza la disipación), especialmente cuando pone las piernas

sobre sus hombros [Fotografía 44, capitel de Charlieu, Francia: acróbata mesándose las barbas, con sus piernas sobre sus hombros]. [Fotografía 45: saltimbanquis en portada de iglesia de Santa María en Covet, Lérida]. Aunque hay ambigüedad. Por un lado: «¡Qué loco eres tratando de llevarte sobre tus propios hombros!» (Tagore); por otro lado, cabe ver anhelo de elevación apoyado por la gracia, como sugiere el contexto de otras representaciones.

La frivolización de una espiritualidad autocentrada puede detectarse en capitel interior de iglesia de San Claudio, Zamora [Fotografía 46: centauro y centaura, aparecen en escarceos amorosos, con flecha y lanza –rayos espirituales-, compartiendo capitel con una sirena y un dragón con cabeza humana: ¿se embelesan en su dinámica en vez de avanzar?].

En cuanto al pecado de lujuria, conviene situarlo en el marco más amplio de la expresión de la sexualidad, que se comenta en seguida.

Antes, con todo, cabe señalar que en el románico la conciencia de pecado, con su riesgo de condenación, va acompañada de la conciencia de salvación por Cristo. Luego se verá más ampliamente. De momento baste señalar que este salir del pecado está representado a veces por alguien sereno y sonriente que coge a otro por los cabellos (si la escena es dura, se trata de un verdugo y su víctima).

Conexiónese con nuestra condición de pecadores el simbolismo de los dos pájaros, tal como aparece en Anslau [fotografía 47]: el asentado en una viña frondosa y el encaramado en un árbol seco que, a pesar de todo, sigue siendo pájaro, aspirando a ascender. ¿Pájaro de virtud frente a pájaro en condición de pecado? ¿Dos realidades de nuestra existencia?

5.5. La sexualidad

El románico aborda sin tapujos el tema de la sexualidad. De forma, además, paradójica. Por un lado, son claras y abundantes las referencias de condena: pecado de lujuria. Por otro lado, la sexualidad es presentada

atractiva y abiertamente. No sólo en los canecillos, sino también dentro de la iglesia o en sus entradas visibles. Es un fenómeno que puede encontrarse en todo el románico europeo, pero, sobre todo en sus expresiones no asimiladas explícitamente a una condena, se concentra en el románico cántabro.

La sexualidad femenina, como tentación seductora para el hombre, está expresada con gran logro artístico en una imagen de Eva. [Fotografía 48, dintel de antigua portada de la catedral de Autun, Francia: Eva en movimiento similar al de una serpiente, susurrando a Adán –se ha perdido su representación- con la manzana en una mano, forzando la manifestación de su desnudez por la exagerada torsión del tronco; la ambigüedad viene de que apoya en el suelo rodillas y codos como los apoyaban los penitentes]. La escultura, ¿advierte de un peligro o es en realidad un llamativo juego sensual?

La representación de la lujuria, asociada en general a la mujer, expresando condena, es con frecuencia clara. He aquí varios ejemplos:

- [Fotografía 49, puerta de las Platerías de Santiago de Compostela: mujer adúltera meciendo una calavera -¿de su amante?- y con el diablo al lado].

- [Fotografía 50, capitel interior de la iglesia de Santa María del Perdón, en Sos del Rey Católico, Zaragoza: mujeres en cuclillas con las piernas separadas, con el vestido remangado, separando sus cabellos con sus manos –mujeres de «mala vida»-].

- Mujer desnuda a la que pican sapos y serpientes. En Moissac, Francia, está representada dramáticamente y claramente asociada al mal, con el demonio al lado [fotografía 51]. Del mismo modo, pero con aire sereno y sin rechazo, que resulta intrigante si se pretende la condena (está en una portada dedicada a la segunda venida de Jesús), aparece en arquivolta de Santa María la Real de Sangüesa, Navarra [fotografía 52]. Este aire de serenidad y falta de rechazo en la mujer, además en marcos

que no son de juicio, se acrecienta en la mujer desnuda con leones y serpientes de capitel interior de iglesia de San Quirce, Burgos [fotografía 53]. ¿Puede estar representándose aquí a la madre Tierra que nutre las corrientes telúricas –serpientes- y controla las fuerzas naturales –leones-, introduciéndonos por tanto en los misterios de orden cosmológico?

Pero junto a esas expresiones, hay otras en las que se muestra la sexualidad sin tapujos, aquí ya con la participación de hombres y mujeres, en formas eróticas diríamos hoy, sin asociarla claramente a marcos o claves de condena (mujer mostrando su vulva, hombres, incluso monjes, mostrando su falo, coito expreso, masturbación y heteromasturbación...). Especialmente expresivos son los casos de Cervatos y la Colegiata de Santillana del Mar.

[- Fotografía 54, capiteles de la ventana absidial más accesible de la Colegiata de Cervatos, Cantabria: mujer enseñando su vulva y hombre su falo –y tapándose las orejas-]. Puede constatarse la diferencia si se la compara con mujer que enseña su vulva abriéndosela en Kilpeck, Inglaterra: la extrema fealdad de la mujer es buscada, para provocar rechazo.

- [Capitel interior de la iglesia de la Colegiata de Santillana del Mar: escena de masturbación con llantén de fondo y manzanas. La manzana hace referencia a la tentación, pero el llantén, en cuanto planta medicinal, es asociado a la salvación].

- [Fotografía 55: Heteromasturbación. En capitel interior de la misma iglesia, también con las ambiguas manzanas, pero con planta de símbolo positivo. Llama la atención su localización, en el interior del tempo, junto a un altar, escondido y sólo visible desde el presbiterio].

¿Qué interpretación dar a estas representaciones? Se han formulado varias: 1) todas son lecciones morales, todas quieren mostrar, tanto al pueblo como a los clérigos y monjes, la lujuria en todas sus variedades, para que sea evitada; 2) muestran vías de trascendentalización de la sexualidad, en la lógica del Cantar de los Cantares y de la literatura

mística de relación amorosa que va emergiendo; 3) expresan que el sexo, en la cultura del medievo románico, es algo totalmente natural, de modo tal que su manifestación plástica sería una forma de introducirnos en las relaciones entre la naturaleza y el ser humano, como símbolo de fertilidad y regeneración, por lo que su significado sería positivo, algo que se iría perdiendo ya con el gótico.

En conjunto, es bastante razonable pensar que la interpretación de las expresiones de la sexualidad en el románico hay que hacerla teniendo presentes los modos concretos y los contextos escultóricos, cabiendo a partir de ahí una significativa polivalencia.

5.6. La pascua iniciática

El camino espiritual del románico contempla una experiencia particularmente relevante, que puede ser calificada de pascua iniciática, de paso de la «muerte del hombre viejo al nacimiento del hombre nuevo». A la vida, se nos dice, se llega atravesando la muerte. Y la expresa con una notable riqueza simbólica.

La expresión privilegiada la encontramos en el monstruo o animal andrófago: hace desaparecer al devorar, pero con ello introduce a su «víctima» en una auténtica metamorfosis, restituyéndole a una vida renovada. Traga y restituye a su «presa», engulle y alumbra, pero no mastica: sólo es boca entreabierta.

La inspiración la da la ballena de Jonás [Fotografía 56, portada de Ripoll, Gerona: no se sabe si la ballena está tragando o arrojando a su paciente]. Sobre este tema básico, hay muchas variaciones, cada una con su matiz propio. He aquí algunas:

- [Fotografía 57, capitel de portada de Bagés, Barcelona: el león acoge maternalmente al hombre]. [Cabe compararlo con el modo como la Virgen acoge al Niño en capitel de claustro, también en Bagés: fotografía 58].

- [Fotografía 59, canecillo de catedral de Jaca, Huesca: lobo devorando a un hombre y sobre su cabeza un niño –espíritu regenerado-].

- [Fotografía 60, mocheta de portada de la iglesia de San Miguel, en Biota, Zaragoza: mujer que sale de las fauces del monstruo, con expresión de gran serenidad].

- [Fotografía 61, portada de iglesia de San Martín, en Artaiz, Navarra: leones con hombres, en los dos lados. Algunos interpretan al de la izquierda como infringiendo el castigo de Cristo-Juez y al de la derecha ofreciendo su acogida; pero todo apunta a que el primero engulle y el segundo ha restituido ya a la vida renovada, con lo que completan entre los dos la pascua iniciática].

- [Fotografía 62, portada de iglesia del Crucifijo, en Puente la Reina, Navarra: león andrófago y ave; aquí el espíritu renovado está representado por el ave sobre la cabeza del león].

♦ Véase de paso la complejidad simbólica que va adquiriendo el león: representación de tendencias como la fuerza de la pasión o el orgullo, que hay que vencer; fagocitador que hace nacer a vida nueva; cuidador de lugares santos; impartidor de justicia crística. Polisemia simbólica riquísima.

No hay que confundir el animal engullidor con el mordisqueador, de apariencia mostruosa; éste es paso hacia la condena, hacia el infierno. [Fotografía 63, Armentia, Álava: monstruo infernal devorando el alma del rico malvado].

La referencia decisiva para la pascua inciática es, por supuesto, la pascua de Jesús. Está ya sugerida en la ballena de Jonás, que Jesús utiliza para anunciar su muerte y resurrección. Luego se verá cómo la expresa el románico.

Otra referencia para la pascua iniciática del fiel es el bautismo, a la manera del bautismo de Jesús. Las representaciones de éste nos lo

muestran sumergido en olas que, contra la gravedad, suben alrededor de él: el descenso a las aguas contempla una ascensión. [Fotografía 64, Mustiar, Suiza: Bautismo de Jesús]. Véase luego ascensión de Jesús en claustro de Silos, Burgos: las capas de aire a través de las que Jesús sube al cielo son similares.

5.7. Referencias y ayudas para el camino

Personajes bíblicos y santos son ampliamente representados. Se nos muestran como referencias o modelos para el camino. He aquí algunos ejemplos.

Los Apóstoles, incluyendo a Pablo, más allá de su representación en el marco de la segunda venida de Cristo, son clave, por ser los testigos directos de Jesús y representar las doce puertas que dan acceso a la Jerusalén celestial. [Fotografía 65, portada de San Pedro, Moarbes de Ojeda, Palencia: Apostolario].

Los grandes profetas son también tenidos en cuenta. [Fotografía 66, Moissac, Francia: Jeremías, de gran expresividad]. [Fotografía 67, Souillac, Francia: Isaías, con gran dinamismo].

El sacrificio de Isaac, como ejemplo de fe, obediencia, aceptación, es representado frecuentemente. [Fotografía 68, Sainte Marie de Souillac, Francia: representación muy lograda, estética y expresivamente].

Es especialmente expresiva la historia de Job. Así, en las cuatro caras de capitel de la antigua catedral de Pamplona, hoy en museo de Navarra, se nos ofrece una narración enormemente plástica y sintética:

- Primera cara: En la parte superior, Dios, en un marco celeste, discute con Satán sobre la profundidad de la fe de Job, de la que surgirá la «apuesta». En la parte inferior, Job celebra un banquete con su mujer, hijos e hijas, en un marco de abundancia [Fotografía 69].

- Segunda cara: Arriba, Job, a izquierda, ora ante un altar; a la derecha, escucha malas noticias de mensajeros, y en señal de duelo corta sus cabellos ante su mujer. En la parte inferior, se describe lo sucedido: enemigos le roban todo su ganado [Fotografía 70].

- Tercera cara: Nueva desgracia: mientras los hijos banqueteaban, un fuerte viento derrumba la casa y los mata a todos: gran acierto de diseño de tienda cónica zarandeada por el demonio, y de hijos desesperados pidiendo ayuda con los brazos abiertos [Fotografía 71].

- Cuarta cara: A izquierda, Job aquejado por una grave y repugnante enfermedad, con su disputa ante sus amigos y su mujer por sostener su fe. A derecha, Job es visitado por Dios y se ve cómo se va curando –menor relieve de las llagas, cicatrizándose- [Fotografía 72].

♦ «Gracias a la riqueza naturalista de los detalles, y a la expresividad dramática de los elementos, estos relieves forman parte de las obras más importantes de toda la escultura europea» (Geese).

También se acude muy frecuentemente a la historia de los Reyes Magos, por lo que tiene de revelaciones divinas acogidas, de iniciática, de muerte y vida, de camino de diversos tipos...

- [Fotografía 73, capitel interior de la iglesia de Santa María la Real, en Sangüesa, Navarra: viaje de los Reyes Magos].

- [Fotografía 74, capitel del claustro de San Pedro de la Rúa, en Estella, Navarra: los Magos ante Herodes].

- [Fotografía 75, catedral de Saint Lazare en Autun, Francia: el sueño de los Reyes Magos; obsérvese la delicadeza del ángel y el progresivo despertar de los Magos, que comparten amistosa y fraternalmente la misma cama].

- [Fotografía 76, capitel interior de iglesia de Santa Cecilia, en

Aguilar de Campoo, Palencia: matanza de los Santos Inocentes, de gran dramatismo].

- [Fotografía 77, capitel interior de iglesia de Santa María, en Sangüesa, Navarra: Huída a Egipto, bajo la guía del ángel].

Es igualmente común representar a San Juan Bautista, sobre todo en su degollación. Y por supuesto, a los santos ligados a la iglesia local. En conexión con ello está el culto a las reliquias.

5.8. El camino como ascensión hacia la unión de amor

Globalmente hablando, el camino espiritual que se nos propone en el románico es el ascensional (no se confunda ascensión-asunción con evasión). Ya se ha ido viendo. Resaltémoslo sistemáticamente.

- Por lo que se refiere al sujeto llamado a ascender, recordemos es simbolismo general de las aves, claramente ascensional. En especial el águila, que expresa como ninguna la elevación espiritual hacia la contemplación mística, por su capacidad de mirar al sol no dejando de mantener contactos con el mundo.

- Que no ascendemos por nuestro esfuerzo sino porque nos dejamos llevar se plasma en las imágenes de los hombres llevados hacia el cielo por aves, generalmente águilas, a las que se agarra. [Fotografía 78, capitel de Marignac, Francia: hombre llevado por aves].

- La representación de cabezas que simbolizan el espíritu manifestado, puede sugerir un alto proceso ascensional [Se nos muestran llamativamente en capiteles interiores de iglesia de Santa María, en Bareyo, Cantabria: fotografía 79].

- Por lo que se refiere a lo que debe ascenderse, tenemos el simbolismo del árbol y de la montaña... Respecto a ésta, el románico sintetiza en una –la del crucificado que salva- el monte Calvario y el monte Sión.

En cuanto al árbol, se muestra en la figura que trepa [Fotografía 80, capitel de Souvigny: personaje trepando un árbol; encima de su cabeza, una mano levanta un manojo, facilitando su subida –mano de Dios-; en su rostro hay efusión, pues la ascensión es ya notable].

- También está sugerido lo ascensional en el arquero (en general centauro); a veces, tiende su arco hacia el pájaro, anticipación del horizonte al que el creyente aspira. Si sagitario lanza la flecha al ciervo, está expresando a Cristo que «persigue» al alma.

- Que la iglesia románica es toda ella asunción se nos muestra en la Virgen de la Asunción, en Autun, Francia, antes vista: sobre un trono cúbico que simboliza a la Iglesia en la tierra, se eleva por encima del arco; concluida la asunción interior terrena, realiza su asunción celeste.

- La iglesia de San Pedro de la Rúa en Estella es toda ella una metáfora ascensional. Hay que ascender a ella a través de una muy fuerte escalinata. La iglesia es una especie de cueva –por las abocinadas arquivoltas- en lo alto de la montaña. En la portada, encontramos un centauro con arco que dispara su flecha hacia una sirena: ambigua y sugerente simbiosis entre lo sensual y lo iniciático [Fotografía 81]. También la mano de Dios con sus tres dedos, símbolo de su poder ordenador del mundo... [Por otro lado, ambigüedad, estuvo asociada a las tareas defensivas del castillo adjunto y sufrió en parte, con la destrucción de medio claustro, la destrucción de éste...].

- El que la subida es un camino que culmina en la Unión está sugerido numerológicamente muy bien en Portada cisterciente de iglesia del Monasterio de Nuestra señora de la Gloria, en Casbas, Huesca: [Fotografía 82]. Ver interpretación detallada en Cobreros (1993, 255).

- Las dos vías, ascética y mística, pueden reconocerse en el antipendio de San Martín de Mondoñedo, Lugo: [Fotografía 83]. Ver interpretación también en Cobreros (1993, 682).

VI. JESÚS, EL CRISTO

El camino espiritual que hemos presentado tiene en Jesús su inspiración, su impulso, su horizonte. La presencia de Jesús, el Cristo, es decisiva en el románico, no sólo por la frecuencia con que aparece, sino, especialmente, por la relevancia del lugar y del modo. En cuanto al lugar, aparte de que el crucificado pueda presidir el altar y esté en otros espacios clave –como claustros-, está muy presente en esa invención del románico que es el tímpano esculturado, que centraliza la fachada del templo. En cuanto al modo, la riqueza artístico-simbólica de su representación es manifiesta. Puede sintetizarse la proclamación de Jesús en el románico en estos tres modos: como el Salvador, como el Juez, como el Señor.

6.1. Jesucristo, Salvador

Se muestra a través del misterio de la Pascua, que tiene sus raíces en el misterio de la Encarnación.

- La Anunciación, como arranque de la Encarnación y del misterio del Dios-hombre, se representa con frecuencia y magníficamente. Así:

○ [Fotografía 84, capitel interior del monasterio de San Juan de Ortega, Burgos: escena de la Anunciación sobre la que se posa el sol en el equinoccio de primavera, cuando se celebra esta fiesta; también en el de otoño: el rayo de sol como expresión del Espíritu que visita a María, como incorporación del Cosmos en la encarnación].

○ [Fotografía 85, tímpano de iglesia de San Juan en Portomarín, Lugo: el arbolito con sus dos frutos –unión de lo divino y lo humano- y sus tres hojas –la Trinidad- plasmando lo que pasa de verdad].

- Una buena expresión del crucificado la encontramos en la iglesia de la Vera Cruz en Segovia: [Fotografía 86: crucifijo]. El románico rehuye el dolorismo y en el crucificado está ya de algún modo el Señorío. Incluso puede aparecer con corona de rey.

- La Pascua tiene una imponente representación en el claustro de Silos. Enfatiza la orientación a la resurrección, la que sella la salvación. Los relieves están llenos de luz, y, más allá de lo narrativo, son profundamente simbólicos.

○ Descendimiento de la Cruz [fotografía 87]: árbol de la cruz; Adán padre de todos, resucitando; cabeza de Jesús, ya en el arco; imponente serenidad del rostro; gesto de ternura de María; ángeles con incensarios, en nubes ascensionales, incorporando sol y luna...; imponente serenidad del rostro... [fotografía 88].

○ Sepultura-resurrección [fotografía 89]. La losa aún no cerrada es la losa abierta. Nicodemo y José de Arimatea enterrando, un brazo de Jesús en tierra, otro con la losa hacia arriba; ángel de la resurrección y mujeres –se distinguen las escenas no sólo por la losa, sino por la profundidad-; bajo el sarcófago, los guardianes durmiendo revueltos...

○ Aparición a Tomás [fotografía 90]. Cabezas de los apóstoles orientándose a la escena entre Jesús –con cabeza que sobresale- y Tomás; precioso juego de pies, incluso de la segunda fila –también en las otras escenas-; arriba, hombres músicos con trompetas y mujeres con panderos (¿extraño que se incorpore esta música?), San Pablo incorporado al lado de Jesús, como antítesis de Tomás...

○ Discípulos de Emaús [fotografía 91]. La majestad de Jesús, que sobresale; el pleno seguimiento de los discípulos, con el caminar y con el rostro; de nuevo el expresivo y complejo juego de los pies... La revelación del Resucitado, con su fuerza expansiva en el testimonio de los discípulos, se hace ya manifiesta.

○ Ascensión [fotografía 92]. Jesús asciende, acompañado por ángeles; las nubes, apuntando hacia arriba, nos recuerdan las aguas bautismales, también ascendentes; expresiva mirada de María y los apóstoles hacia las alturas, acompañando la ascensión de Jesús; discípulo que tira

hacia abajo el manto de María: ¿sugiriendo que «no hay que quedarse mirando el cielo» en el sentido de evasión?...

- La conciencia de que Jesús nos salva implica la conciencia de que necesitamos ser salvados. Recuérdese lo que se dijo de la fragilidad humana y del pecado: llamados a morir con, por y en Cristo y a resucitar con, por y en Él. Recuérdense las pequeñas pascuas de esta vida (animales andrófagos) y la pascua definitiva.

- La salvación se nos muestra inclusiva del mundo. [Fotografía 93, portada del Monasterio de Irache, Navarra: mano de Dios sosteniendo el Crismón]. El Crismón alude a Cristo Cronocrator, Alfa y Omega de un mundo sostenido, salvado, por Dios.

6.2. Jesucristo, Juez

En los tímpanos es bastante común encontrar al Cristo triunfante del Apocalipsis. A veces sin subrayar su papel de juez, otras enfatizándolo. También puede reproducirse la segunda venida de Jesús según Mateo.

- Hay representaciones muy crudas del juicio final por lo que se refiere al «pesaje de las almas» y al correspondiente infierno de los condenados [Fotografía 94, tímpano de Conques-en-Rouergue, en Francia: Cristo en el centro, en una mandorla y en lugar celestial, rodeado de ángeles; los buenos a su derecha y los malos a su izquierda; debajo de Cristo está el pesaje de las almas, que decide si pasan al cielo o al infierno –tragados por el monstruo masticador-.] También es muy duro el tímpano de Autun, en este caso, especialmente en el pesaje de las almas.

- Entre los estudiosos hay diversas opiniones sobre la intensidad del miedo infundido por el románico. Unos, teniendo presente el contexto histórico, lo consideran menor, mientras que otros ponen en el centro estas representaciones y conciben el románico como una especie de culto al miedo –y a la muerte-.

- Al menos en el románico en España, visto en su conjunto, no parece adecuada la última tesis. Aparecen ciertamente escenas de juicio final (así en San Miguel de Estella o Santa María la Real de Sangüesa), pero con énfasis artísticos más discretos respecto a la condenación, haciendo aparecer, como en Sangüesa, a María como intercesora, etc. Y en muchos ocasiones, el Cristo del Apocalipsis que aparece es el Señor –como se verá enseguida-, no propiamente el Juez.

- Es significativa, en esta línea, la representación del pesaje de las almas en la Colegiata de Santillana [fotografía 95]: el demonio lleva cabezas en una de sus garras, con la otra quiere inclinar la balanza a su favor; San Miguel apoya su plato y tapa la boca al diablo.

6.3. Jesucristo, Señor

El señorío de Jesucristo resucitado, el *teandrós*, aparece magníficamente representado de dos formas: una más figurativa, pero con carga simbólica, y otra más estrictamente simbólica:

- La primera tiene su expresión en el Pantocrator, Señor de la creación entera, que retoma la figura de Jesucristo a partir de la visión del Apocalipsis. Es especialmente logrado, artístico-simbólicamente, el de la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes, Palencia [fotografía 96: Pantocrator en mandorla y tetramorfos]: «majestuosidad, fuerza, serenidad, bondad, acogimiento. Unión de lo íntimo y lo desbordante, la justicia y la misericordia, el poder y la mesura, la gloria y la humanidad de la divinidad» (Cobreros) [fotografía 97: rostro del Pantocrator]. Trascendente al mundo –en la almendra-, pero acogiéndolo, con los tetramorfos rodeándole –cuatro elementos de la naturaleza, cuatro puntos cardinales, cuatro mensajeros de lo divino-, con los humanos en todo tipo de trabajos, con rostros expresivos, retratados en la arquivolta intermedia.

- El Señorío de Jesús está también representado a través del Crismón. Reasume en un círculo –recordar su simbolismo, aquí, también, Sol de Justicia- el monograma de Cristo (las dos primeras letras de su

nombre en griego: X y P). A veces está solo, pero en ocasiones está acompañado de otras representaciones. Y se le suele reservar el tímpano de una portada.

○ Suele tener habitualmente seis ejes, y contener el alfa y omega –de ahí lo de cronocrator, señor del tiempo-. [Fotografía 98, Crismón en portada de iglesia de San Bartolomé, en Aguilar de Codés, Navarra: presidido por un *Agnus Dei* –el poderío es el del Cordero-, sostenido por dos ángeles –ámbito del espíritu- detrás de los cuales hay sendas flores –que pueden aludir a los jardines paradisíacos-. Significativas las inscripciones: a) el Cordero sostiene un libro, en vez de la cruz habitual, en donde pone «*Agnus Dei*»; b) en el medallón en que está enmarcado el crismón pone en latín: «Digno es el Cordero que ha sido degollado de abrir los sellos y recibir el poder, la riqueza, la sabiduría, la fuerza, el honor y la alabanza», del Apocalipsis; c) la tercera, que recorre el dintel, dice en latín: «Entraré en tu morada, Señor, y me postraré en temor en tu santo templo». Gran expresividad en extrema simplicidad].

○ El portada de la catedral de Jaca hay un crismón de 8 ejes [Fotografía 99]. Es simbólicamente imagen de la Trinidad y al mismo tiempo del Sol de Justicia. Si el 6 es la creación –más el 7 día plenificador del descanso-, el ocho es la regeneración de las aguas bautismales, la esperanza de resurrección. Aquí se manifiesta más el crismón como punto central del círculo –Dios- y su manifestación en el círculo –Cristo-, a su vez manifestado en las rosáceas eucarísticas, que son también ocho –salvación-. Los leones que rodean el Crismón enfatizan el poder del Sol de Justicia.

- Por último, aunque es excepcional, es sugerente la visión apocalíptica en la que Jesús aparece como Niño sentado en las rodillas de Dios Padre. Esta artísticamente muy logrado en la portada de la iglesia de Santo Domingo en Soria, barroca, pero muy completa y expresiva: historia sagrada en los capiteles, en una arquivolta los 24 ancianos del Apocalipsis, simpáticos y distendidos, con instrumentos musicales y presididos por un ángel con alas desplegadas; en otra arquivolta, Santos Inocentes, en otra, Reyes Magos compartiendo cama y huyendo a Egipto, en otra, Pa-

sión de Cristo y sepulcro vacío –resurrección-. Y en el tímpano, envuelto en una gran mandorla, el Padre eterno –con expresión de serenidad y fuerza- sentando al Niño Jesús en sus rodillas y ambos bendiciendo. Les rodean los tetramorfos y la Virgen y San José. El sol del atardecer ilumina la portada de modo especial. [Menos logrado artísticamente, este Dios Padre con el Niño está también en tímpano de iglesia de San Nicolás en Tudela, Navarra: fotografía 100]. En ambos casos, preciosa «*Maiestas*» trinitaria: Padre que acoge en su regazo al Hijo y sobre ambos la paloma del Espíritu; con leones andrófagos invitándonos a hacer un proceso iniciático trinitario.

Puede verse en esto último la síntesis del camino cristiano, la que el románico intenta expresar condicionado por su tiempo, pero desbordándolo. La que nos muestra una espiritualidad que nos sigue sugiriendo.

Bibliografía consultada

CAMPUZANO, E., *La Colegiata de Santa Juliana, Santillana del Mar,* Santander, Museo diocesano, 2004.

CHAMPEAU, G. y STERCKX, S., *Introducción a los símbolos [del románico en especial],* Madrid, Encuentro, 1984.

COBREROS, J., *El románico en España,* Madrid, Incafo [guías Periplo], 1993.

FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (ed.), *El arte románico en Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004.

MALAXECHEVERRIA, I., *El bestiario esculpido en Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990.

TOMAS, R. (ed.), *El románico: arquitectura, escultura, pintura.* Könemann, 2004.

Relación de fotografías

1. Cripta de San Antolín, Palencia
2. Puente de Puente la Reina, Navarra
3. Interior de la iglesia del monasterio de Iranzu, Navarra
4. Capitel interior de la Colegiata de Santillana, Cantabria: lucha entre cristiano y musulmán
5. Capitel del palacio real de Estella, Navarra: torneo a caballo
6. Capitel interior de Santa María la Real de Irache, Navarra: caballero, centauro, cuadrúpedo
7. Capitel con el Bautismo de Jesús
8. Virgen de la Asunción, Autun (Francia)
9. Cúpula, cara interior, de la iglesia del Santo Sepulcro, Torres del Río, Navarra
10. Cimborrio de la catedral de Zamora

11. Torre de la iglesia de San Esteban, Segovia
12. Claustro de Silos, Burgos
13. Iglesia de San Pantaleón de Losa, Burgos
14. Iglesia de San Bartolomé en Cañón de Río Lobos, Soria
15. Iglesia de Santa Eulalia, en Santa María, Palencia
16. Arquivolta de la portada de San Pantaleón de Losa, Burgos: cabezas y piernas
17. Canecillo de la catedral de Sto. Domingo de la Calzada, La Rioja: perro con piedra en la boca
18. Capitel de claustro de Silos, Burgos: leones y águilas
19. Capitel del crucero de Saintes (Francia): hombre, león y águila
20. Arquivolta de la portada de la catedral de Angulema (Francia): leones, águilas y hombres
21. Capitel de la galería de la iglesia de la Asunción en Duratón, Segovia: arpías
22. Capitel en galería de San Juan Bautista, Revilla de la Orejana, Segovia: vegetación
23. Arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María la Mayor, Uncastillo, Zaragoza: pareja y pájaros picoteándose sus patas
24. Capitel de iglesia de Artaiz, Navarra: barbudo con tres caras
25. Capitel de galería de Ntra. Señora de las Vegas, Pedraza, Segovia: cabeza entre palmas
26. Capitel interior de la iglesia de Gelhausen (Alemania): hombre entre la Y
27. Capitel interior de la iglesia de San Pedro, Aibar, Navarra: niño atado flanqueado por aves con Y de fondo
28. Capitel interior del ábside de San Pedro, en el castillo de Loarre, Huesca: animales tirando del vestido de un hombre
29. Capitel interior de la iglesia de la Colegiata de Santillana, Cantabria: pelícanos
30. Capitel de catedral de Canterbury (Inglaterra): cabra violinista y burro flautista
31. Capitel interior de Santa María del Perdón, Sos del Rey Católico, Zaragoza: pájaros entrelazados picoteando sus patas
32. Capitel del claustro de la Colegiata de Santillana, Cantabria:

Sansón (¿David?) desquijando al león

33. Tímpano de la iglesia de Santa María, Yermo, Cantabria: jinete enfrentado a dragón y ángel
34. Capitel del claustro de la Colegiata de Santillana, Cantabria: caballero contra dragón y ángel
35. Capiteles exteriores de iglesia de San Miguel, Estella: jóvenes entre follaje alanceando dragoncillos
36. Capiteles de claustro de Colegiata de Santillana, Cantabria: entrelazos
37. Capitel de claustro de Colegiata de Santillana, Cantabria: Daniel en el foso de los leones
38. Capitel del claustro de Sant Pere de Galligants, Girona: sirena
39. Capitel de iglesia de Santa María, Sangüesa, Navarra: sirenas-ave
40. Capitel de portada de iglesia de Colina de Losa, Burgos: sireno músico ante hombre desnudo
41. Capitel exterior de iglesia de Santa María de la Horta, Zamora: monstruos susurrando a una cabeza
42. Capitel interior de la iglesia de la Colegiata de Santillana, Cantabria: manzanas
43. Capitel de portada de la iglesia de Ochánduri, La Rioja: hombre ahogando a aves
44. Capitel de Charlieu (Francia): acróbata con piernas sobre sus hombros
45. Portada de la iglesia de Santa María, Corvet, Lérida: saltimbanquis
46. Capitel interior de la iglesia de San Claudio, Zamora: centauro y centaura, sirena y dragón
47. Portada de Andlau (Francia): pájaro en vid frondosa y pájaro en árbol seco
48. Dintel de antigua portada de la catedral de Autun (Francia): Eva con la manzana
49. Puerta de las Platerías de Santiago de Compostela, La Coruña: adúltera con calavera y diablo
50. Capitel interior de la iglesia de Santa María del Perdón, Sos del

Rey Católico, Zaragoza: mujeres en cuclillas

51. Portada de Moissac (Francia): mujer desnuda a la que pican sapos y serpientes
52. Arquivolta de portada de Santa María la Real de Sangüesa, Navarra: mujer desnuda a la que pican serpientes
53. Capitel interior de la iglesia de San Quirce, Burgos: mujer desnuda, con leones y serpientes
54. Capiteles de ventana absidial de la Colegiata de Cervatos, Cantabria: mujer enseñando su vulva y hombre su falo
55. Capitel interior de la iglesia de la Colegiata de Santillana, Cantabria: heteromasturbación
56. Portada de Ripoll, Gerona: ballena engullendo (¿o arrojando?) a Jonás
57. Capitel de portada en Bagés, Barcelona: leones y hombres
58. Capitel de claustro en Bagés, Barcelona: la Virgen y el Niño
59. Canecillo de la catedral de Jaca, Huesca: león devorando a hombre y sobre su cabeza un niño
60. Mocheta de portada de la iglesia de San Miguel, Biota, Zaragoza: mujer saliendo de las fauces de un monstruo
61. Portada de la iglesia de San Martín, Artaiz, Navarra: leones andrófagos
62. Portada de la iglesia del Crucifijo, Puente la Reina, Navarra: león andrófago y ave
63. Armentia, Álava: monstruo infernal devorando el alma del rico malvado
64. Mustiar (Suiza): bautismo de Jesús
65. Portada de iglesia de San Pedro, Moarbes de Ojeda, Palencia: apostolario
66. Moissac (Francia): Jeremías
67. Souillac (Francia): Isaías
68. Sainte Marie de Souillac (Francia): sacrificio de Isaac
69. Primera cara de capitel de antigua catedral de Pamplona, Navarra: primeras etapas de la historia de Job
70. Segunda cara de id.: segundas etapas de la historia de Job
71. Tercera cara de id.: terceras etapas de la historia de Job

72. Cuarta cara de id.: cuartas etapas de la historia de Job
73. Capitel interior de la iglesia de Santa María la Real, Sangüesa, Navarra: viaje de los Reyes Magos
74. Capitel del claustro de San Pedro de la Rúa, Estella, Navarra: los Reyes Magos ante Herodes
75. Catedral de Saint Lazare, Autun (Francia): el sueño de los Reyes Magos
76. Capitel interior de la Iglesia de Santa Cecilia, Aguilar de Campoo, Palencia: matanza de los Santos Inocentes
77. Capitel interior de la iglesia de Santa María, Sangüesa, Navarra: huída a Egipto
78. Capitel de iglesia de Marignac (Francia): hombre llevado por aves
79. Capiteles interiores de la iglesia de Santa María, Bareyo, Cantabria: cabezas
80. Capitel de iglesia de Souvigny (Francia): personaje trepando un árbol y mano
81. Portada de la iglesia de San Pedro de la Rúa, Estella, Navarra: centauro que dispara a sirena
82. Portada de la iglesia del monasterio de Nuestra Señora de la Gloria, Casbas, Huesca: simbólica numerológica en su composición
83. Antipedio de San Martín de Mondoñedo, Lugo: las vías ascética y mística
84. Capitel interior del monasterio de San Juan de Ortega, Burgos: la Anunciación
85. Tímpano de la iglesia de San Juan, Portomarín, Lugo: árbol con frutos y hojas
86. Iglesia de la Vera Cruz, Segovia: el crucificado
87. Claustro de Silos, Burgos: descendimiento de la Cruz
88. Id.: descendimiento, detalle (rostro de Jesús)
89. Id.: Sepultura-resurrección
90. Id.: Aparición a Tomás
91. Id.: Discípulos de Emaús
92. Id.: Ascensión

93. Portada del Monasterio de Irache, Navarra: mano de Dios sosteniendo el crismón
94. Tímpano de Conques-en-Rouergue (Francia): juicio final
95. Capitel de claustro de Colegiata de Santillana, Cantabria: pesaje de las almas
96. Tímpano de la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes, Palencia: Pantocrator
97. Id. Detalle: rostro del Pantocrator
98. Portada de la iglesia de San Bartolomé, Aguilar de Codés, Navarra: Crismón
99. Portada de la catedral de Jaca, Huesca: Crismón
100. Tímpano de la iglesia de San Nicolás, Tudela, Navarra: Maiestas trinitaria