

LA EXPANSION DE LOS TEMAS DECORATIVOS DEL ARTE ROMANICO

Asunto es éste que ha sido siempre de mi predilección, por la claridad y la extensión con que en él se manifiesta, y en una época que, aunque remota respecto a nuestras condiciones de vida nos sugiere recuerdos e ilusiones de hermandad que hoy vivamente abrigamos, la intercomunicación de los pueblos. El arte, que es fundamentalmente la expresión, constituye el aspecto más propiamente humano de la cultura y como acaba de hacer notar el filósofo norteamericano Richard Mckeon, sus satisfacciones son más grandes 'cuanto más compartidas son. Respecto al arte español me esfuerzo repetidamente por señalar a mis alumnos, tanto españoles como extranjeros, que no es un compartimiento estanco, algo aparte del arte del resto del mundo como a menudo se ve, sino que hay en todos sus períodos notas de comunidad que conviene sepan los extranjeros para que no sientan tan extraños al juzgarnos y los españoles para que no pensemos ser un mundo distinto sino algo dispuesto a la comprensión y la colaboración. De la cultura de España, se ha señalado recientemente en el extranjero, que son los *tonos vitales* la mejor aportación con que puede contribuir a la cultura europea, y creo que como mejor se manifiestan es en el arte, ya que éste se realiza, del modo más elemental y primario por medio de la intuición; y en el arte románico, arte de la cristiandad hermanada durante la Edad Media, el arte español ha dado y recibido, en una coincidencia de sensibilidad, elementos y motivos que denotan evidentes préstamos de esos valores generales.

No son ya nuevos los estudios acerca de la difusión de esos motivos en el arte románico y de cómo en España y en especial en su arte musulmán, se encuentra el origen de muchos de ellos. Emile Mâle, Porter, Brehier, Terrase, Lambert, Gaillard, Focillon, Fikry, Guinard, Lavedan y otros autores extranjeros cuya

enumeración y bibliografía no son necesarios y menos en un trabajo forzosamente breve como éste; y entre los españoles D. Félix Hernández, Puig y Cadafalch, D. Francisco Antón en un extenso estudio publicado en este mismo BOLETÍN en 1935, Torres Balbás, Gómez-Moreno..., además de los que en obras generales han tratado de los orígenes y relaciones del arte románico, son nombres todos ellos caracterizados por su competencia y por la especialidad con que han tratado más estrictamente de las influencias del arte hispano-musulmán en el románico.

También el que estas líneas escribe, en una serie de artículos publicados en el *Bulletin Hispanique* a partir de 1938 con el título de «Notas hispánicas sobre la Cultura de las Peregrinaciones», se refería a los motivos decorativos de capiteles en que surgen de una boca situada en su ángulo superior otras líneas que se extienden por los lados; de arcos lobulados; de arrabases o mejor dicho alfiles; de pájaros y cuadrúpedos; de canecillos con sirenas y muchachos espinarios; de caballeros que pisotean otra figurilla; y a la relación del culto de San Miguel con las peregrinaciones a Santiago; concretando estas correspondencias con temas hispánicos, a los monumentos de Burdeos y La Gironda, temas de los que he hablado también en otros trabajos posteriores.

En el verano de 1954, una Bolsa de Viaje que me ha sido concedida por la Dirección General de Enseñanza Universitaria para estudios sobre Expansión del Arte Medieval, me ha permitido contemplar en Francia e Italia, además de otros aspectos y épocas de la mencionada expansión, la repetición de algunos de los motivos mencionados y de otros más, en regiones dilatadas y algunas bastante remotas, con lo que me dispongo a concretar aquí algunos de esos datos, en gran parte inéditos, tratando de conexionarlos y de poder indicar etapas en la expansión referida.

Al redactar estas notas me ha venido a las manos un valioso estudio de D. Francisco García Romo, titulado «Influencias hispano-musulmanas y mozárabes, en general y en el románico francés del siglo XI (capiteles corintios)», publicado en *Arte Español* de la Sociedad Española de Amigos del Arte, 1953 y 54, trabajo documentadísimo en el que encuentro varias notas útiles para mi labor y entre ellas la referencia a capiteles de Saint-Benoit sur Loire en que aparecen cabezas de leones y humanas de las que surgen extraños vástagos. Tema que va a constituir el núcleo de este mi escrito y que el Sr. García Romo no

menciona en uno de los capiteles de Saint-Radegonde de Poitiers, aunque cita varios de estos con otros temas, seguramente porque la especialización de su estudio sobre capiteles corintios no le llevó a fijarse en uno que no lo es, pero predilecto para mí.

M. René Crozet, Profesor de la Universidad de Poitiers y Director de su Centro de Estudios Superiores de Civilización Medieval, conocido por su libro y artículos sobre el Arte Románico en Poitou, ha tenido la amabilidad de mandar hacer a petición mía, las dos fotografías de ese capitel de Saint-Radegonde que se publican en este número. Y por si ello no bastase para la grata relación que mantengo con M. Crozet, me envía igualmente y respondiendo a insinuación que le hice, un artículo con el que a continuación de éste honra las páginas de nuestro BOLETÍN, y en el que estudia inéditas relaciones del arte románico de Limoges con el de España y también con el de Portugal, mostrando igualmente en este último país la repetición del motivo predilecto mío ahora, aportación a cuya significación me referiré en punto oportuno de este escrito.

* * *

El motivo decorativo a que principalmente voy a referirme aquí, por pensar que en sus ejemplares, de los que aduzco algunos hasta ahora no tratados, puede rastrearse una evolución significativa para la historia del arte, es el de la cabeza, generalmente de león (por más que no siempre parece de tal animal sino de otros, o acaso humana, pero en todo caso monstruosa), la cual sirve como de centro y fuente de la decoración, aunque a veces está situada en el ángulo ocupando el lugar de las volutas de un capitel o de otra pieza de arte, al surgir de su boca unos tallos, que en ocasiones son colas también de león o miembros de un ser humano que se extienden por el resto de la superficie decorada.

Acaso la más antigua y elemental representación de este motivo, es la que se encuentra en mármoles de las postrimerías del califato de Córdoba, de los que reproducimos (Fig. I) tomándolo del Vol. III de *Ars Hispaniae* por don Manuel Gómez-Moreno, la voluta de un capitel hallado en Moroquil, en el que de una cabeza de león arranca una serie de flores. Igualmente y de la época de los almoravides, reproducimos de dicho libro un aldabón de bronce (Fig. II), aplicado a una puerta de San Salvador

de Sevilla y que pertenecería a la Mezquita que allí se reedificó en 1079, en el que la anilla surge también de la boca de un león. Y quizá anterior a estos ejemplos es el mozárabe de la cruz llamada del Louvre que, aunque Migeon la atribuye al siglo xi, Gómez-Moreno dice pudo labrarse hacia 984 en San Millán de la Cogolla, procedencia que ha confirmado el hallazgo de un tercer brazo en el comercio de antigüedades de Vitoria y de la que publicamos el fotograbado de la Historia del Arte Hispánico del Marqués de Lozoya (Fig. III); en el que puede apreciarse cómo surgen de unas cabezas de león, situadas en el centro de la parte más estrecha de la cenefa decorativa, los tallos de ataurique que llenan ésta, enlazándose con otros animales.

En Francia ya había yo registrado en el primero de mis mencionados artículos del *Bulletin Hispanique*, que en el pórtico occidental de la iglesia de Saint-Seurin de Burdeos, clasificado como de fines del siglo xi, «en capiteles que presentan combinaciones lineales de figuras monstruosas, surgen las líneas que se extienden por los dos lados del capitel, de la boca de una cabeza situada en lo alto de su ángulo».

Pero en mi viaje de este año, en el presbiterio de Saint-Radegonde de Poitiers atribuible a la reconstrucción terminada en 1099, observé que el segundo capitel del lado de la derecha ostentaba una decoración semejante. M. R. Crozet, especialista en la materia y en el monumento, ha hecho obtener especialmente en mi obsequio las dos fotografías de dicho capitel que hoy ofrecemos a la publicidad (Figs. V y VI), en las que notamos cómo en la boca de la cabeza única de león que hay en lo alto de los ángulos, se juntan las colas de los dos animales reunidos por aquella cabeza, después de pasar por entre las patas posteriores de los mismos. Es posible que este capitel se emparente directamente con los de Saint-Benoit-sur-Loire (cerca de Orleans), cuya fecha resulta dudosa, pero la concreta como anterior a 1080 el Sr. García Romo, quien anota en Saint-Benoit «en el capitel de la izquierda del arco de la izquierda del lado norte: leones aquí afrontados, posando las patas sobre las cabezas humanas y con las colas enlazadas, cuyos extremos de la serie salen de una cabeza humana a la altura de la roseta o del dado del ábaco»; pero no habla del de Potiers, acaso por las razones que expreso antes.

Otras representaciones francesas que encuentro en los libros,

relacionadas con el motivo que nos ocupa, pudieran ser las de unas cabezas monstruosas que haciendo el oficio de capiteles, parecen morder las columnillas angulares de un contrafuerte de Bailleval, en la región norteña del Oise, y que reproduce Enlart en su *Manuel d'Archéologie Française*, 1927, T. I, Fig. 155. Y acaso más interesantes porque por su situación geográfica pudieran indicar una relación con España, las que Kingsley Porter en *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* reproduce en sus láminas 974 y 1085: la primera nos muestra un león de cuya boca salen unos largos vástagos, en el ábaco del capitel sobre el que voltea el arco del lado derecho de la portada de Sainte Marie-des Dames en Saintes, que Porter cree no posterior a 1125, señalando sus semejanzas con iglesias españolas y anotando la facilidad de este intercambio de influencias por la situación de Saintes sobre el camino de Santiago; y la otra lámina presenta un capitel con cabeza monstruosa y de cuya boca abierta parecen desprenderse otros elementos, en la iglesia de Saint-Vivien, cerca de Soulac-sur-Mer y por tanto no lejos de Saintes, destruida casi totalmente en 1945 y que Porter juzgaba obra de 1144. También en la misma región, un poco más al Norte y con paso de peregrinos pues se halla sobre el camino de éstos por Saint-Jean-d'Angely, está la iglesia de Aulnay-de-Saintonge, de la primera mitad del siglo XII, de la que Porter reproduce en su lámina 984 la portada, en la que varios capiteles ostentan en la parte superior de su ángulo cabezas monstruosas y una de ellas señaladamente de león, como centro de la decoración de cada respectivo capitel.

En los caminos hacia el Este, para la Auvernia y los grandes monasterios de Borgoña, encontramos en primer término en Moissac el capitel que reproduce Kingsley Porter en su lámina 337, en que hay dos leones con cabeza común a ambos en el ángulo superior, muy semejantes a los de Saint-Radegonde de Poitiers, pero que deben de ser posteriores según las fechas que se atribuyen a Moissac, y sin que salga vástago alguno de la boca del león. En Saint-Menoux, en el Bourbonnais, había también un relieve reproducido por Porter con el n.º 1252 y que sería seguramente del siglo XII, en el que surgen de la boca de la fiera unos vástagos serpeantes de decoración. Y en Saulieu, en la iglesia de Saint-Androche, bella muestra del románico borgoñón y relacionada con Autun, Cluny y Vézelay, presenta Porter con el número 60 un capitel de la nave, datada como posterior a 1119, en el que hay

una cabeza de fiera en la parte alta y central, y otra, también en el centro pero en la parte baja, en la que salen de la boca unos tallos con hojarasca, que envuelven la historia central del capitel y todo éste. Como en Alemania, en el tomo I de la *Geschichte der Deutschen Kunst*, por Dehio, 1930, fig. 252, se ofrece un capitel en Königslütter cerca de Brunswick, de hacia 1180, en cuyo ábaco surgen dos vástagos decorativos, de la boca de un león colocado en el centro de aquél. Y en Inglaterra encontramos esto mismo en San Pedro de Northampton, Catedral de Old Sarum, Catedral de Lincoln y Santa María de Barfreston (Kent), en obras todas ellas de la segunda mitad del siglo XII, según puede verse en las láminas 18, 40, 43, 44, 54, 55 y 91, del reciente libro *Later English Romanesque Sculpture 1140-1210*, por George Zarnecki, edición Alec Tiranti, London 1953.

En la elaboración de nuestro motivo cuyo origen oriental es indudable, debe ocupar lugar destacado una miniatura de la Segunda Biblia de Saint-Martial de Limoges, del siglo XI, publicada con el n.º 115 en *Les Arts Primitifs Français*, por Gischia y Mazenod, texto de Jean Verrier, donde la boca de un monstruo leonino sujeta una figura humana. Como un capitel que publica Kingsley Porter con el n.º 170 y que también reproducimos (Fig. IV), el cual se usa como pila de agua bendita en la iglesia de Santa Trinitá de Venosa (Apulia). Aquí son posibles otras influencias orientales como las bizantinas, pero no debemos dejar de recoger que según Porter la influencia del tipo arquitectónico de Santiago de Compostela llegaba, aunque modificándolo, hasta Venosa en el siglo XII, época a la que pertenece esa iglesia de Santa Trinitá, en que la decoración dice Porter que se labró antes de ser colocada. De todas suertes allí encontramos por primera vez en escultura, sobre unas figuras de leones pasantes, otras cabezas colocadas en lo alto de cada frente del capitel y que en su monstruosidad recuerdan las cabezas leoninas, surgiendo de la boca de aquéllas, figuras humanas inconfundibles, sobre las que se remontan hacia los ángulos unas volutas. Registraremos también en Italia, cómo en el púlpito de San Ambrosio de Milán, del siglo XII, que he visitado en mi último viaje y reproducido por Porter en su lámina 175, hay igualmente en una imposta dos cuerpos de león, unidos por una sola cabeza, que se encuentra en el ángulo. Y este motivo que Porter dice, creemos con exageración, que es por sí mismo peculiar y enteramente

lombardo («The motive itself is peculiar and thoroughly Lombard», pág. 68 de su vol. I), lo encuentra muy semejante en varios detalles de su ejecución, a otro capitel y a los leones del trono de San Nicolás de Bari, de donde deduce, como de otras analogías, la relación entre la Apulia y Lombardía, de la que no debe deducirse prioridad de una ante la otra, sino que, como en el caso de Toulouse y Santiago, hay que concluir que las dos regiones tan separadas geográficamente, tuvieron el mismo arte. Nosotros agregaremos que en algunos de los detalles en que se fija Porter para señalar esa relación, como el modo de retorcerse las colas hacia arriba por encima de las patas de los leones, es también digna de notarse la semejanza con nuestro capitel de Saint-Radegonde de Poitiers.

De la difusión del motivo que nos ocupa por países aún más remotos pueden ser muestras las que anotamos del vol. IX de *Summa Artis, El Arte Románico*, por Pijoan, que en su fig. 461 reproduce una inicial de la Biblia miniada de la catedral de Durham, de fines del siglo XI, en que surge también de la boca de un león, el tallo serpeante que forma toda la inicial; como en su fig. 468 publica también unos aldabones de la misma catedral de Durham en que el llamador pende de la boca de un león, como en el que hemos reproducido de Sevilla, aunque los de Durham dice Pijoan que son probablemente importados de Italia. Y tendiendo a esta justificación y atribuyendo a las puertas de bronce y a las cabezas de monstruo para aldabón un origen romano, reproduce igualmente en las figs. 672 a 675, otros aldabones de las puertas de Trani, Hildesheim, Verona y Benevento. Pero en el de Hildesheim, situado en el corazón y al Norte de Alemania, y que debe de ser de principios del siglo XII, vemos que por las fauces del león asoman unas figuras humanas, que dan así la característica que vamos a examinar últimamente en la evolución del motivo de que tratamos.

Esta representación la he visto en mi viaje, completamente realizada, en la portada de la iglesia de Santa María de Oloron, cuyos orígenes se ponen hacia principios del siglo XII; pero que en su barroquismo, visible especialmente en la escultura, de la que reproducimos en fotografías allí adquiridas el conjunto que acusa restauraciones (Fig. VII) y el motivo que justificadamente nos interesa ahora (Fig. VIII), denota época algo posterior. La más baja de las dos arquivoltas decoradas con figuras, en la que éstas

representan los trabajos de los distintos meses del año, descansa por ambos lados sobre las primeras columnas alojadas en los codillos, mediando a la derecha del que mira, la figura del caballero que pisotea otra figurilla, acerca de lo cual en otros monumentos he aludido repetidamente en mis estudios. Y por el lado de la izquierda está la representación, aquí clarísima, del león de cuya boca sale un tronco humano, vestido y con piernas que se apoyan también en una diabólica cabeza, siendo fuertemente expresivas estas imágenes y aumentándose su expresión con el vidriado de los ojos. Porter, en cuya reproducción de esta portada no se ven estas dos figuras, dice de ella, como de la de Morlaas, cercana y tan semejante aunque no se dan en ésta tales representaciones que nos interesan, que cree a ambas obras del mismo artista del último cuarto del siglo XII y que éste debió de conocer en Santiago la obra del Maestro Mateo y de sus predecesores. Es también Porter quien al señalar las rutas de los caminos de Santiago cita (Vol. I, págs. 178 y 180) como etapas del camino de vuelta, —y antes de ahora yo he dicho que no creía mucho en la fijeza de dichos caminos y que en algunas de esas etapas que se señalan para la vuelta hay testimonios de que eran recorridas para la ida, —las de Oviedo..., Arbas, Armentia, Vitoria, Estibaliz, Leyre, San Juan de la Peña, Jaca..., Olorón — Sainte Marie, Morlaas, Toulouse..., Carcassonne..., St Guillem-le-Désert, Montpellier, St. Gilles, Arles Nimes, Le Puy..., Clermont-Ferrand, aunque también admite rutas alternativas para otros grandes monasterios.

De todas suertes la relación de camino en que Porter coloca a Armentia (Alava) con Oloron-Ste-Marie, resulta corroborada con la representación de nuestro motivo del león, que hoy publicamos (Figs. IX y X) en los capiteles que soportan el coro situado a los pies de la iglesia de Armentia. Esta debió de ser casi contemporánea de las esculturas de Oloron: Porter dice y así lo creemos también, que Armentia. data de hacia 1180. La ejecución de las esculturas de Armentia y Oloron es muy diferente y no nos atrevemos a señalar dependencia de unas respecto a las otras, de acuerdo con Porter que dice que las esculturas de Armentia no parecen haber conocido la obra de Mateo en Santiago, como tampoco las de San Miguel de Estella. Con las que antes de ahora tenemos indicada la relación de Armentia, e igualmente con las de Santo Domingo de la Calzada y hasta,

por la finura de la ejecución de esas esbeltas gacelas y fieras devorantes, con las del claustro de Silos. Pero al fin encontramos en Armentia el mismo motivo leonino como centro de la decoración de ambos capiteles, y en uno de ellos las piernas humanas que salen de su boca, todo ello según lo hemos visto ya en el arte románico europeo.

En Santiago, en la figuración del Infierno en la puerta de la derecha del Pórtico de la Gloria, hay también una cabeza leonina (puede verse en *Summa Artis*, Vol. IX, fig. 922), que tiene dentro de su boca las cabezas de dos seres humanos, cuyos cuerpos desnudos cuelgan de ambos lados. Parece que así haya llegado el motivo a simbolizar la boca de Leviatán, el monstruo marino descrito por Job, e interpretado por los Santos Padres como el demonio, y por la iconografía románica como el Infierno, según lo vemos también en este mismo BOLETÍN en la Fig. 4 del artículo de *Varia*, por P. Próspero Gallardo, tomada de un capitel de Miranda de Ebro. Sobre el camino de Santiago, en la provincia de Palencia, me señala mi discípulo D. Miguel Ángel García Guinea que ha hecho con mi dirección su espléndida tesis doctoral sobre el románico en dicha provincia, que en ella hay ejemplares de la cabeza de león de que surgen piernas humanas, en un capitel de Arenillas de San Pelayo; y en Villavega de Aguilar otro capitel de cabeza leonina de cuya boca surge la columna de un contrafuerte, como en el ejemplo que hemos citado de Bailleval en el Oise. Y en St Michel-de-Cuxá (Pirineos Orientales), tan importante en el románico de Cataluña, y en Agüero (Huesca), según puede verse en las láminas 557 y 546 de Porter, como también en un capitel de San Pedro de Galligans, fig. 155 de *El estilo románico en España*, por Mayer, hay igualmente figuras de leones afrontados o devorantes que pueden considerarse en relación con nuestro tema, del que sin duda podrán encontrarse más representaciones en España. Como hoy nos ofrece en este BOLETÍN otra en Portugal M. Crozet al hablarnos de que en la iglesia de S. Martinho de Cedofeita de Oporto, con influencias limosinas, hay en la portada Norte una cabeza bestial devorando un hombre.

* * *

Hubiera yo deseado que en este presente artículo se incluyera todo el estudio que he realizado sobre otros motivos decorativos románicos, que he encontrado repetidos en varios lugares de mi

aludido viaje y que he visto también reproducidos en láminas de libros.

Así hubiese ampliado las noticias e interpretaciones que tengo publicadas acerca del caballero que pisotea una figura humana y que aquí también reproduzco en la portada de Oloron. Ratificaría con ello mi opinión sobre la relación iconográfica de tales figuras del caballero y de que entre las interpretaciones sobre el personaje que representa, aunque puedan ser variadas como indicamos que lo sean las del motivo que estudiamos más detenidamente hoy, hay algunas en que se le considera como Santiago, y así en Armentia, cuya iconografía vemos hoy también doblemente ligada con la de Oloron.

Me gustaría aportar nuevas referencias de otros motivos, que ya señalé en mi aludido trabajo de 1938 como correspondencias hispánicas con monumentos de Burdeos y la Gironde, añadiendo por ejemplo que la sirena con dos colas que se encuentra en un canecillo de Armentia y también en un capitel del claustro de Ripoll de donde lo reproduce Porter en su número 595, está como ya Brutails en su *Etude Archéologique sur les églises de la Gironde* la había señalado, en La Sauve, Saint-Michel-Lapujade y Lestiac y también en Saint-Radegonde, con coincidencia en esta vía de expansión artística. Como el Espinario o «Tireur d'épine» de origen también clásico, que hay en otro canecillo de Armentia y que Brutails, que indica la rareza de este asunto en la Edad Media, cita en su representación románica en Saint-Etienne-de-Lisse, en Castelvieil, en Petit-Palais y en Burdeos, lo veo igualmente reproducido en un capitel que publica Pijoan en dicho tomo IX de *Summa Artis*, fig. 508, de Saint-Pierre de Melle, entre Saint-Jean-d'Angely y Poitiers, sobre el mismo camino de peregrinación.

De los que he seguido de estos caminos en mi último viaje, en el de la romana Vía Emilia, que he recorrido con gran continuidad desde Bolonia por Modena, Parma, Piacenza, Borgo San Donino, y en San Zeno de Verona, me he fijado especialmente en el motivo de los leones que hacen el oficio de basas y que, claro está, que aquí ofrecen una representación muy diferente de la de los leones que acabamos de ver simbolizar monstruos infernales; pues ahora su fortaleza parece sugerir en esta otra figuración, la de la iglesia que asienta sobre aquéllos sus construcciones. Dicho motivo, prescindiendo de los leones colocados en lo alto en muchas iglesias, ha sido muy pregonado

como italiano, y en efecto, es en Italia donde tiene un núcleo mayor de representaciones y una gran continuidad de difusión; pero en esa continuidad podemos también confirmar su origen oriental, cual el de tantos de tales motivos: atestiguado en éste por miniaturas como la del Evangelario griego de la Marciana de Venecia, del siglo XI, y por verlo bajo el trono episcopal de la catedral de Bari, puerto oriental de Italia para peregrinaciones e influencias religiosas y también para las tradiciones artísticas que en otros aspectos ha señalado Kingsley Porter. Igualmente pudieran testimoniar ese origen oriental los leones del púlpito de Cagliari (puerto de Cerdeña) que se han relacionado con los de Pisa. Pero también lo encontramos en Alemania en Ratisbona a fines del siglo XII y en la Puerta Dorada de Freiberg en Sajonia hacia 1230, aparte de otros leones germánicos exentos o en lo alto de las iglesias. En España, además de los leones de la Alhambra atribuibles a los siglos X u XI, los hay en los basamentos de la portada de Ripoll; y en Santiago como base de los pilares del pórtico de la Gloria y acompañando al Maestro Mateo en su oración hacia el altar, al pie del parteluz de dicho Pórtico; sin que se vea factible en estos ejemplos españoles, o en otros que pudieran citarse de sepulcros, etc., la influencia italiana; que sí parece probable en otros cual los leones del sepulcro gótico de Santa Eulalia en Barcelona. En Francia se explicarían como de origen italiano los leones del basamento en Briançon (Altos Alpes) o en Aix, Arles, Saint-Gilles-du-Gard, o en el trono episcopal de Avignon, todos estos en Provenza. Pero ya en Auvernia, es más extraño encontrarlos en Mauriac, o como los vi en mi viaje en el bautisterio de Le Puy, aunque la atracción a este santuario de elementos de otros países, y señaladamente españoles, hace verosímil cualquier influencia. Y en Saint-Michel-des-Lions en Limoges, o en Treignat ya en el Bourbonnais, el alejamiento de las corrientes italianas parecen indicar una generalización en la expansión de este motivo.

No cabe en las proporciones que ha de tener este artículo, dadas las demás atenciones del BOLETÍN y mi deseo de no abrumar al lector, hacer más detalladas referencias ni reproducciones de estos otros motivos de decoración románica, en los que con lo dicho basta para apreciar cómo se dan también en ellos las circunstancias que hemos examinado detenidamente hoy, en uno hasta ahora poco tratado.

Tales son las de su origen, en gran número de casos orientales; de su difusión realizada principalmente por los caminos de las peregrinaciones, que repiten las advocaciones religiosas y las modalidades del culto (según en otros trabajos hemos mostrado) en Oriente, en Italia, en todos los países de habla neolatina y hasta en los nórdicos; la barroquización progresiva y exquisita a veces de dichos motivos en el siglo XII, que va a producir, en parte como una reacción y también como una ansia de depuración, el naturalismo del gótico. Siendo la participación de todos los países europeos y señaladamente de los hispánicos en esta expansión, una prenda de la hermandad que en ellos puede lograrse con provecho del espíritu humano.

ANGEL DE APRAIZ



FIG. I. Mármol del Califato de Córdoba.

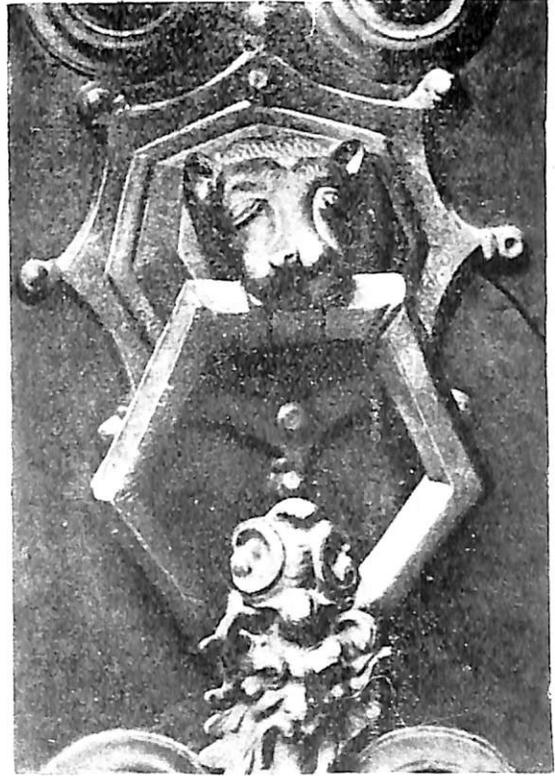


FIG. II. Aldabón almoravide sevillano.

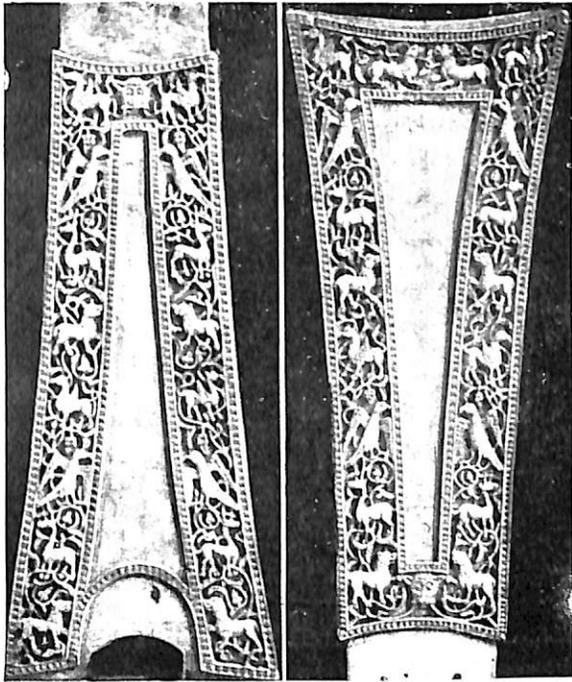


FIG. III. Brazos de la cruz mozárabe del Louvre.



FIG. IV. Capitel convertido en pila, en Santa Trinitá de Venosa (Apulia).



FIG. V. Capital en Sainte-Radegonde de Poitiers.
(Aspecto desde el presbiterio).¹⁾

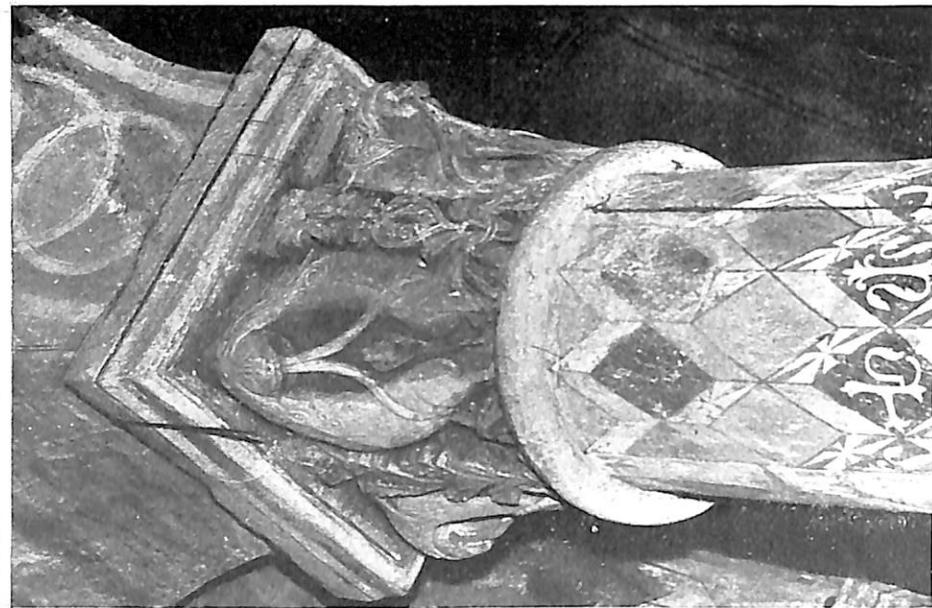


FIG. VI. El mismo capital. (Aspecto desde el
deambulatio).

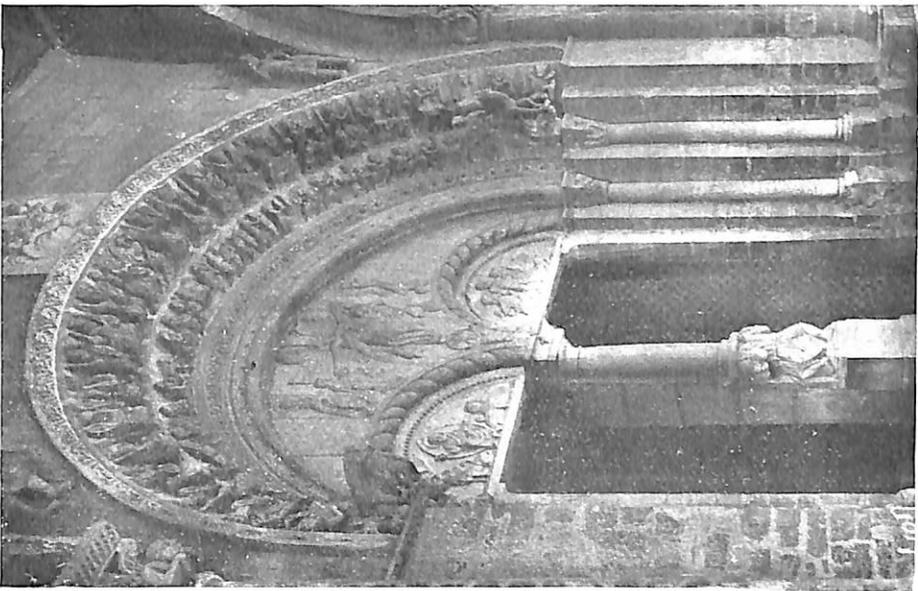


FIG. VII. Conjunto de la portada de Santa María de Oloron.



FIG. VIII. Detalle del lado izquierdo de la misma portada.

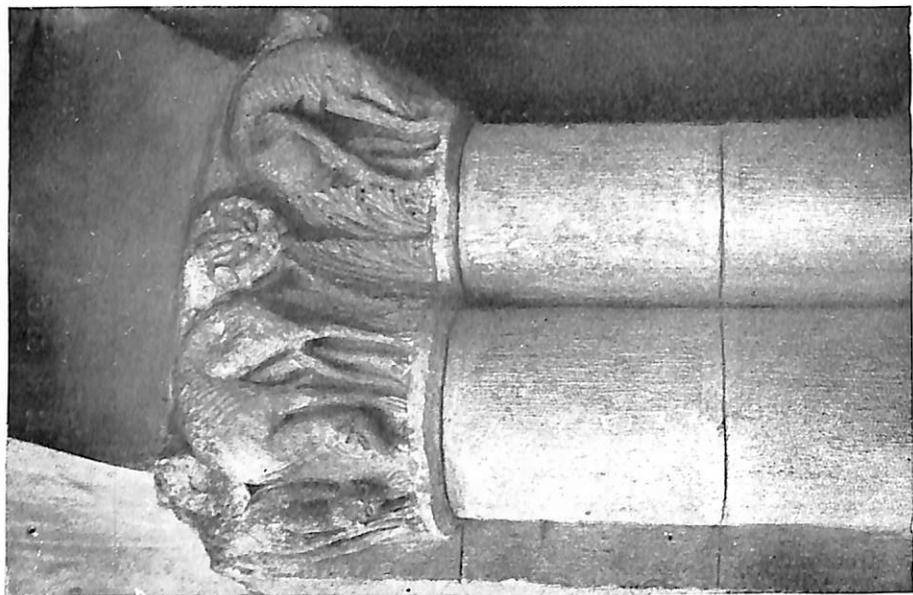


FIG. IX. Capitel bajo el coro, a la izquierda, en la iglesia de Armentia (Alava).

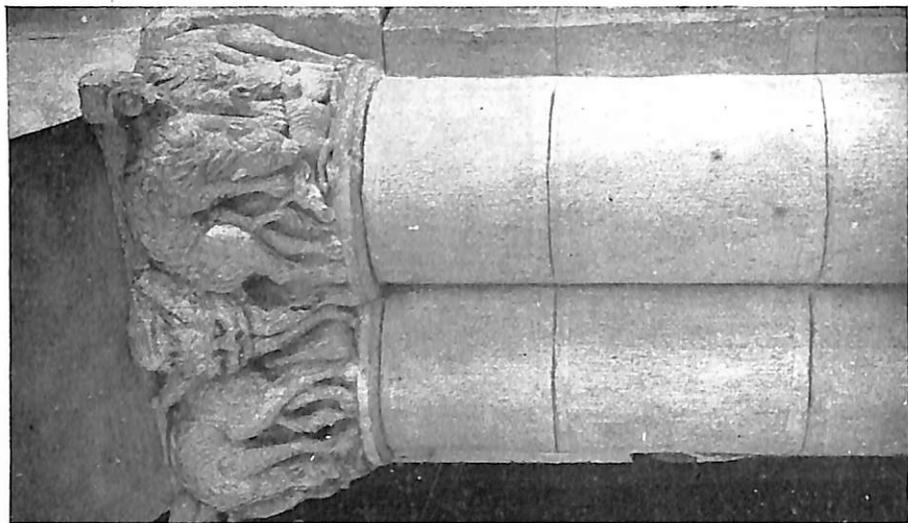


FIG. X. Capitel bajo el coro, a la derecha, en la misma iglesia de Armentia.