



MORÁIS MORÁN, José Alberto. *Roma en el Románico. Transformaciones del legado antiguo en el arte medieval. La escultura hispana: Jaca, Compostela y León (1075-1150).* Cáceres: Universidad de Extremadura, 2013. 880 págs. [17 x 24].

Roma en el Románico es la segunda obra monográfica de José Alberto Moráis Morán (San Román de Bembibre, 1981), resultado de una serie de trabajos desarrollados por el propio autor en los últimos años, en los cuales enfatiza el sustrato *clásico* de las obras hispanas durante la Alta y Baja Edad Media.¹ La obra está organizada en tres partes, las cuales a su vez están divididas en diversos apartados y subapartados. La primera parte (págs. 21-410) corresponde a una contextualización general de carácter teórico, según el autor indispensable para comprender la segunda parte (págs. 411-772), donde se analizan los casos hispanos. La tercera y última parte (págs. 771-877), de tamaño considerablemente inferior a las dos partes precedentes, corresponde a las conclusiones y las fuentes bibliográficas referenciadas por el autor a lo largo de la obra.

En la primera parte, donde se acusa desde un principio la importante influencia ejercida por la obra de E. Panofsky, *Renaissance and Resuscitations in Western Art* (Stockholm, 1960),² el autor ilustra de manera elocuente la evolución cronológica de la recepción clásica hasta la Plena Edad Media en Europa, tomando como referencia construcciones de Roma, Montecassino y Cluny, así como el llamado ‘renacimiento paleocristiano’. De esta manera, el arte sacro juega un papel importante para entender esta evolución, siendo el concepto de ‘continuidad’ uno de los puntos cruciales en el análisis del autor. Así, en palabras de J.A. Moráis, hay que entender las fórmulas artísticas medievales como el resultado de una continuidad de aquellos existentes en el mundo bajoimperial.

A juzgar por el título de la obra, en primera instancia resulta sorprendente el espacio dedicado a la primera parte, que físicamente corresponde a la primera mitad de la misma. Este hecho se hace evidente en las líneas introductorias, ya que el autor pone especial hincapié en justificar el espacio dedicado a la reflexión teórica de carácter

¹ MORÁIS MORÁN, J.A., “De lo pagano a lo cristiano en el arte románico hispano: a propósito de la iconografía de las aves afrontadas a la cratera de la vida”, *La Multiculturalidad en las artes y en la arquitectura*, 2 vols., Las Palmas de Gran Canaria, 2006, vol. I, pp. 383-391; *Id.*, “Nuevas reflexiones para la lectura iconográfica de la Portada del Perdón de San Isidoro de León: el impacto de la Reforma Gregoriana y el arte de la tardoantigüedad”, *De Arte*, 5, 2006, pp. 63-86; *Id.*, “Un arquetipo arquitectónico de la Antigüedad clásica en la edificación Altomedieval astur-leonesa: el vano de triple arcada”, *Monarquía y sociedad en el Reino de León: de Alfonso III a Alfonso VIII*, vol. II, León, 2007, pp. 563-598; *Id.*, “Pervivencias de la Antigüedad Clásica en la Edad Media Hispana. El *spolium in se*: a propósito del cáliz de Doña Urraca”, *Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, (en prensa); *Id.*, “El valor clásico de la arquitectura asturiana (s. IX), la iglesia de San Julián de los Prados. Entre la tradición “antiquizante” hispanovisigoda y la carolingia”, *Cien años de investigación sobre arquitectura medieval española*, Madrid, 200, pp. 233-246 e *Id.*, *La recuperación de la Ecclesiae Primitivae Forma en la escultura del Panteón Real de San Isidoro de León*, León, 2008.

² A lo largo de la obra Panofsky es citado injustificadamente a través de tres ediciones distintas de la misma obra, la original en inglés (1960) y dos traducciones al castellano (1985 y 2004), lo cual puede generar cierta confusión al lector.



general y análisis de la serie de renacimientos del legado clásico desde la misma Antigüedad y a lo largo de los siglos medievales en Europa. Para hacer más llevadera la transición de la primera parte a la segunda, la primera se finaliza con un apartado monográfico dedicado al traspaso del acanto romano y el capitel corintio a la Edad Media, dedicando el último subapartado a un caso hispano: el capitel figurado románico. Aún así, resulta difícil conectar las dos partes. El gran espacio dedicado a la primera parte introductoria parece ser que, además, ha jugado en detrimento del aparato gráfico, ya que son muy pocas las imágenes contenidas en este libro, elemento esencial e ineludible en una obra de historia del arte, ya que estas permiten entender las líneas descriptivas y la comparación entre obras. Parece ser que originalmente hubo la intención de incluir un mayor número de imágenes, ya que a lo largo del texto se hace referencia a figuras, en la mayoría de casos inexistentes en el texto, aspecto en este caso posiblemente achacable al servicio de edición –deficiente en algunos aspectos- y no al autor.

La segunda parte corresponde al análisis que el lector espera de este volumen a juzgar por el título, análisis que se hace esperar hasta la página 463. De esta manera, el autor nos ofrece un examen del sustrato clásico en la escultura hispana románica, con una acotación cronológica que abarca un período que comienza aproximadamente entre los siglos I-II y V d.C., desembocando en la escultura románica producida entre los años 1075/80 y 1150. Así, cabe destacar los casos de San Martín de Frómista, la catedral de San Pedro de Jaca, los talleres de Santiago de Compostela y San Isidoro de León. A partir de estos ejemplos, los cuales están ordenados en un estricto orden cronológico, el autor refleja muy acertadamente cómo las piezas adscritas al arte romano funerario ejercieron una especial influencia sobre el arte románico, a partir de dos procesos a los que el autor pone especialmente énfasis a lo largo de la obra: el *spolium in re*, es decir, la reinterpretación intelectual de los elementos artísticos clásicos, y el *spolium in se*, es decir, la expoliación de obras artísticas antiguas. Así, tal y como uno deduce, la iconografía dionisiaca-báquica jugó un papel esencial en la transmisión del arte antiguo, ya que éste fue un motivo muy frecuente en el arte funerario de tradición clásica.

Se hace evidente a lo largo de la obra la falta de formación del autor en aspectos de la Antigüedad Clásica, hecho que repercute en su calidad, pues necesariamente requiere cierto balance en conocimientos tanto del mundo antiguo como medieval. Así, por ejemplo, el autor hace referencia en varias ocasiones al concepto de *autorictas* (*sic*), cuando el término correcto debería ser *auctoritas*. Por otro lado, la imagen de portada (!), la cual es objeto de discusión en la página 725, ha sido erróneamente identificada como una tetrádracma siracusana del año 410 a.C., donde en su anverso se representa a la ninfa Aretusa (el mismo autor se contradice en la descripción de la imagen de portada, donde afirma que corresponde al s. III a.C.). Sin lugar a dudas, se trata de una acuñación de la isla de Rodas (isla cercana a la región de Caria, en Asia Menor), seguramente fechada hacia el siglo III a.C., y la imagen de su anverso corresponde al dios Helios y no, como el autor afirma, a la ninfa Aretusa. Además, resulta curioso que se escoja como imagen de portada una instancia correspondiente al siglo III a.C., ya que la gran mayoría de los ejemplos referenciados ecorresponden a la tardoantigüedad. Además, el propio autor se limita a reconocer que las similitudes entre la



representación de la ninfa Aretusa (*sic*) y la Mujer del Cráneo de Santiago de Compostela (s. XI), ejemplo con el que la compara, podría tratarse de una mera coincidencia (pág. 726).

Finalmente, también hay que mencionar su mala praxis en cuanto a la citación de obras clásicas. Moráis usa traducciones de los clásicos grecorromanos al castellano muy antiguas, de ahí que esto le lleve a la confusión (y, consecuentemente, también al lector), al hablar de Strábon (del griego Στράβων) y no Estrabón (pág. 223). Además, el autor en ningún momento anota la referencia de la obra original, sino que se limita a anotar las páginas de su propia traducción, hecho que dificulta la búsqueda directa de las referencias citadas. En el caso de Estrabón, por ejemplo, lo cita a través de una obra secundaria.³ Sistema de citación poco consistente en general, ya que en algunos casos cita traducciones al castellano, y en otros cita en la lengua original, sin ningún criterio aparente. Por ejemplo, una obra originalmente en latín como la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo (23-79 d.C.), la cita en una traducción (antigua) al castellano (vd. por ejemplo pág. 231), y por otro lado cuando cita la *Descriptio Mappe Mundi* de Hugo de San Víctor (c. 1096-1141) lo hace en su versión original en latín, sin ofrecer ninguna traducción (vd. por ejemplo pág. 221).

La segunda parte viene seguida de unas conclusiones muy breves (págs. 773-775), cerrando así una obra de 769 páginas, aunque los temas tratados en el aparato conclusivo parecen hacer referencia exclusivamente a la segunda parte, obviando los aspectos más generales expuestos en la primera mitad de la obra. Es inevitable, por lo tanto, que tres páginas carezcan de sustancia. La obra no ofrece ningún índice, ni temático ni onomástico, de modo que el aparato conclusivo viene seguido de un listado bibliográfico (págs. 777-877), donde el autor distingue entre lo que denomina ‘fuentes narrativas’ y ‘fuentes bibliográficas’.

Como el mismo autor enfatiza, la aportación más remarcable de esta obra no es tanto el análisis pormenorizado del sustrato *clásico* de la escultura románica española, sino el análisis de lo que el autor interpreta como un largo y lento proceso de transformación del legado antiguo, sobre el que finalmente se forjó el arte románico. Así, J.A. Moráis nos presenta los conjuntos escultóricos de San Martín de Frómista, San Pedro de Jaca, la catedral de Santiago de Compostela y San Isidoro de León, como la última consecuencia de una evolución de más de mil años, siempre con la ciudad de Roma como elemento vertebral del libro.

MATEO GONZÁLEZ VÁZQUEZ
(CEIPAC, Universitat de Barcelona)

³ GARCÍA Y BELLIDO, A. (1945). *España y los españoles hace dos mil años, según la Geografía de Strábon*. Colección Clásica, Madrid.