ESTÉTICA Y TEOLOGÍA DEL PODER EN LA EUROPA MEDIEVAL*

Alfons Puigarnau

L'autor d'aquest article tracta de reelaborar una imatge de la teologia del poder i de l'estètica medieval més enllà dels tòpics i estereotips que encara arrosseguen sobre aquesta etapa. Seguint les petjades i la historiografia de l'art medieval, l'autor elabora una hipòtesi molt plausible de l'estètica i la teologia del poder d'aquest ric període històric.

Han pasado algunos años desde que la Edad Media europea fuera simplificada en los términos de una simple lucha de clases. Ciertamente, si hubo clases, hubo lucha de clases. Pero reducir la historia medieval a estos términos ha sido un error sostenido durante demasiado tiempo. Pienso que ya no resulta exagerado poner esta realidad de manifiesto: la Edad Media ha tenido muchos más elementos que los de una sociología del poder, proyectada de modo obligatorio sobre un tipo de hombre o de mujer oprimido solamente por su señor feudal y por su Iglesia. Mientras este reducto historiográfico ha ido fragmentándose y cayendo por

*Algunas abreviaturas empleadas a lo largo de este artículo son: ACA= Arxiu de la Corona d'Aragó; PL= *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*. Ed. J. P. Migne, 221 vols.; 4 index vols. Paris, 1844-1864; LFM= F. Miquel Rossell, *Liber Feudorum Maior. Cartulario Real que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón, II*, Barcelona, 1947; CR= *Catalunya Romànica*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, Generalitat de Catalunya, Unesco, 1985.

su propio peso, otras verdades han ido llenando los huecos que esta fragmentación dejaba a su paso. Ha ido viéndose, cada vez con más claridad, que la pintura de la época medieval no podía resolverse en una única mancha roja. Era necesario redescubrir que, junto a la mancha roja del materialismo histórico, había otras pigmentaciones que enriquecían de sentido la época medieval. El presente artículo aspira a contribuir, con unas cuantas de esas nuevas pinceladas, a una visión transversal y globalizadora que, desde hace tiempo, viene abriéndose camino por la espesa selva de la historiografía del Occidente medieval.

A título de introducción, son tres los elementos con los que me gustaría ampliar el panorama de luces y sombras que sobre la Edad Media viene proyectándose. Por una parte, es preciso apuntar de qué *concepto de Europa* se habla en el presente contexto. Además, hace falta ver a qué se refiere la afortunada expresión de una *teología del poder* en esta época de contrastes, en la que va fraguándose una teoría y, sobre todo, una praxis de dominio político y económico de unos hombres sobre otros. También se hace necesario esclarecer cuál es la *relación entre una estética y una teología* en el pensamiento y en la sociedad de esta época.

***

Me resulta particularmente incómodo tratar de delimitar la Europa medieval utilizando sólo un criterio sociopolítico porque no sé bien a qué atenerme. En el fondo, esta incomodidad procede de cierta falta de fe en la capacidad del hecho político, tomado aisladamente, para generar lo que comúnmente llamamos "épocas". Reconozco que me resulta más familiar referirme a personajes que han vivido esas épocas y que, por decirlo así, las han delimitado *ideológicamente*. Al tratar de poner límites a esta Europa medieval, no puedo evitar identificarla, generalizando, con lo que ha dado en llamarse la "Cristiandad latina". En este sentido, puede que Agustín de Hipona marque el amanecer de esta época y Tomás de Aquino el ocaso. En el fondo, en su nacimiento me parece ver la recepción de Platón en el Occidente cristiano latino, recepción que encarnaría el obispo de Hipona; y en su marcha hacia la Edad Moderna veo, en el pensamiento tomista, la recepción de Aristóteles y el inicio de una concepción moderna del Estado, suficientemente separado, en teoría, de la Iglesia y de sus prelados. En esta delimitación metodológica hay dos figuras de la historia del pensamiento medieval que me interesa destacar: el Pseudodionisio Areopagita como gran formulador de una teología mística y Juan

Escoto Eriúgena como traductor y transmisor del primero, así como receptor de privilegio de los escritos de san Agustín, Gregorio Niseno y Máximo el Confesor. Son dos figuras que cuantifican la influencia del pensamiento cristiano griego sobre el latino con anterioridad a la recepción del *corpus aristotelicum* en la Europa medieval.

A inicios de la Edad Media, la Cristiandad latina se extendía sobre un área inmensa cuyo recorrido requería meses enteros. Era un territorio cortado por mil obstáculos debido a los accidentes de una naturaleza indómita y a los huecos que el mapa de la población humana presentaba todavía. Por consiguiente, cada provincia era de difícil acceso, circunstancia que fomentaba sus particularismos. Por otra parte, los estragos ocasionados por los invasores del Occidente en el siglo X no fueron uniformes. Ello explica que esta parte del mundo presentara tantas disparidades locales en torno al año 1000. Esas diferencias no se acusaron tanto en ninguna parte como en los confines de este mundo latino. Hacia el norte, el oeste y el este, un amplio semicírculo rodeaba los países cristianos de una zona de barbarie más pronunciada, donde sobrevivía el paganismo. A esas zonas de población sumamente tosca se oponían vigorosamente las marcas meridionales como Italia y la Península Ibérica. Era allí donde se efectuaban los encuentros con el Islam y la Cristiandad bizantina, es decir, con dos mundos mucho menos primitivos que los del norte. En el Condado de Barcelona y en otros penetraban fermentos de ideas, saberes, hermosos objetos y, fascinadora, la moneda de oro mediante la que se afirmaba la superioridad material de las culturas que atraían a la Cristiandad latina hacia el sur. El interior de ese grueso cuerpo continental, que Carlomagno pudo incorporar a su imperio, era también muy diverso. Las resistencias más profundas, que repercutían hasta en los comportamientos más ordinarios, obedecían a la pervivencia más o menos lozana de la influencia romana. En el seno de esa geografía harto confusa, debe dirigirse la atención, sobre todo, hacia los puntos de unión donde se enfrentaban las zonas culturales, ya que constituían los campos privilegiados donde se producían las confrontaciones, las influencias, las experiencias, motivos todos ellos por los que constituían regiones de particular fecundidad. Esto hace que en el presente texto Cataluña revista un especial protagonismo.

En esta Edad Media, antes de llegar al siglo XIII, existía una sorprendente unidad de la cultura y, en particular, en el arte. Este profundo parentesco se explica por motivos como la gran movilidad de los hombres. La población de Occidente, en su mayoría,

seguía siendo nómada, como sucedía, en especial, con todos sus jefes. Los reyes, los príncipes, los señores, los obispos, y el numeroso séquito que siempre les acompañaba viajaban constantemente de un lado a otro de sus dominios. Desde luego, todo ese movimiento del reducido número de gente privilegiada de quien dependía la creación de la obra de arte favorecía los contactos, fomentaba los encuentros abundantes. Entre los factores de cohesión se situaba aún el cimiento carolingio –unos mismos ritos, el mismo lenguaje, la misma herencia cultural– por el recuerdo de Carlomagno, es decir, por el prestigio de Roma y del Imperio.[1]

Mucho se ha escrito sobre la teología del poder que acompaña a esta Europa entre el siglo V y el XII.[2] La problemática por las investiduras, las recíprocas injerencias entre el poder espiritual y el temporal, las relaciones entre el imperio y el papado y algunos otros temas han sobrevenido verdaderos clásicos de la historiografía de la teoría política y del pensamiento social de la Edad Media. La figura real, modelo de las perfecciones terrestres, se situaba en la cumbre de todas las representaciones mentales que tendían entonces a mostrar la ordenación del universo visible. Arturo, Carlomagno, Alejandro, David, todos los paladines de la cultura caballeresca fueron reyes, y no hubo hombre, ya fuera clérigo, guerrero o hasta campesino, que no buscara parecerse al rey. Para un cabal entendimiento del tema que nos ocupa, procede poner de relieve esa permanencia del mito real y ver en ella uno de los rasgos más notables de la civilización medieval.[3] Porque el rey representa a Dios en la tierra, el ejercicio de su poder se fundamenta en una verdadera teología del poder: el dominio viene de Dios y por eso es teologizable. Los carolingios habían estrechado lazos de vasallaje con los poderosos de su imperio –incluidos los condes catalanes– y otras dinastías, en otros países, habían seguido su ejemplo. Peligrosa política esta para el soberano, ya que amenazaba con reducirle a las dimensiones de un jefe del feudalismo. Pero también fecunda: le había permitido mantenerse a la cabeza de los grandes. El feudalismo fue, para el príncipe, un medio privilegiado de atraerse a los nobles, de suprimir sus alodios y de asegurarse el poder sobre ellos. Permitió asociar formaciones políticas vecinas,

[1] Cf. G. Duby, *Adolescencia del cristianismo occidental*, 980-1140, Barcelona, Carroggio, 1967, págs. 7-11.

[2] E. H. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985, págs. 479-490.

[3] Cf. Duby, 1967, pág. 15.

arrastrarlas a su órbita o reclutar en ellas sus fuerzas armadas.[4]

Mediante la consecución del feudo, el vasallo se incorpora a la comunidad doméstica de su señor. Sirve en la casa formando parte del séquito, y en la casa busca protección, paz, privilegio, seguridad. La casa del rey es la casa suprema, a la que pertenecen las casas grandes y las pequeñas, las de los vasallos directos y las de los indirectos, como la corona de capillas que rodea la gran "casa de Dios", la iglesia románica del siglo XII –en Cluny, por ejemplo. Pero el elemento teológico no está exento de este juego de poder interpersonal. La Europa nobiliaria es una gran comunidad de unas cuantas decenas de miles de pequeñas casas y unos centenares de grandes casas que se saben bajo la protección de la divina casa de Cristo-Rey. El juramento feudal que vincula al vasallo con su señor tiene rango de sacramento. Por eso, tras la trama de relaciones socioeconómicas de toda esta época late una verdadera teología del poder.

En esta Europa considerada como Cristiandad latina, cuyo destino político y cultural está fundamentado por una sólida teología del poder, se vive una atmósfera de fuerte regusto estético. El cristianismo occidental convive con las otras dos grandes religiones del Libro: el judaísmo y el islamismo. En la Antigua Alianza ya existía una teología del poder real. David y Salomón eran ungidos sacerdotalmente como representantes del Dios de Israel en la tierra. Se trataba de una teología política no exenta de un barniz estético: al poder real acompañaban variadas manifestaciones sensibles del poder divino. Pero el Antiguo Testamento y la teología del poder que encierra tiene de estético lo propio de una Palabra "anunciada", es decir, todavía no "realizada". El *Corán* también es Palabra estética en la medida en que se basa en una "revelación" que cuenta con la psicología humana, sin descartar el elemento antropológico al plantear su credo religioso: es también una Palabra revelada mediante signos y símbolos estéticos. Pero una teología del poder en el marco de los reinos cristianos de la Edad Media latina va más allá porque el fundamento de su poder es una Palabra "encarnada". Desde el momento en que una teología política se basa en la encarnación del mismo Verbo divino, asume una dimensión estética insospechada para cualquier fiel de otra religión distinta de ésta. Mientras que en el antiguo Israel y en el Islam se vive de una teología estética "prestada", en el Nuevo Testamen-

[4] Cf. L. Genicot, *Europa en el siglo XIII*, Barcelona, Labor, Nueva Clio, 1976, págs. 94-95.

to se consuma y gana su sentido más propio con la encarnación, muerte y resurrección de la *Maiestas* que aparecerá en los tímpanos de todas las catedrales del siglo XII en adelante. Del mismo modo, la ceremonia del juramento feudal participará de la *esteticidad* de los mismos sacramentos del culto cristiano y, al compartir su estética, disfrutará también de sus efectos: un poder feudal real que es el resultado de una teología política "fuerte".

Jerarquía y feudovasallaje

La antigua vinculación a los reyes francos ha generado en la Marca hispánica unos lazos jurídicos entre personas, que han llevado al colectivo afincado en las tierras condales durante generaciones a la *categorización del poder en forma de relación personal de vasallo a señor*. Ciertamente, al menos hasta las últimas prestaciones de homenaje entre los condes catalanes y el rey franco Luis el Tartamudo, en el año 878, esa relación feudovasallática se ha mantenido estrecha con respecto a los reyes carolingios. La marcha de los condes catalanes hacia la soberanía no es animada precisamente por un cierto sentimiento *visigotista*. El origen de esa independencia *de facto* es la misma desintegración del reino franco, creación superior a la medida del tiempo y, por eso mismo, inviable y utópica. Las circunstancias vinculan la Marca hispánica al momento de máximo esplendor carolingio pero, en la medida en que aquel reino se va desballestando por la propia consumición, el poder de las autoridades locales se va consolidando. En Cataluña, este poder toma la forma atomizada de los condados por falta de un lazo superior de jerarquía en los momentos precisos en que empieza la puesta en marcha de su evolución.[5] A partir de ahí, serán relaciones, no menos feudales, pero más de puertas adentro, por así decirlo. Si bien es cierto que se habrá conseguido una soberanía catalana *de facto*, que irá aglutinándose alrededor de la persona del conde de Barcelona, todo será a costa del ejercicio de la fuerza personal del señor sobre el vasallo, de la cesión de derechos y del sentimiento de protegido del vasallo con respecto a su señor. Evidentemente, esto creará, con el paso del tiempo, una jerarquía que, en su forma de relación institucional feudovasallática, desde el punto de vista histórico coincidirá con el feudalismo en la Cataluña del siglo XII.[6]

[5] Abadal, 1953, pág. 230.

[6] Ver la contribución de Th. Bisson, "Feudalism in Twelfth Century in Catalonia", en *Structures féodales et féodalisme dans l'occident méditeranéen (Xe-XIIIe s.),*

¿De dónde procederá *la formulación jerárquica de una sociedad* compuesta por miembros que se relacionan de modo ordenado, no sólo vertical sino también horizontalmente, entre ellos? *No puede proceder, esta reflexión, de una mera acción.* No existen batallas que hayan determinado este concepto de orden social, recibido, a través de los siglos, primero, desde la Teocracia del Pueblo judío, del que los francos se sienten perfectamente descendientes como Nuevo Pueblo de Dios; después, de la Política griega, que es concretada, siglos más tarde, en los términos del Derecho romano, al establecer un Estado y unos ciudadanos. En este contexto no se puede ignorar la presencia de ciertos manuscritos del Pseudodionisio Areopagita en la Universidad de París. El siglo XIII, en París, es un momento importante para la historia de la cultura europea, entre otras cosas porque su universidad logra la independencia necesaria para enseñar las doctrinas aristotélicas. Pero también, en relación con el Areopagita, constituye un punto de llegada de ideas políticas relacionadas con el concepto histórico, artístico y cultural de que estamos hablando: la idea de Jerarquía.

"Las mentalidades del Medioevo están fascinadas, cautivadas, por una visión alternativa (a la doctrina del consenso político): la visión de jerarquía. En la vida real, las personas son guiadas por jerarquías de gobierno en la Iglesia y en el Estado. Pero más allá de este gobierno concreto, las mentalidades del momento perciben el universo entero como una inmensa cadena jerárquica de seres. Desde la autoridad divina, pasando por una *jerarquía angélica* en el Cielo y una *jerarquía eclesiástica* en la Tierra, de acuerdo con la doctrina neoplatónica del Pseudodionisio. Hay un entusiasta rebrote de estudios dionisianos en París a mediados del XIII. Desde esta cosmovisión, la legitimidad del gobernante no depende del consentimiento de los de abajo, sino de la posición jerárquica que ocupen los de arriba."[7] La doctrina de la jerarquía, habitualmente asociada a la monarquía por derecho divino, atraerá con persistencia a las mentes *vulnerables* desde el siglo XII hasta el XVII. Proporcionará una respuesta sencilla a una cuestión que de otro modo no sería fácil de contestar en el marco de las asunciones comúnmente aceptadas. ¿Cómo podrían las personas ejercer poder sobre otros, si Dios, supremo gobernador del universo entero, no las

Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, núm. 588, Éditions du CNRS, Paris, 1980, págs. 173-192.

[7] B. Tierney, *Religion, Law, and the Growth of Constitutional Thought, 1150-1650*, Cambridge-London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney, 1982, págs. 42-43.

hubiera establecido como gobernantes entre los demás hombres?

En otras palabras, el hecho que cabe destacar es que, para el hombre medieval, la ordenación jerárquica por derecho divino no es una *teoría abstracta* sino un *hecho observable* en la naturaleza. Ésta es, en el fondo, la fuerza de los escritos del Pseudodionisio y de su traductor, Juan Escoto Eriúgena, que divide la naturaleza, obviamente, siguiendo una jerarquía ontológica. También la literatura *hexameral* viene a refrendar este hecho: la creación sale de las manos de Dios de modo ordenado y jerárquico. A finales del siglo XI ya se puede afirmar de Cataluña que recibe una importante imagen del poder, asociada a la idea de jerarquía: la iconografía del *Pantocrátor* aparece ligada a una *teología de la luz* no ajena a cierta escenificación de la idea de Poder. Entre los papas Gregorio VII e Inocencio III, los tiempos marcan una clara pauta histórica: la fricción entre el poder temporal y el poder espiritual. Al mismo tiempo, se asiste a una recepción cultural que constituye, para la Cataluña condal, un fragmento episódico de algo más grande que se viene fraguando en el Imperio Carolingio y que ha vertebrado la cultura y la religión durante diez siglos de Edad Media europea: el concepto de Orden piramidal que pigmenta la historia de la cultura medieval. La cúspide de la pirámide estará reservada a unos pocos: por épocas sólo a uno. Y la querella de las investiduras no constituirá más que la apertura de un camino en esta misma dirección: ¿dónde situar el poder temporal con respecto al espiritual: por encima, al mismo nivel o por debajo?

Desde el principio, el control de esta suprema potestad de dirigir personalmente la política del Estado en su más amplio sentido lo ejerce el rey franco directamente, utilizando un cuerpo de administradores locales, los condes, como elemento ejecutivo, cuyas actuaciones controla por medio de legados que envía directamente en cada caso. Esta dirección se hace realmente efectiva en la Cataluña condal. La ejerce personalmente Carlomagno como rey, y como emperador a partir del 801; Luis el Piadoso como rey de Aquitania desde el 793, y como emperador, al suceder a su padre, desde el 814; y Carlos el Calvo entre 840 y 877. El dominio del rey franco se mantiene activo sobre la Marca hispánica al menos hasta la asamblea de Troyes del año 878. Por última vez, en esta reunión el rey ejercitará el derecho de investir de poder a los condes catalanes. Los últimos en recibir esta unción serán: Wifred el Pil.lós, Miró el Vell, Sunyer II de Ampúries y su primo, Oliba II de Carcasona. Con su nombramiento, el rey franco Luis el Tartamudo, quizás de modo inconsciente, entregará el Principado en manos de unos condes que, estudiados desde una perspectiva his-

tórica, serán los primeros condes catalanes porque sus generaciones quedarán enraizadas en esta tierra concreta, y aferradas a su gobierno fáctico.[8] En este sentido, aquí se halla, en germen, lo que más adelante podrá ser considerado como pueblo de raíces históricas y culturales comunes.

Mientras no se haya logrado la independencia política, el mecanismo de relación entre el poder central del rey y el local de los condes, que da a éstos últimos el aspecto de simples funcionarios, vendrá en la práctica modificado por la existencia de una institución, de una nueva Frontera, que con el tiempo adquirirá cada vez más importancia: *el vasallaje*. Así, la noción de Estado de derivación romana, basada en una relación de carácter público entre el poder y los ciudadanos o súbditos, con los funcionarios libremente amovibles como elementos intermediarios de ejecución, va siendo poco a poco substituida por una estructura marginal de relación personal que liga el rey a sus representantes y próceres, y éstos a sus subordinados de cierta categoría social.

A esta estructura vasallática se accede mediante una doble formalidad: la *encomienda personal* y el *juramento de fidelidad*. Todos los condes que ejercen sus funciones en el reino carolingio al menos hasta Luis el Tartamudo (878) son, al mismo tiempo que funcionarios, vasallos reales. Como tales fieles, deben al rey el consejo, el auxilio y las obligaciones genéricas del vasallaje.[9] Pero, ¿de dónde procede la ideología del poder, el concepto medieval de jerarquía, en la Cataluña románica? Evidentemente, desciende del mundo carolingio que es, en última instancia, un mundo *romanizado*. Sin embargo, el concepto de *orden*, en su más estricto sentido medieval, no proviene de los condes catalanes. Hay que recordar que el sello condal de Ramon Berenguer IV lleva impreso, por ambas caras, un jinete, el conde, en perfecto pie de guerra:[10] no parece que tuviera momentos de reflexión para formular un concepto medieval de orden. Ni siquiera su sucesor, Alfonso I, quien, siendo ya conde de Barcelona y rey de Aragón, utiliza, en el año 1166, el mismo sello que su padre, con el mismo jinete en el anverso y reverso de la cera.[11]

[8] R. D'Abadal, 1958, pág. 225.

[9] Cf. J. F. Lemarignier, "Les fidèles du roi de France (936-987)", en *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, II, Paris, Societé de l'École des Chartes, 1955, págs. 138-162.

[10] F. de Sagarra, *Sigil.lografía catalana. Inventari, descripció i estudi dels segelles de Catalunya*, vol. I, Barcelona, Estampa d'Henrich I Cª, 1915, n. 2.

[11] Sagarra, *op. cit.*, 1915, n. 2a.

La evolución de esta teología estética del poder está asociada a la iconografía *Pantocrátor*-Luz, que es preciso ver en su adecuado contexto. Para ello, conviene observar con atención la relación del papado con los condados catalanes, tan admirablemente expuesta por Kehr en su obra traducida por Ramon d'Abadal y publicada el año 1931 en Barcelona.[12] La relación que se establece entre Roma y Cataluña en el siglo XII, época de enérgico desarrollo de esta poderosa iconografía en el Principado, debe llevarnos a entender que la tensión entre lo temporal y lo espiritual es uno de los elementos importantes que se halla en la formación y consolidación de esta *Imago Dei*, que expresa de modo iconográfico el *concepto teocrático del poder* en esta época. En el fondo, con anterioridad al siglo XII, ya se ha producido un importante cambio político, de gran relevancia estética: la suplantación de la figura imperial-terrena por la cristológica-divina, que ocupa el trono real del dueño del mundo, Alfa y Omega. Coincide esta iconografía con la querella por las investiduras y, una vez más, la imagen se adelanta al Derecho. Cuando aún no está clara, en la vida de los hombres, la independencia entre lo terreno y lo divino, la iconografía de la época ya ha entronizado, por encima de la tierra y del cielo, al Cristo-luz, creador y redentor de los hombres, que administran una autoridad temporal emanada de ese Dios del mundo. Es ésta una de las más primitivas imágenes del poder en la Cataluña carolingia, que se representa, por ejemplo, en la figura del *Pantocrátor* del Beato de Girona.

Juramento y Juicio: la noción cristiana de tiempo

Tras los conceptos de jerarquía y vasallaje, tan estrechamente unidos entre sí, está el de juramento, que los escenifica en el espacio y el tiempo. El juramento resulta un tema relacionado directamente con la noción de juicio. Ya desde la época merovingia de la monarquía franca puede hablarse de instituciones feudovasalláticas.[13] El vasallaje es la forma más socorrida, durante el período carolingio, de crear relaciones de subordinación y de servicio de una persona con respecto a otra. Los elementos de este contrato feudovasallático se resumen en dos: el beneficio y el vasallaje. El beneficio es la ventaja que recibe el vasallo a cambio del servicio prestado al señor. Para hablar de modo genérico del tipo

[12] P. Kehr, *El papat i el Principat de Catalunya fins a la unió amb Aragó*, extracto de los *Estudis Catalans*, Barcelona, Fundació Patxot, 1931.

[13] F. L. Ganshof, *El Feudalismo*, Barcelona, Ariel, 1974, pág. 23.

de relaciones personales entre el vasallo y el señor, no es preciso, en este contexto, distinguir la época merovingia y la carolingia del llamado 'feudalismo clásico'. Basta con determinar qué tipo de relación es la feudovasallática para entender una mentalidad, precisamente, de tipo feudal que, se quiera o no, es extensible a una posible relación con la divinidad. En la *relación de poder*, los que se alinean en vasallaje prestan un juramento de fidelidad. El término empleado para designar lo que juran es la *fidelitas*, apoyada sólidamente sobre una *fides*.

Un juramento de fidelidad es una promesa de ser fiel apoyada en un juramento. Éste no sólo significará la apelación a la divinidad, sino el contacto físico con la *res sacra*, o sea, algo que remita a la divinidad –una reliquia, un evangeliario...– y que selle, de algún modo, la relación. La *fides* es la fidelidad prometida bajo juramento, lo que motiva los actos del vasallo, hombre libre, y lo distingue netamente del esclavo al que se apalea. Los compromisos de vasallaje sólo concluirán con la muerte del señor o del vasallo. La subordinación del vasallo tiene un carácter totalitario aunque, por humilde que éste sea, gozará del más esencial derecho del hombre libre: ser juzgado por un tribunal público. Además, ya desde la época carolingia, existe lo que puede llamarse una *mística del vasallaje*, una vida interior que implica en los vasallos la consagración absoluta al señor, esencial razón de ser de la institución. El carácter religioso de la fe jurada contribuirá a nutrir este ardor, mezcla de una necesidad antropológica y de un fuerte sentimiento religioso.[14]

En los contratos de feudovasallaje, la fórmula de la fidelidad aparecerá planteada como sacramento, como una imagen sensible y eficaz.[15] En realidad, junto a este elemento *estético*, se da el elemento *metafísico*: junto a la *immixio manuum* –el vasallo ofrece sus manos cerradas al señor, que las acoge y las aprieta entre las suyas– aparece el *volo*, la voluntad de cumplir con el contenido del contrato de vasallaje. Ambos elementos constituyen el *homenaje*, cuyas expresiones más antiguas se encuentran en las zonas de Marca más

[14] Ganshof, 1974, págs. 41- 63 *passim*.

[15] Texto del juramento de fidelidad prestado por un vasallo que se conserva en el capitular de Carlomagno del año 802. Ésta es la fórmula de fidelidad impuesta a todos sus súbditos: *Sacramentale qualiter repromitto ego: domno Karolo piissimo imperatori, filio Pippini regis et Berthane fidelis sum, sicut homo per drictum debet esse domino suo ad suum regnum et ad suum rectum. Et illud sacramentum quod iuratum habeo custodiam et custodire volo, in quantum ego scio et intellego, ab isto die inantea, si me adiuvet Deus, qui coelum et terram creavit et ista sanctorum patrocinia. Capitularia missotum (802), in fine,* Boretius, *Capitularia*, I, núm. 34, p. 102. Ganshof, 1974, pág. 59, nota 24.

meridionales: en el condado de Barcelona (*hominaticum*, 1020), en el pirenaico de la Cerdaña (*hominaticum*, 1035), del Languedoc oriental (*hominaticum*, 1035) y de Anjou (*hominagium*, 1037).[16] El elemento de la *immixio manuum* es más esencial que el *volo* porque será más indispensable un acto material que una simple declaración de voluntades. El rito del homenaje es un rito de autoentrega: la donación de las manos del vasallo a las del señor simboliza y hace efectiva la donación a éste último de toda la persona del vasallo; y el gesto del señor cerrando sus manos sobre las del vasallo actualizará la aceptación de esa autoentrega.[17]

Con frecuencia, la miniatura de la *Maiestas Domini*, de representación tan frecuente en la época, aparece aureolada de luz a través del simbolismo de la almendra mística y rodeada del Tetramorfo. En los manuscritos de la época feudal, será frecuente la escena de un personaje arrodillado que se inclina a los pies del Señor en actitud de *proskinesis*.[18] Por ejemplo, en el *De Scripturis Patrum ad perfectam contemplativam vitam*,[19] que contiene la llamada *Theoria* de Juan de Fécamp, encabezada por la habitual dedicatoria a la emperatriz Inés, viuda de Enrique III.[20] En este manuscrito, la actitud del orante se corresponde con el ademán, de origen bizantino, por el que se saluda a un superior inclinando la cabeza y el cuerpo más o menos, en función del respeto que exija quien es saludado. En este caso concreto, se observa una *bazeia proskinesis* que remite a las conocidas escenas de salutación entre Gregorio Niseno y Gregorio Nacianceno, y que aparecen en los ejemplares ilustrados de las *Homilías de San Gregorio Nacianceno*.[21] En el contexto del *scrip-*

16 J. Rius Serra, *Cartulario de Sant Cugat del Vallès*, Barcelona, 1945-1947, núm. 479; F. Miquel Rossell, *Liber Feudorum Maior. Cartulario Real que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón*, II, Barcelona, 1947, núm. 693, págs. 201-204. Cf. F. Udina, *El 'llibre Blanch' de Santes Creus*, Barcelona, 1947, núm. 2; Dom C. Devic y Dom J. Vaissete, *Histoire génerale de Languedoc*, ed. Privat, V, Toulouse, 1875, núm 206- CLXXV, cols. 415-417; Bertrand de Broussillon, *Cartulaire de l'abbaye de saint Aubin d'Angers*, 1903, núm. 1.

17 Ganshof, *op. cit.*, 1974, pág. 118.

18 Sobre comentarios acerca de la *proskinesis* y su representación plástica en las escenas de la epifanía, ver el artículo de Isidro Bango, "Sobre el origen de la proskinesis en la epifanía de los Magos", *Traza y Baza*, núm. 7, 1978, págs. 25-37. Obra general dedicada a la *proskinesis* y a su relación con la iconografía imperial, A. Grabar, *L'Empereur dans l'art Byzantine*, París-Estrasbourg, 1939, y A. Cutler, "Transfigurations", *Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography*, Pennsylvania University, 1975.

19 ACA, Ms. Ripoll, 214, fol. 6v.

20 Cf. PL, 147, 445 y ss.

21 Por ejemplo, Jerusalén Patr. Lib. Cod. Taphou 14, fol. 219 y Bibl. Vat. Cod. Gr. 1947, fol. 104. Ambas ilustraciones están publicadas por George Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton University Press, 1969, págs. 54-55.

torium de Ripoll, donde fue ejecutada esta miniatura, también aparece una escena de prestación de homenaje de influencia carolingia en la que el Señor se muestra sentado sobre su trono, aureolado por la mandorla, con el globo del mundo a sus pies, y recibiendo el homenaje, la fidelidad o *sacramentum* del vasallo. En efecto, en esta imagen, la prestación de la *fides* al Señor parece corresponderse con un Juicio. Al parecer, es una de las escenas en las que se produce una clara subordinación entre quien presta el juramento y quien lo recibe que, además, juzga.

En otras escenas apocalípticas (Biblia de Rodas), aparece el *Pantocrátor* aureolado por un doble halo circular de luz, de evidente procedencia clásica.[22] Un texto acompaña la imagen, en la que parece como si el joven que se apresta al vasallaje fuera el propio Juan apóstol, que recibe la protección del Señor. Da esta impresión porque el texto adjunto aparece redactado en primera persona, de acuerdo con el libro del *Apocalipsis*: "El cabello de su cabeza era como lana blanca como la nieve, y sus ojos como fuego ardiente [...]. A su derecha, siete estrellas; de su boca una doble espada, y su rostro brillando como el sol en su máximo esplendor. En su presencia, caí como muerto a sus pies y, tomándome con su mano derecha me dijo: no temas, porque yo soy antes que todo y soy el fin de todo, y yo vivo. Como ves, yo vivo, habiendo superado la muerte hasta el final de los tiempos, y tengo las llaves de la muerte y del infierno. Escribe esta visión y lo que ocurrirá a partir de ahora. El significado de las siete estrellas que has visto a mi derecha, y el de los siete candelabros de oro es el siguiente: las siete estrellas son los siete ángeles de las siete iglesias, y los candelabros, siete en número, son las siete iglesias".[23]

Curiosamente, en el *Liber Feudorum Maior* aparecen escenas similares referidas al homenaje en la ceremonia de prestación del vasallaje. En la miniatura del folio 85 se representan dos personajes en una escena típica de prestación de homenaje.[24] El señor aparece sentado en la misma actitud apocalíptica que el *Pantocrátor*: sedente, en posición frontal, ricamente vestido y coronado. Su figura se recorta sobre el fondo del trono, que dibuja unas formas quebradas rectangulares. En este ejemplo, el señor aparece sentado sobre un cojín al modo bizantino. En otras ocasiones se acomoda-

[22] Biblia de Rodas, París, Bibl. Nat., Ms. Lat. 6, Cristo Pantocrátor rodeado de los siete candelabros, CRX, pág. 298.

[23] Ap. 1, 14-20

[24] LFM, fol. 85, CR XX, pág. 202.

rá en un sillón de tijera decorado, en sus extremos, con sendas cabezas de león,[25] lo que recuerda algunas representaciones del sello real de los monarcas francos contemporáneos.[26] Evidentemente, se ha producido un préstamo importante entre una iconografía de uso religioso y una de ámbito civil. Al *sacralizar* el acto feudovasallático mediante la noción de sacramento, resulta que el homenaje, constituido por la *immixio manuum* y por el *juramento*, ha sido *sacramentalizado*. De esta manera, los contratos feudovasalláticos van a tener una especie de sabor sagrado similar al que proviene del Juramento o promesa de Dios a su pueblo israelita. Es cierto que los condes Ramón Berenguer III y IV podrán ser equiparados a los reyes de Israel David y Salomón, pero no será menos cierto que, estética y teológicamente, las relaciones entre las personas, feudalizadas por la influencia del Derecho carolingio, habrán quedado *sacralizadas*. Como consecuencia de esto, se derivan dos concepciones muy claras del tiempo: un *tiempo escatológico*, derivado de la promesa de redención –hay que salvarse; y un *tiempo sapiencial*, tan real como la vida misma, estudiado por los sabios, averiguado por los astrónomos, y cristalizado en unas relaciones feudovasalláticas que contienen el beneficio y el vasallaje como elementos reales, no sólo estéticos, de la relación entre vasallo y señor.

El sacramento, síntesis de imagen y poder

La aseveración, cada vez más explicitada, de la presencia real de Cristo en la Eucaristía, iba ligada al creciente papel del sacerdocio: pocos dudarían, después de la definición del dogma de la *transubstanciación*, proclamado en Letrán (1215), que sólo el sacerdote estaba destinado a devolver a Cristo a la tierra en el sacramento eucarístico. Este sacramento, en la mentalidad de la época, viene a proporcionar una poderosa fuente de energía espiritual a través de la permanente novedad de la renovación del orden creacional-encarnacional del mundo y de la Iglesia. Se trata de una conciencia sin precedentes de la perspectiva encarnacional del Cristianismo. Las potencialidades de redención contenidas en

[25] LFM, fol. 54v.

[26] M. Pastoureau, *Les sceaux, Typologie des sources du Moyen Âge Occidental*, 36, Turnhout,Brepols, 1981: Felipe II Augusto, rey de Francia, 1180-1223 (Arch. Nat. D. 38); 13. Pretendido sello de Canut IV, rey de Dinamarca, 1085. Contemporáneo del rey Felipe Augusto (dibujo del s. XVII, en Petersen, *Danske kongelige sigiller*, tav. I, núm. Ia); 14. Jean de Brienne, rey de Jerusalén, 1190 (dibujo del s. XVII, en Schlumberger, Chalandon et Blanchet, *Sigillographie de l'Orient latin*, pl. XVI, núm. 7); 15. Pere II de Aragón, sello en uso a partir del 1207.

ese misterio inspiraban una reforma sacerdotal y jerárquica en la Iglesia. Bien mirado, no es una perspectiva tan sorprendente. Cuando los cristianos creen en un Dios que asume la naturaleza humana en la Encarnación y más tarde transforma místicamente el pan y el vino en su cuerpo y en su sangre, la naturaleza humana y el universo natural entero quedan automáticamente santificados y divinizados, redimidos y justificados por una renovación que va más allá de la bondad misma de la creación. En el contexto del Lateranense IV, si Cristo se hizo hombre y vivió en esta tierra, la creación queda salvada, a pesar de todos los crímenes cometidos por el linaje humano. Como consecuencia, el orden jerárquico, con base sacramental en el poder eucarístico, se interesa cada vez más no sólo por lo *encarnacional* sino por el aspecto *creacional* de la naturaleza. Se trata de una reforma jerárquica que intentará, por todos los medios, impregnarse de los aspectos de la vida natural en el orden sobrenatural de la redención.

Desde estos puntos de vista es como habrá que comprender el humanismo y el naturalismo del Renacimiento del siglo XII:[27] desde la separación de los poderes eclesiástico y terrenal, por una parte; y, por otra, desde la asunción del mundo creado por parte de un Dios que, haciéndose hombre, rehabilita un mundo sin luz iluminándolo con su luz propia y elevando al hombre, por la gracia, por encima del mundo *irracional*. De ahí que el tema eucarístico, la conversión mística de algo *mundano* –pan y vino– en algo *divino* –cuerpo y sangre del mismo Dios–, acerque estos dos mundos, represente un florecer en la Iglesia y en la sociedad cultural donde viven los hombres en la Europa de alrededor del 1200. No es extraño que desde la autonomía de las libertades de la Iglesia, ya impulsada a fines del XI con Gregorio VII, se produzca una aceleración del pulso de la vida natural e intelectual, un redescubrimiento no sólo de la dialéctica racional y del derecho, sino también de la naturaleza como gran fuerza generadora, una especie de empujón del *bios* y del *eros* natural.[28] La perspectiva *encarnacional* se ha unido

[27] Reseñamos algunas obras de importancia en relación con este Renacimiento: C. H. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge, Mass., 1927; G. Paré, A. Brunet, P. Tremblay, *La Renaisance au XIIe siècle: Les écoles et l'enseignement*, Paris-Otawa, 1933; P. Renucci, *L'aventure de l'humanisme européen au moyen-âge*, Paris, 1953, pág. 54 y ss; M. D. Chenu, O. P. *Nature, Man, and Society in the Twelfth Century*, Chicago-London, 1968; C. Brooke, *The Twelfth Century Renaissance*, New York, 1970; más bibliografía en E. Panofsky, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1988, pág. 100, nota 21.

[28] E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Bollingen Series, XXXVI, New York, 1953.

ahora, con una mayor claridad que antes, a la *creacional.*

Estas ideas teológicas quedarán filosóficamente reflejadas en la Escuela de Chartres, en la que se establece un intenso diálogo entre la tradición del *Timeo* platónico y la judeocristiana del libro del *Génesis* en concordancia con el *Prólogo del Evangelio de Juan,* breve y profunda recapitulación de la creación de las cosas del mundo en clave de la Nueva Alianza cristológica. El siglo XII concibe un cosmos simbólico en el que *ratio, natura* y *amor* encuentran su lugar respectivo en un orden espiritual trascendente, una rigurosa jerarquía necesaria para situar estos elementos en su debido lugar en el mundo sensible, y capaz de reflejar la luz de las primeras cosas, los días divinos y las obras de la creación, como una anticipación absoluta del esplendor de los *eschata,* es decir, de las cosas venideras.

Es precisamente en la escala de este orden jerárquico donde cabe enmarcar históricamente una poderosa *conciencia teológica del poder* de un Dios-Hombre que, siendo luz, crea con la luz –"*fiat lux*"–[29] , juzga con la luz –"*ego sum lux mundi*"–[30] y salva con la luz –"*vos estis lux mundi*".[31] Y es ahí donde se comprende el sentido absoluto de la iconografía del Pantocrátor como cristalización estética de toda una cultura teológica acerca del Dios-luz. En este contexto, más que nunca, la creación debe ser vista como preparación para la Encarnación, que deberá dar su cumplimiento final a la escatología. El creciente énfasis sobre la perspectiva creacional-encarnacional es, al mismo tiempo, causa y consecuencia del incipiente esfuerzo de la jerarquía eclesiástica por organizar el mundo en conformidad con la Ley y la Teología cristianas. Se ha visto a Inocencio III simbólica y místicamente comparado con Cristo en la Última Cena, en las palabras que introducen el Concilio de Letrán. El impacto es potente, aunque el papa ni espera ni encuentra oposición a ello. El mismo Inocencio es el primero en autoproclamarse Vicario de Cristo en la tierra, lo que equivale a ser no sólo sucesor de Pedro, sino vicerregente en la tierra del mismo Dios.[32] Se trata de un claro síntoma de algo que había ocurrido un siglo y medio antes: idealmente al menos, la consideración sacerdotal del rey o del emperador como sumo sacerdote es reemplazada por la condición real e imperial del sumo sacerdote –es decir, el Papa– en

[29] Gen 1, 3.

[30] Jn 8, 12.

[31] Mt 5, 14.

[32] M. Maccarrone, *Vicarius Christi: Storia del titolo papale,* Lateranum, Nova serie XVIII, Rome, 1952, pág. 109 y ss. Para los antecedentes del siglo XII, pág. 100 y ss.

el liderazgo del mundo cristiano, a pesar del ejercicio del control político directo, justificado por razones espirituales o, al menos, por especiales circunstancias aisladas.[33]

Derivaciones estéticas del Juramento entre Dios y su Pueblo

En la iconografía de la *Maiestas*, Cristo no es luz genérica: Cristo es LUX MUNDI. Autores de la patrística, que en pleno siglo XII experimentan un cierto renacer de sus ideas, hablan de esta relación entre una teología de la luz y una estética del poder divino. Por ejemplo, las causas primordiales, de las que habla Juan Escoto Eriúgena en el *Periphyseon*, no son causas sueltas, independientes. Estas causas primordiales son llamadas por los griegos πρωτοτυπα, o sea, *ejemplares primordiales, predestinaciones* o *predefiniciones*. Son preformadas en Su Palabra, o sea, su único Hijo.[34] Es desde la misma Palabra, o sea, desde el Hijo de Dios, fuente de la perfecta doctrina –como Sabiduría de la cual todos los sabios participamos a través de sus discípulos– desde la que se originan estas causas.[35] Obviamente, hay una conciencia de la necesidad de que la Palabra eterna del Padre, la Luz inaccesible, se exprese al mundo. Porque el primer hombre rechazó permanecer en tal estado de felicidad, la divina clemencia ordenó que debería nacer un nuevo Hombre *en el* mundo, *del* mundo. Cristo debía ser nacido de raza humana, en cuya naturaleza –dividida en el hombre viejo– debería ser llamada a su prístina unidad.[36] Las naturalezas se renuevan y Dios se hace hombre, de modo que pueda salvar al hombre de la destrucción; y reunificar a través de Él de modo universal en todas las cosas las fisuras de la naturaleza contrarias a ella; y enseñar universalmente las razones por las que las cosas están divididas, a través de cuya unificación [...] Él pueda cumplir el gran plan de Dios Padre.[37]

El pensamiento de este monje irlandés, que trabaja en la corte del emperador Carlos el Calvo, es intrincado. A primera vista,

[33] G. B. Ladner, "The Concepts of 'Ecclesia' and 'Christianitas' and their Relation to the Idea of Papal 'Plenitudo Potestatis' from Gregory VII to Boniface VIII", en *Miscellanea Historiae Pontificae* XVIII, Rome, 1954, pág. 49 y ss; F. Kempf, S. J. "Kanonistik und kuriale Politik im 12. Jahrundert", *Archivium Historiae Pontificiae I*, 1963, pág. 11 y ss; B. Tierney, "The Continuity of Papal Political Theory in the Thirteenth Century", *Mediaeval Studies*, XXVII, 1965, pág. 227 y ss.

[34] PL 122, 529B.

[35] PL 122, 530ª.

[36] PL 122, 536D.

[37] PL 122, 536D-537B.

se podría pensar que nada tiene que ver con una teoría política expresada mediante un lenguaje estético en una Europa tres siglos más tardía que el pensamiento del propio Escoto. Sin embargo, para ver su conexión con el tema, hay que tener en cuenta nuevos elementos: 1. Está suficientemente demostrado el resurgir de su pensamiento en el siglo XII occidental;[38] 2. A través del concepto griego de Arquetipo o Causa primordial, explica la conexión entre el poder político en la realidad social y el arquetipo de poder, anterior al primero. En su *División de la naturaleza*, el poder es el mundo, creado por el Padre *en* el Verbo, que preexiste como causa primordial de lo creado.

Lo que interesa de este autor es una lectura de su texto en clave de una teología estética del poder basado en un fundamento cristológico. Su análisis del mundo, del hombre y de Dios permite conectar con el concepto de "realeza cristocéntrica" expuesto por Kantorowicz en su consideración de *Los dos cuerpos del rey*.[39] En esta obra, uno de los cuerpos del monarca sería equiparado a Cristo en el Cielo. En una miniatura del Evangelio de Aquisgrán (973) aparece el emperador Otón II entronizado.[40] Su trono está suspendido en el aire y rodeado de una mandorla y la figuración del *tetramorfos*. Éste sería el ámbito de las Causas primordiales a las que aludía Eriúgena en su División de la Naturaleza. Por su parte, el cuerpo terrestre del emperador está representado en dos famosas miniaturas de Carlos el Calvo –contemporáneo de Escoto– entronizado en la Biblia Viviana[41] y en el *Codex Aureus*.[42]

El pintor de la abadía de Reichenau, que sitúa al rey en la mandorla, permite que nos remitamos al *Pantocrátor* de Sant Vicenç de Taüll. Aquí la *maiestas* aparece sentada en un doble arco y aureolada por una mandorla. El mensaje inscrito es muy explícito: *EGO SUM LUX MUNDI*. Se trata de una obra sobradamente estudiada desde el punto de vista iconográfico,[43] pero que debe ser

---

38 Cf. E. Jeauneau, "Le renouveau érigénien du XIIe siècle", en W. Beierwaltes (ed.) *Eriugena Redivivus. Zur Wirkungsgeschichte seines Denkens im Mittelalter und im Übergang zur Neuzeit*, Vorträge des V. Internationalen Eriugena-Colloquiums Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg, 26.-30. August, 1985.

39 Cf. Kantorowicz, *op. cit.*, 1985.

40 Kantorowicz, *op. cit.*, pág. 70, fig. 5.

41 Kantorowicz, *op. cit.*, pág. 83, fig. 16 a.

42 Kantorowicz, *op. cit.*, pág. 83, fig. 16 b.

43 J. Pijoan, *Les pintures murals catalanes* (Pedret, Santa Maria de Fenollar, Sant Miquel de la seu d'Urgell, Taüll, Boí, Esterri i el Burgal, Vall de Cardós, Santa Maris de Mur, Sant Pere d'Àger, Comarca de Vic). Institut d'Estudis Catalans, I-IV, Barcelona: 1907-1921, págs. 27-30, XI-XII; J. Folch i Torres, *Museo de la Ciudadela. Catá-*

enmarcada en una perspectiva que permita entenderla en el lugar que le corresponde como elemento dentro de la historia de la cultura de la Alta Edad Media en Cataluña, como una pieza más de la recepción de la teología del poder. Desde una perspectiva global, de conjunto, la sola colocación del Pantocrátor-Luz en la iglesia de Sant Climent, o en otros modelos semejantes, ya es significativa. Se puede decir que el sistema de decoración de una iglesia en la Cataluña de los siglos XI y XII estaba compuesto de tres elementos. En la parte inferior del muro, a pie de suelo, se iniciaba un espacio que imitaba una zona de cortinajes corridos. Encima, otro segmento era ocupado por una fila de santos y santas. Por fin, aparecía un friso con escenas bíblicas o hagiográficas.

---

logo de la Sección de Arte Románico. Barcelona: 1926, págs. 134-138 y 178-182; G. Richert, *La pintura medieval en España. Pinturas murales, tablas catalanas*. Barcelona: 1926, págs. 18-19, 6; J. Gudiol i Cunill, *La pintura migeval catalana. Els primitius*, vol. I, Els pintors. La pintura mural. Barcelona: 1927, págs. 161-170, 33-41; Ch. Kuhn, *Romanesque mural painting of Catalonia*. Cambridge, Harvard University Press, 1930, págs. 19-21, IV-VI.; POST, C. R. *A History of Spanish Painting*, vol I-IX. Cambridge: 1930-1947, I, 1930, págs. 94-95, 219, 4-5; G. Richert, "Les fresques de Tahull", a *Gazette des Beaux Arts*, abril-maig, 1930, págs. 65-79; Juanta de Museus. *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya*. Barcelona: 1936, págs. 38-39; J. Pijoan- J. Gudiol I Ricart, "Les pintures murals romàniques a Catalunya". *Monumenta Cataloniae*, vol. IV, Barcelona: 1948, págs. 136-137; W.W.S. Cook-J. Gudiol i Ricart, *Pintura e imaginería románicas*. Ars Hispaniae, vol. VI, Madrid: 1950, págs. 32, 11-15, I; W.W. Anthony, *Romanesque frescoes*. Princeton University Press, 1951, págs. 163, 164, 390-393; G. Francovich, "Problemi della pittura e della scultuta preromanica" a *Settimane di Studio del Centro Italiano di studi sull'alto medioevo*, II, I problemi comuni dell'Europe postcarolingia, Spoleto, 1955, págs. 410-413; W.W.S. Cook, *La pintura mural románica en Catalunya*. Col. Arte y artistas, CSIC, Madrid: 1956, págs. 13-14, 3-7; J. Ainaud de Lasarte, *Pinturas románicas*. Col. Unesco de Arte Mundial, 7. París: 1957, pág. 15; GRABAR, A. *La peinture romane du onzième au trizième siècle*. Ginebra: 1958, pág. 35; J. Gudiol i Ricart, "Les peintres itinérants de l'époque romane". *Cahiers de Civilisation médiévale*, 2. Université de Poitiers, 1958, pág. 35; E. Junyent, *Catalogne romane* (2 vols.), Yonne: Col. Zodiaque, I, 1960, pág. 184, en 210, en 214-215; P. H. Michel, *La fresque romane*. Paris: 1961, págs. 235-236; J. Ainaud de Lasarte, *Pinturas españolas románicas*. Barcelona: 1962, págs. 17-18, 6-7; J. Ainaud de Lasarte, *Exposición de pintura catalana*. Casón del Buen Retiro, Madrid: 1962, núm. 26; J. Ainaud de Lasarte, "Pittura spagnola del periodo romanico". A: El Greco, Bèrgam, 1964, págs. 8-11, 1; H. Schrade, *La peinture romane*. Bruselas: 1966, págs. 33-44, en 35, 41, 42; O. Demus - M. Hirmer, *La peinture murale en France. Le haut Moyen-Age et l'époque romane*. París: 1951, págs. 153-154, 167-169, LXX-26.; J. Wettschtein *La fresque romane Italie-France-Espagne. Études comparatives*. Bibliothéque se la Société française d'Archéologie. Ginebra: 1971, págs. 97-108, XLVII-1, XLVIII-2, XLIX-3, L-4, LI-5; J. Ainaud de Lasarte, *Art romànic. Guia*. Barcelona: 1973, págs. 99-108, en 103-105; M. Durliat, "Iconographie d'abside en Catalogne è la fin du XIe et dans la première moitié du XIIe siècle". *Cahiers de Saint-Michel de Cuxà*, 5 de juny de 1974, págs. 103-105, 2; J. Gudiol-J. Reglà-J. Vila Valentí, *Cataluña*. Vol. I. Col. Tierras de España. Madrid:1974, pág. 176, 142-144; X. Barral, "L'iconographie de catactère synthétique et monumental inspirée de l'Apocalipse dans l'aer médiéval d'Occident (IXe-XIIIe siècles)". A: *L'Apocalypse de Jean*. Ginebra, 1979, pág. 200; J. Yarza, *Arte y arquitectura en España 500-1250*. Madrid: 1979, págs. 223-224, en 223.

En el ábside, la distribución será la misma normalmente, salvo que encima, en la bóveda, aparecerá representada la visión del Eterno, con más o menos variantes. Las tres zonas de decoración aparecerán separadas por lazos o fajas ornamentales, que se desplazan también alrededor de los arcos, acentuando las líneas arquitectónicas del monumento. Es el mismo programa de distribución de los temas decorativos que se encuentra en las iglesias bizantinas enriquecidas con mosaicos y en las iglesias coptas pintadas al fresco. Los rótulos explicativos que aclaren la significación de las escenas son escasísimos e, incluso, los nombres de las personas representadas son frecuentemente mal escritos. No suele haber referencias ni a los artistas ni a los donantes.[44] Lo importante es la posición central del *Pantocrátor*. Hay una jerarquía que también se manifestaba en la miniatura de Otón II del Evangelio de Aquisgrán, tres siglos antes: a sus pies, a la derecha, la Virgen; a la izquierda, san Juan apóstol. Parece que con esta disposición iconográfica se quiera recordar la misma jerarquía de los personajes al pie de la cruz, sólo que aquí en un contexto catafático y allí, en cruz, apofático, negativo. En la representación de la *Majestat* –o sea, Cristo rey exaltado vivo en la cruz– no aparecen más personajes que el mismo Cristo. Lo mismo ocurrirá en el frontispicio de Aquisgrán, donde al Cristo muriente se le añadirán los atributos del Cristo triunfante, siguiendo la mejor tradición iconográfica del *volto santo* italiano, que tan entusiasta acogida experimenta en las *majestats* catalanas del XII.

Por eso, la producción artística no es ajena a estos avatares ideológicos. En Taüll, el *Pantocrátor* apoya los pies sobre un pequeño globo, a modo de prolongación de la ventana que aparece más abajo. No es exactamente una mandorla con globo, pero esta interrupción de la mandorla por parte de un círculo en la zona baja lo recuerda. Son elementos que ilustran la influencia francesa originada en el s. IX en la Escuela de San Dionisio. Provienen, en primera instancia, de los más antiguos ejemplos helenísticos del Salvador entronizado en majestad mostrando la figura de Cristo como Logos o Emmanuel sentado sobre una esfera en el acto de imponer coronas a santos. El ejemplo más antiguo que se conoce es el de Santa Constanza en Roma. Desde Italia, este modelo iconográfico avanza hacia el norte y es adoptado, junto con otros motivos clásicos tardíos, por los tempranos artistas del renacimiento carolingio. A esto se añade la influencia de la típica man-

[44] Pijoan- Gudiol, 1948, pág. 27.

dorla almendrada, propia de Oriente.[45] Esta influencia carolingia aparece más clara en el panel del apostolado, también del siglo XII.[46] La jerarquía es también evidente, al representar como jefe de los apóstoles a Pedro, el primero a la derecha del Cristo.

¿A qué atiende esta jerarquía de la *lux mundi* con respecto a aquello que suele estructurarse alrededor del *Pantocrátor*? Lo aclara el Escoto Eriúgena a través del recurso al *Corpus Areopagiticum*: el orden de las causas primordiales ha sido clarificado por aquel industrioso investigador de la Divina Providencia, san Dionisio el Areopagita, en su Libro sobre los *Nombres divinos*. 1. Una Causa de todo que es Dios, suprema y verdadera Esencia; 2. *La esencia-a-través-de-Él*, siendo ésta la primera participación de la suprema y verdadera Esencia, gracias a la cual las cosas existen; 3. Es el aspecto por el que es entendida la divina Esencia como la suprema y verdadera Vida y, por lo tanto, *vida-a-través-de-Él*. Gracias a esta causa primordial las cosas viven con su misma naturaleza; 4. Es conocido como la suprema y verdadera Razón. Luego la *razón-a-través-de-Él* es el origen de todos los seres razonables, y de todas las cosas que participan de la razón; 5. Se refiere al supremo y verdadero Intelecto, gracias al que se hace posible la intelección de todas las cosas hechas. Es llamado el *intelecto-a-través-de-Él*; 6. La verdadera y suprema Sabiduría, que es *creada* para ser la causa de la posesión de la sabiduría por parte de todos aquéllos que por participación la poseen; 7. El supremo y verdadero Poder, *poder-a-través-de-Él*, del que participan las otras clases de poder; 8. El octavo grado de contemplación es el de la Santidad de la Divina Naturaleza, de la que participa la *santidad-a-través-de-Él*, en el que las cosas santas lo son por participación de esta causa primordial; 9. Siguiendo el orden, es el aspecto de la divina y suprema Verdad, de la que la primera

[45] Cook, 1923, pág. 41.

[46] E. Bertaux, "La peinture du XIème au XIVème siècle en Espagne", a *Histoire de l'Art*, dirigida per André Michel, vol. II, part I, París, 1906, pág. 416; MUÑOZ, 1907, págs. 112-113 (15-26), 20 ?; Cook, 1923-1928; J. Braün, *Der Christliche Altar in seiner geschichlichten Entwiklung*. Munich, 1924, pág. 110; Richert, 1926, pág. 30, 12; Folch i Torres, 1926, págs. 63-65; Gudiol i Cunill, 1929, págs. 85-86, 24-27; Junta, 1936, pág. 28, núm. 4; Museo, 1944, 2, II; Cook-Gudiol Ricart, 1950, págs. 193-194, 165, IV; Durliat, 1954, pág. 28; J. Folch i Torres, "La pintura romànica sobre fusta". *Monumenta Cataloniae*, vol. IX, Barcelona: 1956, págs. 65, 13, 1, 6, 8; Gudiol, 1956, pág. 26, 16.?; Ainaud, 1957, pág. 14; Folch i Torres, 1957, 202; Grabar, 1958, pág. 85, en 75; COOK, 1960, pág. 15, 2-3.; "Arte Románico", 1961, pág. 32; Durliat, 1961, pág. 7; Junyent, II, 1961, pág. 247, en 256; Matette, 1961, núm. 896; Ainaud, 1962 (2), pág. 42, 11; Ainaud, 1962 (3), núm. 22; Ainaud, 1964, pág. 12; Schrade, 1966, págs. 194-196, en 164; Ainaud, 1973, págs. 65-67, en 66; Gudiol, 1974, pág. 184; Yarza, 1979, pág. 227.

participación es la *verdad-a-través-de-Él*, gracias a la cual todas las cosas son verdaderas; 10. La *eternidad-a-través-de-Él*, que es la primera participación en la suprema y verdadera Eternidad. Lo mismo puede decirse de la Magnitud, del Amor, de la Paz, de la Unidad y de la Perfección.[47]

Es a través del concepto de mediación como debe entenderse este apelativo de *lux mundi*. Cristo, como Causa primordial primera, hace de Mediador en el juramento de la humanidad con el Padre en el Antiguo Testamento. Éste es el significado de la *lux mundi*, "porque a través de estas causas primordiales descienden de la Suprema Causa todas las cosas que se refieren a la magnitud, el amor, la paz, la unidad y la perfección".[48] La imagen de la *Lux mundi* aparece en Cataluña en otros lugares, como Sant Esteve de Llanars (Ripollès), Planès de Rigart (Ripollès), Tost (Alt Urgell), Benavent de la Conca (Pallars Jussà), Pessonada (Pallars Jussà), el frontal del Maestro Alejandro (Rosselló). En definitiva, la expresión *lux mundi* en las imágenes del *Pantocrátor* en Cataluña no es una frase hueca. Tras la locución juánica está la idea de Alianza, de juramento divino de Dios que, tras la caída de Adán, promete un Redentor y, con Él, un verdadero Retorno de las Causas primordiales a su origen lumínico primigenio. Por esta razón, los programas iconográficos en que cristaliza la teología del poder en la Cataluña del Alto Medioevo son, por así decirlo, *derivaciones estéticas del juramento* entre Dios y su Pueblo que, en clave neotestamentaria, es la Iglesia fundada por Cristo.

Conclusión. Los iconos de la teología medieval del poder

Las imágenes que legitiman ese ejercicio del poder en el ámbito de la cancillería, con la sigilografía o, en un ámbito más popular, con la numismática, son iconos que emulan al *Pantocrátor* en su actitud sedente, frontal, y en sus gestos, atuendos y movimientos. Incluso, en algunas partes de Europa, la imagen del *Pantocrátor*, obvia presentación de una Teología del poder, aparece estampada en algunas monedas. Por ejemplo, ya en el siglo XI abundan las monedas de imitación bizantina como el ejemplar danés del rey Svend Estrithson (1047-1074), que se basa en un *histameron* de oro, acuñado en Tesalónica para el emperador bizantino Miguel IV (1034-1041). Lleva inscripciones alusivas al nombre

[47] PL 122, 622C-623B.
[48] PL 122, 623C.

del rey (SEVIN) y al platero correspondiente (PVLFET). Junto a este ejercicio del poder, su legitimación: en el anverso aparece el busto de Cristo *Pantocrátor*; y en el reverso el hecho clave de su poder sobre la naturaleza humana: la Anunciación a María, en que el Verbo eterno del Padre queda Encarnado para siempre en la naturaleza humana.[49] No son ejemplos aislados. En Sicilia, donde la iconografía del Cristo-Luz aplicada a tondos musivarios es muy destacable, el rey Roger II (1130-1154) introduce una nueva moneda, en 1140, que por su concavidad y su diseño es bizantina, inspirada en un tipo anterior al emperador Alexius I. Las leyendas que aparecen, junto al busto del Pantocrátor, ofrecen evidencias de esta *estetización del Poder* cruzado entre lo espiritual y lo temporal: +IC.XC.RG. IN.AETRN., o sea, *Christus regnat in aeternum*. Además, aparecen inscripciones colocando al rey cercano a la Luz del poder primigenio de Cristo, mediante algunas otras inscripciones: junto al rey: R(*ogerius*) RX SLS; junto a su hijo, el duque de Apulia: R(*ogerius*) DUX AP(*uliae*); y AN(*o*) R(*egni*) X en el centro. Se trata de un ejemplar especialmente datado para la coronación del rey en 1130, día en que es el poder espiritual quien inviste al temporal del Poder de lo alto.[50]

Estos iconos de una teología medieval del poder son constantes en el flujo y reflujo de los siglos y de la cultura medieval europea. Se trata de una teología cuyo último fundamento subyace en la Biblia, porque en todo tiempo los cristianos consideran la Escritura como la única regla infalible de vida.[51] De hecho, los pensadores de la época invocan los mismos mandamientos, parábolas y hechos de la Escritura, como guía para infundir la santidad en la vida política de su tiempo. Sin embargo, a pesar de la constante lectura de la Biblia, abundan las perplejidades. Este panorama 'doctrinal' se expresa en la historia mediante abundancia de textos, analogías, metáforas y alegorías, a través de los que los diferentes autores van expresándose en su intento de construir un todo coherente, una estructura de inferencias. Esta estructura va de un lado a otro: desde el polo de la semejanza a la desemejanza como extremo opuesto: su principio dinámico es la imitación, la

[49] Ph. Grierson, *Monnaies du Moyen* Age, Fribourg (Suisse), Office du livre, 1976, n. 150-151.

[50] Ph. Grierson, *Monnaies du Moyen* Age, Fribourg (Suisse), Office du livre, 1976, n. 236-237.

[51] Es conveniente recordar, por ejemplo, las fuentes bíblicas de la doctrina de un Gregorio VII, con las que explica, en cierto modo, la excomunión del emperador: Arquillière, 1934, págs. 222-272 bajo el epígrafe "sources de la pensée grégorienne".

mímesis. Durante esta recepción de modelos culturales ya hay, en la expresión del poder, una teología de la luz, que se manifiesta, en términos de gobierno, en una teocracia de la luz: *un modo estético de ejercer el poder.* Quien ejerce el poder "se sienta y manda", lo cual es una evidencia que arroja la iconografía de los sellos condales catalanes desde Ramón Berenguer IV hasta Alfonso I, y aun mucho más allá en la historia de la Corona de Aragón. Son imágenes estéticas del poder: un pergamino del que cuelga uno de esos sellos es, hasta cierto punto y para determinadas disposiciones, 'palabra de Dios'. Lo mismo ocurrirá con los sellos de obispos, abades y nobles de la época en Europa: existe un elemento estético en el ejercicio de la Jerarquía. El concepto de Jerarquía es encarnado estéticamente.

Esta teología del poder no es un coto cerrado, sólo comprensible para unos cuantos privilegiados. Hay quien, sin saber leer ni escribir, es capaz de alcanzarla, aun sin ser consciente de ello: muchas veces bastará, para comprender la dinámica del poder delegado de Dios, con observar la realidad o representarla estéticamente de modo comprensible para todos. Por ejemplo, la mímesis, entendida como imitación de la realidad, juega un papel fundamental en la formación de los niños, es utilizada en la filosofía y la teología para dilucidar la génesis de las sociedades e, incluso, de la entera experiencia humana en el panorama de la historia. Como el pensamiento político, la dinámica de la mímesis reconcilia lo que debía haber sido con las exigencias de la verdad permanente y las cambiantes circunstancias de cada momento. Al igual que ningún pensamiento político podía reflejar con exactitud las exigencias de su época, tampoco una imagen hubiera podido reproducir con fidelidad un modelo eterno. Sin embargo, la Cristiandad, en su búsqueda por asemejarse al Arquetipo, de acuerdo a cómo fue creada, progresa por imitación, en este caso, de una jerarquía. Como parte de la tradición de su pensamiento formal –y no sólo por la diaria experiencia–, la estructura mimética de inferencia no se limita sólo a la Alta Edad Media. Se origina en el mundo clásico, madura durante la formación de Europa y persiste, con múltiples variantes, hasta el presente. Uno de sus eslabones es el préstamo iconográfico mutuo entre las iconografías del mundo temporal –las relaciones entre el monarca y sus súbditos– y las del mundo espiritual –las diversas participaciones de la Luz de Cristo en las jerarquías de sus ángeles y de sus santos–; es el estudio de la recepción de la teología de la luz en la forma y en la imagen de una Teocracia de la luz. Éste es, quizás, el mensaje más fuerte que se desprende de la historia de la cultura medieval en la Cataluña con-

dal y, obviamente, en la Europa contemporánea.

Es preciso ver que la recepción estética de la teología de la luz va asociada a una teología del poder y tiene unas cristalizaciones, en el siglo XII, a veces insospechadas. Se trata de una etapa socialmente dominada por las categorías mentales del orden feudal. Tal vez se pueda decir que, en este contexto, predominan tres parámetros: 1. Una *mentalidad apocalíptica* que se refiere a la Biblia como principal fuente de conocimiento y de salvación. En términos bíblicos, la relación con el *Pantocrátor* se establece mediante un *juramento* que se inicia en el Antiguo Testamento, tras la caída original, y se consuma en el último libro de la Revelación, el *Apocalipsis*, donde el Mesías viene al final de los tiempos; 2. *El juramento remite a un juicio*: tiene la capacidad de hacer variar el factor Tiempo, que en lugar de ser cíclico será lineal –iniciado con la creación, marcado por la Encarnación del Verbo y finalizado con su segunda venida, 'al final de los tiempos'. Así, el tiempo cristiano quedará dividido en dos vertientes: una sapiencial –que cuenta el tiempo real en función de la asunción de la naturaleza humana en la Encarnación del Verbo– y otra apocalíptica o escatológica –en la que el tiempo está como fuera del devenir cronológico, en función del fenómeno apocalíptico-salvífico; 3. Finalmente, *el juramento establece una idea de la relación personal de tipo vinculante*. Sólo hay dos tipos de relaciones: o se es siervo o se es señor, protegido o protector. Esta visión del juramento es la que estructurará feudalmente la sociedad del momento y será encarnada en los pactos feudo-vasalláticos. Es lo que se puede llamar la 'estetización de la palabra pronunciada' que sacramentalmente toma cuerpo sensible y actúa de modo invisible, como un vínculo interior de fidelidad, hasta la misma muerte de una de las partes implicadas en el juramento.

Abstract

The author of this article aims to re-elaborate an image of the theology of power and medieval Aesthetics beyond the topics and stereotypes that still represent the Middle Ages. Following the traces and historiography of medieval art, the author develops a quite plausible hypothesis on aesthetics and theology of power in this rich historical period.