

RELIEVES ROMÁNICOS DEL ANTIGUO CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

POR

JOAQUÍN MANZANARES RODRIGUEZ

Con los satisfactorios resultados de las excavaciones que se realizan¹ en el claustro de la Catedral y lugares adyacentes, adquiere notoria actualidad el tema del claustro románico de esta iglesia, demolido a principios del siglo XIV para dejar sitio a la fábrica del gótico que se comenzó en el primer cuarto de dicho siglo y aún subsiste.

Aparte de numerosos capiteles, basas, dovelas y otros interesantes restos y fragmentos, en su mayoría de estilo románico, la mayor importancia se centra en una serie de altorrelieves, representando Apóstoles y Santos, con efigies de cuerpo entero y tamaño

¹ Es grato reconocer la meritoria tarea de exhumación que, desde 1943, vienen efectuando el escultor ovetense D. Víctor Hevia, restaurador acertadísimo de la Cámara Santa, y el obrero especializado José Antonio Alvarez Alonso, con la directa intervención del M. I. Sr. D. José Cuesta y del Sr. D. José Fernández Buelta: sin esa penosa y previa labor—merced a la cual se van conociendo restos del claustro románico—, no sería tan fácil llevar a cabo trabajo alguno de investigación.

poco menor que el natural. Hasta el día, han sido hallados tres, completos, y la mitad inferior de otro.

Esta serie se encabeza con otros dos, los principales, ya conocidos y muy brevemente aludidos por varios autores, como corresponde a las obras generales en que se citan.

Descripción de los relieves

a) *Relieves ya conocidos*

A ambos lados, sobre la puerta de acceso a la sala Capitular, en el primer tramo del muro oriental del claustro, empotrados, quizá desde la construcción de dicho muro, véanse dos relieves en piedra representando respectivamente a los Apóstoles San Pedro y San Pablo. Tienen su base a nivel del alfiz de la citada puerta, el cual monta, así como una de las nervaduras de la bóveda, sobre parte de ellos, probando ser muy antizuo su aprovechamiento en tal muro. Respecto al observador situado en el claustro frente a la puerta de la sala Capitular, el primer relieve, a la izquierda, representa a San Pedro y el segundo, a la derecha, a San Pablo (fig. 1).

Los dos relieves están esculpidos, cada uno, en un bloque monolítico rectangular, cuyas dimensiones son: 1,60 m. de altura por 0,70 metros de ancho. La composición escultórica de ambos se constituye con la imagen correspondiente enmarcada en una hornacina formada por un arquillo extrasemicircular— con tornapollo y alfiz de resalto,—que voltea sobre dos pequeños capiteles rectangulares con basas de menudo bocelete y dos molduras superpuestas* de nacela, todo ello liso, sin ornato alguno. Los arquillos son de medio punto con muy ligera herradura; excediendo su flecha, en un sexto del radio, al semicírculo. Dentro, tallado en sensible altorrelieve—la profundidad de la hornacina es de unos 13 cm.— el cuerpo del apóstol respectivo, que casi excede en altura a la capacidad de los arquillos; por las arquivoltas corren sendas inscripciones latinas, alusivas y coetáneas de la talla.

San Pedro (fig. 2), aparece en rígida postura frontal. Su mano diestra, apoyada sobre el pecho, porta verticalmente la llave que sostiene por el cuello; la mano izquierda, también sobre el pecho, sustenta oblicuamente el libro.

La indumentaria consiste en una túnica cuyos amplios pliegues descienden verticalmente, con una bilateralidad casi simétrica, hasta los descalzos pies, que se ven de frente y a poca distancia uno de otro. Sobre los hombros, el *pallium* cae, en pliegues más agudos, formando leve zig-zag pendiente de las mangas. El rostro, frontal también, muestra una estrecha frente limitada por el arco de los cabellos en tonsura, signo de preeminencia sobre los demás Apóstoles; los ojos redondos, muy abiertos, bajo las cejas fuertemente curvas fundidas en el entrecejo del que parte la larga nariz, algo aplastada en su punta. Rodeando la boca, pequeña y de grueso labio inferior, bigote y barba redonda ofrecen simetría en sus suaves ondulaciones, más acusadas en el borde. En el arquillo reza esta inscripción:

✠ EST: MICHI: FAS: CELI: PORTAS: APERIRE: FIDELI:

San Pablo (fig. 3), enmarcado exactamente igual que el anterior, difiere bastante en su aspecto; la figura, toda dinamismo y escorzo, contrasta vivamente con la de su compañero: se halla en actitud de movimiento, adelantando la pierna derecha—en la que se apoya—sobre la izquierda, que queda en segundo plano, flexionando a la vez torso y cabeza hacia la derecha. Soporta con sus manos—más gruesas y enérgicas que las de San Pedro—, en alto la izquierda y a nivel del vientre la diestra, una estrecha filacteria en la que no se observa inscripción. Viste la *pénula*, capa de viaje clásica, que resulta difícil describir a través del movido conjunto de pliegues con que se complica. Sin calzado alguno, como San Pedro, aparecen, bajo la orla del vestido, los pies: bien afianzado el derecho, sobre el que la figura se apoya; dejando ya de pisar el izquierdo, en el momento en que impulsa el avance.

La cabeza se ve ligeramente vuelta hacia su derecha; y, evidenciando un contraste psicológico con San Pedro, se advierte presidida por la inteligencia: frente despejada con entradas en el cabello, ojos vivos y rasgados, larga nariz aguileña y boca de finos y bien dibujados labios. El bigote y la ovalada barba no están ondulados y las incisiones con que se indican sólo se curvan en un mínimo, suficiente para no aparecer sin vida. La inscripción de su arquillo dice:

✠ QVI: FVERAM: SAVLVS: SVM: XPI: MVNERE: PAVLVS:

b) *Relieves encontrados recientemente*

Otros cuatro relieves han sido hallados: dos de ellos en el mes de Febrero de 1950 y los otros dos, muy recientemente, en Octubre del mismo año. Aquéllos representan, respectivamente, una figura femenina y una figura de santo: se encontraban formando parte del aparejo del podio sobre el que se abren los ventanales del claustro, en la crujía sur del mismo, cerca del ángulo S E., y dando el reverso a la galería, mientras que la talla de las figuras quedaba emparedada. Los dos últimos fueron descubiertos, dispuestos de igual modo, en la parte superior del muro en que están empotrados San Pedro y San Pablo, sobre el rosetón, (lugar señalado con X en la fig. 1). Uno de ellos, fragmentado en dos trozos, representa a San Nicolás de Bari; el otro es la parte inferior de una figura de santo.

Es indudable que estos cuatro relieves constituyen, con los dos primeros y los que quizá puedan aparecer todavía, una unidad de conjunto, una serie: los mismos bloques monolíticos, análogas dimensiones, igual composición. Se encuentran lamentablemente mutilados: las cabezas, de bulto redondo, faltan en absoluto, así como las manos y las puntas de los pies. Esto se hizo razonadamente; pues, al convertirse en meros sillares, fueron privados de sus partes salientes cuya conservación hubiera

estorbado al aparejar el nuevo muro. Los cuerpos, que ostentan fino plegado de paños, parecen de más ligero bulto y, excepto la figura femenina, son, acaso, más impersonales que los ya descritos. Idéntico es también el material, consistente en piedra caliza blanco-amarillenta de gran finura; y, para que todo los agrupe, hasta en la labra se observa el empleo de igual instrumento. También los arquillos ofrecen las mismas proporciones en su herradura que los dos primeros.

Analizando ahora, más en particular, cada uno de estos cuatro relieves se comprueba enseguida que el primero de ellos (fig. 4) representa, evidentemente, una figura femenina, lo que se aprecia tanto en la curva amable de la cadera como en la esbeltez del talle y en la suave caída de los hombros, por lo que a forma física respecta; y en cuanto a la indumentaria, es también la propia de una antigua cristiana: *stola*, en la que apunta el ceñidor, *palla* o manto y, para cubrir la cabeza, una toca o velo que, al faltar la cabeza, se denuncia por conservarse la parte que cae sobre los hombros. Al mismo tiempo, la *palla* femenina se alarga algo más que el *pallium* masculino y, en esta figura, la orla se recoge, a su izquierda, en caprichoso pliegue. Por lo que resta de los antebrazos, las manos, que faltan, debieron haber soportado algo que subiría desde la mano izquierda, más baja, hasta la derecha. Los pies, a los que faltan las puntas, van calzados, como corresponde a una mujer, y penetran algo en el recuadro.

El cuerpo adopta, como en los otros tres, completa frontalidad. Aunque el arquillo carece de inscripción, es de suponer que represente a Santa María Magdalena, por tocarse con el velo.

Mide el bloque 1,58 m. de altura, por 0,65 m. de ancho y 0,19 m. de espesor, siendo la profundidad de la hornacina de 0,11 m. y la altura de la figura, sin cabeza, de 1,34 m. El ancho es inferior al normal de 0,70 m. por haber sido cortado de arriba a abajo el lado del bloque, a la derecha de la figura, en unos 5 cm. a efectos del aprovechamiento ulterior.

El bloque en que está tallado el segundo de los relieves encon-

trados (fig. 5), tiene por dimensiones: 1,59 m. de alto por 0,60 m. de ancho (está cortado también todo el lado del bloque, a la derecha de la figura, en 0,10 m. de ancho), y 0,19 m. de espesor. Representa la figura de un Santo, que no identificamos por carecer también su arquillo de inscripción y por la ausencia de todo atributo; mide su cuerpo, al que falta la cabeza, 1,30 m. de altura. Las manos, mutiladas totalmente, estaban, algo más bajas que el pecho, a igual nivel, como en ademán de mostrar algo que apoyaba en su cintura donde se aprecia claramente otra mutilación de la piedra. La imagen, en posición frontal, se cubre con una túnica de la que sólo se ve la parte inferior, con doble pliegue vertical a cada lado, y sobre ella un manto de tipo griego, anudado graciosamente sobre el hombro derecho, y que entre los antebrazos forma seis pliegues curvos, paralelos y regulares; mientras que, a su derecha, origina dos verticales y, a su izquierda, otros cinco, paralelos y oblicuos. Aunque faltan las puntas de los pies, se ve claramente que va calzado.

El tercero de los relieves, fragmentado, representa, según reza la inscripción que hay en su arquillo, a San Nicolás de Bari, obispo de Myra:

: ✠ NICOLAVS : EPISCOPVS :

El fragmento superior mide 0,88 m. de alto por 0,64 m. en su parte más ancha. El inferior, 0,65 m. de alto, por 0,55 m. de ancho. Entre ambos falta una franja horizontal de unos seis centímetros, que completaría la altura normal. El espesor es el mismo de 0,19 m. y la profundidad de la hornacina de 0,13 m. También aquí, a la izquierda de la figura está cortado todo el lado del bloque, en una anchura de seis a catorce centímetros, para ser adaptado a una hilada de sillares al aprovecharlo. Faltan, como siempre, cabeza y manos; pero se nota que la diestra estaba en alto, en actitud de bendecir, y que la izquierda asía el báculo, que llegaba verticalmente hasta el suelo. En postura frontal, es curioso el descentramiento de to-

da la figura hacia su izquierda, en la hornacina. El marco del relieve está rebajado un tanto, en la parte inferior, para encajar los pies, que van calzados y cuya punta también falta. Sus vestiduras están constituídas por túnica y manto; éste forma, entre los brazos, siete pliegues regulares, curvos y paralelos.

Por último, del cuarto relieve sólo ha aparecido un fragmento constituido por la parte inferior. Mide de alto 0,96 m.; no faltando nada de su anchura que es la normal de 0,70 m.; el espesor es también de 0,19 m. Asimismo en posición frontal, puede ser un Apóstol, ya que su mano izquierda, conservada, sostiene oblicuamente, a la altura del muslo, un libro. La túnica que viste aparece casi completamente lisa, con muy ligeros pliegues en los laterales inferiores. Los pies calzan unas sandalias de finísima ejecución. Pudiera representar a San Juan Apóstol y Evangelista.

Emplazamiento originario

Estimamos que los seis relieves descritos figuraban, ciertamente, en el claustro románico que hubo en la Catedral de Oviedo antes del actual gótico, idea¹ que no pudo ser confirmada hasta ahora; suponemos que decoraban sus pilares de ángulo, distribuyéndose a la manera de los famosos relieves del claustro de Silos. Nada sabemos, por documentos, acerca del claustro románico de la Catedral de Oviedo; pero no podía dejar de haberlo tratándose de tan importante iglesia. Hoy, los demás elementos hallados en las excavaciones citadas atestiguan, con toda evidencia, que, en la Catedral de Oviedo, hubo realmente un claustro románico, construído, con toda probabilidad, a fines del siglo XII.

El motivo de ser representados tales Santos en el claustro no es sino el de corresponder a las advocaciones del interior de la Ba-

¹ E. BERTAUX: *La sculpture chrétienne en Espagne des origines au XIV siècle*, en *Histoire de l'Art* de André Michel. 3.^a Ed. París, 1938.—T^o. II, vol. I, pág. 240.

sílica e incluso a otras de la propia ciudad de Oviedo; pues es frecuente que las representaciones de los claustros se relacionen con las advocaciones y tradiciones locales. San Pedro, San Pablo, San Nicolás obispo de Myra y San Juan Evangelista tenían dedicados altares, con pequeñas imágenes encima, en la Iglesia de Oviedo; y, en la misma ciudad, tenían también altares la Magdalena, San Pelayo mártir, San Vicente levita y mártir, San Juan Bautista y San Cipriano obispo y mártir¹. Por ello, es de inferir que los relieves no identificados correspondan a alguno de esos Santos.

Precedentes

A situarlos en el claustro románico, nos lleva también la innegable semejanza, harto significativa, que une a los de Oviedo con los relieves de apóstoles que figuran, en tal disposición, en uno de los más bellos claustros de Francia: el de San Pedro de Moissac. Observando a éstos (figs. 7 y 8) es como se asocia su idea a los de Oviedo y, cuando el tema se estudia con detenimiento, se ve que la relación es grande. Los relieves del claustro de Silos han sido ya relacionados con los de Moissac; no cabe la me-

¹ Arch. Catedral, Oviedo: *Lib. Testamentorum*, en

M. RISCO: *España Sagrada*. Madrid 1793. Tº. XXXVIII, pág. 371:

«Pelagius Ovetensis Ecclesiae Episcopus fuit consecratus sub Era MCXXXVI
«III]. Kalendas Januarii.

«Erant tunc in principali Ecclesia lignae vetustissimae & debiles XXX, trabes
«quas cum filiis Ecclesiae suae praecipitavit, & novas XIII. sicut modo apparent
«composuit. Deinde subscripta altaria, quae erant foeda, & exigua, praecipitavit
«in Oveto, & majora, & optima sicut modo apparent condivit in Idus Octobris,
«scilicet: altari nostri Salvatoris, altare Apostolorum Petri & Pauli, altare Sancti
«Joannis Apostoli & Evangelistae, altare Sancti Nicolai Episcopi, & imagi-
«nes quae sunt supra eum, altare Sanctae Mariae semper Virginis, altare Sanc-
«ti Pelagii Martyris, altare Sancti Vincentii Levitae & Martyris, altare Ecclesiam
«Sanctae Mariae Magdalenae cum omnibus Sanctis Virginibus, altare Sancti Joan-
«nis Baptistae quod est situm in hospitali palatio, altare Sancti Cypriani Episco-
«pi & Martyris, quod extra secus Ovetum.»

nor duda de que son producto de una inspiración paralela¹.

En el claustro de Moissac, fechado en el año 1100 de la Encarnación², aparecen diez relieves, que para Mâle son anteriores³, representando a Durand, primer abad cluniacense del monasterio, y a nueve Apóstoles⁴. Al compararlos con los nuestros, dos cosas podemos afirmar resueltamente: una, que se trata del mismo plan decorativo; otra, que Moissac es en todo precedente de Oviedo. Semejante es la composición escultórica y el destino, idéntico. Pero no así la ejecución: en Moissac se trata de bajorrelieves, casi planos, de muy débil saliente y los pliegues de sus vestiduras están designados con ingenuidad, por medio de simples líneas; su postura es sucinta, de hieratismo. Parecen por su técnica estar muy cerca de los relieves, obra de *Bernardus Gilduinus*, empotrados en la girola de Saint-Sernin de Toulouse (fig. 6), aunque son más interesantes por su mayor individualidad, tan significativa que atestigua ya una eficaz observación de la realidad. Los apóstoles de Moissac, más primitivos en su interpretación, cuidan más de su ornamentación que los de Oviedo, llevándonos a pensar enseguida en la técnica eboraria; Mâle señala sus precedentes en miniaturas.

¹ Sobre los relieves de Silos y su relación con los de Moissac, véanse:

P. DESCHAMPS: *Notes sur la sculpture romane en Languedoc et dans le Nord de l'Espagne*, en «Bulletin Monumental», LXXXII, 1924. Págs. 339-350; y

A. KINGSLEY PORTER. *La escultura románica en España*. Firenze, 1928. Tº. II, pág. 15.

J. PÉREZ DE URBEL: *El Claustro de Silos*. Burgos, 1930.

A. L. MAYER: *El estilo Románico en España*. Madrid, 1931. Págs. 79 y 80.

MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia del Arte Hispánico*.—Barcelona, 1931. Tº. I, pág. 422.

G. GAILLARD: *L'église et le cloître de Silos*, en «Bulletin Monumental», XCI 1932. Págs. 39-80.

L. TORRES BALBÁS: *El Arte de la Alta Edad Media y del periodo románico en España*, en «Historia del Arte Labor», vol. VI. Barcelona, 1934. Págs. 203 y 204.

E. BERTAUX: Op. cit. Pág. 221.

² A. MICHEL: *Histoire de l' Art*. 3.ª Ed. París, 1930. Tº. I, vol. II, pág. 616.

³ E. MALE: *L' Art Religieux du XII^e siècle en France*. 5.ª ed. París, 1947. Págs. 17 y 252.

⁴ D. JALABERT: *La escultura románica*. Madrid, 1926. Pág. 16.

Los bloques de Moissac son algo más pequeños y bastante más esbeltos que los de Oviedo. Sus dimensiones son, en general: 1,58 m. de alto, por 0,52 m. de ancho. Su hornacina, poco profunda, se compone con dos columnillas de ligero éntasis, muy elegantes, y basas circulares formadas por doble bocado sobre un toro; diminutos capiteles, de tipo corintio, a los que no falta el menor detalle: collarino, tres hojitas, volutas y ábaco. Apoyado en ellos, voltea un arquillo semicircular con la inscripción respectiva del nombre del apóstol que, bajo él, aparece nimbado. En cada enjuta, un florón octofolio recuerda motivos ornamentales de marfiles bizantinos y, a ambos lados del arquillo, sendas torrecillas cilíndricas, en las que se perciben ventanitas con arcos de medio punto, de tipo más occidental. Para estas arquerías que encuadran a los apóstoles de Moissac, encontramos un antecedente curioso: un relieve en marfil, la cubierta del Salterio de Carlos el Calvo, con una escena que representa a Natán ante David, de fecha entre 842 y 869, en París, Biblioteca Nacional (n.º 1.152). En cambio, los relieves empotrados en la girola de Saint-Sernin de Toulouse, a su vez íntimamente emparentados con los del claustro de San Pedro de Moissac¹, presentan todavía un aspecto romano-bizantino, aunque parecen ser obra muy de finales del siglo XI. Constituyen un grupo—siete relieves de mármol, aislados—formado por un Cristo en Majestad (rodeado de los evangelistas y dentro de la mandorla), dos apóstoles y cuatro ángeles, todos ellos con nimbo, bajo arquillos, en la disposición que muestra la figura 6. Las dimensiones del relieve representado en esta foto son: 1,70 m. de altura, por 0,75 m. de ancho; siendo la altura de la figura misma de 1,44 m. Es decir, que la altura de la figura es exactamente igual que la de las de Oviedo, si bien todo el bloque es ligeramente mayor. Estos relieves de Saint-Sernin de Toulouse, parecen no haber sido utilizados nunca, siendo muy

¹ P. DESCHAMPS: *L'autel roman de Saint-Sernin de Toulouse et les sculptures du cloître de Moissac*, en «Bulletin Archeologique». 1923; y M. GOMEZ MORENO: *El Arte Románico Español*. Madrid, 1934. Pág. 139.

posible que se hayan destinado primitivamente a la decoración de los pilares del claustro; aunque el conjunto de todos ellos, de diferentes tamaños, lleve a pensar más fácilmente en la decoración de una portada¹. El arcaísmo de estas figuras, esculpidas por Bernardo Gilduino, es notable; empero representan un ligero avance de personalización respecto a los apóstoles de Moissac que, por otra parte, se enmarcan dentro de arquillos decorados en forma bastante parecida; teniendo asimismo los de Toulouse inscripción en alguno de los arquillos. Los apóstoles de Toulouse, con el libro abierto en la mano izquierda y bendiciendo con la diestra, atestiguan, dentro de su arcaísmo, un sentido del relieve y una dirección algo superior a Moissac, en opinión de André Michel.

Mayor afinidad presentan, especialmente con nuestro San Pablo, los relieves de apóstoles, en grupos dobles bajo arquillos rebajados, que se conservan en el Museo de Toulouse procedentes de la Puerta de la Sala Capitular en el claustro de Saint-Étienne, (figura 9). Esculpidos por el maestro *Gilabertus*, aparecen en movida disposición con la característica postura de piernas cruzadas ofreciendo, sobre todo, como en Oviedo, un bulto mayor que los de Moissac. Esta forma de incorporar estatuas a los muros, dentro de hornacinas en las que a duras penas caben, la encontramos también en Galicia; pues, efectivamente, la representación del Rey David, en la Puerta de las Platerías de la Catedral Compostelana (fig. 10), tiene una indudable relación con todas estas obras. No obstante, aunque se desconocen fechas exactas, *Gilabertus de Toulouse* parece situarse hacia mediados del siglo XII. Sus apóstoles aventajan a los de Oviedo, en su recargada suntuosidad, y quizá, en las facciones de los rostros, que aparecen ante adornados nimbos. Pero, en lo que más recuerdan a Oviedo, es en esa característica actitud de

¹ Debo el conocimiento de estos datos, así como de las dimensiones de los relieves de Moissac, a la amabilidad de mi distinguido amigo el Prof. Georges GAILLARD, de la Universidad de Lille, quien tuvo a bien comunicármelos en una de sus atentas cartas, fechada en Lille el 11 de Diciembre de 1950.

movimiento que, cruzadas las piernas, los relaciona íntimamente con nuestro San Pablo.

Sin embargo, los de Oviedo son francamente posteriores: las cabezas de bulto exento, la mayor naturalidad de sus actitudes consecuente con la personalidad representada, la misma ausencia de nimbos y cierta sencillez en la decoración, son indicios de proximidad a lo gótico.

Dentro de España, se relacionan nuestros apóstoles—aparte de Silos y la Puerta de las Platerías—con el círculo de esculturas formado por el apostolado y el antependio de Santillana del Mar, fragmentado, del que se conservan una Virgen entronizada y un Cristo en igual disposición; así como también con los relieves de Santo Domingo de la Calzada¹, y con unos relieves aprovechados en el Claustro de la Catedral de León². Uno de éstos, que representa a San Pablo, es particularmente afín al nuestro; sobre todo, en el escorzo de su cabeza la cual demuestra una concepción paralela al de Oviedo, aunque no en su técnica. Se encuentra también exhibiendo la filacteria.

Como precedentes locales, podemos señalar los relieves del Arca Santa de Oviedo, quizá de hacia 1075, en los que aparecen los Apóstoles—uno de ellos cruzado de piernas—y otros santos y ángeles, cobijados por arquerías y nimbados; pudiendo añadir la miniatura de Alfonso II en el *Liber Testamentorum*, en la que, sobre la escena del Rey orante, aparece el conjunto de Cristo, en Majestad, rodeado de los doce Apóstoles, colocados también bajo arquillos en disposición parecida a la del frontal del Arca Santa: el *Liber Testamentorum* de la Catedral de Oviedo, fué mandado hacer por el Obispo D. Pelayo, poco después de 1118. En todo caso, el precedente de la composición de figuras bajo arquillos es muy antiguo y común a muchos países.

¹ G. WEISE: *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*.—Reutlingen, 1927.—Tº. II, texto, págs. 44 y ss.

² A. L. MAYER: *Op. cit.*—Pág. 169.

Cronología probable

Acercas de la data de los relieves de Oviedo, sólo podemos afirmar que, considerados estilísticamente, deben de adjudicarse al último cuarto del siglo XII, pues realmente alguno de ellos, como el S. Pablo, tiene características de claro goticismo. La errónea cronología (s. IX) que les asignaba D. José Amador de los Ríos, hace más de setenta años, respondía a los conocimientos de la época¹; tal creencia es hoy insostenible aunque, anacrónicamente, la sigan algunos²: habiendo sido rechazada por quienes, con más conocimiento de causa se ocuparon posteriormente de estas esculturas. En general, se han considerado como obras tardías dentro del estilo románico³; llegando Kingsley Porter a considerarlos como de hacia 1200⁴. Nuestra opinión los sitúa entre 1180 y 1188.

Es, además, por esta época cuando, bajo el reinado de D. Fernando II, florece para la Iglesia de Oviedo uno de los momentos de mayor esplendor con el Pontificado del Obispo Don Rodrigo, (1175-1188). El Rey, muy aficionado a favorecer generalmente a las Iglesias y a honrar a las personas dedicadas al servicio de Dios, fué singularmente devoto de la Iglesia del Salvador de Oviedo, y amó entrañablemente a su Obispo Don Rodrigo, por lo mucho que este Prelado trabajó en servicio del Rey y del reino, concediendo, durante todo el tiempo que duró su reinado, multitud de privilegios y continuas y señaladas mercedes a la Iglesia de Oviedo⁵; co-

¹ J. AMADOR DE LOS RÍOS: *Monumentos Arquitectónicos de España: Cámara Santa de la Catedral de Oviedo*.—Madrid, 1887.—Pág. 8, nota.

² J. CUESTA, y A. de SANDOVAL: *Trabajos realizados en la Cámara Santa*.—Oviedo, 1919-20.—Fasc. IV, apénd. pág. 9.—Y, más recientemente: José FERNANDEZ BUELTA y Víctor HEVIA GRANDA: *Nueva fase de las excavaciones del Oviedo Antiguo*.—Bol. I. D. E. A., vol. X.—Oviedo, Agosto 1950.—Págs. 128 a 130.

³ A. L. MAYER: Op. cit.—Págs. 108 y 109.

⁴ A. KINGSLEY PORTER: *Romanesque sculpture of the Pilgrimage Roads*. Boston, 1923.—Pág. 260.

⁵ M. RISCO: Op. cit.—Tº. XXXVIII, págs. 164 y ss.

nocemos hasta doce, entre las que descuellan varias de gran repercusión económica¹. Bien se puede imaginar, pues, que, con motivo de tales donaciones, hubo de aumentarse con suntuosas obras la riqueza monumental de nuestra Basílica.

Consideraciones acerca del autor

De lo anteriormente expuesto, deducimos que, en el último cuarto del siglo XII, siendo Obispo Don Rodrigo, trabajaría en el claustro románico de la Catedral de Oviedo un maestro conocido, con toda probabilidad, de las obras del Languedoc, principalmente Toulouse y Moissac. Todo permite suponer que, habiendo sido un único maestro el que en principio proyectó nuestra serie de relieves—lo que no excluye la existencia de un taller que justificaría ciertas diferencias—fué concedida una mayor importancia a la realización de las dos principales figuras, que son las que, por fortuna, han llegado intactas hasta nosotros, habiendo sido esculpido el resto, excepto la figura femenina, con menor grado de personalidad, aunque con igual destreza y finura. Los dos primeros relieves—San Pedro y San Pablo—ofrecen entre sí grandes diferencias de trazado; tanto, que casi se puede pensar en dos escultores; pero estimamos preferible, por ciertas soluciones comunes en los rostros, la consideración de un solo autor, que haya concebido a los dos Apóstoles principales, subrayando, con toda la potencia de su arte, las peculiares características de cada uno en la forma que la tradición cristiana los imaginaba. Es lógico pensar que un sólo artista, ante el doble tema tan diverso, necesariamente había de polarizarse, dentro de su misma técnica, en dos plasmaciones dispares hasta el punto de casi desdoblarse su estilo propio; sobre todo cuando el efecto buscado no debía únicamente ser producido mediante los rostros, sino por la expresión toda

¹ J. GONZALEZ: *Regesta de Fernando II.*—Madrid, 1943. Págs. 452, 471, 495 y 501.

del conjunto: actitud, indumentaria y plegado de paños; a mejor interpretación del carácter de cada uno, mayor diferencia en su aspecto.

Realmente, la psicología de ambos Apóstoles fué captada en su más viva esencia y traducida a la piedra de manera estupenda por nuestro desconocido escultor; el efecto ha sido plenamente logrado: San Pedro muéstrase tosco, firme, roca incommovible en la que queda fuertemente cimentada la Iglesia de Cristo. San Pablo, en cambio, todo ímpetu y exaltación, ardiente y fino divulgador de la Fé, incansable andador de tierras, espíritu inflamado por el Ideal, refleja todas estas cualidades en el relieve, donde le vemos exhibiendo con ambas manos la filacteria que simboliza sus Epístolas, al mismo tiempo que parece caminar con vehemencia.

No sería de extrañar la posibilidad de la filiación francesa de nuestro escultor; pues,—aparte de consideraciones acerca del estilo que reflejan los relieves y que hemos relacionado con el círculo de la escultura tolosana—, bien sabido es que, precisamente por aquella época—segunda mitad del siglo XII—, la afluencia de gentes de Francia a nuestras tierras era de relativa importancia, ya transitando como peregrinos, ya estableciéndose a modo de comerciantes, hasta el punto de verlos constituir en Oviedo una agrupación urbana extramuros¹. Merece, asimismo, ser tenido en cuenta el hecho de que, aparte de los caminos terrestres, el puerto de Avilés, cuya villa se repobló con *francos*², fué de gran importancia en la Edad Media por su comercio marítimo con Francia—todavía en el siglo XIV se utilizaba como puerto de Oviedo³—desde cuya costa oeste la travesía duraba sólo muy breves días. Sa-

¹ L. VAZQUEZ DE PARGA, J. M. LACARRA y J. URÍA RIU: *Peregrinaciones a Santiago de Compostela*.—Madrid, 1948.—Tº. I, pág. 478.

² R. LAPESA: *Asturiano y Provençal en el Fuero de Avilés*.—Salamanca, 1948.—Págs. 9 y ss.

³ C. M. VIGIL: *Colección histórico-diplomática del Ayuntamiento de Oviedo*.—Oviedo, 1889.—Pág. 158.

bemos, por ello, que existía nutrida afluencia, tanto terrestre como marítima, desde el país vecino que, a la sazón, era foco de cultura; no teniendo, pues, nada de extraño que surgiese en Oviedo un reflejo de los claustros franceses; aunque nos parece excesiva la afirmación de que nuestros relieves sean imitación directa de los de Moissac¹. Solamente puede admitirse que haya habido imitación directa en cuanto al plan; en cambio, los nuestros superan con mucho a aquéllos en su realización interpretativa o individualización psicológica, así como en la manera de tratar los paños; en una palabra, son superiores como escultura, cosa explicable tratándose de obras muy posteriores. En estas condiciones, no pueden ser considerados como imitación directa, sino, más bien, como una réplica, que solamente por un buen artista pudo ser ejecutada.

Oviedo, Enero de 1951.

¹ E. BERTAUX: loc. cit.

También aluden, simplemente, a estos relieves, J. M. QUADRADO: *España: Asturias y León*.—Barcelona, 1885.—Pág. 202; y J. A. AMANDI: *La Catedral de Oviedo*.—Oviedo, 1929.—Pág. 103.

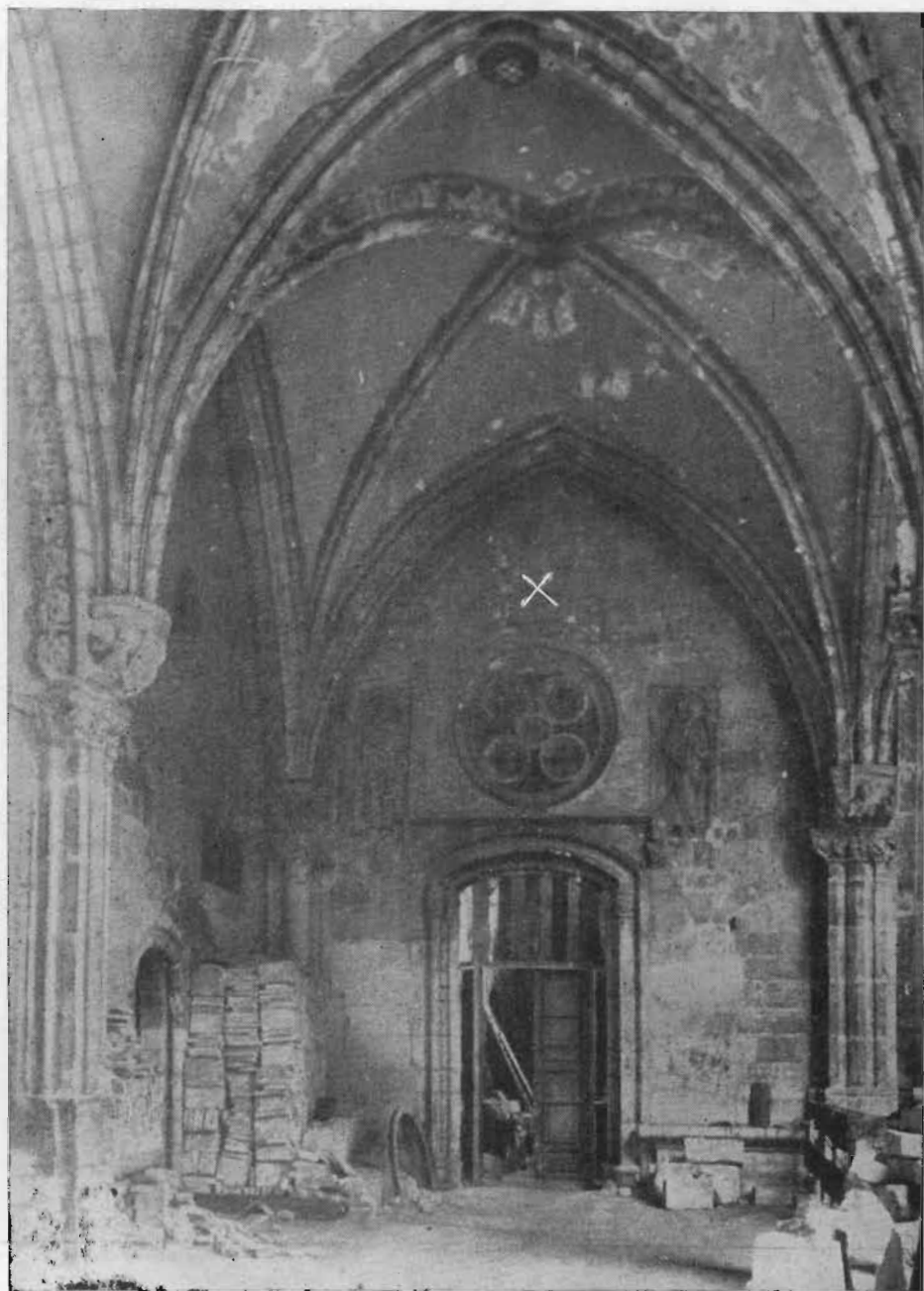


Fig. 1

FOTO ARCHIVO MAS



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

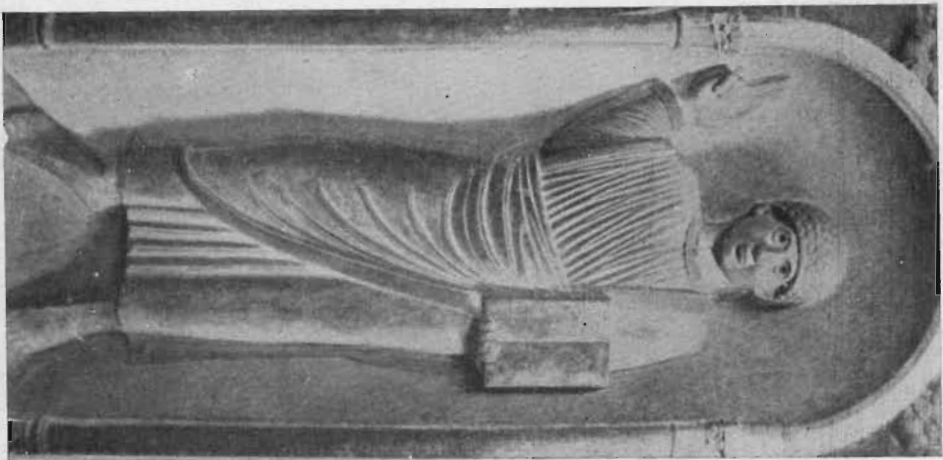


Fig. 6



Fig. 7

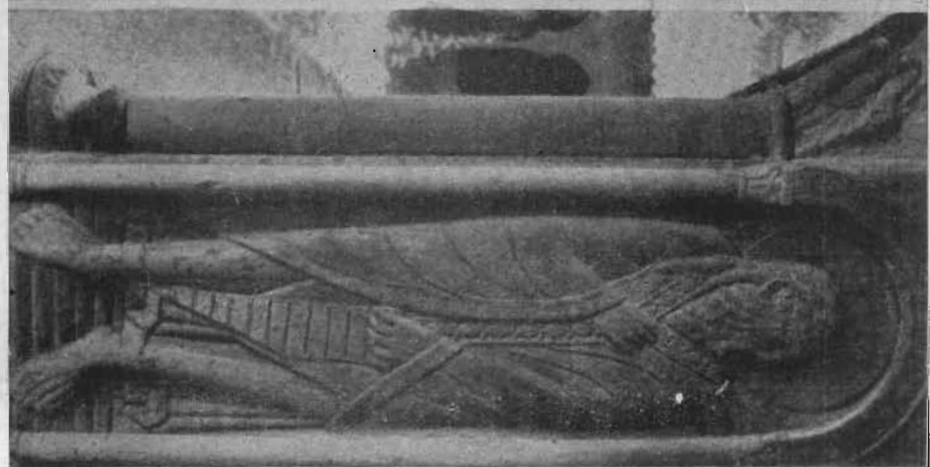


Fig. 8



Fig. 9

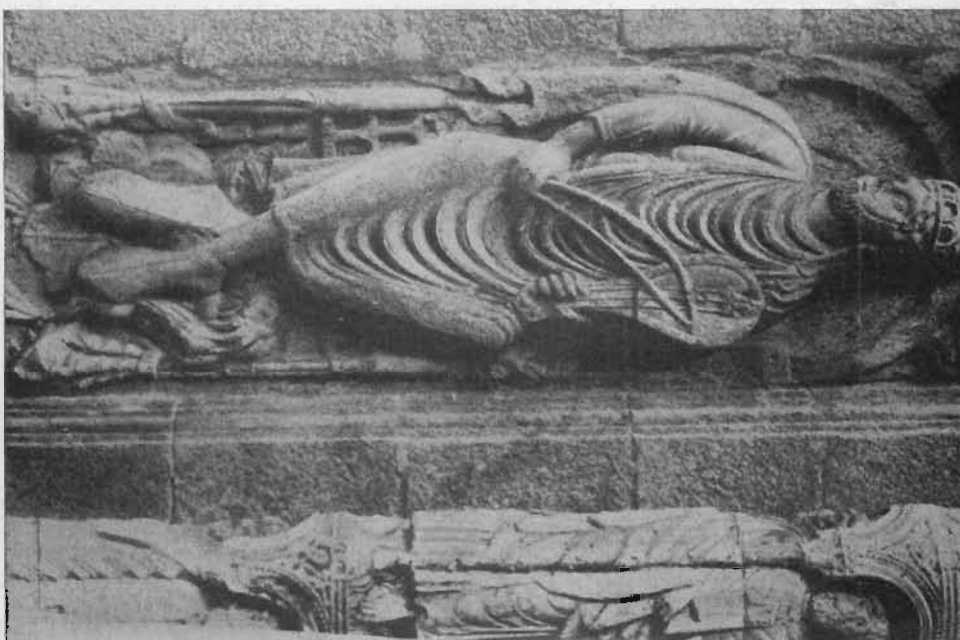


Fig. 10