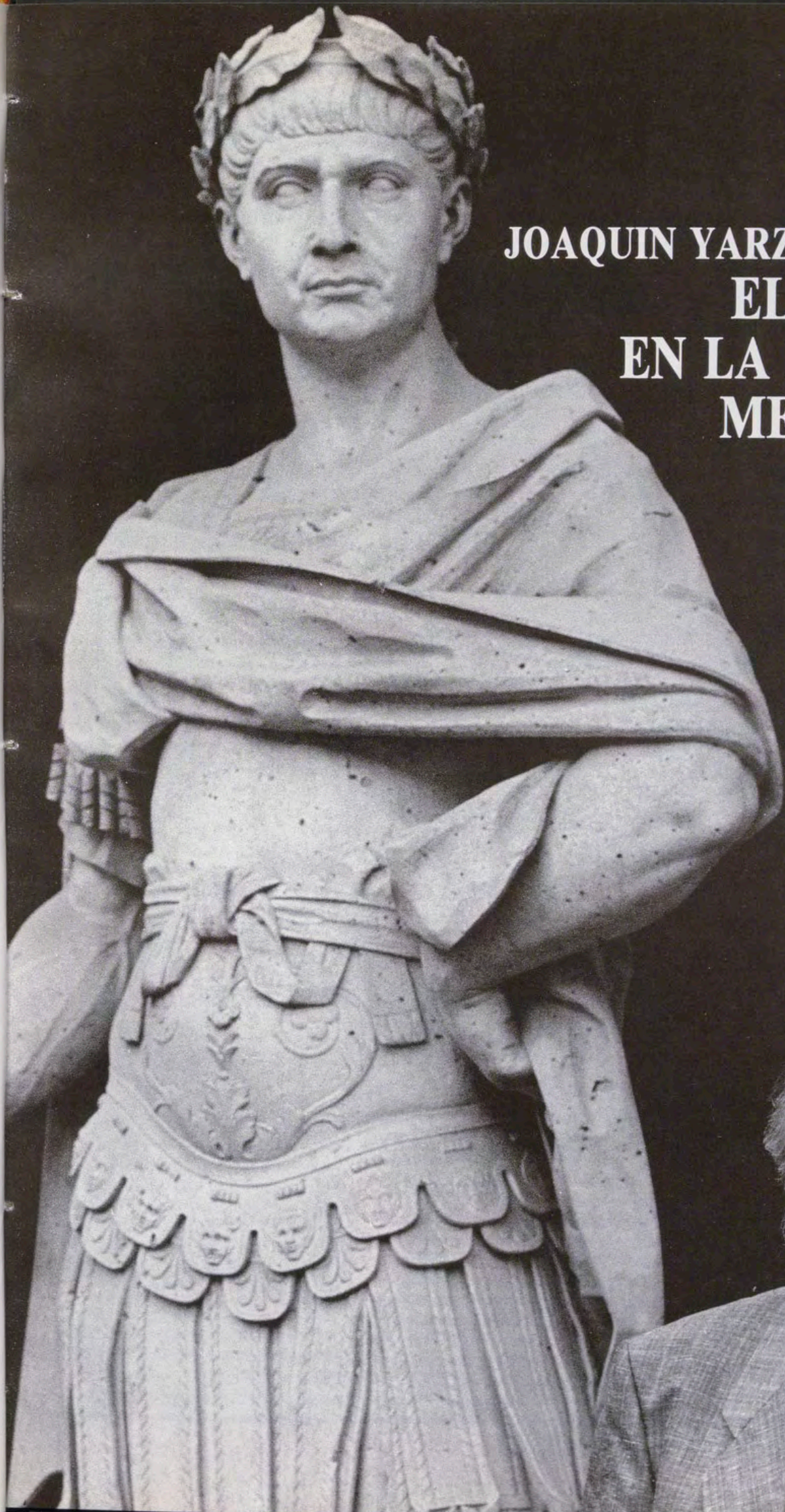




Entrevista
JOAQUIN YARZA LUACES
EL CISTER
EN LA ESPAÑA
MEDIEVAL





Fue en la década de los setenta cuando Antonio Bonet Correa acarició la idea de hacer una gran Historia del Arte Español en varios tomos, confiando los diferentes estilos y épocas a los más reputados especialistas.

Entre ellos se encontraban el propio Bonet, que se ocuparía del Barroco, Sambricio que escribiría sobre el siglo XVIII, Moneo sobre la arquitectura contemporánea, Víctor Nieto y otros.

Para la etapa medieval, Bonet contaría con la colaboración de Joaquín Yarza Luaces, quien entregó su correspondiente trabajo, y que por circunstancias diversas no llegó a publicarse, con lo cual la magna Historia del Arte Español tendría que esperar mejores tiempos.

Años más tarde, y ya en la colección Manuales de Arte-Cátedra, también dirigida por Bonet, surgió la oportunidad de publicar el magnífico trabajo de Joaquín Yarza, que vio la luz bajo el título de *Arte y Arquitectura en España*, desde el año 500 al 1250, con lo que el lector disponía de una profunda, rigurosa y manejable monografía sobre el tema. Este libro, que juzgamos tan recomendable, ha sido la base de nuestro contacto con el profesor Yarza Luaces, gallego de El Ferrol, y catedrático de Arte en Barcelona, para hablar sobre el Medioevo y sobre el arte cisterciense, y dedicar algunos párrafos al Monasterio de Las Huelgas de Burgos.

—Vaya por delante, profesor, que es un placer especial el poder charlar con un medievalista, y más en unos momentos en los que parece que el Arte Medieval «se vende» peor que el Renacentista, o el del XVIII, o el Contemporáneo, ¿no? Quiero decir que existe la impresión de que el Arte Medieval es menos popular que el de estos períodos más recientes, y, por consiguiente, está más reservado a especialistas y a minorías...

—*Hay que reconocer que existen modas culturales, y, como consecuencia, intereses que van más allá del Arte Medieval, Moderno o Contemporáneo, pero pienso que esta valoración que haces en tu pregunta es relativamente justa vista desde Madrid o vista desde Sevilla, pero no si la enfocamos desde Santiago de Compostela o desde Barcelona.*

—¿Por localización geográfica?

—*Claro, la importancia que tiene en Galicia el camino de peregrinación a Santiago, la importancia de su catedral, como uno de los edificios románicos más señeros de Europa y no solamente por su arquitectura, sino por su escultura de Platerías, su Pórtico de la Gloria..., en fin, quiero decir que en Santiago, el Arte Medieval «vende» tanto o más que el Renacimiento o el Barroco.*

—¿Y en Barcelona?

—*Sucede algo parecido. En Barcelona, y en Cataluña en general, el Renacimiento y el Barroco «venden» relativamente poco, mientras que el Románico, el XIX y el XX «venden» bien, porque allí el Renacimiento es poco importante, y pese a que los comienzos del Barroco son algo más notables, aunque inferiores al Barroco andaluz, o el madrileño, por situación no es comparable. En el ámbito catalán proliferan asociaciones como «Amics del Romànic», y hay revistas dedicadas exclusivamente a estudios medievales, y asociaciones que organizan excursiones pe-*



riódicas al románico rural más recóndito de toda Cataluña. Por contra, y exagerando un poco, diríamos que en Sevilla apenas han oído hablar del Románico...

—Estoy de acuerdo con estas opiniones, pero lo que quería decir, apelando en concreto a las grandes exposiciones de este año, es que en el Nuevo Mundo, por ejemplo, es mucho más fácil mostrar con éxito un Velázquez o un Van Gogh que los frescos de San Baudelio de Berlanga.

—*Sí, eso sin duda es así, pero es que la pintura, en general, «se vende» bien, y más si es pintura de autor, y más si se trata de un pasado inmediato y más conocido.*

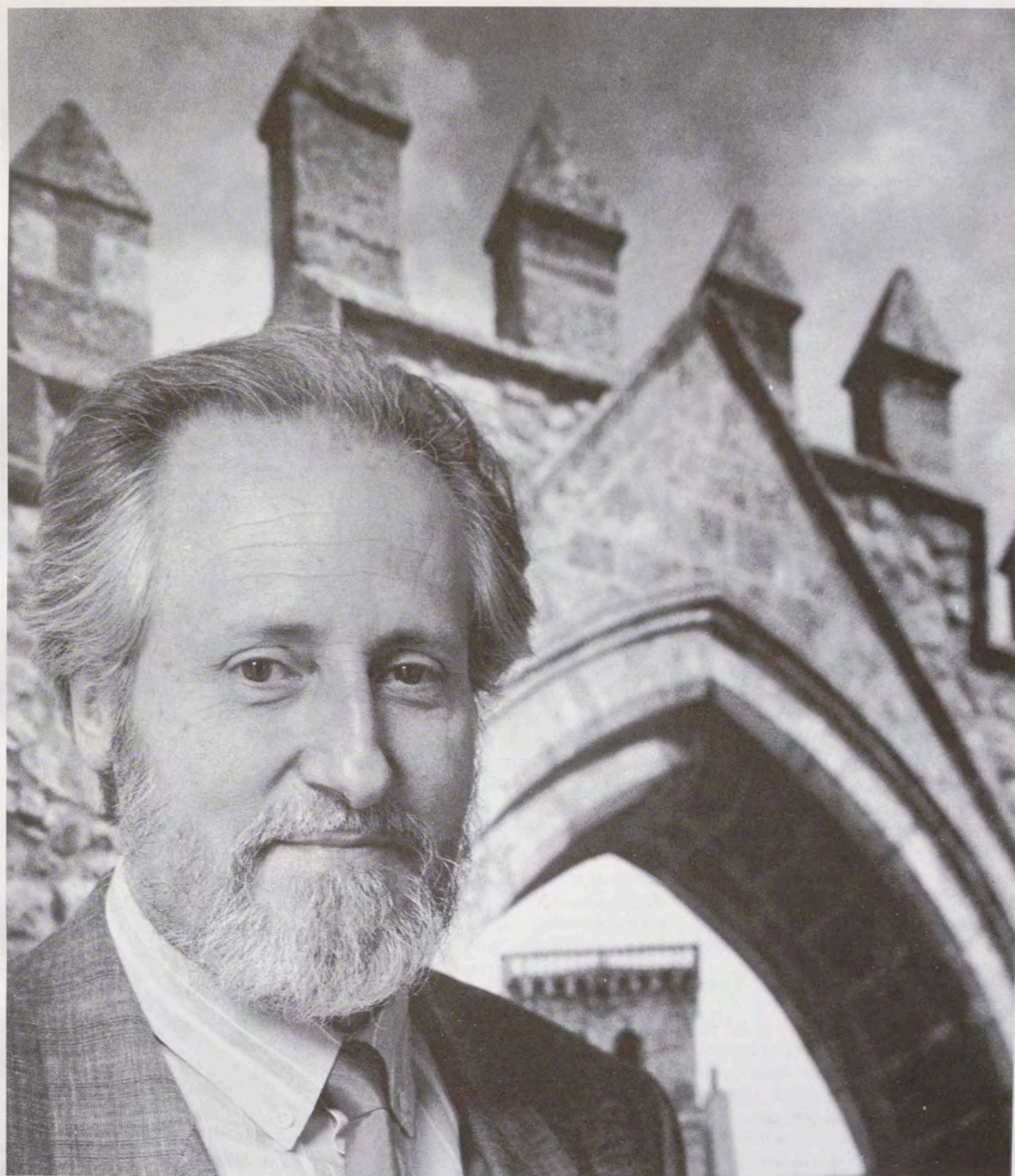
En Estados Unidos podrán sentir que el Arte que poseen es más heredero de Rembrandt o Van Gogh, pero difícilmente se sentirán deudores de un maestro anónimo de unos frescos del Románico catalán. El primer coleccionismo americano no tiene raíces medievales, claro está, y esto explica en parte el fenómeno que trato de describir, lo que no excluye el que existen minorías muy conocedoras del Medioevo, o que en el mismo Nueva York exista un museo como el de los «Cloisters», dedicado exclusivamente al Arte Medieval.

—Otro de los méritos de los medievalistas es tener el valor de dedicarse a un período histórico que cronológicamente es tan extenso y que abarca al menos diez siglos...

—*Bueno, la verdad es que ningún especialista puede abarcar tanto, y de la misma manera que un especialista en Arte Contemporáneo se dedica finalmente a pintura francesa del XX, pongo por caso, un medievalista se especializa en románico francés o en pintura románica española, o en arquitectura gótica.*

—El título de medievalista quiere, pues, decir que es genérico de un Arte relativamente homogéneo...

—*No, no, quiero decir exactamente lo*



contrario, las diferencias entre el Arte del XVI y el del XVIII son profundas, pero también lo son las que existen entre el Arte del siglo X y el del XIII, por ejemplo. Es decir, hay una diferencia histórica fundamental, que nos muestra el mundo antiguo, el medieval, el moderno y el contemporáneo, cuyos hitos separadores son la caída del Imperio Romano, el Renacimiento italiano, y la Revolución Francesa. Pero esto es una división histórica, incluso puramente convencional, y cuyos períodos se recortan

a medida que llegan a nosotros, a nuestra época. Pues bien, el decir que el mundo medieval se caracteriza por un predominio de la fe cristiana y la desaparición de las instituciones del Imperio Romano es cuando menos una visión parcial, es una visión profundamente europeísta u occidental. Esto no ocurre con el mundo antiguo, en el que siempre incluimos civilizaciones como la mesopotámica, la egipcia, la griega, la romana...

Sin embargo, cuando se habla de Edad

Media se piensa en la cultura occidental, dejando a un lado la India o Mesopotamia. Esta sería la primera consideración.

—¿Y la segunda?

—Bueno, pues dentro del extenso período medieval, habría que señalar su riqueza, su variedad y sus diferencias.

Un pintor medieval tardío como Van Eyck nunca se identificaría con el autor de las pinturas de San Clemente de Tahull. Son dos estéticas, dos esquemas formales

tan radicalmente distintos que es imposible calificar a ambos bajo el mismo término.

—Siguiendo en esta directriz artística tan plural como es la medieval, creemos distinguir al Románico y al Gótico con cierta nitidez estilística, pero hay muchos autores que dudan en conferir tal título, el de estilo, al arte cisterciense, relegándolo a la categoría de sub-estilo, o de mero movimiento artístico de corte monacal.

—En lo sustancial, estoy de acuerdo con aquellos que dudan de calificar de estilo al cisterciense, pero es que en principio tengo mis dudas incluso en la calificación de estilo atribuida a los grandes movimientos occidentales. Por ejemplo, en el Románico se ven cosas tan diferentes que los especialistas hablan de un primer Románico, de un segundo, y aun de un tercero.

—Con el Gótico pasa algo parecido, ¿no?

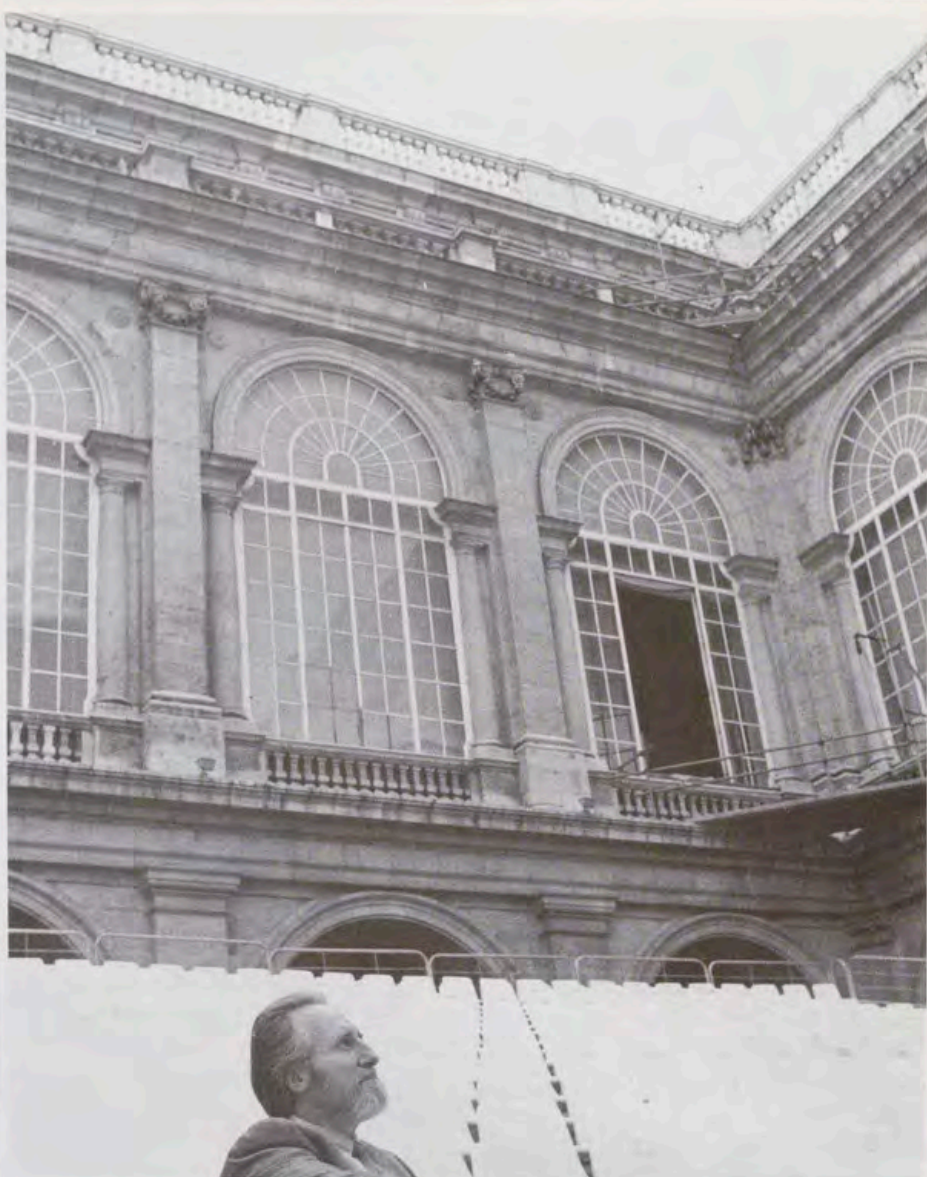
—Sí, incluso con diferencias más claras. Los ingleses hablan del «inglés primitivo», del «decorated style», del «perpendicular». En pintura se habla del gótico lineal, del gótico de inspiración italiana, del internacional, del de inspiración flamenca. Son cuatro modelos diferentes. Por eso yo prefiero pensar que no existen modelos ni clichés, y decir a mis alumnos que el Gótico y el Románico no existen.

Se dice, por ejemplo, que el Románico se caracteriza por un edificio paradigmático grande, de piedra bien escuadrada, con una articulación plástica muy enmarcada, con incorporación clara de la escultura a la arquitectura. Pues bien, el primer Románico tiene muy pocos elementos plásticos, carece de esculturas, se construye con aparejo pequeño y tosco y mal escuadrado, mampuesto en ocasiones, o sillar pequeño y de baja calidad...

—¿Hablamos del siglo X?

—No, no, hablo ya del siglo XI, del Románico. Pero es que estas iglesias de las que hablo, se encalaban. Nuestro siglo XX se ha complacido en hacer restauraciones eliminando la cal, para que se viera la piedra, sin advertir que la gente del siglo XI se hubiera horrorizado de esta eliminación un poco gratuita de la cal. Los edificios del XI estaban encalados y en su interior contaban con pintura decorativa o figurativa. La piedra era un mero soporte que quedaba oculto. A esto le llamamos Románico, como pudiera ser San Vicente de Cardona. Pero también llamamos Románico a Santiago de Compostela, y puestas una junto a otra advertimos diferencias tan fuertes o más que con un edificio del Cister.

Yo estoy de acuerdo con Marcel Aubert, un gran especialista en esta cuestión,



cuando se preguntaba si existía una arquitectura cisterciense. También podría citar a otros españoles expertos en la misma línea, como Carlos Valle o Isidro Bango, quienes dudan sobre este asunto estilístico.

—Entonces, ¿es todo una incógnita, o se puede hacer alguna afirmación?

—Sí, sí, claro que hay afirmaciones. El modelo de monasterio Cister está tomado de los benedictinos anteriores.

—... El Cister sucede a Cluny, ¿no?...

—Sí, pero no es una orden, la benedictina, que se sustituye por otra. Es una ruptura.

—¿Por qué fue esa ruptura? ¿Por adocenamiento, decadencia?

—Hay muchas razones para explicarlo. Una de ellas es ésta: a los benedictinos se les imputaba el que estaban demasiado en el mundo y en sus riquezas. Vivían en edificios en los que la riqueza, la suntuosidad, la ostentación, estaban por encima de otras consideraciones de tipo espiritual. Por ello, los primeros reformadores eligen lugares apartados y de clima duro...

—¿Habla Vd. de Stephen Harding?

—Incluso antes de Harding. Hablo de Robert de Molesme, que aboga por edificios muy modestos, pequeños, de madera, de los que nada queda ya. La segunda etapa es la de Harding, que es el gran organizador del Cister. Y después, la gran personalidad carismática por excelencia de Bernardo de Claraval. Pero en cualquier caso, el modelo cister es el modelo benedictino que a su vez se había gestado en la época carolingia. Luego el modelo sufre una alteración o adecuación formal, por influjo del Románico, pero insisto, más formal que ambiental.

—¿Se refiere al modelo típico publicado por Dimier?

—Sí, es un modelo que sufre algunas reformas, claro es, pero esencialmente es carolingio, en cuanto a su organización. El Cister, partiendo del Románico, lo reduce a sus líneas formales básicas, en cuanto a arquitectura, eliminando cualquier tipo de complemento tanto escultórico como pictórico.

—¿Buscando la austeridad?

—En principio, sí. Los primeros reformadores son muy rigoristas, muy exigentes con ellos mismos, porque quienes reforman una orden saben que la raíz de su movimiento es netamente espiritual, y han de ser consecuentes. Pero casi siempre caen en una trampa: su fama de coherentes, de rigoristas y de santos provoca el favor de la gente. Ahí empieza el dilema. ¿Aceptan o no aceptan el favor y las donaciones exteriores? Si la respuesta es positiva, se pasa de la pobreza a la aceptación parcial de la riqueza, más o menos disimulada. La segunda fase sería vivir en la pobreza, en edificios aparentemente austeros, pero ricos, grandes y costosos. Hablo desde el punto de vista artístico. Si uno piensa en Alcobaca, Poblet, o Las Huelgas de Burgos, estamos ante edificios costosos de realizar, grandes, hermosos, aunque mantengan un pretendido esquema de pobreza. Hay un mantenimiento esencial de las líneas arquitectónicas, pero carente de pintura, escultura, o vidriera adornada u otros elementos de figuración o color.

—¿Podrían considerarse estos rasgos como característicos del Cister?

—Sin duda. Incluso la propia fundación de Las Huelgas ya está alejada del espíritu inicial del Cister. Se trata de una fundación real, dotada por la Casa Real, y que va a recibir miembros de la familia real y de otras familias de la nobleza, asentada en los alrededores de una ciudad muy importante. No sé, pero me parece que Harding hubiera censurado todo esto.

—Desde el punto de vista estilístico, o meramente artístico, el Monasterio de Las Huelgas cuenta ya con elementos góticos.

—Esta es una larga historia. Se ha dicho en alguna ocasión que el Cister representa el paso, o la transición del Románico al Gótico. Y esto no es cierto. Tampoco el Cister es un estilo de transición. La profunda espiritualidad del movimiento cisterciense determina ese despojamiento ornamental que caracteriza a sus edificios, pero nunca estamos ante artistas innovadores en el terreno de una nueva estética. Lo que sí sucedía es que monjes, venidos de lugares en los que el gótico ya tenía un cierto desarrollo, incorporaban algunos elementos góticos a sus edificios, y esto ha sido analizado por algunos como un anuncio del gótico, pero no es verdad. La arquitectura Cister es conservadora, sobre todo desde el punto de vista estructural; en el Cister no existe el aligeramiento de muros mediante concentración de tensiones en otros puntos para aligerar o diafanizar la arquitectura. Tampoco existe este fenómeno atrevido en la nervadura de las bó-

vedas; el Cister es muy conservador, muy poco innovador.

—En Las Huelgas llama la atención el hecho de contemplar unos enormes capiteles macizos, sin tallar...

—Claro, pero eso era voluntad del Cister, estaban sin tallar adrede. Toda la tradición de capiteles figurados es anterior, es románica. En realidad el Románico reinventa la tradición del capitel figurado y el Cister abomina de ello, de manera perfectamente consciente. San Bernardo había sido muy claro en este sentido, había dicho que cualquier figura en el monasterio carecía de justificación y sólo valía para distraer al monje de su ocupación principal, que debía ser la propia perfección espiritual. San Bernardo distinguía perfectamente entre el ámbito del monje y el otro ámbito dedicado al obispado y al clero secular. Entendía la imagen en este segundo ámbito, donde la enseñanza religiosa a los fieles era necesaria. Pero en el monasterio, no. La imagen distrae de la meditación, luego sobra en el ámbito monacal.

—Este intervencionismo en la iconografía, aunque más suave y no el mismo sentido, también fue una preocupación de Felipe II en la decoración de El Escorial.

—Es que estamos ante un asunto estético permanente. En el mundo cristiano primitivo siempre hubo dos tendencias. Una, aceptar la imagen como elemento válido; y otra, reprobarla totalmente sin más concesión que la cruz, la imagen de Cristo crucificado. Y siempre por motivos espirituales, pues la representación de lo divino

implicaba una cierta degradación, o una cierta posibilidad idolátrica.

No hay que olvidar las conexiones del primer cristianismo con el judaísmo, que no admitía imágenes en el templo. Los primeros escritores cristianos ya muestran esta polémica en favor o en contra de las imágenes.

—¿Son los padres y tratadistas del siglo IV?

—Sí, incluso de una o dos centurias posteriores. Las dos teorías llegan a su punto culminante en Bizancio, donde tiene lugar la querrela iconoclasta. En el cristianismo oriental se había llegado a pensar que la imagen era algo más que una representación, algo más que una ayuda. En Bizancio se llegó a pensar que la imagen tenía valor per se, que era adorable en sí misma, lo cual era claramente idolátrico. Se cuenta la anécdota de un sacerdote oriental que, a la hora de consagrar el vino, añadía raspaduras doradas de los iconos pensando en una mejor o más perfecta consagración de ese vino. La reacción fue radical, ya se sabe. San Bernardo reforma esta polémica con los criterios que antes he dicho, reservando la imagen al ámbito obispal y docente, pero prohibiéndola en el medio monacal.

—El Cister como estilo, o mejor como movimiento artístico, muere en sí mismo, ¿no?, al carecer de conexiones con otros estilos.

—La respuesta sería doble. Sí y no. El concepto de búsqueda de lo esencial en



arquitectura, olvidando el aparato decorativo, condenaba al movimiento a terminar en sí mismo. Sin embargo, el progresivo cambio de sistema de vida, la aceptación de la trampa del patronazgo, hace que el movimiento evolucione en contra de sus principios. Semanas atrás me refería a este mismo tema en una conferencia dictada en Santa María de Huerta, en Soria, con un título muy expresivo: «Santa Creus, un claustro antibernardino», porque allí aparecen cosas caprichosas y grotescas en la decoración.

—Porque es tardío, claro...

—El claustro de Santa Creus se realizó entre 1315 y 1340 aproximadamente. Allí se puede confirmar un buen entendimiento de la orden con la monarquía catalano-aragonesa. Pedro III y Jaime II ya están enterrados allí. El claustro se pagó con dinero real. Pero quizá más importante es el hecho de que este claustro, con una portada al exterior, ya no es algo privado y recoleto de los monjes, sino un espacio semipúblico con enterramientos de reyes y nobles; es pues la antítesis de los claustros primitivos de dos siglos atrás. Es decir, estamos ante un movimiento que comienza hacia 1130 con mucho rigor, pero que lo pierde un siglo después, hacia 1240, aunque las fechas pueden ser muy variables.

—Coincide esta fecha de mediados del XIII con el momento esplendoroso fernandino, con el momento de las catedrales góticas españolas.

—En cierto modo sí. Y más que españolas, castellano-leonesas. El gótico inglés o francés es un poco anterior. Los principios de Las Huelgas son románicos.

—... Las Claustrellas...

—Sí, las Claustrellas es románico con inspiración cisterciense, pero el claustro, que ya es del XIII, es un ámbito más gótico. Bueno, de hecho se llama el claustro de San Fernando, que acaba de conquistar Sevilla. Y mucho más expresiva es la sala capitular que ya es más claramente gótica.

En el siglo XIII se empiezan las catedrales góticas más importantes como León, Burgos, Toledo y Santiago.

—¿Santiago, catedral gótica?

—Rotundamente sí. Las últimas investigaciones permiten afirmar que se iba a demoler gran parte del templo románico, quizás hasta el transepto, para sustituirlo por una gran cabecera gótica impresionante. Debieron faltar los medios y no se llevó a cabo ese propósito. Pero quiero insistir en el gran cambio histórico-artístico que se produce con la unión de los reinos. De la misma manera que en la unión catalano-aragonesa el predominio es catalán, en la unión de León, Galicia y Castilla



la hegemonía será castellana, pues Fernando III lo era.

Ello conllevará la creación de un eje vertical Norte-Sur, Burgos-Toledo, que luego se prolongará al conquistar Sevilla, y que sustituirá al antiguo eje Este-Oeste que había sido hasta entonces el Camino de Santiago. Esto hizo, probablemente, que Santiago volviera a ser un «finisterre» y no pudiera acometer su catedral gótica.

En fin, si a estas consideraciones se añade el que en el siglo XIII el Cister ha evolucionado, y que otras órdenes, las mendicantes de franciscanos y dominicos, son las que priman, se entenderá el comienzo de la decadencia del Cister.

Y aún se podría decir algo más. En el siglo XIII empieza el crecimiento y la afirmación de las ciudades con el nacimiento de la burguesía. El Cister, por contra, se desarrollaba en el medio rural, por su propia naturaleza, en lugares relativamente aislados. Los dominicos y franciscanos del siglo XIII y del XIV ya viven en las ciudades.

—Hemos hablado mucho de Historia y Arquitectura, pero valdría la pena decir algunas palabras de otros campos en los que Vd. es un auténtico experto. Por ejemplo, la miniatura. ¿Por qué desapareció la miniatura con la Edad Media?

—Antes de contestar debo hacer una consideración: yo no trabajo la Arquitectura ni la Historia específicamente como investigador. Yo me dedico más al campo de la pintura, la escultura, la miniatura y la iconografía. No he publicado nada sobre temas arquitectónicos, salvo cuando se trataba de obras generales, extensas, tipo manual, pero nunca estudios específicos.

Pero contesto a tu pregunta sobre la desaparición de la miniatura: un libro de

miniatura es una obra manuscrita, hecha preferentemente en pergamino, única y muy costosa. En el momento en que aparece la imprenta, el libro se repite, se multiplica, se abarata. Al mismo tiempo que la imprenta, aparece el grabado, con lo cual ese nuevo libro repetido se puede ilustrar con grabados. Ante esa competitividad, el libro con miniaturas pierde terreno y ya sólo tiene sentido en ámbitos muy localizados.

Es cierto que durará hasta el siglo XVI, incluso el XVII. En El Escorial, sin ir más lejos, existe una escuela extraordinaria de miniaturistas, que está sin estudiar.

—Ahora que se refiere Vd. a El Escorial, valdría la pena decir unas palabras sobre Navarrete, que ha sido objeto de alguna de sus investigaciones. ¿Tan importante fue como para calificarle como el Tiziano español?

—Estos calificativos siempre son muy relativos, pero lo que sí es cierto es que Navarrete «el Mudo» fue el pintor español más importante con que contó Felipe II, al margen de El Greco. El Rey supo apreciar la calidad de Navarrete y por eso le mimó y le hizo encargos muy importantes. Incluso le permitía trabajar fuera de El Escorial, en un clima más benigno, dada su salud quebradiza. Pero todo fue inútil. El pintor murió prematuramente a los cuarenta años de edad, sin haber demostrado todo lo que podía haber dado de sí.

—Para terminar, profesor, ¿cuál es el momento universitario español?

—Es una pregunta difícil, pero en resumen se podría decir que vivimos las consecuencias de un error monumental, que es el sistema de provisión de plazas en la Universidad. Se tomó el modelo americano de las universidades privadas y ricas, que trasplantado a la Universidad española, más pobre y más burocratizada, pública, creo que no funciona. La provisión de plazas se hace desde dentro, con nombramientos de tribunales desde el propio Departamento, lo cual facilita extraordinariamente la más clara «endogamia», y en lugar de favorecer a los mejores profesores, se favorece a los de casa. De hecho, los profesores «de fuera» juegan con desventaja en las oposiciones. Esto es tremendamente perjudicial y ya estamos pagando las consecuencias, al menos en el campo de las Humanidades, que es el que conozco. Así que en este aspecto, yo diría que estamos muy mal. Pero no todo es así. En cuanto a medios económicos estamos mejor que antes, y eso favorece el crecimiento de las bibliotecas, de la investigación, de los contactos internacionales, lo cual es positivo.

Texto: Juan HERNANDEZ
Fotos: Félix LORRIO