

ra sobre las aguas y acumulando después tierra. Pienso más bien en las sedimentaciones acarreadas por las aguas del Nilo hasta su delta: ¿no es así cómo de aguas se hacen tierras? El agua conoce la solidez, la dureza de los hielos —¿por qué no podría condensarse más, amalgamarse más? Si, líquida, hace lo que hace con los acantilados, si aún las olas de este mar en calma son como dedos que escriben en las playas líneas siempre renovadas —¿qué no hará, más endurecida?—. Por lo menos fuerza no le falta para metamorfosear la tierra: ¿por qué le faltaría para reintegrarla? El agua es el principio de todas las cosas. Océano hizo la Tierra. He oído que más al oriente de los templos de Marduk moran hombres que han dicho cosas semejantes a las mías —pero ¿tendrán también necesidad de otro Marduk? ¿de una estera para soportar el mundo sobre las aguas? Yo sólo necesito el agua y sus propiedades para concebir las cosas. Yo sólo creo en el alma del Océano diseminada a través de toda la creación. La tierra, ya formada, empaquetada en sí misma, flota, como un disco, sobre las aguas. ¿No vemos así las islas, no flota ante mis ojos Samos sobre las ondas marinas? El agua es el principio de todas las criaturas. El agua es la morada de la humedad, y de humedad se nutren los vivientes. La humedad dulcifica el calor y envuelve a lo que vive. Nosotros los mortales somos peregrinos tras del agua; una iliquidez amenazante guía nuestros pasos, una liquidez inestable, a punto siempre de abandonarnos, hace que siempre en torno nuestro deba haber agua. Y si mi amigo Anaximandro tiene probado que hubo mares en lo alto de los montes, y que las criaturas del mar son anteriores a nosotros, que los seres de corteza espinosa debieron modificar su comportamiento al estallar su corteza y ser colocados en tierra —¿cómo dudaríamos de nuestra heredad oceánica, del significado cósmico de nuestra ecuanimidad? Contemplo el mar, acecho en él, me conozco a mí mismo en el mar. Venido del Océano, yo, Tales de Mileto, sé que algún día volveré a él, como las aguas que se evaporan para mejor llover”.

7. El secreto de acechar. Nietzsche, en cambio, desplaza de inmediato el significado de la sentencia de Tales, le quita su objeto. Según Nietzsche, lo que en la sentencia de Tales —el agua es el origen y la matriz de todas las cosas— es digno de notarse no es la fidelidad de la sentencia al ente, pues (dice Nietzsche) como proposición es absurda, sino por el contrario, “cuán violentamente procede esta afirmación contra toda

empiria”. A Nietzsche no le preocupan las aguas milesias, le preocupa sobre todo un pensamiento larvado que guarda la sentencia de Tales. “Todo es agua” se convierte para Nietzsche en “Todo es uno”. Tales contempla, acecha, descubre las primeras leyes de la naturaleza, se estaciona en las riberas del vasto océano, se hace físico; Nietzsche lo retrata dando un salto, un filosófico salto del agua al uno. Cabe preguntarse si Tales se reconocería en tal figura, si admitiría que se soslayara así el carácter analítico-experimental de su descubrimiento.

8. El aforismo-anécdota. Aristóteles narra en la Política que a Tales “le reprochaban su pobreza, la cual demostraba que al parecer la filosofía no sirve de nada. Según la historia su capacidad para interpretar los cielos le permitió saber en pleno invierno que en el año siguiente habría una gran cosecha de aceitunas; como disponía de algo de dinero, depositó unas sumas reservándose el uso de todas las prensas de aceite de Quíos y de Mileto, que alquiló a bajo precio porque nadie pujó contra él. Cuando llegó la época de la cosecha y había mucha necesidad de usarlas todas, las alquiló al precio que quiso y reunió mucho dinero. De este modo demostró al mundo que los filósofos pueden hacerse ricos fácilmente si lo deseaban, pero que su ambición es de otro tipo”. Sería imposible imaginar siquiera ese acto filosófico al margen de la ciencia astronómica de Tales, de su amor a la tierra y los meteoros, de su conocimiento de los ciclos y las estaciones agrícolas. La anécdota que narra Aristóteles bien puede ser la que brilla por su ausencia en el estudio de Nietzsche, la anécdota del hombre que acecha, del físico en el filósofo. ¿Y no es verdad que el retrato que nos transmite Aristóteles presenta un enlace orgánico entre el físico y el filósofo reunidos en Tales, un enlace fortísimo, que hace todavía más dudosa la tesis nietzscheana sobre un filósofo sin física, “más allá de la física?”.

9. La razón de las cosas. Los presocráticos demuestran, por su vida y por sus obras, en la anécdota y en el aforismo, que —al menos para ellos— llegar a la filosofía supone haber llegado ya a la filosofía de la naturaleza. Pero no se quiere atender esa lección —Nietzsche es sólo un gran ejemplo de esa desatención— pese a que, tal vez, esté en juego la salud de la filosofía. Sin la ciencia de la naturaleza, sin la objeción de los objetos naturales, la filosofía se parece a un ciego gritando que la luz no existe.

arte, arquitectura y política en la época carolingia

gloria mercedes arango

“Es necesario ver en la permanencia del mito de la realeza uno de los caracteres más definitivos de la civilización medieval. De la monarquía, de sus funciones, de sus recursos, dependió estrechamente el nacimiento de la obra de arte, sus obras más importantes y resplandecientes, aquellas que sirven de punto de referencia. Quien pretenda percibir las relaciones entre las estructuras sociales y la creación artística debe analizar pues atentamente sobre qué se fundaba y cómo se ejercía en aquella época el poder monárquico”⁽¹⁾.

La realeza fue una herencia de los pueblos germánicos combinada con la tradición romana, durante ese largo y complejo proceso de las invasiones; ya en el siglo VI d. C. la geografía política de Europa Occidental se teje con los reinos de los

Franco, los Visigodos, los Ostrogodos, los Burgundios, los Suabos y los Vándalos. La sacralización de la realeza europea medieval tiene dos fuentes. En primer lugar los pueblos germánicos de antes de la cristianización escogen sus reyes de ciertas familias dotadas hereditariamente de una virtud sagrada; atribuyen sus victorias a la influencia propicia que emanaba de sus Príncipes, a los que daban el nombre de **Ases**, es decir, semidioses. Las genealogías anglosajonas conocidas se remontan siempre a Wotan. A partir de Augusto la sacralización de los emperadores es un hecho y la orientalización posterior no hace sino fortalecerla. Se habla de curaciones milagrosas; Adriano, por ejemplo, cura una ciega. También se habla de portentos realizados por los emperadores; la apoteosis es una divinización post-mortem y se inició con Augusto. Este carácter pasó al Imperio cristiano y se consolidó en Bizancio por la vía del carácter cuasi sacerdotal del emperador. En Occidente aparece la unción a partir del siglo VII en la España Visigótica. La idea nace de la lectura del Antiguo Testamento (la costumbre había sido practicada en el Antiguo Egipto como se ve en una tableta de Tell-el-Amarna de 1500 a. C.)

La autora es Socióloga de UNAULA y profesora asociada en el Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, Seccional de Medellín.

1. Georges Duby, *Tiempo de Catedrales; El arte y la Sociedad 980-1420*. Ed. Argot, Barcelona, 1983, p. 21.

donde la unción, no exclusiva de los reyes, era la forma de transformación de un hombre o un objeto de la categoría de lo profano a la categoría de sagrado. En la dinastía merovingia se utilizan fórmulas como la aplicada a Childerico por Fortunato: "nuestro Melquisedec, a justo título rey y sacerdote"; sin embargo los merovingios no fueron consagrados por la unción como reyes; la consagración de Clodoveo por San Remigio, en Reims, fue realmente un bautismo y solo la leyenda posterior la transmutó en una consagración ⁽²⁾.

"En la historia de las misiones estéticas de la realeza europea, un cambio decisivo se produce a mediados del siglo VIII. Desde entonces, el más poderoso de los soberanos de Occidente, aquel que parecía dominar toda la cristiandad latina, el rey de los francos, fue consagrado al igual que los pequeños reyes del norte de España. Es decir que su carisma no provino más de su parentesco místico con las potencias del panteón pagano. Las recibió directamente del Dios de la Biblia por medio de una operación sacramental. Unos sacerdotes derramaron sobre él el óleo santo; éste impregnó su cuerpo, lo colmó con la fuerza del Señor y con todos los poderes del más allá. Semejante ceremonia autorizaba los traspasos dinásticos. Pero introducía también al soberano en la iglesia, lo establecía en medio de los obispos, que habían sido también consagrados. **Rex** y **Sacerdos**, recibían el anillo y el bastón, insignias de la misión pastoral" ⁽³⁾.

En el 754 Pipino el Breve es consagrado por el Papa en la iglesia de la abadía de Saint-Denys. Tres meses antes Pipino había entregado al papa un diploma que encerraba las promesas para restituirle sus territorios arrebatados por los Lombardos. La ceremonia de la consagración convertía por primera vez a un rey "bárbaro" en "Rey por la gracia de Dios" y le imprimía por lo tanto a esta función real un carácter sacerdotal. De allí en adelante la cruz aparecería entre sus emblemas y el cuerpo de sus sucesores sería también ungido con el óleo santo. Y tendría que ser un rey franco porque el Papa Esteban II había prohibido, bajo pena de excomunión, elegir un rey que no fuera descendiente de Pipino. Quedaba así anuda-

da la alianza entre la iglesia y el poder temporal. Carlomagno recibiría esta herencia, con todos los compromisos políticos que implicaba. La función primordial de los jefes germánicos era la de dirigir la guerra: todos los años, en primavera los jóvenes guerreros se reunían a su alrededor para emprender la aventura militar. Durante toda la Edad Media, la espada desnuda fue el primero de los emblemas de la realeza. Después de la unción, se había agregado la cruz.

En el mes de julio del mismo año en que el Papa Esteban II se encontró con Pipino en el terreno de Ponthion, cerca del actual Vitry-le-Francois, y le acompañó hasta Saint-Denys para la consagración, se terminaba el primer libro ilustrado carolingio. Por encargo de una mujer llamada Fausta y de un monje Fuculfo, el escriba Gundoino terminaba una compilación de Evangelios que hizo decorar en Vosevium. Aquel acontecimiento político tuvo tan grande importancia, que Gundoino no olvidó anotar en su texto el año del nuevo reinado. Desde el punto de vista artístico, las ilustraciones de los evangelios llamados de Gundoino, son el primer resultado del contacto de los francos con la cultura mediterránea a través de Lombardía, paso éste obligado entre el sur y el norte. En las figuras de Cristo, de los evangelistas y en la ornamentación de los evangelios, se pueden percibir las huellas bizantinas y griegas captadas a través de Lombardía. El naciente arte de las islas británicas también fue captado por los ilustradores de los evangelios de Gundoino ⁽⁴⁾.

"El reinado de Carlomagno fue en todos sus puntos, el resultado del de Pipino" ⁽⁵⁾. En el 773 el Papa Adriano le solicitó auxilio contra Desiderio, el rey lombardo. Mientras los ejércitos de Carlos ponían sitio a Pavía, él se dirigía a Roma para asistir a las festividades de Pascua y regresaba después de haber reafirmado y ampliado al Papa las promesas de su padre. A mediados del año se rinden los lombardos y Carlos, a diferencia de su padre, ciñe la corona de hierro. Su título es ahora Carlos, rey de los francos y de los lombardos y también patricio de los romanos. Su es-

4. Cf. Jean Porcher, *Los Manuscritos pintados carolingios*, en Jean Hubert, Jean Porcher y Wolfgang F. Volbach, *El Imperio Carolingio*, Ed. Aguilar, Madrid, 1968, pp. 71-74.

5. Henri Pirenne, *Mahoma y Carlomagno*, Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1978, p. 183.

2. Marc Bloch, *Les Rois Thaumaturges*, Ed. Gallimard, París, 1983, pp. 50-72.

3. Georges Duby, Op. cit., p. 22.

pada ha conquistado el sur de Europa, pero su poder estará radicado en el norte.

"El Papa trata de ver en Carlos solo un protector de sus posesiones, pero olvida que todo protector se convierte fácilmente en amo" ⁽⁶⁾. Pipino, fiel a la política del papado sólo fue un protector; sin embargo Carlos no pensaba entregar los territorios italianos al papado a pesar de las promesas de las pascuas del 774. En su segundo viaje a Roma para la celebración de la Semana Santa del 780, le impidió al Papa Adriano extender su autoridad a Spoleto.

"Un libro señala... como en el 754, esta nueva entrevista del soberano Pontífice y el rey franco; pero, esta vez, no es solamente contemporáneo del acontecimiento, sino que resulta de él. El arte carolingio comienza con la consagración de Pipino; con el viaje romano del futuro Carlomagno adquiere plenamente su verdadero carácter; desde entonces hasta su fin, será el arte de la Corte, de la dinastía, de la familia soberana entendida en amplio sentido; el rey, sus descendientes de todas clases, sus parientes, sus íntimos y sus grandes servidores" ⁽⁷⁾. A su regreso de Roma y ya instalado en su Corte de Aquisgrán, Carlos encargó a Godescalc una compilación de **pericopes** o extractos de los evangelios colocados en el orden litúrgico. No se sabe muy exactamente quién fue Godescalc; por su nombre se sabe que era franco y en una dedicatoria a Carlos, en la que ensalza su sabiduría y su interés por el arte del libro, se llama su **ultimus famulus**. Por las ilustraciones de este primer evangelario de Carlos, se deduce que los modelos pertenecían al mundo greco-bizantino: la actitud de los evangelistas, agrupados al frente del libro, es de tradición griega; los retratos de los evangelistas y los fondos arquitectónicos, son comparables a los de San Vital. La influencia estilística bizantina penetró pues por Italia. Sin embargo, la ejecución del Evangelario de Godescalc, es de origen "bárbaro". Artistas insulares, ingleses o irlandeses, fueron los ejecutantes, pues más allá de los Alpes, eran ellos quienes más conocimientos de arte tenían. De allí proviene pues "el aire sirio" del estilo. Por otra parte, no se puede ignorar la influencia lombarda, transmitida a través de la abadía de Corbie,

lugar donde había sido exilado el depuesto rey lombardo, Didier y recluso con su tesoro. Fue precisamente en Corbie, la abadía de Adalardo, donde, en parte, adquirió la pintura occidental su esplendor ⁽⁸⁾.

El incidente de Spoleto enfrentaba los intereses de Carlos con los del papado. En este complejo ajedrez político la opinión de Bizancio era fundamental y a Carlos no le interesaba beneficiar los territorios del papado en detrimento de los del Imperio de Oriente. Bizancio buscaba un acercamiento e Irene pidió la mano de Rotrudis, hija de Carlos, para el joven emperador. También estaba en juego un problema doctrinario: la iconoclastia ⁽⁹⁾; Irene había renunciado a este movimiento y en el 787 el VII Concilio Ecuménico de Nicea también lo rechaza. En cuestiones religiosas, Roma se acerca a Constantinopla ⁽¹⁰⁾. Carlos se negó a aceptar las decisiones de este Concilio y encargó a sus teólogos de cabecera componer los **Libri Carolini** contra el concilio; luego envió a Roma un embajador quien entregó al Papa una capitular que le formulaba 85 reconvenciones. En el Concilio de Francfort (794), al que Carlos convocó a todos los obispos, se abandonan muchas decisiones del Concilio de Nicea y son condenadas las doctrinas de los adoradores de imágenes ⁽¹¹⁾.

La aceptación explícita y reiterada de la iconoclastia marcó un límite al desarrollo de las artes

8. Ibid., pp. 75-78.

9. Los iconoclastas no fueron enemigos del arte sino de un determinado tipo de arte. Los emperadores iconoclastas bizantinos, al mismo tiempo que atacaban la representación escultórica y pictórica de temas religiosos, estimulaban el arte profano y naturalista. Los artistas se volvieron hacia la vida campestre y animal, hacia la ciudad y el hipódromo y hacia el realismo del retrato. En el movimiento iconoclasta bizantino hubo un trasfondo político: atenuar el poder de los monasterios, principales centros de producción de íconos pues allí acudía el pueblo a rendir culto a las imágenes milagrosas, hasta casi convertir esta costumbre en idolatría. Por su parte el emperador León III, pretendía obtener un efecto civilizatorio con el movimiento iconoclasta. Cf. N. H. Baynes, *El Imperio Bizantino*, Ed. F.C.E., pp. 73, 145 y 146.

10. La Iglesia de Roma no estuvo en contacto con la Iglesia de Constantinopla desde el siglo V hasta el séptimo concilio ecuménico del 787. Ibid., p. 77.

11. Henri Pirenne, Op. cit., pp. 185-186.

6. Ibid., p. 184.

7. Jean Porcher, Op. cit., p. 75.

plásticas en el renacimiento carolingio. Si el paganismo continuaba representando una amenaza en el siglo IX, se corría el riesgo de despertar el poder de los ídolos, al exponer ante el pueblo las estatuas del Señor y sobre todo las de los santos. Es así cómo no se encuentra ninguna escultura carolingia de tamaño mediano o natural. En este aspecto la cultura latina no pudo penetrar el renacimiento carolingio. Es interesante observar cómo este rechazo al culto de las imágenes cobrará nuevamente importancia en el norte de Europa durante la reforma protestante del siglo XVI.

En el 796 Carlos escribe al Papa León III que "él es el señor y padre, rey y sacerdote, jefe y guía de todos los cristianos" y le traza su conducta, fijando muy exactamente los límites de su propio poder temporal y del poder espiritual del Papa" (12). Se prepara así el terreno para la restauración del Imperio de occidente.

Sajonia fue uno de los objetivos políticos de la expansión carolingia y este pueblo pagano sufrió fuertes represalias bajo los ejércitos de Carlos; para escarmiento de la población, en un día se llegaron a ejecutar 4.000 sajones y fue en realidad el miedo lo que produjo los bautizos en masa.

Treinta años de luchas encarnizadas le fueron necesarias a Carlos para someter la Sajonia. Su poder también cayó sobre Baviera, región que intentaba sacudir su dependencia del reino franco pero sin éxito. De esta manera "El viejo sueño de Roma, en cuya prosecución habían perecido las legiones de Varo, se realizó: toda la Germania integrada, de manera definitiva, al mundo civilizado. Fue, es verdad, un Franco, un Germano, quien logró este triunfo..." (13).

Excepción hecha de las Islas Británicas, el rey de los francos dominaba casi todo el occidente cristiano. Los títulos oficiales que encabezaban sus capitulares, preceptos y despachos reales muestran la diversidad de elementos que conformaban su poder: "Carlos, por la gracia de Dios, rey de los Francos y de los Lombardos y patricio de los Romanos" (14) y comenta Philippe Wolff que se podría agregar: "Liberador de la Gotia" (actualmente, el bajo Languedoc y Cataluña).

Sin embargo, los triunfos de Carlos se vieron opacados por su derrota ante los muros de Zaragoza. Después de Carlos Martel, el sueño de los carolingios había sido derrotar con la cruz y la espada la media luna; la oportunidad se presentó cuando en el 777 una delegación árabe se presentó ante Carlos en Paderborn para solicitar su apoyo contra el emir. Bajo los muros de Zaragoza, que le cerraron sus puertas, el rey descubrió su debilidad y la de quienes lo apoyaban. La retaguardia carolingia sufrió una derrota en Roncesvalles. Este pequeño combate constituirá, dos siglos más tarde, el núcleo histórico de la más perfecta epopeya del ciclo carolingio: *El Cantar de Roldán*. Como es obvio, en *El Cantar de Roldán*, Carlomagno aparece como vencedor: "Muertos son los infieles, y Carlos ha ganado la batalla. De Zaragoza la puerta ha derribado: sabe que ella no estará defendida. Toma la ciudad. Las tropas la invaden. Por derecho de conquista ellas dormirán allí aquella noche. Gallardo está el rey de la barba encanecida. Y Abraima le ha rendido las torres, las diez grandes y las cincuenta pequeñas. Bien logra su esfuerzo el que acude a Dios Nuestro Señor" (15).

A pesar de esta derrota Carlos era el protector de la cristiandad y no simplemente *patricius romanorum*. En el 800 ya había triunfado sobre Sajonia y Lombardía y había aniquilado a los ávaros. Reinaba sobre occidente, exceptuando los reinos de España e Inglaterra así como la Rumania, parcialmente bajo la influencia bizantina. ¿Cómo no iba el Papa a reconocer el poderío y el prestigio de que gozaba el rey de los francos? Pero no es en la Roma Imperial sino en la Roma de San Pedro en la que León III estaba pensando. Como testimonio de su proyecto mandó colocar un mosaico en el *triclinium* de Letrán en el que se ve a San Pedro entregando el *pallium* a León III y el estandarte a Carlos (16).

La correspondencia de Alcuino y Carlomagno así como la visita que realiza éste al monasterio de Tours, prueban el importante papel que desempeñó el monje inglés en la restauración del Imperio. También un sínodo de su iglesia lo hubiera podido proclamar emperador pero la legiti-

mación de esta dignidad por el Papa tendría mayor efecto ante la cristiandad.

Efectivamente el 25 de diciembre del año 800 el Papa consagra el Imperio cristiano posando en la frente de Carlos la corona imperial: "A Carlos, agosto, coronado por Dios, grande y pacífico emperador de los Romanos, vida y victoria" (17). Después de ungirlo, el Papa le colocó la corona de oro y lo adoró.

Carlomagno recibió el título según la fórmula usual en Bizancio (18), por *acclamatio*. Pero había una diferencia esencial entre el advenimiento de Carlos y el del emperador bizantino. "Los romanos que lo aclamaron no eran como el pueblo de Constantinopla, los representantes de un Imperio, sino los habitantes de una ciudad de la cual el elegido era patricio. Sus aclamaciones no podían vincular a los súbditos de Carlos desde el Elba a los Pirineos" (19). El título imperial de Carlos no tenía significado laico pues quien dio el Imperio a Carlos fue el Papa, el jefe de la ecclesia y por ello se convirtió en su defensor titular. Carlos es el emperador de la ecclesia (20) tal y como la concibe el Papa, como iglesia universal. No podía haber dos Papas así como no podía haber dos emperadores.

Este "santo y piadoso emperador" no tenía el centro de su poder efectivo en Roma sino en el norte de Europa. El antiguo imperio mediterráneo había tenido su centro en Roma y Carlos lo tenía en Austrasia. "El imperio de Carlomagno es el punto final de la ruptura, por el islam, del equili-

brio europeo" (21). A partir de esta transformación, la autoridad del Papa había quedado limitada a Europa occidental y el rey de los francos se había convertido en dueño del occidente cristiano. "Es rigurosamente cierto decir, por tanto, que sin Mahoma, Carlomagno es inconcebible. El antiguo Imperio romano se ha convertido, de hecho, en el siglo VII, en un Imperio de Oriente; el Imperio de Carlos es un Imperio de Occidente. En realidad, cada uno de los dos ignora al otro" (22).

"Por medio de los cantos de alabanza que se salmodiaban en las ceremonias de la coronación, la iglesia instalaba a la persona del rey en el seno de las jerarquías sobrenaturales. Delimitaba su función que no era simplemente la del combate, sino también la de la paz y la de la justicia. Por último, puesto que las tradiciones artísticas procedentes de las glorias romanas sobrevivían en el siglo VIII tan solo en el seno de la iglesia cristiana, puesto que todo el esfuerzo de construcción y decoración que antaño tendía a exaltar al poder de las urbes celebraba ahora el de Dios y, puesto que el gran arte se había transformado completamente en liturgia, el rey, a quien la cristianización de sus poderes mágicos situaba de allí en más en el centro del ceremonial de la Iglesia, representaba naturalmente el punto de partida de las más grandes empresas artísticas. La unción había hecho del arte una actividad puramente real" (23).

Varios años antes de su coronación, Carlomagno había ordenado comenzar las construcciones palatinas, conjunto compuesto por el oratorio o capilla del rey, el palacio y una galería que los comunicaba. Para la capilla palatina de Aquisgrán el modelo fue la arquitectura imperial de Rávena, claramente representada en San Vital, diseñada por los arquitectos bizantinos al servicio de Justiniano (24). La planta de Aquisgrán está compuesta

12. Henri Pirenne, *Ibid.*, p. 186.

13. Philippe Wolff, *L'éveil intellectuel de l'Europe*, Ed. du Seuil, París, p. 9.

14. *Ibid.*

15. Anónimo. *El Cantar de Roldán*, versión de Benjamín Jarnes, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 121.

16. Henri Pirenne, *Op. cit.*, p. 187

17. Philippe Wolff, *Op. cit.*, p. 10.

18. Bizancio ignoró al nuevo emperador o en el mejor de los casos fue motivo de burlas. El cronista Teófanos caricaturizó a Carlomagno diciendo: "untado de aceite de la cabeza a los pies" por el Papa. Pretender sustituir la gloriosa dignidad de Augusto, de Trajano, de Marco Aurelio y de Constantino en provecho de un franco, era una verdadera audacia. Cf. *Ibid.*

19. Henri Pirenne, *Op. cit.*, p. 187.

20. Las monedas que Carlos mandó acuñar después de su coronación, llevan en el anverso el busto imperial con la leyenda D. N. Karlus Imp. Aug. Rex F. et L.; la cabeza está coronada de laurel a la antigua y el busto cubierto por el *paludamentum*, como los emperadores romanos del Alto Imperio. Las monedas también tenían la leyenda: Christiana religio. Cf. *Ibid.*, p. 188.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. Georges Duby, *Op. cit.*, p. 22.

24. En el siglo VI, cuando se construyó San Vital, Rávena semejava un barrio de Constantinopla. Todavía allí se conservan los mosaicos que representan a Justiniano como rey y sacerdote, portando la corona imperial, símbolo de su consagración.

por un octógono inscrito en un círculo: "Esta estructura arquitectónica quería expresar la misión específica del rey, que consistía en interceder por su pueblo ante Dios. Dicha estructura ponía en relación el cuadrado, signo de la tierra y el círculo signo del cielo; el octógono, gracias al cual se produce este pasaje, es también, según el simbolismo de los números, la expresión de la eternidad" (25).

La planta central se inscribía también en otra tradición de carácter funerario, la de los *martyrium* o tumba relicario, que se transmitió a los constructores de criptas; esta solución arquitectónica circular permite detectar la influencia del *Heroon* imperial romano y sus antecedentes pueden hallarse en los edificios termale y en los grandes mausoleos que se construyeron desde el siglo II en Roma, Tarragona y Toledo. San Ambrosio de Milán introdujo la forma octogonal. El santuario de Cristo en Jerusalén siguió este diseño de planta redonda que se difundiría en el siglo XI en Europa a partir de las cruzadas. La Roma paleocristiana construyó sus baptisterios siguiendo el plan centralizado que articula el círculo y el octógono, por ejemplo el baptisterio de Constantino en Roma: allí se desarrollaban "los ritos de transferencia gracias a los cuales la virtud permitía al hombre desprenderse del peso de lo terrenal y elevarse hacia los lugares en que los ángeles celebraban la gloria divina" (26).

La planta central de la Capilla Palatina en Aquisgrán fue diseñada en dos niveles superpuestos, donde el soberano, situado por encima de su fa-

milia y de sus domésticos, dirigía a Dios las plegarias de intercesión. Los cuerpos superiores están decorados con dos órdenes superpuestos de columnas antiguas, traídas de Roma y de Rávena con autorización del Papa Adriano, pues en el norte de Europa no había ni los materiales ni los artesanos que los trabajaran. A diferencia de San Vital, cuya bóveda está construida con livianos materiales de alfarería, la de Aquisgrán está construida en piedra y sostenida por macizos pilares en los ángulos del octógono. En Aquisgrán fueron suprimidas las columnas del cuerpo inferior. Los nichos curvos de San Vital, fueron reducidos a planos. Como dice Nikolaus Pevsner, las sutilezas de las armonías espaciales de San Vital, se perdieron en la planta inferior de Aquisgrán, aunque en los cuerpos superiores resuena la penetración de un ámbito espacial en otro, principal característica de las iglesias justinianas (27).

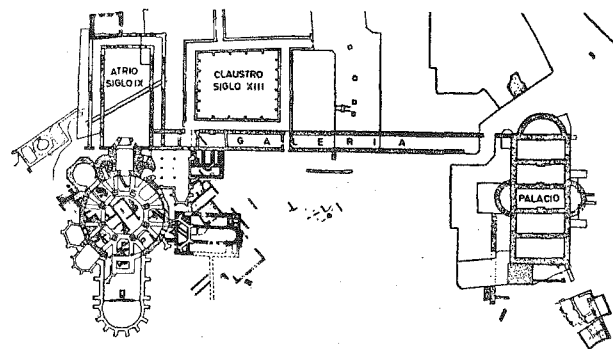
Según Robert Vassas, arquitecto y arqueólogo, investigador del conjunto de Aquisgrán, el atrio de la capilla corresponde a dos cuadrados y el lado del cuadrado mide 17 metros. Esta es la proporción constante que rige el conjunto de toda la composición. Esa cuadrícula permitía llevar al terreno el trazado de un plano. "Sin embargo, como en la época antigua, el trazado rector tenía un papel más noble: el de permitir una distribución simétrica y armoniosa de las diferentes partes de un todo" (28).

Un rectángulo de unos 200 metros de longitud, separa la capilla del aula regia. Un pórtico con columnatas unía el palacio con la capilla (29) y allí se exponían los despojos artísticos de las provincias conquistadas, como una estatua ecuestre de Teodorico arrebatada a Roma que creyeron representaba a Constantino. La columnata era una derivación de los antecedentes romanos de Oriente. El palacio de Aquisgrán era unas dos veces menos

27. Nikolaus Pevsner, *Esquema de la Arquitectura Europea*, Ed. Infinito, Buenos Aires, 1968, p. 39.

28. Jean Hubert, *La Arquitectura y su decoración*, en Jean Hubert, Jean Porcher y Wolfgang F. Volbach, Op. cit., p. 45.

29. Jean Hubert habla de una galería de madera que unía ambas construcciones. Dadas las características del conjunto, me parece más lógica la tesis de Nikolaus Pevsner quien afirma que se trataba de un pórtico con columnatas.



extenso que el de los emperadores bizantinos en Constantinopla, pero era más amplio que las villas galo-romanas. Las excavaciones han demostrado que la orientación y el diseño eran completamente diferentes del palacio real merovingio. Es muy posible que la sala imperial de Aquisgrán fuera una imitación de uno de los más importantes monumentos romanos, del aula palatina de Tréveris, llamada "basílica" y que aún hoy está en pie (30).

La vida en el campo carolingio transcurre monótona, sobresaltada solamente por la guerra. En el otoño los guerreros regresaban a sus tierras, se reencontraban con los hombres de su linaje, con sus concubinas, con sus esclavos y sus protegidos. Carlomagno quizás regresaría a su palacio de Aquisgrán, al de Ingelheim o a Paderborn; al fin de cuentas el poder no se ejercía desde una sede fija. Era necesario construir tantos palacios o villas cuantos requiriera el monarca para reposar de las fatigantes guerras. En esta época los reyes, literalmente, se mataban viajando; circulaban de una a otra de sus tierras para efectos políticos y obviamente, para alimentar la corte con la precaria producción del campo. Al palacio de Ingelheim, cerca de Maguncia, sirvió también de modelo el aula palatina de Tréveris; su construcción fue iniciada por Carlomagno y continuada por los otonianos.

Un patio separa el palacio de la iglesia como en Aquisgrán y el conjunto fue diseñado como un gran cuadrado orientado de 100 metros de lado que se prolonga hacia el este con una entrada monumental en semicírculo. Como en las basílicas romanas, el aula regia fue diseñada con un ábside. En 1953, los arqueólogos descubrieron en Ginebra los restos de una *Villa*, también sede del poder de Carlomagno, construida con el mismo diseño de Ingelheim, pero de dimensiones menores (31). La estética de los arquitectos "rechaza las intromisiones del sueño, los espirales, la abstracción geométrica de las joyas germánicas y las deformaciones que el arte de la ornamentación bárbara imprimía a las formas humanas y animales —un arte de la palabra, del discurso, del diálogo y no del fantasma— un arte del monumento y no de la lí-

30. Cf. Ibid., p. 46.

31. Cf. Ibid., pp. 46-47.

nea y de la cinceladura" (32), un arte inspirado en el recuerdo de Roma.

"El rey es generoso. Su magnanimidad le lleva a distribuir las telas preciosas y las joyas entre los santuarios que están bajo su tutela. Debe incluso aparecer a la luz del día rodeado de ornamentos espléndidos. ¿No es acaso el rey la imagen de Dios? Este debe adornar su persona. Es necesario que el oro y las gemas rodeen su cuerpo de gloria y pongan de manifiesto el maravilloso influjo que lo impregna. Aquellos objetos preciosos constituyen su fuerza y son la imagen visible de su poder... No existe rey sin tesoro y cuando éste disminuye comienza a alterarse el poder real" (33).

En la Corte y en los monasterios imperiales, el poder centralizado por Carlomagno, crea centros de arte importantes. Los tesoros conservados en los monasterios de Saint-Denys, Reims, Saint-Riquier, Luxeuil o Auxerre y los manuscritos de la época, nos permiten una aproximación a las obras de arte carolingias. Los tesoros se acrecentaron con las campañas militares y con los presentes enviados por la corte de Bizancio y por los soberanos del mundo islámico: Orfebrería, cristal de roca, vidriería y tejidos, venidos de diversos lugares constituyeron una fuente de inspiración para los artistas carolingios (34).

Es sin duda en las artes figurativas y decorativas donde con más fuerza se capta la influencia de la antigüedad. La idea de la *renovatio imperii romani* dominaba el pensamiento político de la época y los artistas de la corte se inspiraban en ella. Por otra parte, no se puede ignorar el influjo del arte merovingio y del arte insular (35).

La encuadernación del evangelio de Lindau, realizada en el año 800 en Alemania Meridional proveniente del convento de damas nobles de Lindau, constituye la representación más significati-

32. Georges Duby, Op. cit., p. 40.

33. Ibid., pp. 36-37.

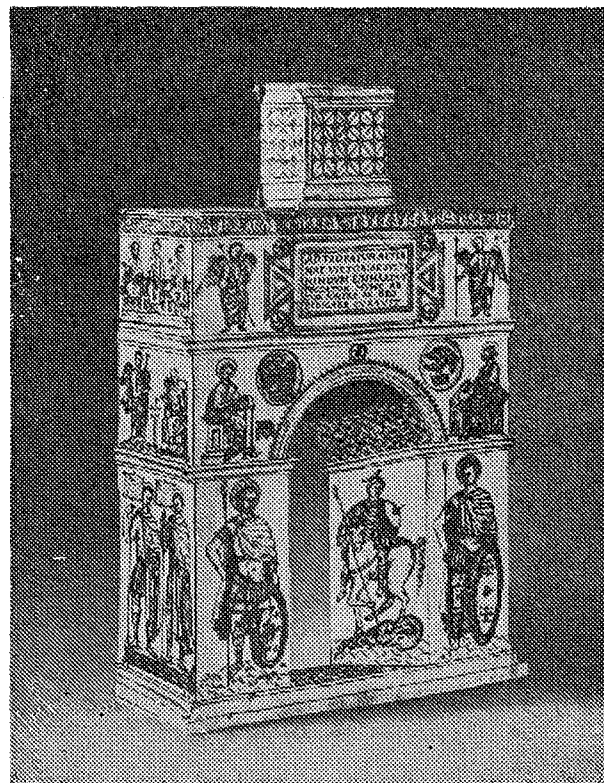
34. Wolfgang F. Volbach, *Las artes suntuarias*, en Jean Hubert, Jean Porcher y Wolfgang F. Volbach, Op. cit., p. 207.

35. Ibid., pp. 207-208.

va de la ornamentación animalística: "Se ve allí una cruz con los extremos vaciados, rodeada de una estrecha cenefa compuesta de animales en esmalte alveolado y ornado de granates incrustados y esmaltes en hueco. Los ángulos están llenos de maravillosas lacerías de animales" ⁽³⁶⁾. En esta encuadración es visible la influencia del arte merovingio. El relicario de Enger, probablemente un regalo del padrinazgo de Carlomagno (785) con el duque sajón Widukindo, es también un testimonio de la continuidad del arte merovingio en la época carolingia.

En las obras surgidas en la escuela de la corte de Carlomagno se puede captar con mayor nitidez el espíritu de renovación de la antigüedad tardía. La decoración de la capilla Palatina de Aquisgrán constituye un buen ejemplo. El diseño de las ocho rejas que decoraban la galería se inspiró, posiblemente, en las balaustradas de piedra de San Apolinar el Nuevo de Rávena; la gran puerta del "Lobo" y las tres puertas laterales de menores

36. Ibid., pp. 212-213.



dimensiones, así como las rejas, fueron fundidas en los talleres del palacio; las puertas fueron trabajadas en una sola pieza y el único detalle que nos remite a la antigüedad son las hojas de acanto que rodean la cabeza del león ⁽³⁷⁾.

Los tesoros de Carlomagno o de los monasterios no eran objetos muertos como colocados en un museo. Eran piezas útiles, cada una tenía un objetivo definido pues en aquella cultura la ceremonia cumplía un papel fundamental porque todo se expresaba por medio de ritos y por símbolos. Por lo tanto, los adornos y los decorados tenían una gran significación ⁽³⁸⁾.

Una de estas piezas del tesoro de la Corte, conservada en el Museo del Louvre, es una estatuilla en bronce, llamada de "Carlomagno". Es posible que represente al emperador o simplemente la figura ideal de un soberano carolingio revestido con el manto imperial de gala y con la corona de laurel. Está inspirada en un modelo antiguo romano; la espada y el caballo fueron ejecutados de nuevo en el renacimiento.

Otra obra digna de mención es el relicario de plata de Eginardo, inspirado en el arco del triunfo de Constantino. Aquí reproducimos una maqueta extractada de un dibujo antiguo que reposa en la Biblioteca Nacional de París pues la obra original se perdió. Este relicario sirvió de inspiración para las representaciones de las estatuas ecuestres de Constantino de las fachadas de las iglesias románicas.

Los artistas del palacio o de los monasterios tenían también como función restaurar las piezas del tesoro para que armonizaran de acuerdo a la estética de la antigüedad y renovar los ornamentos para que pasaran a formar parte de la liturgia profana o sagrada; engastaban camafeos en la encuadración de un evangeliario, transformaban una copa antigua en cáliz o modificaban los objetos recientemente adquiridos para que se integrasen con los otros elementos del tesoro ⁽³⁹⁾.

El trabajo de estos artistas, con frecuencia fue más allá de las representaciones estrictamente cristianas y se atrevieron a introducir imágenes

37. Ibid., pp. 223-224.

38. Georges Duby, Op. cit., p. 37.

39. Ibid.

del panteón pagano. Erwin Panofsky comenta cómo se permitieron las representaciones clásicas en las tallas de marfil, tales como el sol en su carro tirado por cuatro caballos, la luna en el suyo arrastrado por una pareja de bueyes, el océano figurado por el dios fluvial Eridano, la tierra amantando a dos niños o réptiles, Atlas o Seismos sacudiendo los "cimientos de la tierra". Estos temas no solo ilustraron el Octateuco y el Salterio, sino que también invadieron la pasión de Cristo ⁽⁴⁰⁾.

Las tapas para la encuadración de los Salterios, de los Sacramentarios y de las Biblias eran generalmente tallados en marfil. Las obras que sirvieron de modelos hacían parte de los tesoros reales o de los monasterios y databan de los siglos IV al VI. Sin embargo se pueden notar ciertas variaciones de estilo, por ejemplo en el tratamiento de los volúmenes: las figuras están muy apretadas entre sí y por lo tanto los movimientos pierden autonomía y el efecto espacial se oscurece. En el Salterio de Dagulfo, pieza que Carlomagno quería enviar como presente al Papa Adriano I (722-795), la abundancia de pliegues tiende a disolver los cuerpos, y las figuras y la ornamentación tienden a producir un efecto de fijeza. En esta obra las imágenes de la tapa ilustran el manuscrito: David escogiendo a los escribas de los salmos, tocando el arpa, enviando una embajada a San Jerónimo y dictando los textos de los salmos ⁽⁴¹⁾.

"Lo que llamamos arte tiene como única función hacer visible la estructura armónica del mundo, disponer en el sitio que corresponde un cierto número de signos" ⁽⁴²⁾. Los artistas carolingios, formados en la filosofía agustiniana, podían transponer a formas simples aquellas cosas que acudían a su pensamiento cuando leían las Sagradas Escrituras. Cristo era evocado por la figura del cordero y San Juan por el águila. Se trataba de que aquellas personas que estaban en el primer grado de iniciación pudieran percibir los frutos de la vida contemplativa.

40. Cf. Erwin Panofsky, *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*, Alianza Editorial, Madrid, 1975, pp. 95-96.

41. Wolfgang F. Volbach, Op. cit., p. 229.

42. Georges Duby, Op. cit., p. 105.

Los filósofos no descubrieron las artes liberales, pues fue Dios quien las creó en las cosas naturales. Así mismo los artistas "revelan el armazón del edificio ordenado que es la creación", "se esfuerzan por eliminar lo inútil, despejar el terreno, abstraer los valores profundos disimulados tras el tupido cuerpo de la naturaleza y de la Sagrada Escritura" ⁽⁴³⁾. Por todas partes se distingue una estructura semejante a la estructura espiritual del evangelio: "el evangelio de Mateo contiene la figura mística de la tierra y de la justicia, puesto que muestra más claramente que los otros la substancia de la carne de Cristo hecho hombre. El evangelio de Marcos da la imagen de la temperancia y del agua pues permite ver la penitencia purificadora fluyendo del bautismo de Juan. El de Lucas hace aparecer la similitud del aire y de la fuerza pues aquel se difunde en el espacio... En fin, el de Juan, más sublime que los otros, significa el éter, fuente del fuego, y la prudencia, puesto que hace posible que se insinúe el conocimiento simple de Dios y la fe en nuestras almas" ⁽⁴⁴⁾. A estas conexiones especulativas de los elementos, de las virtudes y de los evangelios es preciso, asociar con toda razón al hombre, al servicio de quien están puestos todas estas cosas, a ese pequeño mundo llamado por los griegos microcosmos. La vista y el oído que sirven a la inteligencia y a la razón, se relacionan con el éter superior que es el más sutil de los elementos, el más noble y el más claro. A continuación viene el olfato que da significación al aire y a la fuerza. El gusto es propicio para dar al agua y a la temperancia una significación apropiadas. Por último, el tacto, el más bajo, sólido y pesado de todos los sentidos, expresa perfectamente la tierra y la justicia ⁽⁴⁵⁾.

Para visualizar con mayor claridad estas correspondencias, hemos elaborado el cuadro que se muestra a continuación.

43. Ibid.

44. Georges Duby, *L'an mil*, Ed. Gallimard-Julliard, París, 1980, pp. 66-67.

45. Ibid., p. 66. Para Platón los sentidos nobles son la vista y el oído y están relacionados con actividades tales como la plástica y el discurso. Raoul Glaber unifica la vista y el oído para mantener las simetrías de las correspondencias.

CORRESPONDENCIAS SIMBOLICAS DE LAS CUATERNIDADES

Elementos	Virtudes	Evangelios	Símbolos	Sentidos	Ideas
Fuego	Prudencia	San Juan	Aguila	Vista Oído	Elevación
Aire	Fuerza	San Lucas	Angel	Olfato	Vida
Agua	Temperancia	San Marcos	León	Gusto	Alimento
Tierra	Justicia	San Mateo	Buey	Tacto	Adecuación Gravedad

Raoul Glaber parte de una figura simple, el cuadrado, signo místico de la creación material, para interpretar la disposición espacial de las iglesias. Así, en la intersección de la nave y el trasepto —el crucero— se forma un cuadrado, en cuyos cuatro costados se colocan las imágenes de los evangelistas. Por acercamientos analógicos, Glaber se esfuerza por poner en evidencia las "conexiones especulativas" entre el "bajo mundo" (lo material) y el "mundo intelectual" (lo espiritual). Duby anota como, "la lógica no interviene en una tal búsqueda sino que se trataba del descubrimiento de las analogías y el recurso a los símbolos, puesto que lo que importaba para ellos era la creación en sus dimensiones espaciales y temporales que se les aparecía como un tejido de correspondencias" ⁽⁴⁶⁾.

Lo esencial es descifrar los mensajes, "palabras verídicas y prodigiosas" a la vez, de las cuales están llenos el universo visible y la historia y que abundan en el texto de la escritura. Con un similar cuidado de elucidación, el saber de las escuelas catedrales, el saber de los monasterios, se reúnen así en un método sobre el que se basa en esta época toda pedagogía y toda aventura intelectual: la exégesis. El maestro que lee delante de sus alumnos un autor, el monje que rumia las palabras de los salmos, espera según las palabras de San Pablo acceder "por lo visible a lo invisible", romper, en fin, el enigma del mundo, es decir, alcanzar a Dios ⁽⁴⁷⁾.

"Fue ante todo gracias al arte del libro que se transmitió la tradición del arte antiguo. Además de instrumento de conocimiento, el libro era considerado un accesorio de la liturgia puesto que colaboraba en el servicio divino. Por esta razón debía estar decorado como lo estaban el altar, los vasos sagrados o los tabiques del santuario. En este objeto de arte era donde se producía de manera más íntima la conjunción entre la cultura escrita y la imagen" ⁽⁴⁸⁾. Casi todas las pinturas que ornaban los **Sacramentarios**, los **Leccionarios** y las **Biblias** reproducían los modelos paleocristianos. Los simulacros de arquitectura en los que estaban situadas las figuras de los evangelistas, los decorados teatrales a la manera antigua para enmarcar las alegorías cristianas, ilustraban las enseñanzas que difundían los escritos de los poetas y de los historiadores latinos. Como dice Georges Duby, las imágenes de los libros carolingios eran portadoras del mensaje de la Roma de Augusto y resucitaban la latinidad pura, no corrompida por la barbarie, inspiraban el mismo respeto que los autores ⁽⁴⁹⁾.

Después del evangelario de Godescalc, hubo un receso en la ilustración de libros entre el 780 y el 785. Prueba de ello es la falta de ilustraciones de la primera parte de los Evangelios de Ada (antes del 785) o del salterio de Dagulfo, que Carlomagno encargó para el Papa Adriano I (783). Luego retomó el trabajo artístico un nuevo equipo dirigido por Eginardo, quien lo inspiró y trazó las

48. Georges Duby, *Tiempo de Catedrales. El Arte y la Sociedad 980-1420.*, Ed. Argot, Barcelona, 1983, p. 34.

49. Ibid.

46. Ibid., p. 61.

47. Ibid., pp. 61-62.

nuevas orientaciones. Forman parte de esta nueva época, a partir del 790, los evangelios de Viena, los de Aquisgrán y los de Bruselas. Para esta época, Carlos se había instalado en Aquisgrán aunque el palacio y la capilla no se habían aun construido. El arte carolingio se confunde con el de la Corte. Lo que importa desde entonces y lo que importará durante mucho tiempo, será el mecenazgo, el hombre que distribuye los encargos y para el que se trabaja. "La familia soberana es la animadora, el centro: ...las 'escuelas' no están separadas en 'departamentos estancos' que se suceden cronológicamente, al ritmo de los propios mecenas... en suma, sólo hay, bajo aspectos múltiples, un arte propiamente carolingio, que forma cuerpo con la dinastía y que no existiría sin la voluntad de ésta" ⁽⁵⁰⁾.

Entre los libros de esta segunda época de estilo italo-alpestre, se cuentan el segundo evangelario de Carlos y otros evangelios elaborados en la corte de Carlomagno y posteriormente donados por Ludovico Pío a la abadía de Saint-Medard de Soissons. En el libro de los cánones de este evangelario es interesante observar un detalle decorativo: una columna retorcida que copia en todos sus detalles una columna antigua que todavía puede apreciarse en San Pedro de Roma ⁽⁵¹⁾. En el principio del Evangelario según San Lucas, del evangelario de Soissons, se puede observar un interesante ejemplo de una letra historiada en la que está inserta una escena de Cristo enseñando. Al comienzo del volumen, para introducir al lector en la Revelación evangélica, se presenta la escena de la adoración del cordero, inserta en un inmenso telón suspendido en un pórtico de columnas; el telón se abre como en un escenario, sobre una decoración teatral antigua. En la parte superior, el empíreo (el cielo) donde reina el cor-

50. Jean Porcher, Op. cit., p. 79.

51. Braunfels señala que si se comparan la tabla de cánones de este Evangelario y la tabla de cánones del de Ada, se verá cómo mientras que este último presenta unas columnas que son un mero ornamento, realizado con oro y cinabrio, pero de ninguna manera poseen volumen, pues se trata de una "arquitectura romana" completamente plana, el de Soisson muestra cómo los pintores ya habían entrado en relación más directa con los modelos de la antigüedad, en parte debido a que habían tenido ante sus ojos columnas de mármol y de porfido. Wolfgang Braunfels, *Carlomagno*, Salvat Editores, Barcelona, 1986, p. 138.

dero rodeado de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis; el empíreo está separado del resto, conforme a la cosmografía de entonces y al Apocalipsis en el que el cielo acuoso o *mare vitrum* es el lugar de donde provienen las lluvias (agua lustral). El artista vació las formas antiguas de todo contenido terrestre y las líneas de su composición tienden a sugerir lo inteligible más allá de las apariencias; elabora su composición tomando fragmentos de mosaicos antiguos o de decoraciones arquitectónicas para obtener una imagen simbólica; para nada importan el peso y la masa, pues solamente interesa la idea que la imagen despierte en el lector.

Algo similar puede anotarse para la ilustración en que las aves y los ciervos —imagen de los cristianos— acuden a beber a la Fuente de la Vida, que reproduce la del Evangelario de Carlomagno: "Como el ciervo junto a la fuente, así mi alma te desea, Señor". Los demás evangelios ilustrados como el de Abbeville, que proviene de la Abadía de Saint-Riquier, donde estaba radicado Angilberto, poeta consejero de Carlomagno o los Evangelarios de la Abadía de Lorsch, también estaban inspirados en temas del antiguo Imperio Romano ⁽⁵²⁾.

Otra serie de compilaciones de evangelios de estilo diferente, influenciado por el arte helenístico, fueron los elaborados entre el 790 y el 810, por artistas al servicio de Ludovico Pío, hijo de Carlomagno, quien poseía tierras en Italia del norte. Se pueden mencionar entre ellos el Evangelario de Xanten, el de Aquisgrán y los de Ebbon. Cada uno de los evangelistas del Evangelario de Aquisgrán están reunidos en la misma página, repartidos en los cuatro ángulos, volviéndose la espalda; cada uno se halla en una colina redondeada en forma de bóveda, elevación del terreno que aísla y dispone un sitio para el atributo. Al fondo se extiende una fila de árboles que deja a un lado y a otro una minúscula franja de cielo claro ⁽⁵³⁾.

El Salterio de Utrech, aunque posterior, se inspira en modelos alejandrinos; allí las curvas se disimulan en colinas, en movimientos de terreno que sostienen los personajes, sistema que permite clasificar las escenas sin cortarlas entre sí.

52. Jean Porcher, Op. cit., p. 79.

53. Ibid., pp. 92-98.

afirmando así la unidad de los episodios, de las imágenes y de las alusiones al Nuevo Testamento. En síntesis, en estas ilustraciones se expresa claramente la tradición griega y cómo es interpretada por Ebbon, bibliotecario de Ludovico Pío y arzobispo de Reims; de allí surgirán las más famosas y primeras producciones artísticas de los Remenses, los ilustradores carolingios por excelencia ⁽⁵⁴⁾.

"A partir del momento en que en Occidente se consideró a la monarquía como una *renovatio*, como un renacimiento del poder imperial, no se permitió más a los soberanos que fuesen iletrados como lo habían sido no hace mucho sus antepasados bárbaros. Fue resucitada, para que aquellos pusiesen empeño en adaptarse, la imagen ideal que Roma se había construido del buen emperador, fuente de saber y sabiduría" ⁽⁵⁵⁾. De allí proviene el valor que en esta época se confería a los libros ilustrados y a las bibliotecas. Eginardo había ya mostrado cómo su héroe, Carlomagno, consagraba sus noches de vigilia a practicar la escritura. Sin embargo fue la unción la que selló la alianza entre la dignidad monárquica y la cultura escrita. Por la unción los soberanos se habían integrado a la iglesia, habían adquirido el carácter sacerdotal y como los sacerdotes tenían que manipular los libros pues la palabra de Dios estaba en los textos, era necesario que los reyes consagrados fuesen letrados y educados como los obispos. También correspondía a los soberanos como parte del cuerpo eclesiástico, velar para que hubiese un sitio dedicado al estudio cerca de cada obispado y de cada abadía, y así lograr una buena instrucción para los clérigos. Esta tarea no era fácil en una sociedad donde la cultura aristocrática estaba impregnada de la vida militar y alejada de los estudios ⁽⁵⁶⁾.

En efecto, la unción había hecho del arte una actividad puramente real, pero, ¿cómo lograron los carolingios mantener la unidad del poder? ¿De qué manera esos jefes guerreros habían man-

tenido bajo su dominio el vasto imperio del año 800? ¿Cómo pudieron ser obedecidos al mismo tiempo en Frisia y en el Friule, sobre las riberas del Elba y sobre Barcelona, si aquellas provincias carecían de caminos y de ciudades? La guerra permanente y el ininterrumpido impulso de conquistas eran el punto de partida de su autoridad. Los jefes carolingios habían logrado conservar la fidelidad de sus amigos y parientes, lazos que anudaban la fe vasallática. "Cada primavera, cuando la hierba comenzaba a crecer y era posible lanzarse a cabalgar, aquellos reunían a su alrededor a todos sus amigos, los condes, los obispos, los abades de los grandes monasterios. En ese momento, se iniciaba, para aquel tropel así reunido, la gran fiesta anual de destrucciones, matanzas, violaciones y rapiñas, y el rey, a la cabeza de sus alegres camaradas, se dirigía nuevamente al encuentro del júbilo de la guerra ofensiva" ⁽⁵⁷⁾.

Si la guerra consolidaba la organización de la aristocracia, Carlomagno necesitaba una base administrativa más estable y funcional; lo intentó creando la institución de los *missi dominici* encargados de la inspección del Imperio. Salta a la vista que se inspiró en la organización eclesiástica, pues si la Iglesia estaba dividida en Arzobispados, divididos a su vez en diócesis, el Imperio fue dividido en circunscripciones llamadas *missatica* que estaban divididos en *condados*. "En cada una de estas circunscripciones, dos enviados imperiales (*missi dominici*), uno eclesiástico y otro laico, estaban encargados de vigilar a los funcionarios, de tomar nota de los abusos, de interrogar al pueblo y de redactar cada año una memoria sobre su cometido" ⁽⁵⁸⁾. Pero desgraciadamente el poder de los aristócratas era demasiado grande y la estructura política y financiera del Imperio demasiado débil para que esta institución hubiera podido tener eficacia. Los grandes señores, guerreros y clérigos, no podían ser sancionados ni removidos. La frase de una capitular: *Lex fit consensu populi et constitutione regis* (la ley se hace con el asentimiento del pueblo y la constitución del rey) no es más que una hermosa frase, pues el pueblo no tenía expresión política ⁽⁵⁹⁾. Vale la pena señalar

57. Ibid., p. 49.

58. Henri Pirenne, *Historia de Europa*, Ed. F.C.E., México, 1956, p. 84.

59. Ibid., pp. 81-84.

54. Ibid., pp. 92-102.

55. Georges Duby, Op. cit., p. 31.

56. Ibid., pp. 31-33.

que el esfuerzo de Carlomagno por conservar la categoría de "hombre libre" en el campesinado, también fracasó; los campesinos libres comienzan, desde esta época, a ser absorbidos por la aristocracia, proceso que culminaría en los siglos X y XI, durante la ola de invasiones normandas, húngaras y sarracenas, dando así nacimiento al feudalismo.

El episcopado fue también un factor importante en el mantenimiento del poder carolingio. Todas las iglesias tenían que depender de un obispo, los obispados a su vez fueron organizados en territorios metropolitanos dirigidos por arzobispos. Carlomagno controló la estructura episcopal a partir de las inspecciones regulares y mediante la convocatoria y supervisión de los concilios imperiales; además el emperador se arrogó el derecho de adjudicación de las sedes episcopales así como de las abaciales, las cuales fueron entregadas a veces a laicos y en ambos casos estaban obligados a cumplir con suministros, mantenimiento de hombres armados, alojamiento del emperador durante sus viajes ⁽⁶⁰⁾ y los más importantes estaban obligados a participar en la guerra; esto permite comprender por qué el célebre arzobispo Turpín de Reims, guerrero de la *Canción de Rol-*

dán, no es un personaje de ficción: "Por otro costado llega el arzobispo Turpín. Monta y espolea a su corcel, y sube a una colina desde donde convoca a un sermón a los franceses... Los francos desmontan y se postran en tierra. Y el arzobispo, en nombre de Dios, les da la bendición. Por penitencia les manda herir sin tregua", o veámoslo ya en el campo de batalla, cuando el conde Roldán se acerca al arzobispo Turpín para prestarle ayuda: "Le desata de la cabeza su yelmo dorado, y le desembara de su blanca loriga ligera. Le quita el brial y lo desgarrá todo, haciendo de él vendas para fajar las anchas heridas. Le toma después en sus brazos y le estrecha contra su pecho. Luego le recuesta suavemente sobre la verde hierba" ⁽⁶¹⁾.

A las sedes episcopales de la época merovingia se agregaron las de Colonia, Treveris, Maguncia y Salzburgo. También se crearon los nuevos obispados de Bremen, Minden, Verden, Munster, Halbestadt y Paderborn en tierras sajonas. Como retribución por los servicios prestados por la iglesia, Carlomagno regularizó y reglamentó los diezmos y le restituyó bienes a la iglesia, como una solución al enfrentamiento con la iglesia que se había producido por las expropiaciones llevadas a cabo por Carlos Martel. Sin embargo la agresividad del clero con la dinastía carolingia fue profunda, aunque latente, y tuvo consecuencias a largo plazo. Las crónicas carolingias como en *La visión de Wetti*, monje de Reichenau, muerto en el 824, aparece Carlomagno en el purgatorio; en otras leyendas posteriores Carlos Martel y Teodorico aparecen en el infierno por haber robado los bienes de la iglesia, mientras Carlos es finalmente salvado, después de sufrir el "fuego purgatorio" ⁽⁶²⁾.

que ofrecía la empresa y, temeroso de perder su jerarquía y su cargo, respondió: 'Señor, yo puedo conseguir los quesos, pero me es imposible decir cuáles son de esta calidad y cuáles de otra. Temo que acaso incurra en vuestra censura'. Entonces Carlos, a cuya penetración y sutileza nada podía escapar... dijo así el obispo...: 'Cortadlos en dos; unid luego con una brocheta(...) aquellos que considereis de buena calidad y, después de conservarlos algún tiempo en vuestra bodega, enviádmelos'. Eileen Power, *Gente de la Edad Media*, Eudeba, Buenos Aires, 1966, pp. 34-35.

61. Anónimo, *El Cantar de Roldán*, Op. cit., pp. 45 y 46.

62. Jacques Le Goff, *El nacimiento del purgatorio*, Ed. Taurus, Madrid, 1985, pp. 138-139.

60. En *La Vida de Carlomagno* del Monje de Saint Gall se cuenta que: "Había cierto obispado por el cual Carlos debía pasar necesariamente cuando viajaba, y por cierto le hubiera sido muy difícil eludirlo... Era el sexto día de la semana y por lo tanto el emperador no deseaba comer carne de animales ni de aves y, como a causa de la naturaleza del lugar no era posible conseguir pescado con premura, el obispo ordenó que se ofreciera al emperador un queso excelente, rico y cremoso. Carlos, el muy sobrio, con la buena voluntad que demostraba en todas partes y en toda ocasión, le ahorró un bochorno al abispo y no solicitó manjares más suculentos; por el contrario, tomando su cuchillo, sacó la cáscara —que según supuso sería insípida— y comenzó a comer la parte blanca del queso. Al punto, el obispo, que estaba de pie junto a él como si fuera un servidor, se aproximó y le dijo: ¿Por qué hacéis eso, señor emperador? Desperdiciáis la mejor parte. Entonces, Carlos, que no engañaba a nadie y no creía que nadie pudiera engañarlo, siguiendo el consejo del obispo se llevó a la boca un trozo de cáscara, lo masticó y se lo tragó lentamente como si fuera manteca. Luego, aprobando el consejo del obispo, replicó: 'Muy cierto, mi amable huésped'. Y añadió: 'No olvidéis enviarme a Aix, todos los años, dos carretadas de este mismo queso'. Se alarmó el obispo ante las dificultades

La reforma del clero catedralicio no era una novedad en la época de Carlomagno, se había comenzado desde Pipino el Breve (755) y se luchaba por generalizarla. Los concilios y las capitulares en sus decisiones, hasta el 815, reafirmaron la necesidad de la reforma. Para que los canónigos pudieran vivir y rezar en común, como lo hacían los monjes en los monasterios, era necesario construir un "capítulo", espacio compuesto por una sala de reuniones, un refectorio, un dormitorio y oratorio. Un ejemplo de las reformas llevadas a cabo fue la de la sede de Lyon, encargada por el obispo Leidrade —antiguo missus dominicus— a

Finalmente, la reforma canónica se impuso en el imperio y la ampliación de las ciudades episcopales permitió construir posteriormente las catedrales románicas y góticas.

Los monasterios tuvieron un papel fundamental en el proceso de consolidación del imperio carolingio. No eran simplemente lugares de oración sino también importantes centros de conservación y transmisión de la cultura clásica, organizadores de la explotación del campo y de los trabajos artesanales. Poseían grandes extensiones territoriales y era necesario ponerlas a producir para la manutención de los monjes y también para las ocasionales visitas del Emperador, su familia, los obispos o los nobles.

El monaquismo occidental disponía de una guía, de un texto, el de la regla de San Benito ⁽⁶⁵⁾; pero esta regla, a lo largo de los siglos, sufrió interpretaciones. Un primer aspecto fundamental para la comprensión económica del monaquismo es la codificación de las **necesidades** de la comunidad. Estas necesidades se dividían en: las de alimentación —**victus**— y las de equipamiento —**vestitus**—. Desde el siglo IX estas dos cate-

gorías estaban claramente diferenciadas. Las necesidades de vestimenta o equipamiento, debían cubrirse comprando en moneda por intermedio del **camerarius**, que era el recaudador y el guardián de los recursos en dinero de la casa. El avituallamiento alimenticio estaba a cargo del **cellerarius**, quien era el recaudador y guardián de los productos de la tierra; este aspecto tenía que ver directamente con la explotación de las posesiones monásticas. La regla benedictina dirigía estrictamente los hábitos alimenticios y las necesidades de los monjes; según los períodos del calendario fijaba el número de comidas, la naturaleza de los productos que se debían servir y además la cantidad, aunque este aspecto se prestaba a grandes controversias. La carne de cuadrúpedos estaba prohibida para los clérigos aunque se permitía para los enfermos; a la dieta de los monjes se agregaban el pan y el vino. Además el cillerero debía velar por la alimentación de los enfermos, los huéspedes, los pobres, los niños y los servidores del monasterio ⁽⁶⁶⁾.

Como consecuencia lógica de estas reglamentaciones del **victus** y del **vestitus**, la economía monástica estaba regida por un plan. Era pues necesario estimular la comercialización de los productos agrícolas, ya fuera negociando con sus propias cosechas o exigiendo dinero a los trabajadores, quienes debían vender algunos productos en los mercados locales.

En relación a la organización de la producción para el **victus** se puede anotar que la restricción del consumo de carne reducía la actividad ganadera y por lo tanto estimulaba las actividades agrícolas como la viticultura y la producción de cereales panificables.

La regla de San Benito en su capítulo 48 prescribe contra la "ociosidad", la "enemiga del alma", una actividad manual cotidiana, pero de ninguna manera se les exigía trabajos pesados, como el de roturación del suelo; eran trabajos circunscritos al interior del claustro, como los relacionados con el molino, la artesa o el huerto. La orientación de Benito de Aniano ⁽⁶⁷⁾ recomendaba abs-

tenerse de trabajos pesados por el "honor del sacerdocio" y extender el oficio litúrgico. La tendencia que se acentuó a partir del año 1000 con la definición de los tres órdenes —guerreros, monjes y "trabajadores"— fue a que los monjes esperaran el alimento del trabajo de otros, es decir, a vivir como señores, a imponer censos periódicos a los terrazqueros, a emplear esclavos domésticos, hombres sujetos a prestaciones personales o mercenarios para explotar sus tierras ⁽⁶⁸⁾.

Así como la economía monacal estaba planificada, la estructura física de la abadía estaba racionalmente concebida. De esta manera podría cumplir su función de lugar de oración, empresa agrícola y hospedaje para visitantes y peregrinos. A pesar de las devastaciones producidas por las invasiones, desde mediados del siglo IX hasta comienzos del XI, se lograron salvar importantes documentos históricos de la época carolingia; uno de los más bellos es un plano de la antigua abadía de Saint-Gall trazado con tinta en cinco trozos de pergamino cosidos y con leyendas detalladas que permiten leerlo después de mil años. La regularidad del trazado evoca las *insulae* del Alto Imperio. Todos los edificios se ordenaron alrededor del lugar de oración: la iglesia, y se comunicaban entre sí mediante galerías cubiertas. Al sur, alrededor de un patio cuadrado rodeado de arcadas, se dispusieron el dormitorio, el refectorio y la despensa de los monjes (la cillería); la búsqueda de comodidades permitió un diseño de habitaciones amplias y con chimeneas, amobladas con mesas, camas, armarios, bancos y asientos móviles. Al norte estaban un pabellón de dos pisos para el abad y la escuela. A lado y lado del peristilo de la iglesia, hacia el oeste, se diseñaron las hospedarías para los nobles y para los pobres dotadas también de chimeneas. En la periferia estaban el noviciado y la enfermería, la casa del médico, el cementerio, el huerto y el jardín, la panadería, los alojamientos de los servidores y la granja. Las ventanas de la habitación del médico daban a un jardín con plantas medicinales. Cuatro cuartos de baño estaban reservados para el abad, los novicios y los pacientes del hospital; había, sin duda, una búsqueda de comodidad. Es-

64. Ibid., pp. 39-42.

65. Para San Basilio el monje debía ser un asceta que se preparaba a sí mismo por medio de la soledad, la renunciación y la castidad para la obtención de la unión con Dios. Para San Basilio la vida del ermitaño era inactiva e infecunda y el trabajo en el campo o en los talleres era esencial en su búsqueda de la perfección. San Benito de Nursia se sirvió de este modelo oriental cuando elaboró su regla para los monjes de Occidente. Benito nació en el 480; después de estudiar en las escuelas romanas se retiró como ermitaño a Subiaco, para después de algunos años establecerse en el Monte Cassino. Su regla se impuso, en gran parte, gracias a la labor de Gregorio el Grande. Esta regla establecía un equilibrio entre austeridad y moderación (la temperancia antigua concebida como una virtud cristiana), prácticas piadosas y actividad manual, así como copia y lectura de manuscritos, no como actividad intelectual autónoma, sino al servicio de Dios. Cf. Jacques Le Goff, *La Civilización del Occidente Medieval*, Ed. Juventud, Barcelona, 1969, p. 176.

66. Georges Duby, *Hombres y Estructuras de la Edad Media*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1980, pp. 273-274.

67. Benito de Aniano fue el reformador de la disciplina monástica benedictina (750-821). Mientras Al-

cuino era un intelectual y un erudito, Benito de Aniano era un asceta y un pedagogo.

68. Ibid., pp 277-278.

tas construcciones no fueron excepcionales en la época y sirvieron durante toda la Edad Media como modelo apropiado para que los monasterios ejercieran sus funciones como centros de conservación y difusión del saber y también para la administración de sus propiedades territoriales⁽⁶⁹⁾.

La iglesia, centro del conjunto abacial, sufrió importantes transformaciones en la época carolingia. Por ejemplo, estaba precedida y terminada por estructuras abovedadas, las cuales prepararon técnicamente las iglesias totalmente abovedadas de la Edad Media. Criptas como las de Saint-Medard de Saisons y las de Saint-Germain de Auxerre, coros abovedados en parte como los de Saint-Philibert-de Grand-Lieu, un inmenso vestibulum de pisos como el de Corvey o la puerta triunfal de la abadía de Lorsch, son algunos de los testimonios de las innovaciones propuestas por la arquitectura carolingia. Las crónicas de la época relatan que se construía **more romano** o sea, según el uso de Roma, a la par que se reformaba la li-

turgia según el modelo de las costumbres romanas⁽⁷⁰⁾.

Una de las más notables innovaciones radicó en la forma de construir las criptas, como una especie de monumento triunfal por encima de la tumba y al nivel de la nave; en Roma las criptas eran subterráneas. Otro aporte de la arquitectura carolingia fue el diseño de la nave con dos ábsides como en Saint-Gall, en Fulda y en la Catedral de Colonia; este tema será retomado en la arquitectura románica. En las iglesias de Centula, Fulda y en la catedral de Reims, el santuario occidental albergaba el altar principal, lo cual significaba que estas iglesias estaban "occidentadas". En síntesis, se podría decir que se realizaron verdaderas innovaciones en el ámbito de la arquitectura abovedada, de las criptas y santuarios superiores, de los pronaos y tribunas, y en las capillas y oratorios de plano central⁽⁷¹⁾.

El Torhalle o arco triunfal del atrio de la iglesia de la abadía de Lorsch, es una de las obras mejor conservadas de la arquitectura carolingia. De las pinturas de la sala se conservan algunos vestigios; las columnas adosadas a la fachada son una imitación, no muy lograda, de un modelo antiguo; por último, la sillería decorativa en forma de rombos y polígonos, imita las técnicas de la antigüedad⁽⁷²⁾.

ILUSTRACIONES

Pág. 16. Aquisgran. Plano general de las excavaciones hechas en 1911.

Pág. 18. Maqueta del relicario de Eginardo.

Pág. 24. Sankt Gallen. Abadía (detalle). Proyecto.

Pág. 26. Lorsch. Abadía, puerta triunfal, vista desde el sudoeste.

Tomado de *El Imperio Carolingo*, Jean Hubert, Jean Porcher, Wolfgang F. Volbach, Aguilar, Madrid, 1968.

70. Ibid., pp. 50 y 62. Estas reformas habían sido iniciadas por Pipino el Breve y continuadas por Carlomagno.

71. Ibid., pp. 58 y 66.

72. Jean Hubert, Jean Porcher y Wolfgang F. Volbach, Op. cit., p. 342.



de la policía de las almas en el nuevo reino de granada

SIGLO XVI



stella restrepo

Al general incumplimiento de las disposiciones regias que caracteriza el siglo XVI, especialmente en su primera mitad, se alzan las Nuevas Leyes de 1542 sobre Protectoría a los nativos americanos. Al monopolio de las encomiendas por parte de un grupo de españoles que las habían recibido como retribución a los servicios prestados en la conquista; a la lucha que "háviles negociantes y escribanos" desarrollaban frente a los colonos para conseguir a través de la tierra dignidades y prebendas reales; a las irregularidades en el cobro de las contribuciones a los encomenderos dada su negativa para aceptar cualquier cuantía en la tasación de los tributos, a la oposición

que los encomenderos manifestaban para restituir voluntaria y obligatoriamente lo arrebatado a los indios por encima del censo establecido; al atraso de las Cajas Reales y al incumplimiento de las penas impuestas, se sucede la "prohibición general de esclavizar a los indios, la tácita abolición de las Encomiendas, la restricción de las conquistas y otras disposiciones legales plenamente favorables al aborigen"⁽¹⁾.

Las Leyes Nuevas expedidas el 20 de noviembre de 1542 y promulgadas definitivamente el 4 de junio de 1543 en la ciudad de Valladolid interesadas en "la forma que se debía adoptar en los futuros descubrimientos y conquistas", son un conjunto de salvaguardas a los derechos de los naturales americanos. A tra-

vés de las 12 consideraciones que las contienen se plantea la necesidad de que las autoridades locales, conquistadores y colonos, den buen trato a los indígenas en sus personas y bienes; tratan de la necesidad de no esclavizar a los nativos y de dar libertad a los que en tal condición se encuentren. Aunque no anulaban las Ordenanzas de Granada, que desde el 17 de noviembre de 1526 precisaban las disposiciones reales "sobre la manera de hacer conquistas y sobre el papel que en las mismas debían desempeñar los religiosos y clérigos"⁽²⁾, significaban un avan-

2. Lino Gómez Canedo, *Evangelización y política indigenista, en Estudios sobre Política Indigenista Española en América*, Valladolid, Seminario de Historia de América Universidad de Valladolid, 1976, pág. 29. Ver además, Mario Germán Romero, *Fray Juan de los Barrios y la evangelización del Nuevo Reino de Granada* (Biblioteca de Historia Eclesiástica "Fernando Caicedo y Fló-

1. Juan Friede, *Vida y lucha de don Juan del Valle, primer obispo de Popayán y protector de indios*, Popayán, Universidad del Cauca, 1961, pág. 48.

69. Jean Hubert, Op. cit., p. 42.