

Ch. T. Little (ed.),

Set in Stone: The Face in Medieval Sculpture.

Catálogo de la Exposición (Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 26 sept 2006-18 Feb. 2007). Londres y New Haven, Yale UP, 2006. XVI + 222 pp.

Carlos Sastre Vázquez

Erwin Panofsky, buscando un elemento diferenciador entre la escultura de la Antigüedad clásica y la del medioevo, explicaba: “una estatua gótica privada de su cabeza nos conmueve como si estuviera mutilada de un modo mucho más vital que un torso clásico” (*Los primitivos flamencos*, p. 30. Véase P. Zanker, *The Mask of Socrates*, p. 10, y el célebre poema de Rilke: “Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt...”). En buena medida, la exposición cuyo catálogo es el motivo de la presente reseña corrobora tal aserto: las esculturas medievales son, por así decirlo, pedestales para cabezas, la parte del cuerpo en la que se concentra el “alma” de la figura. Salvo excepciones que confirman esta regla (entre las que se encuentra la bellísima pieza del museo de la catedral de Santiago de Compostela –que no pasó desapercibida al autor alemán – atribuida por Serafín Moralejo a un “maestro de los paños mojados”: *Cuad. Est. Gallegos*, 1973, pp. 293-310; D. Rico, *El románico de S. Vicente de Ávila*, pp. 160 ss.), la decapitación de una estatua medieval equivale a despojarla de su capacidad expresiva. Como señala uno de los redactores del volumen, Stephen K. Scher, “one of the premises of the exhibition [es] that the head is the seat of identity and character” (p. 24).

Concebida en parte como homenaje al Internacional Center of Medieval Art (ICMA), editor de la prestigiosa revista *Gesta*, la exposición presenta al gran público un exquisito elenco de rostros que recorren un significativo arco cronológico del arte occidental, desde la Antigüedad Tardía hasta los albores del Renacimiento. Las ochenta y una piezas se organizan siguiendo una organización temática que es la que también ordena el catálogo: 1. Iconoclasm 2. Limestone Sculpture Provenance Project 3. Stone Bible 4. Marginalia 5. Portraiture 6. Gothic Italy 7. Objects of Devotion.

Como introducción general, se incluye un breve ensayo de Willibald Sauerländer, “The Fate of the Face in Medieval Art”. Ya anteriormente el historiador del arte alemán había realizado una importante contribución al tema de la fisiognomía: (Mellon Lectures

at the National Gallery of Art, 1990 –pero 1991-). Traza Sauerländer una breve historia de la expresión del rostro (*motus animae*) que considera “inextricably linked to the rise of religious theatre in the same period” (p. 11). Repasa textos medievales en los que se insta a la mesura en la manifestación de los sentimientos, sin obviar ejemplos profanos, como el *Roman de la Rose*, donde se estipula que la “femme doit rire a bouche close” (p. 10). Es de mencionar que, como ocurre con otros investigadores de fuera de nuestras fronteras (excepción hecha de entusiastas como M. Ward), el sonriente Daniel del Pórtico de la Gloria es despachado con una simple mención (p. 8). Hasta donde sé, sólo Claudia Rückert (Humboldt-Universität, Berlín) se ha tomado en serio el majestuoso conjunto compostelano como banco de pruebas para el desarrollo de las expresiones faciales (“Smiling: Display of Emotions in Late Romanesque Sculpture”, Leeds, IMC 2006, inédito). Sauerländer, que relaciona la cuestión de la emergencia de las expresiones con la paulatina accesibilidad hacia 1200 de los tratados de fisiognomía griegos y árabes, se detiene en cuestiones como la ambivalencia (el negro como ser inferior y como santo) o la creciente devoción bajomedieval a la cabeza decapitada del Bautista, que “could be considered a type of anti-Laocoön, in which the face of the pagan priest expresses pain, and the face of the beheaded Baptist expresses peace” (p. 16).

Como ya se señaló, la exposición –y el catálogo- se ordena en secciones, cada una de las cuales es abierta con una breve introducción. La primera corre a cargo de Stephen K. Scher, “Iconoclasm: A Legacy of Violence”, dando paso a una selección de piezas provenientes de destrozos durante algún fanático episodio de iconoclasia, con piezas bellísimas, como las cabezas regias (Cat. 10).

La segunda sección está dedicada al interesantísimo *Limestone Project*, que mediante técnicas de laboratorio se ha convertido en una útil herramienta de apoyo a la hora de determinar con más precisión la proveniencia de piezas descontextualizadas. De su impacto mediático da fe la inclusión en la edición española de *The New York Times* (*El País*, 9-XI-06) de un breve artículo acerca de este método (agradezco al profesor J. Eladio Seco que me hiciera notar esta información periodística). Cabe recordar, no obstante, que ya en ámbitos más académicos se había prestado especial atención a este procedimiento, como lo prueba el número extraordinario de *Gesta* del año 1994. Como era de esperar, la sección va ilustrada con ejemplares de los que se ha podido establecer (o corroborar) su procedencia gracias a este reciente recurso. Por supuesto, el punto de partida sigue siendo el “método morelliano”: siempre ha de existir una propuesta establecida por algún especialista en el periodo escultórico estudiado.

Llegamos ahora a la tercera sección, “The Stone Bible: Faith in images”, introducida por un breve ensayo a cargo de Jacqueline E. Jung. Partiendo de dos conocidísimos textos, la Carta a Sereno de Marsella, del papa Gregorio, y el poema de Villon en el que el poeta pone en boca de su madre el impacto producido por la visión de un programa de Juicio Final, Jung recuerda a autores como John Ruskin y Víctor Hugo, defensores de un análisis global (obvio la atroz palabreja “holística”) de las catedrales góticas (una breve panorámica en R. Sánchez, *Actas Congreso Cat. León*, 2004, pp. 204-6). Concluye la autora con la idea de que “rather than acting as a surrogate for sacred texts, the “stone bible” is best understood as a vibrant supplement to them, using artificial bodies to bridge the gap between ancient writings and contemporary human communities” (p. 76). Entre las piezas que iluminan esta sección es destacable la expresiva cabeza de Herodes procedente de Chartres (Cat. 33). También merece la pena

hacer notar que –tras la polémica suscitada por Linda Seidel (*Legends in limestone*)- se reintegra a Gislebertus a la nómina de artistas que han dejado su firma para la posteridad (Cat. 26).

La siguiente sección, “What are marginalia?” es presentada mediante un –ano-dino- texto a cargo de Janetta R. Benton, en el que se dan cita todos los lugares comunes acerca de esta temática. Por cierto, uno no comprende la razón de que se incluya (Cat. 39) una pila bautismal cuyas cuatro cabezas son interpretadas como los cuatro ríos del Paraíso Terrenal ¿Dónde está aquí el tema marginal?

“Sculpting Identity” se abre con unas reflexiones acerca del retrato y la noción de individuo en la Edad Media, firmadas por Stephen Parkinson. Junto a verdades obvias, tales como que “the Middle Ages was not a period without individuals” (p. 123), nos encontramos con discutibles argumentos acerca de las razones que explican el surgimiento de un retrato realista (con todas las reservas ante el término) a finales de la Edad Media: “court artists increasingly came to see facial mimesis as a means of demonstrating their memory of, and thus loyalty to, their lordly patrons, further increasing the taste for verism” (p. 123. Véase una idea menos confusa, para el s. XII, en K. E. Wildgen, “El capitel de Autun con el *Suicidio de Judas*” *Románico* 4; en prensa).

Llegamos al apartado que lleva por título “Gothic Italy: Reflections of Antiquity”. La introducción corre a cargo de Charles T. Little y Christine Verzar, una de las grandes conocedoras del arte italiano de la Edad Media; texto muy centrado en la figura de Federico de Sicilia, lo que tiene su correspondencia en buena parte de las magníficas piezas que ilustran esta sección. Hacer notar que Cat. 66, analizado por Verzar como pieza del último tercio del s. XIII, es ahora considerada una obra antigua reesculpida en la Edad Media (p. VII).

Cierra el catálogo la sección 7, “Objects of Devotion”, expresamente dedicada a cabezas-relicario, la del decapitado Bautista, y a los santos cefalóforos. El ensayo introductorio (“Reliquary Busts: A Certain Aristocratic Eminence”) viene firmado por Barbara Drake Boehm, quien contribuyera al monográfico sobre relicarios editado por *Gesta* en 1997. Boehm, enumerando algunas de las características de los bustos-relicario, alude a “their frontal presentation”, que es, evidentemente, un buscado arcaísmo, casi una nostálgica mirada a los tiempos en los que –citando a Umberto Eco- “los dioses no tenían espalda” (una útil panorámica de los personajes de espaldas en M. Koch, *Die Rückenfigur im Bild von der Antike bis zur Giotto*).

Como ocurre en toda obra colectiva, hay una notable diferencia entre las distintas entradas al catálogo, destacando algunas por su alta calidad (p. e. Cat. 47 a 52 y gran parte del apartado 6) frente a otras poco menos que prescindibles, siendo el resultado desparejo. En cualquier caso, un volumen muy interesante.