

EL ESTILO 1200 INTERNACIONAL Y SU DIFUSIÓN

JOAQUÍN YARZA LUACES

Cada vez que los historiadores del arte han meditado sobre períodos correspondientes al paso entre dos grandes estilos internacionales, cuya realidad se había previamente aceptado, se ha llegado a una situación de perplejidad resuelta comúnmente con la creación de un término nuevo que inmediatamente se ha querido cargar de contenido. Es el caso del manierismo, entre renacimiento y barroco y el del llamado «estilo 1200».

Desde comienzos del siglo XX se paró atención en que la pintura y, sobre todo, la miniatura del norte de Francia, Inglaterra y zona del Rhin y Mosa, sufría una transformación desde las formas más abstractas románicas hacia una manifestación vagamente clasicista con puntos de relación con lo bizantino. Los alemanes acuñaron el término de «muldenfaltenstil». Como cronológicamente coincidía con el entorno de 1200, más adelante se sugirió un nombre nuevo que permitiera hacer más amplia la denominación. Al haber incorporado al movimiento un artista como el orfebre Nicolás de Verdún activo ya desde 1180, al menos, obligó también a ampliar ese entorno cronológico aceptando sus antecedentes hacia 1170 y suponiéndose activo aún en algunos lugares hacia 1230. El simposio que siguió a una gran exposición celebrada en Nueva York en 1970 se llamó «El año 1200» (The year 1200). Aquí se invitó a reconocidos especialistas de arte bizantino, porque esta aportación se consideró básica. Sin embargo, se hicieron escasas menciones a la validez y extensión del término, limitándose los expositores a tocar los aspectos puntuales que correspondían a sus ponencias. Otro aspecto interesante

lo constituyó el hecho de que la muestra no se limitó a pintura y miniatura, sino que abarcó la generalidad de las artes.

En 1980 L. Grodecki escribía para una enciclopedia universal del arte un artículo sobre «Le "style" 1200». Con el característico orden cartesiano francés explicaba el origen del término y delimitaba su validez al ámbito espacial señalado al principio, disminuyendo casi totalmente la influencia bizantina y olvidando por completo a Italia, la Península Ibérica y, aún, el sur de Francia. Esta actitud «bárbara», por otra parte coherente con su trayectoria científica a lo largo de su vida académica, hubiera hecho inútil nuestro simposio, si la aceptáramos. Pero creo que, en cierta medida, aparte otros condicionantes, Grodecki tal vez pretendía evitar que se escapara de las manos un concepto que, en origen, resultaba claro y definido en sus perfiles.

En su forma más general, el «estilo 1200» se reviste de profunda ambigüedad, como sucede con el manierismo. La realidad es que bajo este nombre muchos admiten las experiencias estéticas, formales, que, desde 1170-1175, sacuden al arte occidental apartándolo de lo que se llama románico y sin que necesariamente lo lleven a lo que se llama gótico. Es un período de búsquedas en vías diferentes. Finalmente, se elegirá una, la que lleva al gótico. La participación de los distintos centros culturales y artísticos es clara y, por ello, muchas vías se manifestarán al final muertas. El peso del bizantinismo es mucho mayor de lo que ciertos «occidentalistas» quieren aceptar. Pero, naturalmente, un punto de vista tal pone en entredicho la aceptación del término «estilo 1200», como algo unitario, esto es, niega validez a la idea misma de estilo. Por tanto, si la postura de Grodecki es la más restrictiva, esta otra corre el riesgo de no querer decir nada o, en todo caso, no tener otro valor que el de corresponder a un período cronológico de cambios.

En esta ambigüedad se moverá naturalmente el presente simposio, como lo hace quien trabaja en los reinos hispanos a finales del siglo XII y comienzos del siguiente. En efecto, aquí se encuentran obras como las pinturas de Sigüenza, que pertenecen al 1200 en su versión más estricta; otra que implican un bizantinismo muy inmediato, como las miniaturas de Santo Martino, en León; o posturas de difícil definición, pero que no encajan ni en lo románico estricto, ni en lo protogótico, como maestro Mateo y el Pórtico de la Gloria. El papel que juega Cataluña, entonces, es relativamente secundario, pero no evita la existencia de obras tan notables como el frontal de Aviá o el clasicismo de algunos capiteles de la catedral de Lleida.