

## CAPITEL DEL LAVATORIO DE LOS PIES

Ca. 1300-1320

Granito

39 x 37 x 37 cm.

N.º Inv. 8

Ya el arte romano había hecho intervenir a la figura en el ordenamiento del capitel; en sus cálatos se mezclan cabezas, "*putis*", medias figuras humanas o pequeños dioses con hojas de acanto o roble, pero siempre de manera excepcional e incompleta, sin desarrollar en él composiciones propiamente dichas.

Los tanteos imprecisos de los relieves apenas caligráficos del prerrománico concluyen en la decimoprimera centuria con la recuperación plena de la escultura arquitectónica. Es entonces, cuando un rico repertorio de formas, siempre ajenas a la vida y a la realidad, pero llenas de expresividad van a decorar tímpanos, portadas, ménsulas y capiteles. Nace así lo que conocemos como capitel historiado, que se va llenando de caprichosas ornamentaciones, donde plantas, sirenas y fantasías se confunden, y en los que la figura humana es a la vez animal u hoja.

A pesar de este aparente caos, la escultura románica es un sistema cerrado y unitario subordinado a la arquitectura, a sus funciones constructivas y a sus leyes. Las figuras o elementos se adaptan a un espacio limitado que todo el constrañe, lo alarga o lo deforma según sea su marco, siempre al servicio de una idea trascendente, como catecismo en piedra. Se pretende una lectura intelectualizada de las imágenes, despreocupadas de todo lo que no sea contenido. Por eso, algunas veces, para facilitar la comprensión el escultor se afana en poner cartelas, nombres o símbolos debajo de las figuras para que el mensaje no se pierda. Siguiendo estas reglas el escultor crea una naturaleza distorsionada y complejos repertorios iconográficos de temática muy variada que reflejan la visión que el hombre del siglo XI tenía de Dios: la *Maiestas Domini*, el Crismón, la confrontación de vicios y virtudes, el ciclo del Viejo y del Nuevo Testamento o el Juicio Final, siempre dentro de un tono distante y épico, propio de una época de cruzadas y peregrinaciones.

Agotado el sistema, desde finales del siglo XII se buscan nuevas fórmulas que tendrán su punto de partida fundamentalmente en la obra del abad Suger en Saint Denis, en el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago y en el claustro de la Daurade de Toulouse, que culminará con la creación de un nuevo lenguaje. A partir de este momento, la naturaleza, la moral y la historia serán el espejo donde se mire este nuevo arte. Los temas serán los mismos pero modificando su tratamiento. La figura de Dios como juez se humaniza, en una visión dualista, es la vez una amenaza y un consuelo. Así, la figura de Cristo se muestra amable bendecido en el parteluz de algunas portadas y se recurre a los ciclos de la Navidad y la Pasión, más cercanos a la una nueva sensibilidad.

A este espíritu responde la pieza que nos ocupa. Se trata de un capitel exento con desbastado troncocónico en el que se representa, en relieve, la escena evangélica del Lavatorio de los pies. En su cara principal aparece la figura de Cristo con túnica y nimbo crucífero en el momento de lavarle los pies a Pedro, reproduciendo con exactitud lo que se describe en el Evangelio de San Juan: *"Simón Pedro le dijo: Señor, entonces no sólo los pies, sino también las manos y la cabeza"* (Jn 13,6). Completan la composición las figuras de ocho apóstoles, sentados y agrupados de a dos en sagrada conversación, excepto dos que enseñan en los ángulos sus cabezas. El autor del capitel por falta de espacio para representar a todos los apóstoles, recurrió a la simbología de sus atributos, podemos reconocer a Santiago Apóstol colocado a la izquierda de Pedro por la concha de vieira. De más difícil interpretación resulta la identificación de la figura que aparecen con un libro, que puede identificarse con San Juan, así como la figura que señala con los dedos el pecho de otro apóstol que podría aludir a la duda de Santo Tomás. Por último la transición al ábaco de sección cuadrangular se hace por medio de hojas trilobuladas carnosas y naturalistas, y por medio de un plano circular que sobresale ligeramente del ábaco, recurso que va a ser utilizado de manera recurrente en muchos capiteles de claustros franciscanos.

Por otra parte, su esquema interno responde a los postulados geométricos formulados, en el siglo XIII, por Villard de Honnecourt. Este método que resume muy bien el arte de la composición de la escultura románica, preludia a su vez un nuevo estilo de transición entre dos épocas. Por lo

tanto, este capitel se encuentra en ese contexto de indefinición y transición que Moralejo define como "*estilo orensano*". Forjado por la mano de los escultores con seguridad foráneos de la Clastra Nueva de la catedral ourensana, pervivirá en el tiempo, extendiéndose poco a poco, durante la primera mitad del siglo XIV por distintos puntos de Galicia. Comenzando por Santiago será reinterpretado con posterioridad no sólo en los capiteles del claustro de San Francisco de Ourense sino en otros conventos franciscanos, pudiendo rastrear sus orígenes en la portada abacial de Saint Denis y teniendo cómo punto intermedio el claustro de la catedral de Burgos.

En contradicción con lo que documentan los archivos del Museo, algunos autores no creen probable que tanto este capitel como el que de iguales características, -conservado también en el Museo- representa la Santa Cena, estuviesen destinados para la Clastra Nueva catedralicia. Tal afirmación, apoyada por el carácter exento del capitel, el perfil del ábaco y sus medidas no parece estar corroborada por las evidentes similitudes estilísticas con los de la citada dependencia: su desbastado troncocónico, el relieve profundo y acusado de las figuras, la manera de acomodarlas, los óvalos redondos de sus rostros, sus labios carnosos; el tratamiento de las vestiduras, la solución de las pliegues mediante rayas paralelas, regulares y angulosas son semejantes a los que se conservan "in situ" en la Clastra Nueva, imponiéndose en todos, como ya dijimos, una marcada tendencia a lo geométrico, fórmula estilística del taller que trabaja en ella.