



Estudio Histórico-Arqueológico de los
Nichos y Placas-Nicho de Época
Visigoda en la Península Ibérica:
origen, funcionalidad e iconografía

Jorge Morín de Pablos

Este libro se enmarca en los proyectos “*Sedes Regia Toletana*”, de la Real Fundación Toledo - 2009-2014 -, y “*Sacra tempora. Certae aedes. Fuentes epigráficas y textuales sobre los espacios de la religiosidad en la Hispania altomedieval*”, del MINECO, FFI 2012-34719.

© de la edición:
Jorge Morín de Pablos

© de los textos:
Jorge Morín de Pablos

© de las fotografías y de los dibujos:
Jorge Morín de Pablos

ISBN: 978-84-942592-4-1
Depósito Legal: M-15683-2014

Dirección de la Serie: Jorge Morín de Pablos y Jesús Carrobles Santos
Diseño y Maquetación: Esperanza de Coig-O'Donnell
Diseño Gráfico de la Portada: Esperanza de Coig-O'Donnell

Impreso en España - Printed in Spain

Ninguna parte de este libro puede ser reproducida o transmitida en cualquier forma o por cualquier medio, electrónico o mecánico, incluido fotocopias, grabación o por cualquier sistema de almacenamiento de información sin el previo permiso escrito de los autores.

Estudio Histórico-Arqueológico de
los Nichos y Placas-Nicho de Época
Visigoda en la Península Ibérica:
origen, funcionalidad e iconografía

Jorge Morín de Pablos

ÍNDICE

PRÓLOGO	7
PRESENTACIÓN	9
INTRODUCCIÓN	11
I. CATÁLOGO	15
I.1. PIEZAS <i>IN SITU</i>	18
I.1.1. ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE PORTERA (GARCIAZ, CÁCERES)	18
I.1.2. IGLESIA DE LA <i>VERA CRUZ DE MARMELAR</i> (ALTO ALEMTEJO, PORTUGAL)	21
I.2.3. IGLESIA DE <i>SAN PEDRO DE LA NAVE</i> (EL CAMPILLO, ZAMORA)	22
I.2. PIEZAS FUERA DE CONTEXTO	26
I.2.1. FOCO EMERITENSE	26
I.2.2. FOCO TOLEDANO	39
I.2.3. FOCO CORDOBÉS	48
I.2.3. OTRAS MANIFESTACIONES	51
II. ANÁLISIS INTERNO	55
II.1. ANÁLISIS TIPOLÓGICO	58
II.1.1. TIPOLOGÍA	58
II.1.2. ANÁLISIS TIPOLÓGICO POR FOCOS (FIG.25)	60
II.1.3. CONCLUSIONES	64
II.2. METROLOGÍA	68
II.2.1. FOCO EMERITENSE (FIGS. 31 Y 33 A-B)	70
II.2.2. FOCO TOLEDANO (FIGS. 32 Y 33 A-B)	71
II.2.3. FOCO CORDOBÉS	72
II.2.4. FOCO CASTELLANO-LEONÉS (FIGS. 32 B Y 33 A-B)	72
II.2.5. CONCLUSIONES	73
II.3. MATERIALES UTILIZADOS Y TÉCNICAS DE TALLA	73
II.3.1. MATERIALES	73
II.3.2. TÉCNICAS DE TALLA	80
II.3.3. CONCLUSIONES	83
II.4. ELEMENTOS REPRESENTADOS	84
II.4.1. ELEMENTOS PRINCIPALES	84
II.4.2. ELEMENTOS SECUNDARIOS	134
II.5. EPIGRAFÍA	155
	157
III. ANÁLISIS HISTÓRICO	159
III.1. FOCO EMERITENSE	161
III.1.1. MÉRIDA	161
III.1.2. BADAJOZ	165
III.1.3. PUEBLA DE LA REINA (BADAJOZ)	166
III.1.4. MONTÁNCHÉZ (CÁCERES)	167
III.1.5. BEJA (PORTUGAL)	167
III.2. FOCO TOLEDANO	168
III.2.1. TOLEDO	168
III.2.2. TALAMANCA DEL JARAMA (MADRID)	171
III.2.3. <i>LAS TAMUJAS</i> (MALPICA DE TAJO, TOLEDO)	172
III.3. FOCO CORDOBÉS	173
III.4.1. SALAMANCA	174
III.4.2. POZOANTIGUO (ZAMORA)	176
IV. CONCLUSIONES	177
IV.1. ORIGEN	179
IV. 2. FUNCIONALIDAD	186
IV.3. ICONOGRAFÍA	193
BIBLIOGRAFÍA	201

ABREVIATURAS

- A.E.Arq.** Archivo Español de Arqueología.
A.E.Art. Archivo Español de Arte.
B.A.C. Biblioteca de Autores Cristianos.
Bol. A.A.A. Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología.
Bol. M.A.N. Boletín del Museo Arqueológico Nacional.
B.S.A.A. Boletín del Seminario de Arte y Arqueología.
C.A.M.E. Congreso de Arqueología Medieval Española.
C. Arch. Cahiers Archéologiques.
Cong. Hist. Zamora. Congreso de Historia de la Ciudad de Zamora.
C.N.A. Congreso Nacional de Arqueología.
D.A. Depósito de la Alcazaba.
E.A.E. Excavaciones Arqueológicas en España.
M.A.M. Museo Arqueológico de Mérida.
M.A.N. Museo Arqueológico Nacional.
M.M. Madrider Mitteilungen.
M.M.A.P. Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales.
M.R.A.H. Memorias de la Real Academia de la Historia.
M.S.R. Museo de San Román.
N.A.H. Noticiario Arqueológico Hispano.
P.B.S.R. Papers of the British School at Rome.
R.A. Rassegna di Archeologia.

PRÓLOGO

Por muchas razones, la arquitectura correspondiente al dominio visigodo en la Península ha quedado a la sombra del interés de los investigadores durante muchos de los últimos 50 años o más. Y esto en oposición al enorme interés suscitado por esta etapa cronológica e histórica en otros ámbitos y en determinados aspectos.

Ya ponerle nombre a esa arquitectura no deja de tener su miga, es antes que nada una declaración de principios personal que te va a ubicar ineludiblemente en una corriente, en una opinión o en una escuela. Y hasta quizás te aparte de otra u otras. Lo que fue arquitectura “goda”, luego *hispanogoda*, en algún momento inconcretamente altomedieval (incluso tildada de goda), visigoda o, ahora y para no mojarse más de lo debido innecesariamente, tar-doantigua, está tras esa línea de sombra a la que me refiero y que la ha apartado del quehacer de los investigadores salvo excepciones, tan honrosas como escasas.

Probablemente todo ese interés se ha centrado en exclusiva en un debate sobre atribuciones y cronologías de la arquitectura de los siglos VI a VIII que ha encendido, ahora sí, la bibliografía de los últimos años. Bien, ahora ya languideciente ese debate que ha dejado la cabeza caliente y los pies fríos, lo mismo es hora de volver a poner el foco del interés en otros asuntos menos ambiciosos pero quizás tan importantes.

Este trabajo es uno de ellos. No está recién elaborado, bien es cierto, y ya lleva unos cuantos años guardado en el cajón de futuribles en lo esencial de la obra. Fue escrito como Memoria de Licenciatura de su autor, Jorge Morín, con ocasión de su Grado de Licenciatura en la Universidad Autónoma de Madrid y mereció la mejor calificación y elogios del tribunal, que tuve la fortuna de dirigir. Pero ahí se quedó muchos años sin ver la luz. El horno estaba entonces para otros bollos sin duda.

No ha venido mal, porque este trabajo no es ni de lejos aquel. Se ha puesto al día en información, como era necesario hacer, se ha ampliado el repertorio y, sobre todo, se han modulado de nuevo estudios y conclusiones. La madurez que por tiempo tenía que llegar al autor, también le ha llegado al trabajo. Y se ha beneficiado ampliamente de ello, no hay mal que por bien no venga.

Ahora nos encontramos con una obra sin complejos, mucho más comprensiva que lo era en origen, más documentada, más hilvanada y con mucha más carga teórica (y más densa) que en su momento. Quiero decir que no sólo aporta información, sino que sugiere mucha otra y deja flecos abiertos por si alguien los quisiera recoger como testigo de investigaciones próximas.

Cada país tiene unas propias tradiciones científicas, incluso de las que sentirse muy orgullosos. Al parecer son los catálogos exhaustivos lo que fortalece y de qué manera la arqueología alemana. Nada se entiende de ella sin los *Inventare* pormenorizados, razonados, organizados, presentados con pulcritud y eficacia. Nada se podría construir después sin esas herramientas básicas que van mucho más allá del simple catálogo como acopio de ejemplares, por muy comprensivo que se quiera.

Pues bien, yo creo que algo debe de haber de la vigorosa metodología alemana en esta obra que nos ofrece Morín ahora. No en balde él mantiene amistad y cercanía con investigadores germanos que desde siempre modelaron su manera de ver y entender lo visigodo. Algo que cristaliza en un verdadero catálogo razonado de *placas nicho*, estas excepcionales piezas a caballo entre la arquitectura decorativa, lo simplemente arquitectónico y, yendo mucho más allá, lo litúrgico. Y destaco esto último por cuanto la interpretación que se hace de estos (más que) ornamentos emprende

definitivamente el camino hacia la fantástica liturgia hispanovisigoda, bien conocida en lo ceremonial, lo musical, pero no tanto en su relación con los escenarios físicos, esto es, arquitectónicos en los que esa liturgia se manifestó.

Uno a uno se repertorian todos los ejemplares conocidos, sus circunstancias, se documentan gráficamente en la medida que se puede, se alude a su probable origen topográfico en su lugar de aparición (lo cual es ya en sí una verdadera joya en los casos de Mérida y Toledo, donde casi se nos trae a la vista todas las iglesias visigodas de las dos grandes capitales). Un trabajo ímprobo, sí, pero impecable en la ejecución y ejecutado con soltura y solvencia. Años de retoques, de adiciones, de ideas y sugerencias ya escritas y constantemente renovadas y pulidas dan lugar a productos como éste.

El libro es una herramienta imprescindible para estudiar esa arquitectura por tanto tiempo preterida sino denostada, un paso adelante en la interpretación de estas (a pesar de todo) enigmáticas piezas escultóricas. La interpretación del autor, no la adelanto, deja abiertas todas las vías necesarias para alcanzar conclusiones muy ambiciosas. Y oportunas.

Hay un cúmulo de información a menudo apabullante en esta obra, sin embargo nunca da la sensación de que nadie se vaya a perder entre tanto dato, tanta cita, tanto detalle; al contrario –y aquí aflora el auténtico valor de un buen catálogo- siempre encuentra uno no solo lo que busca sino detalles que habían pasado inadvertidos y sobre los que quiere volver próximamente. Cuando un libro así tiene esa capaz de sugerencia, sin duda es que se trata de una buena obra, fructífera cuando menos.

Personalmente he encontrado mil razones, en su relectura actual, que me llenan de curiosidad y casi que me atraen a mil detalles y pistas para entender, con la aportación de estas placas-nicho, la complejidad tectónica y litúrgica de la arquitectura más oficial, por no decir, regia, de las iglesias del Reino Visigodo, ahora sí que no importa poner con todas sus letras este título que describe a la perfección lo que es: la imagen de los altares secundarios o menores de las iglesias del pleno siglo VII en la órbita de los reyes, los nobles provinciales y la propia Iglesia hispana del mayor rango.

En mi opinión queda del antiguo trabajo de Grado, algún resabio que hoy quizás no tenga mucho sentido mantener o carezca de vigencia; como esa reiteración a los “focos” artísticos en los que incluir cada hallazgo, muy orientados a determinadas localidades capitalinas no tanto por la razón arqueológica, ornamental, si se quiere incluso estilística, sino más bien por prejuicios textuales o históricos que bien merecerían una revisión en profundidad. Salvo este tributo quizás excesivo al pasado historiográfico, a la historia del Arte, ni una coma, ni un ejemplo, ni una idea queda aquí sin merecer toda la atención y suscitar muchas otras ideas y pistas para entender mil y otras cosas.

En efecto, esta sería mi conclusión principal de este trabajo: No sólo es una herramienta de primer orden, no sólo aporta información (a menudo *prima facie*, que no es tan común encontrar) detallada y precisa, sino que aborda la interpretación total de estas placas, topográfica dentro de la iglesia, litúrgica, iconográfica (especialmente) y además nos abre muchas ventanas a otras lecturas inéditas de esa arquitectura religiosa visigoda.

Lo dicho: Una obra no sólo seria y compacta, sino fructífera.

Madrid, mayo del 2014

Ángel Fuentes. UAM

PRESENTACIÓN

La investigación arqueológica se ha visto afectada en los últimos años por un aumento espectacular del número de piezas, incremento provocado, en primer lugar, por diversas medidas institucionales (realización de Cartas arqueológicas e inventarios artísticos, principalmente), el nacimiento de nuevos centros de investigación (generalmente vinculados a nuevas Universidades) y, por último, por el desarrollo de las infraestructuras que han puesto al descubierto nuevos e interesantes yacimientos. Este panorama obligaba pues a replantear algunos de los problemas y de las cuestiones pendientes de la investigación que han venido manteniéndose desde décadas anteriores.

Para el mundo visigodo, es obvio que los mapas de distribución elaborados en su día por D. Pedro de Palol han quedado claramente desfasados, sin que hasta la fecha (tres décadas después) hayan sido objeto de renovación en muchos casos. Es evidente que, dada la ingente cantidad de nuevos materiales, no es una tarea abordable por un solo individuo. Se impone, en nuestra opinión, una labor, quizás más modesta pero mucho más útil, de recopilación de material y de su posterior ordenación en series monográficas -como la presente- o en grupos geográficos a partir de los fondos provinciales o de cada Comunidad. Esto requiere un amplio equipo dedicado a la catalogación y estudio de las piezas que ponga al día el cuantioso material del que se dispone y que, desgraciadamente, está fuera del alcance de la mayoría de los investigadores. En caso contrario, cualquier intento de generalización corre el riesgo de faltar a la realidad histórica. Esta idea ha sido la que ha guiado la realización del presente trabajo, que espera ser de utilidad para todos aquellos que se adentren en el estudio de una época tan fascinante como la del Reino visigodo de Toledo.

Finalmente, me gustaría agradecer desde estas líneas la ayuda que me han prestado las siguientes personas e instituciones durante la realización de este trabajo:

Al doctor Ángel Fuentes Domínguez, director de esta investigación.

A Doña Angela Franco Mata y Don Luis Balmaseda Muncharaz, conservadores del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, así como al personal de sala de la Biblioteca del mismo, por las facilidades de las que he sido objeto.

A Don Manuel Santonja, director del Museo Provincial de Salamanca y a todo el personal del Museo, así como a Doña Rosario García Rozas, del Museo Provincial de Zamora, agradecimiento extensible a la Junta de Castilla y León por las facilidades en el desarrollo de nuestra labor. No podemos olvidar tampoco, a Don Fernando Valdés, profesor de la U.A.M., por sus comentarios y el conocimiento de la pieza de San Pedro Mártir.

A mis amigos Pilar Oñate, Juan Sanguino, Mónica Major y Eduardo Penedo por la realización de las gráficas y su colaboración en el montaje de las láminas. A Don Víctor Gallego Ballesteros, a quien debemos las correcciones de estilo del texto; a D. Miguel Morin de Pablos por solucionar mis problemas con la informática y, en general, a todos los amigos que con su constante apoyo han hecho posible la realización de esta obra: Sonia Jaque Ovejero, Jose María Pérez Sanz, Julia de la Cruz Rambaud, José Luis Martín, Gabriela Esteruelas, Roberto Camino Calvo, Carmelo Sánchez Palacios y Marisa Martínez Cascante.

Quisiera también mostrar la deuda de gratitud contraída con el profesor Achim Arbeiter, por sus comentarios y correcciones al texto definitivo y por las numerosas molestias causadas. A él le debo además el conocimiento de la existencia de la pieza de Córdoba y algunas noticias inéditas sobre Portera. Así mismo, mostramos nuestro agradecimiento al Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, por la cesión de su archivo fotográfico y por la amabilidad de la que hemos sido objeto.

Queremos hacer una mención especial a Don Rafael Barroso Cabrera, por sus dibujos, ideas, comentarios y numerosas correcciones a los sucesivos textos de este trabajo, que debe mucho a su entusiasmo, impulso y apoyo.

Por último, a mis padres, hermano y abuelos por su generosa colaboración... y su infinita paciencia.

Jorge Morín de Pablos

Madrid, 23 de Abril de 1.994

INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre el periodo visigodo han ido adquiriendo progresivamente un auge creciente dentro de la arqueología peninsular durante las últimas décadas. A pesar de este aumento del proceso investigador, todavía existen aspectos dentro del arte hispanovisigodo que apenas han sido abordados. En el mundo de la escultura, en el que recientemente se han producido magníficos trabajos monográficos, como el de Cruz Villalón para Mérida y el de Hoppe para la escultura antropomorfa, todavía existen campos que se encuentran necesitados de un estudio conciso. El presente trabajo pretende ser un estudio global de un conjunto de piezas, los nichos y placas-nicho de la Península Ibérica, que no han sido objeto de un estudio monográfico, aunque desde siempre han despertado el interés de la mayoría de los autores que se han dedicado al arte visigodo. Quizás esta falta de estudios monográficos para nuestros nichos y placas-nicho se deba al hecho de encontrarse casi siempre los ejemplares fuera de contexto, a lo que se añade que se trata de piezas de las que es difícil definir su posible funcionalidad, a diferencia de lo que sucede con otras series, como los tenantes de altar, los canceles, los capiteles, las pilastras, etc.

En el caso de los nichos y placas-nicho, el primero en plantearse el problema de su funcionalidad fue Amador de los Ríos (1877), estudiando el conjunto emeritense. Es mérito de Schlunk (1947) haber sistematizado la serie, al dividirla en nichos y placas, división que Cerrillo (1974) concretó en nichos y placas-nicho. El autor alemán apuntó también la posible funcionalidad de las piezas como tenantes de altar. Esta tesis sería suscrita más tarde por Almeida (1962) -no sin ciertas reservas-, Palol (1967) y Fontaine (1973), entre otros investigadores. Íñiguez Almech (1955), por su parte, pensó que este tipo de ejemplares se situarían al fondo del ábside, hipótesis a la que se adscriben Cerrillo (1979), Cruz Villalón (1985), Andrés Ordax (1982), Storch (1986), etc.

Así pues, se hacía necesario para una mejor comprensión del material de época visigoda la realización de monografías que recojan y documenten el mayor número de ejemplares posibles, para que los investigadores tengan un conocimiento real de las piezas existentes, lo que les proporcionará, sin duda, una visión más amplia del mundo hispanovisigodo. Esta sería, por tanto, la primera intención del presente trabajo, realizar un corpus de los nichos y placas-nicho de época visigoda, en el que se recojan todas las piezas existentes: desde los ejemplares más conocidos, a otras piezas que han tenido una menor difusión bibliográfica, y por último, no faltan ejemplares inéditos que amplían nuestro campo de conocimientos sobre la materia.

Además de esta labor de catalogación, el siguiente objetivo básico del trabajo era ordenar todas estas piezas para poder estudiar su origen y formación, su significado e iconografía, y aventurar su posible funcionalidad.

Por último, una vez definidos los tipos, y concretada la posible funcionalidad del conjunto, queremos valorar la importancia de los nichos y placas-nicho en la escultura de época visigoda, y la relación de ésta con otros focos culturales del Mediterráneo que van a sufrir una evolución similar. Este tipo de sucesos nos permite acercarnos al origen de nuestra serie, su posible evolución, su funcionalidad y la iconografía que desarrollan las piezas. No hay que olvidar que fenómenos similares se producen en diversos lugares del mundo bizantino, el copto y en culturas que pueden parecer ajenas a la nuestra como es la musulmana, que presenta un tipo muy parecido -el *mihrab*- y que puede ayudarnos a comprender la evolución de nuestros nichos de época visigoda. También se estudiará el origen del edículo en el mundo antiguo y su posterior evolución a lo largo del tiempo hasta la época que nos ocupa.

Esta tarea no ha estado exenta de dificultades. En primer lugar, la escasez de estudios monográficos sobre la escultura monumental en este periodo supone una pérdida importante de tiempo en la búsqueda de información, y la falta de seguridad de que los datos finales sean completos. Un segundo problema, añadido al anterior, es que la mayoría

de las piezas se encuentran publicadas de forma aislada, en artículos que son puramente descriptivos, faltando los trabajos analíticos -aunque si es cierto que en piezas excepcionales sí contamos con ellos, lo que no ocurre en otras de menor importancia-. En este sentido, trabajos como los realizados para la escultura de Mérida, Toledo y Tarragona, se echan en falta para el resto de la geografía peninsular, sobre todo para los pequeños núcleos artísticos que cuentan con multitud de piezas inéditas. Desgraciadamente algunos de estos focos están siendo estudiados en trabajos que no se han publicado hasta la fecha. También se hace necesaria la revisión de algunos focos artísticos hispanos que han sido estudiados en épocas pasadas, como es el caso de Córdoba.

Una vez comentado *grosso modo* cuáles son las intenciones del trabajo y algunos de los problemas a la hora de su realización, nos ocuparemos de los aspectos metodológicos del estudio.

Como labor previa realizamos un catálogo, en el que se ha procurado recoger el mayor número de datos útiles para su consulta. Así, se ha incluido la siguiente información: primero, el lugar donde se encuentra ubicada la pieza en la actualidad (en el caso de que se encuentre depositada en un Museo, se ha indicado el número de inventario de la pieza para facilitar posteriores investigaciones), así como el lugar de procedencia o de aparición, con el fin de poder relacionarla con algún edificio de la época del que se tenga noticias por fuentes literarias o por la arqueología. En segundo lugar, el material en que se realizó, y las dimensiones de la misma (longitud, altura, profundidad). Tercero, el estado de conservación y la técnica de talla empleada y, por último, una cuidadosa descripción de la pieza y de su decoración, en la que hemos recogido todas las opiniones de los autores que la han estudiado. Además, se ha procurado recopilar toda la bibliografía de la misma, tanto las referencias de estudios monográficos, como las citas que proceden de trabajos más generales o de carácter divulgativo.

Después de efectuar esta labor previa de catalogación, procedimos a realizar un análisis interno de los ejemplares, tanto desde el punto de vista físico (tipología, morfología y metrología), como desde el punto de vista estético (repertorios escultóricos utilizados, simbología e iconografía de los mismos).

Así, estudiando los nichos y placas-nicho físicamente, procedimos en primer lugar con su estudio tipológico. La definición general del grupo ya la había realizado con anterioridad Schlunk, aunque de una manera somera, y fue concretada años más tarde por otros autores como Cerrillo y Cruz Villalón, ésta última para el conjunto de las piezas de Mérida, por lo que se hacía necesario realizarlo para el total de los ejemplares peninsulares. En segundo lugar, analizamos la metrología de las piezas, para ver si era posible extraer una unidad de medida común a todo el grupo, y si las diferencias métricas eran achacables a diferencias cronológicas o, por el contrario, a tratarse de focos de producción diferentes. En tercer lugar, analizamos las técnicas de talla en cada foco de producción, y los materiales con los que estaban realizadas las piezas. Pretendíamos conocer así el lugar de procedencia del material (en la mayoría de los casos, mármol). Esta tarea se complicó por la falta de estudios sobre las canteras en *Hispania* y por la ausencia de muestras de las mismas, lo que impide posteriores análisis. Sólo en el caso de Mérida contamos con trabajos de este tipo. Además, hay que tener en cuenta la reutilización de ejemplares romanos en la elaboración de algunas de las piezas.

En cuanto al estudio de la decoración representada, se procedió a realizar un análisis estilístico de los elementos representados en cada pieza, con el fin de extraer conclusiones sobre la funcionalidad, el origen y la cronología de los nichos y placas-nicho. Entre los principales encontramos los crismones, árboles de la Vida, cruces, aves afrontadas, columnas, retalles y figuración humana cobijados siempre por una venera, de la que analizamos su simbología, la tipología de la misma, el trazado de los arcos, etc. Por último, un elemento sustentante, las columnas que sostienen el edículo, y que pueden ser divididas en sus elementos básicos: capitel, fuste y basa.

En cuanto a los elementos secundarios, hemos preferido seguir la división de temas que propone Cruz Villalón en su estudio sobre la escultura emeritense, ya que lo consideramos un trabajo modélico. Por esta razón, preferimos

adaptarnos a su esquema antes que crear nuevas denominaciones que no harían sino aumentar la confusión entre los investigadores. Además, hay que tener en cuenta que el foco emeritense es uno de los más numerosos, por lo que difícilmente al estudiar otros lugares encontramos elementos que no estén recogidos con anterioridad en el repertorio emeritense. Así, esta decoración secundaria, pero no menos importante en cuanto a sus connotaciones simbólicas y apreciaciones cronológicas, se dividió en: temas arquitectónicos, cruces, temas geométricos, temas vegetales y temas animalísticos. En primer lugar, los temas arquitectónicos se subdividieron en arcos; imbricados y sin imbricar, y veneras. El grupo de las cruces, en elementos aislados y las inscritas en círculo. En tercer lugar, la temática geométrica, que se dividió en: temas independientes (esvásticas, círculos concéntricos, rosetas tetrapétalas acorazonadas, rosetas octopétalas, rosetas de diez pétalos lineales y rosetas de doce pétalos), en composiciones continuas (círculos secantes de tetrafolias) y, por último, temas geométricos en orlas y molduras (aspas, trenzas, rombos, contrario, estrigiles, sogueado, zig-zag y perlas). En cuarto lugar, los temas vegetales: composiciones continuas (tallos imbricados y trifolias) y temas independientes (racimos, trifolias y árboles [candelabros]). Finalmente, la temática animalística, que sólo cuenta con la representación del Cordero. Esta división de los temas secundarios es necesaria para dilucidar que temas presentan un carácter decorativo y cuáles tienen un significado simbólico, además de aportar interesantes datos cronológicos para la datación de las piezas.

Por último, se realizó un estudio sobre la epigrafía de las piezas. En este caso sólo contamos con una inscripción para todo el conjunto, pero ésta se halla rodeada de cierta polémica en cuanto a su lectura y posterior interpretación. Las consideraciones epigráficas sobre las letras de los crismones se ha preferido realizarlas en el apartado correspondiente a éstos, pues pensamos que es preferible su estudio como conjunto.

En el tercer apartado del trabajo se pretende ubicar las piezas dentro de su contexto histórico. Dado que la casi totalidad de las mismas se encuentra descontextualizada, en este capítulo lo que hemos pretendido es intentar situarlas en primer lugar en un espacio físico concreto, siempre que esto ha sido posible. En las piezas que proceden de urbes importantes, como es el caso de Mérida, Toledo y Córdoba, esta tarea resulta muy difícil, ya que es necesario que se conjuguen diversas circunstancias: que conozcamos el lugar de aparición de la pieza y que tengamos noticias por las fuentes escritas o por la documentación arqueológica de un edificio en ese lugar. Generalmente ambas circunstancias no concurren juntas, por lo que este tipo de asociaciones resulta difícil de realizarse. Para los focos de menor tamaño o los conjuntos aislados, esta dificultad desaparece, pero se le añade la falta de noticias escritas sobre el lugar, o bien la ausencia de trabajos arqueológicos realizados de manera sistemática. Para la realización de este capítulo hemos utilizado, siempre que ha sido posible, las fuentes literarias y los datos arqueológicos conjuntamente.

De los tres capítulos realizados en el trabajo (catálogo, análisis interno de las piezas y estudio histórico-arqueológico de los ejemplares descontextualizados) se ha pretendido extraer unas conclusiones generales sobre el posible origen de los nichos y placas-nicho en la Península Ibérica, la funcionalidad de estos restos en el espacio del templo y la iconografía representada, además de intentar relacionar nuestro conjunto con otros focos del Mediterráneo que pudieran haber influido en el proceso, o sufrir una evolución similar a la que muestran los ejemplares hispanos.

I. CATÁLOGO

I. CATÁLOGO

A la hora de realizar una exposición de los nichos y placas-nicho que se han conservado en la Península Ibérica habría que comenzar por los ejemplares que han conservado *in situ*: la ermita de *Nuestra Señora de Portera* (Garciaz, Cáceres), *Vera Cruz de Marmelar* (Alto Alemtejo, Portugal) y *San Pedro de la Nave* (El Campillo, Zamora). Se trata, como puede verse, de un número escaso de ejemplares y, en algún caso además, problemáticos en cuanto a su atribución, como es el caso de la ermita de *Nuestra Señora de Portera*.

Con posterioridad, se estudiará el grupo de los nichos y placas-nicho que aparecen fuera de contexto, que es el grupo más numeroso. Para su estudio hemos dividido las piezas en cuatro focos distintos: el foco emeritense, desde donde irradiarían los ejemplares a otros focos, y sus zonas de influencia próximas, como son las provincias de Cáceres y Badajoz. Se ha incluido también aquí el foco en torno a Beja, aunque algunos autores consideren que tiene una personalidad propia. Así pues, el denominado foco emeritense, con especial importancia entre finales del siglo VI y comienzos del s. VII, recoge las producciones de la Lusitania. Sí hemos separado, sin embargo, el foco castellano-leonés por considerarlo más tardío y relacionado tanto con la zona emeritense, como con la capital del reino, Toledo. El foco toledano, no menos importante que el lusitano, gracias a su carácter de ciudad regia, cobrará un protagonismo mayor durante la séptima centuria. El foco bético, con centro en la antigua Colonia Patricia, de excepcional importancia en el período paleocristiano y, por desgracia, mal estudiado. Y por último, el foco castellano-leonés que presenta unas características propias, pero debe mucho al mundo emeritense y toledano, como hemos señalado con anterioridad. Finalmente, sorprende el vacío documental de la Tarraconense, donde no encontramos ningún ejemplar representado.

En el último apartado se han incluido otras manifestaciones como son los *grafitti* de las cuevas alavesas, que si bien en sentido estricto no son nichos o placas-nicho, sí es posible encontrar una relación estrecha con ellos desde el punto de vista estilístico y simbólico; más difícil, sin embargo, resulta aventurar su posible funcionalidad.

A la hora de abordar el estudio de las piezas hemos querido que se conozca bien el contexto arqueológico de las mismas. Si la pieza está *in situ* haremos una exposición del edificio, cronología, etc. Si ésta se encuentra fuera de contexto, como ocurre en la mayoría de los casos, señalaremos el lugar de procedencia para poder luego relacionarla con su ubicación primigenia. Así mismo, se ha procurado recopilar toda la bibliografía existente sobre la pieza, materiales en los que están realizadas, sus medidas (longitud, altura y profundidad), el estado de conservación de las mismas y, por último, una prolija descripción de la decoración de la pieza y del modo de talla.

I.1. PIEZAS IN SITU

I.1.1. ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE PORTERA (Garciaz, Cáceres)

Los restos de la antigua ermita de *Nuestra Señora de Portera* se encuentran enclavados en las estribaciones de las *Villuer-cas*, a mitad de camino entre las poblaciones de Conquista de la Sierra y Garciaz (Cáceres), perteneciendo al término municipal de esta última población. Su aislamiento en medio del campo ha hecho que se tenga un escaso conocimiento de la misma. La primera noticia de su existencia es debida a una breve reseña en la prensa local¹. El edificio se incluyó, con posterioridad, en un estudio que recogía todas las ermitas del término municipal de Garciaz, aunque haciendo hincapié en aspectos históricos. La documentación sobre el edificio es abundante a partir del siglo XVII: así, sabemos que la ermita de *Portera* dependía jurídicamente de la parroquia de Herguijuela. Tenía la ermita advocación mariana, dedicada a la *Virgen de Nuestra Señora de Portera*, cuya imagen es obra de Alonso Paz de Alcántara². El primero que realizó un estudio artístico-arqueológico sobre el conjunto fue Cerrillo³, y en la actualidad está siendo objeto de un estudio intensivo y excavaciones a cargo del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, que fueron comenzadas en el mes de Mayo de 1993. Al perder su uso religioso el edificio pasó a ser utilizado como establo para el ganado, como pajar y almacén, destinándose, en general, a otras actividades relacionadas con aspectos agropecuarios, utilidad que viene siendo desempeñada en la actualidad.

El conjunto cultural se encuentra obviamente muy modificado por una serie de reformas en relación con las actividades antes mencionadas, y por las diversas remodelaciones que sufrió durante su vida como ermita. En la actualidad, sólo es apreciable la parte de su cabecera, de planta rectangular y cubierta abovedada con obra de sillería, en la parte Este, y su fachada en el Oeste, de difícil datación cronológica. Según Cerrillo sería obra gótica o del siglo XV⁴. El resto del edificio se ha adecuando al uso ganadero, con un patio central, desde el que se accede a diferentes recintos. Esta remodelación es la más reciente, y se debió producir lógicamente en un momento en que el edificio ha sido abandonado ya para el culto.

Hasta que no se publiquen los resultados del estudio y excavación llevados a cabo por el Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, resulta hartamente arriesgado aventurar qué partes del edificio actual corresponden al templo de época visigoda, y cuáles son, por el contrario, remodelaciones en momentos posteriores.

La parte de la cabecera al Este, lo más destacable del conjunto, es rectangular, conseguida por hiladas de sillares de granito romanos reutilizados, lo que se aprecia bien en las partes perimetrales Norte y Sur. El testero oriental se encuentra cubierto por un muro de pizarra, que disimula la visión del paño original. El espacio se cubre mediante una boveda de cañón peraltado (**Figs. 1 A y B y 2**).

Cerrillo, al estudiar esta construcción y la de *Santa Olalla*, piensa que en estos dos edificios es posible observar un triple cambio, tanto en el empleo de materiales, como en el modo de construcción y, finalmente, en la estructura de la cubierta interna, que será abovedada, lo que podría interpretarse en función de una diferenciación jerárquica del santuario con respecto a la nave⁵.

1 NAHARRO, A. y RUBIO, M. "¿Basílica paleocristiana en el término de Garciaz?", *Diario de Extremadura* 19-12-1973.

2 FERNÁNDEZ SERRANO, F. Las Ermitas de Garciaz. *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*. Cáceres, 1979, p.278-280.

3 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Las ermitas de Portera y Santa Olalla. Aproximación al Estudio de las cabeceras rectangulares del siglo VII", *Zephyrus*, XXXII-XXXIII, 1981, p.235-237 y *Las construcciones basilicales de época paleocristiana y visigoda en la antigua Lusitania* (Tesis doctoral inédita).

4 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Las ermitas de Portera..." art. cit. p.235.

5 *Ibidem*, p.240.

Una de las inmediatas consecuencias de estos cambios, sería la reducción del espacio interno del santuario al abovedarse, que a su vez afectará al mobiliario litúrgico y, más concretamente, al altar. Así, apunta que la evolución que hace Palol de los altares hay que verla desde esta nueva óptica. Sin embargo, Caballero, refiriéndose al altar representado en el capitel de Abraham de la Iglesia de *San Pedro de la Nave*, afirma que el altar sobre pilas-tras no se debe considerar “*arcaizante*” en época visigoda, sino en pleno uso, citando para ello la reforma realizada en el ábside meridional de *El Gatillo*, fechada en el siglo VII, realizada para colocar un altar de este tipo⁶.

Realmente en el siglo VII debieron darse los dos tipos, con preeminencia del altar en forma de Tau, pero sin un abandono total del altar en forma de mesa.

Este tipo de cabeceras exóticas no pudieron desarrollarse, en su opinión, sin el influjo externo, para lo que el autor extremeño busca influencias bizantinas⁷.

En cuanto a la cronología del edificio Cerrillo, lo incluye en el siglo VII, e incluso apunta que pueda ser obra de una población residual hispano-visigoda, que no se atreve a denominar mozárabe. Alude

6 PALOL SALELLAS, P. de, *Altars hispánicos del siglo V al VII. Observaciones cronológicas. Akten zum VIII. Kongress für Frühmittelalterforschung*, 1958. Graz-Köln, 1961, p.100 ss. Para Cerrillo, el altar de *San Pedro de la Nave* sería una excepción; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “Las ermitas de Portera...” art. cit. p.242; CABALLERO ZOREDA, L. Una conjetura sobre la iglesia visigoda de S. Pedro de la Nave (Prov. de Zamora). *I Congreso. Hist. de Zamora*, t. II. Prehistoria y Mundo Antiguo. Zamora, 1989, p.318.

7 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “Las ermitas de Portera...” art. cit. p. 242.

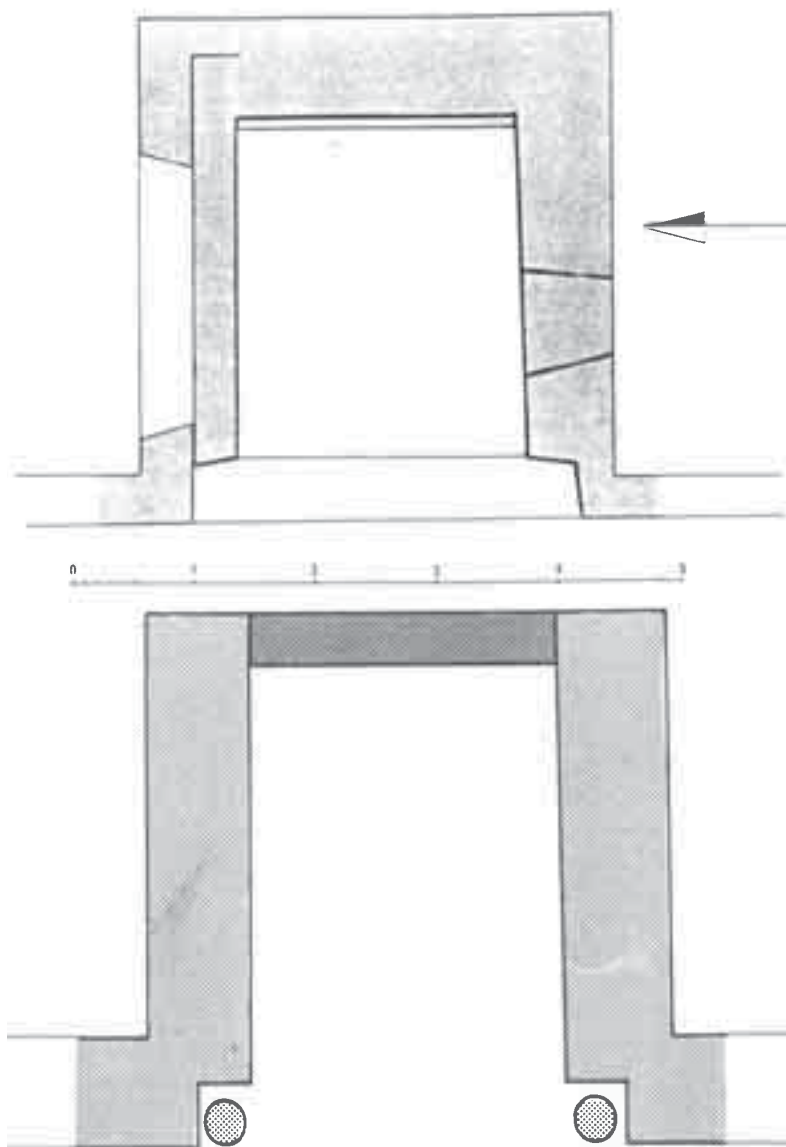


Fig.1. A. Cabecera de la ermita de Nuestra Señora de Portera (Garciaz, Cáceres) (según E. Cerrillo). B. Ídem (según S.Andrés Ordax). 2. Fotografía de la cabecera.

para ello la posición del conjunto, en un emplazamiento algo excéntrico y la pervivencia de ciertos topónimos en la zona de clara raíz paleocristiana o visigoda en época islámica, tales como *Sant Akruch* (Santa Cruz de la Sierra), así como otros referidos a *Sancta María*, coincidente con la ermita de *El Salor* en la actualidad⁸. A pesar de ello, habrá que esperar a la publicación de los resultados de las excavaciones que se están realizando en la actualidad por la misión alemana para fijar con seguridad la cronología de la iglesia.

En cuanto a los aspectos constructivos, el espacio interno del santuario se encuentra cubierto por medio de una bóveda de cañón de herradura. Desde el pavimento actual los muros se elevan hasta 2,40 m.; a esa altura una moldura de mármol recorre los muros Norte y Sur, de la que parte la cubierta que alcanza una altura de 3,90 m. sobre el pavimento⁹.

La moldura de mármol se interrumpe en una ocasión en el inicio del santuario, tanto en el lado Sur como en el Norte. Cerrillo apunta que tal vez fuese para que pendiese una viga de la que colgarían los cortinajes que ocultasen algunos momentos de la celebración litúrgica. Esta opinión es compartida por otros autores como Arbeiter y Caballero que creen que en la Península perduraría el uso de cortinajes en época visigoda y citan ejemplos concretos. Así, el autor alemán presenta como ejemplos el relieve de Córdoba con arcos y telas como elemento separador¹⁰ y la ermita de *Portera*. Caballero opina de igual forma para el caso concreto de *Melque*. Otros autores, como Íñiguez Herrero, están en contra y propugnan la desaparición de los cortinajes en Occidente¹¹.

Los laterales del santuario se encuentran revestidos de estucos decorados a base de ángeles y esvásticas¹². Al fondo aparece una réplica de los nichos que estudiamos, pero realizada en granito; faltaría la venera que coronaba el conjunto hasta que ésta se trasladó a otro lugar¹³. Para Cerrillo, la falta de altar adosado o de retablo nos indicaría la pervivencia de los nichos de época visigoda, algo que había negado en un trabajo anterior¹⁴. Cruz Villalón parece ser de la misma opinión y, aunque el revestimiento actual lo considera obra moderna, la concavidad actual la relaciona con los nichos en piedra de Mérida¹⁵. Sería sugestivo pensar que la concavidad actual, que es obra moderna, esté reproduciendo el nicho de época visigoda que ocuparía anteriormente el mismo lugar. En contra habla el hecho de que la presencia de un nicho avenerado que cobija una imagen, es bastante habitual en las cabeceras de los templos desde el Renacimiento y, sobre todo, a partir del Barroco, por lo que nosotros descartamos un posible continuismo constructivo, aunque éste sí exista en la idea, que sí es la misma

8 *Ibidem*, p. 242-43.

9 *Ibidem*, p. 236.

10 SCHLUNK, H. La iglesia de Sao Giao, cerca de Nazaré. Contribución al estudio de la influencia de la liturgia en la arquitectura de las iglesias prerrománicas de la Península Ibérica. *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*. Coimbra, 1971, lám. XXIII. Aunque esta pieza presenta un gran parecido formal con las representaciones de los palacios de Teodosio de *San Apolinar Nuevo*, por lo que habría que preguntarse sino se están imitando en el relieve de Córdoba este tipo de representaciones, con lo que la pieza cordobesa no plasmaría prototipos reales de la arquitectura de nuestro país. Sobre los cambios realizados en este mosaico puede verse: MULHERN, A. "L'Orante vie et mort d'une image", *Les Dossiers d'Archéologie*, n° 18, Septiembre-Octubre, 1976, p.47.

11 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Las ermitas de Portera..." art. cit. p.237; ARBEITER, A. Organización litúrgica de las iglesias hispánicas paleocristianas y altomedievales. *Conferencia de las Jornadas del Instituto Arqueológico Alemán en la U.A.M.* (14 de Enero 1992); CABALLERO ZORRILLA, L. Hacia una propuesta tipológica de los elementos de la arquitectura de culto cristiano de época visigoda (Nuevas iglesias de El Gatillo y El Trampal). *II C.A.M.E.*, t.I. Madrid, 1987, p.80; ÍÑIGUEZ HERRERO, J.A. *El altar cristiano. De los orígenes a Carlomagno (siglo II-año 800)*. Pamplona, 1978, p.133.

12 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Las ermitas de Portera..." art. cit. p. 236. Este autor piensa que se pueden fechar en los siglos XVI-XVII.

13 El nicho es obra del siglo XVI, debemos esta noticia a una información del profesor A. Arbeiter. La venera se encuentra en la actualidad en una fuente próxima, aunque ésta al parecer es obra moderna y la anterior fue vendida en el mercado de antigüedades. Igualmente queremos agradecerle la cesión de la fotografía en la que aparece el nicho citado.

14 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Las ermitas de Portera..." art. cit. p.237; en un artículo anterior, el autor admite que pueda tratarse de una realización posterior, incluso de época moderna, pero lo interesante del asunto lo constituye la pervivencia. Además añade que la profundidad del nicho no permite colocar ninguna imagen, ni referirse a actos relacionados con los oficios litúrgicos: CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. Iconografía del relieve de Montánchez. Acerca de un posible programa decorativo en las iglesias del s.VII. *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*. Cáceres, 1979, p.205, nt.42.

15 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz, 1985, p.209.

desde la Antigüedad¹⁶. Por tanto, con los datos de que disponemos hoy día, debe descartarse la existencia de un nicho o placa-nicho visigodo en la ermita de *Nuestra Señora de Portera*, a la espera de conocer cómo se ajusta el lienzo del muro de la cabecera y si aprovecha el hueco de un nicho anterior.

I.1.2. IGLESIA DE LA VERA CRUZ DE MARMELAR (ALTO ALEMTEJO, PORTUGAL)

Cerca de Olivenza, pero ya dentro de la zona portuguesa del *Alto Alemtejo* (Portugal), se encuentra la iglesia de la *Vera Cruz* en Marmelar¹⁷.

El edificio consta en la actualidad, de una cabecera rectangular exenta, y dos capillas laterales junto a ella, en comunicación con un transepto. El resto de la organización del edificio nos es desconocido por completo (Fig. 3 A).

Se conserva bien la cámara sur, que tiene en el muro del testero una “ventana” enmarcada con amplia ornamentación del tipo de las que luego veremos en *San Pedro de la Nave* (Figs. 3 B, y 4 A-B). Aquí el hueco de la apertura se encuentra abocinado, cobijado por una vena de cuarto de esfera, rematada en su borde por una decoración de ondas y puntos, y en las enjutas del arco sendas trifolias invertidas. Esta “ventana” se encuentra enmarcada en sus laterales por marcos rectangulares, con una decoración de arcos dobles imbricados con esvásticas en su interior. La parte superior e inferior está ocupada por una faja de cintas entrelazadas, y los huecos decorados de nuevo por esvásticas. En las impostas del arco corre una decoración similar, de cintas ochavadas y círculos

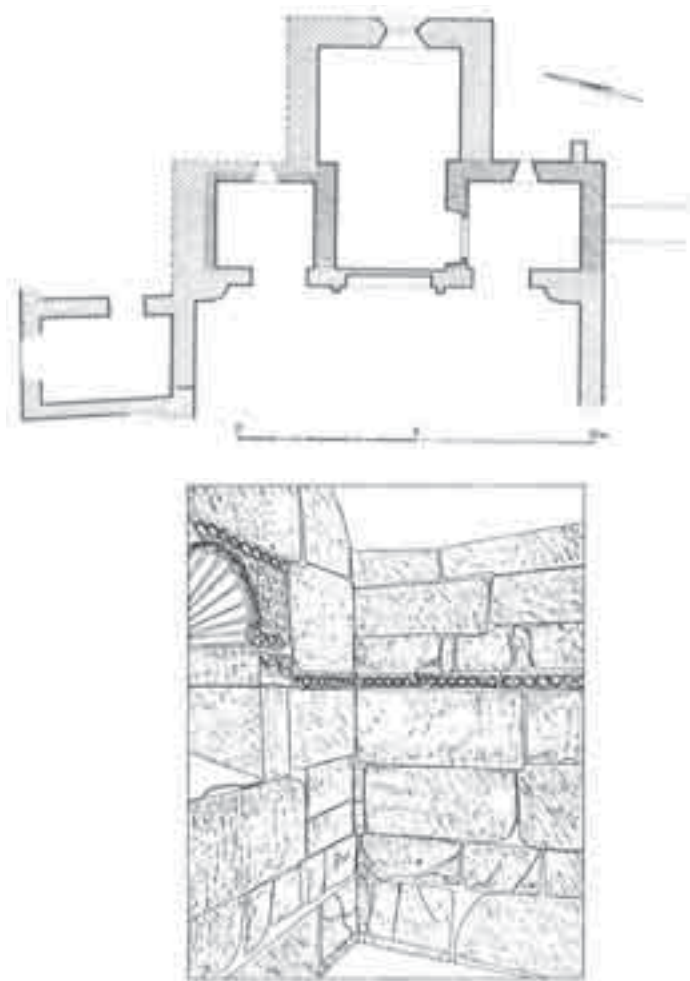
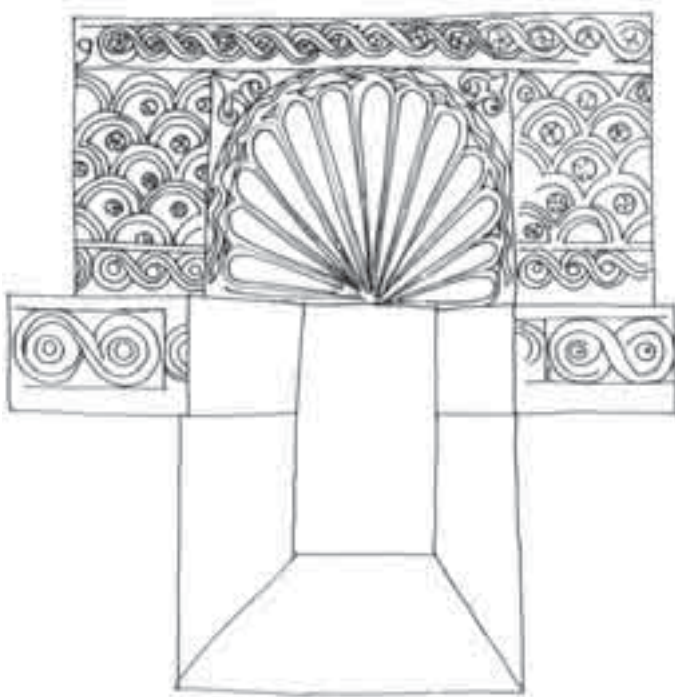


Fig.3. A. Planta de la iglesia de la Vera Cruz de Marmelar (Alto Alemtejo, Portugal) (según H.Schlunk y Th. Hauschild). B. Detalle de la capilla con el nicho (según F. de Almeida).

16 A este respecto Buendía afirma que ciertos elementos ornamentales de los nichos y placas-nicho de época visigoda de Mérida y Toledo se pueden relacionar indirectamente con los orígenes estructurales del retablo; también incluye entre los nichos visigodos un ejemplar incrustado en la Iglesia Mayor de Medina Sidonia, que nosotros pensamos que formalmente no tiene nada que ver con los ejemplares que nos ocupan en el presente estudio: BUENDÍA, J.R. “Sobre los orígenes estructurales del retablo”, *Revista de la Universidad Complutense. Homenaje a Gómez Moreno*, IV, vol. XXII, nº 87, Julio-Septiembre, 1973, p.30-31. Para la pieza gaditana que cita el autor puede verse; ROMERO DE TORRES, E. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*. Madrid, 1934, p.267, lám. CXII.

17 ALMEIDA, F. de, *Pedras visigodas de Vera Cruz de Marmelar*. Lisboa, 1954 y “Arte visigótica em Portugal”, en *O Arqueólogo Português*, IV (nova serie), Lisboa, 1962, figs. 221, 222 y 223; HAUSCHILD, Th. “Westgotische Quaderbauten des 7. Jahrhunderts auf der Iberischen Halbinsel”, *M.M.*, 13, 1972, p. 282-83; SCHLUNK, H. y HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit. Hispania Antiqua*, Mainz am Rhein, 1978, p. 212-13, fig. 114 a y b; BALMASEDA MUNCHARAZ, L. “La sculpture architecturale”, *Les Dossiers d’Archéologie*, nº 108, Septiembre 1986, p.78, fig.1; PALOL SALELLAS, P. de. y RIPOLL, G. *Los godos en el occidente europeo. Ostrogodos y visigodos en los siglos V-VIII*. Madrid, 1988, p.201; CORZO, R. *Visigótico y prerrománico*. Madrid, 1989, p.44 y 49-50; PALOL SALELLAS, P. de, *Arte y Arqueología visigodas*, en *Historia de España de Menéndez Pidal dir. Jover Zamora*, t. III **. Madrid, 1991, p.345.



dobles, que ha sido cortada al realizarse el hueco de la ventana.

Esta interrupción de la decoración que cubre las impostas del arco, ya fue notada por Almeida, quien planteó la hipótesis de que se tallara posteriormente la ventana, o bien, que fuesen colocadas las piezas con posterioridad¹⁸. En un trabajo anterior, ya comentábamos que esta brusca interrupción se debía a la realización del hueco de la ventana, taladrando el nicho, al igual que sucede en el caso de *San Pedro de la Nave*, como más adelante veremos¹⁹. En Marmelar la realización de la ventana ha sido más perfecta que en Zamora, lo que permite apreciar este detalle con mayor dificultad.

Sobre el motivo que cobijaría la venera, hablaremos más adelante, ya que presenta ciertas afinidades con el caso de *San Pedro de la Nave*.

Las dimensiones del nicho son las siguientes: long. 1,23 m., alt. 0,59 m., prof. 0,60 m. La talla de los elementos representados se ha realizado a bisel.

Fig.4. A. Nicho de la iglesia de la Vera Cruz de Marmelar (según R. Barroso). B. Fotografía

I.2.3. IGLESIA DE SAN PEDRO DE LA NAVE (El Campillo, Zamora)

La iglesia de *San Pedro de la Nave* es el edificio que más interés ha despertado entre los investigadores del mundo visigodo, sobre todo por la importancia de su decoración escultórica, que ha sido objeto de las más diversas interpretaciones²⁰.

18 ALMEIDA, F. de. "Arte visigótica..." art. cit. p.220.

19 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida. Un estudio de iconografía visigoda. San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Madrid, 1993, p.52.

20 GÓMEZ-MORENO, M. "San Pedro de la Nave, Iglesia visigoda", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1906, "A visigothic Church in Spain", *Architectural Review*, 26, 1909, p. 132 ss. y "San Pedro de la Nave, iglesia visigoda", *Boletín del Centro Excursionista de Zamora*, 1911, nº 9, p. 130-144; SCHLUNK, H. *Arte visigodo, Ars Hispaniae*, t. II. Madrid, 1947, p.289-299; MÉLIDA, J.R. La iglesia parroquial de San Pedro de la Nave en la provincia de Zamora. Informe presentado para la declaración de Monumento Nacional, en 1911, de la Iglesia de San Pedro de la Nave (Puede verse en M.A. Mateo Rodríguez y A.L. Esteban Ramírez, *San Pedro de la Nave...op. cit.*, p.32-33); PALOL SALELLAS, P.de, *Esencia del arte hispánico de época visigoda. Romanismo y Germanismo III. I goti in Occidente problemi*. Spoleto, 1956, p.109 ss. y *Arte hispánico de época visigoda*. Barcelona, 1968, p.150 ss. ; CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispano visigodo, Historia de España de Menéndez Pidal*, t.III, 1985 (5ª ed.) p.598 ss. ; FONTAINE, J. *El Prerrománico*.

San Pedro de la Nave no comenzó a ser tenida en cuenta por los investigadores de la arquitectura española hasta su descubrimiento por D. Manuel Gómez-Moreno. La historia local y la erudición anterior siempre habían dado por buena la idea que era una iglesia más de repoblación. Es mérito del autor granadino el haberla incluido dentro de las iglesias visigodas.

Otra de las singularidades de la misma es la de ser el primer edificio trasladado en España. En 1930, la construcción fue desarmada totalmente y trasladada desde la orilla del río Esla, al noroeste de Zamora, a su emplazamiento actual, en el pueblo de El Campillo, la localidad más cercana y que carecía de templo, con el fin de que no fuera anegada por las aguas del embalse de Ricobayo. El proyecto fue realizado minuciosamente por el arquitecto Alejandro Ferrant, aunque desgraciadamente no publicó nada sobre el mismo. El primero en hacerlo fue Torres Balbás²¹, aunque Camps Cazorla, que estuvo presente en el traslado por encargo de Gómez-Moreno, aprovechó los datos en su tesis doctoral²².

Se trata de un templo de planta cruciforme inscrito en un rectángulo. El edificio está perfectamente estructurado, fruto de una elaboración arquitectónica y escultórica muy madurada. Por este motivo siempre se le ha dado al edificio una cronología tardía dentro de lo visigodo, que se puede fijar en torno a la segunda mitad del siglo VII y, más concretamente, al final de dicha cen-

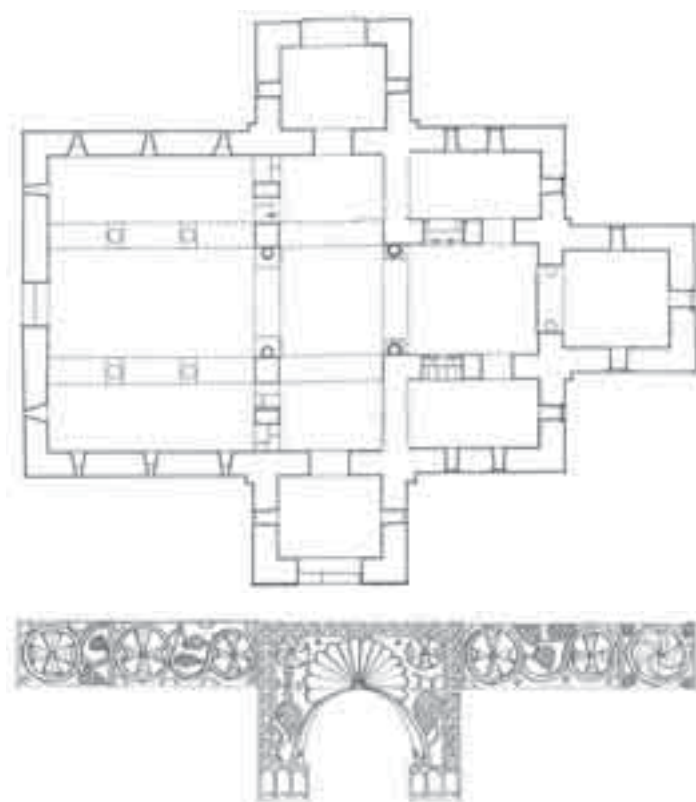


Fig.5. A. Planta de la iglesia de San Pedro de la Nave (El Campillo, Zamora) (según R. Corzo). B. Decoración de la ventana central (según A.L. Esteban). C. Fotografía.

La Europa románica, vol.VIII. Madrid, 1978; SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*; YARZA, J. *Arte y Arquitectura en España, del 500 al 1250*. Madrid, 1981, p.23 ss. ; MATEO RODRÍGUEZ, M. y ESTEBAN RAMÍREZ, A.L. *San Pedro de la Nave*. Zamora, 1980; BALMASEDA MUNCHARAZ, L. "La sculpture..." art. cit., p.75, fig.4; CORZO SANCHEZ, R. *San Pedro de la Nave. Estudio histórico y arqueológico*. Zamora, 1986 y *Visigótico y prerrománico... op. cit.* p.57 ss. ; PALOL SALELLAS, P. de, y RIPOLL, G. *Los godos...op. cit.*, p.150 ss.; CABALLERO ZOREDA, L. "Una conjetura..." art. cit.; OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F. de, *El arte medieval hasta el año 1000 (desde el establecimiento de los visigodos a la conformación del Románico)*. Madrid, 1989; RIPOLL LOPEZ, G. *Arquitectura visigótica*. Madrid, 1992, p.19-20.

21 TORRES BALBÁS, L. "La reparación de los monumentos antiguos en España, II", *Arquitectura*, 169, 1933, p.129-135.

22 Publicada en la *Historia de España de Menéndez Pidal*.

turia. Aunque en la actualidad algunos autores dudan de su adscripción a este período, proponiendo unas fechas más tardías, ya en época de repoblación²³, creemos que el visigotismo del edificio es incontestable²⁴.

La planta rectangular sólo es rota por el presbiterio que sobresale por el Este, y los brazos del crucero, que dispone de sendas puertas para el acceso al templo. Ambos brazos cuentan, así mismo, con dos antecámaras antes de ingresar en el crucero. Por su parte, el crucero se encuentra desplazado al Este, de manera que no constituye una auténtica planta central. La disposición interna se acusa perfectamente al exterior, sobresaliendo la cruz de la nave central y del transepto, sobre las naves laterales y el presbiterio, destacando sobre todo el conjunto el cimborrio, en un logrado juego de equilibrio de formas y volúmenes (**Fig. 5 A**).

En el interior, la distribución ocasiona ámbitos cerrados, consiguiéndose remarcar la idea de planta cruciforme a base de prolongar el punto de fuga de la nave central. Esta nave central se comunica con las cámaras laterales a través de dos ventanas de arcos con forma de medio punto. El transepto cuenta a su vez con dos cámaras o pórticos laterales y un cimborrio sostenido por cuatro columnas monolíticas, donde se aloja la parte principal de la decoración. La nave central sigue hacia el presbiterio separada de las cámaras laterales por ventanas de tres arcos. El presbiterio, rectangular, está cerrado por dos columnas en el paso de la nave. Todo ello va cubierto por bóvedas de cañón.

La decoración interior del templo es de tipo escultórico. Ha ocasionado un gran número de estudios dado el carácter de algunas de las representaciones, que son figuradas y que, si bien no constituyen una novedad en el arte de la época, destacan por su calidad y bella factura. Desde que Gómez-Moreno hablase de dos estilos sucesivos de diferente mérito, uno bárbaro y otro próximo a modelos orientales, se distinguen entre los autores que han tratado el tema, dos manos o talleres²⁵, y un sólo programa iconográfico. En contra de esta interpretación está Corzo, que cree que el programa iconográfico sería el resultante de dos fuentes independientes y sucesivas, y relacionadas con dos fases constructivas²⁶. El primero de gran calidad, que se apreciaría en los capiteles del cimborrio, lo mismo que en sus basas e impostas. A la vez que esculpió los frisos de la nave central y los de las ventanas de la misma. Un segundo maestro tallaría los capiteles del arco triunfal, sus impostas y los frisos ornamentales, así como los relieves ornamentales desde la cabecera hasta la nave central.

En otras palabras, estaríamos, según la opinión generalizada, ante un primer maestro de *San Pedro de la Nave* que esculpe unas representaciones de excelente factura, donde la figuración humana está presente, y un segundo artista, con una talla más abstracta y simbólica, donde la figura humana apenas está representada, o ésta aparece de una manera esquemática. La postura tradicional ha deducido que estas diferencias obedecen a incapacidades técnicas, y ve dos manos o talleres: uno más resolutorio, el llamado *primer maestro*; y otro más torpe en su ejecución, denominado *segundo maestro*. En realidad, desde nuestro punto de vista, estas diferencias no obedecen a criterios técnicos, sino estilísticos e iconográficos, pues a medida que avanzamos hacia el interior del santuario, la decoración se hace más críptica y esquemática, pero ello no es debido a la incapacidad técnica del artista, sino a cuestiones de tipo ideológico y litúrgico.

23 CABALLERO ZOREDA, L. ¿Visigodo o Asturiano?. Nuevos hallazgos en Mérida y otros datos para un nuevo “marco de referencia” de la arquitectura y la escultura altomedieval en el Norte y Oeste de la Península Ibérica. *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. Rávena, 1992, p.181-82.

24 No es éste el lugar más apropiado para la discusión y demostrar la validez de los argumentos de Gómez-Moreno, Schlunk, Camps, Palol, etc.

25 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, p.746-748; PALOL SALELLAS, P. de y RIPOLL, G. *Los godos...op. cit.*, p.151; CABALLERO ZOREDA, L. Una conjetura...*art. cit.*, p.317-36.

26 CORZO SÁNCHEZ, R. *San Pedro...op.cit.*, p.189.

El programa iconográfico de la iglesia ha llamado la atención de los investigadores en repetidas ocasiones. Los trabajos de Schlunk en un primer momento²⁷ y, posteriormente, los de Fontaine²⁸ y Hoppe²⁹ sentaron las bases para el conocimiento de la escultura de esta iglesia. En nuestra opinión, las representaciones escultóricas de la iglesia zamorana se han organizado siguiendo un programa iconográfico basado en el Apocalipsis de San Juan, casi con seguridad, el Comentario realizado por Ticonio³⁰.

La cabecera de planta rectangular, a la que se accede a través de dos columnas, se encuentra decorada con un nicho-placa, dos paneles laterales y frisos con decoración que corren por los tres lienzos de pared del santuario (**Fig. 5 B**).

Al fondo del ábside se encuentra el nicho-placa que fue taladrado posteriormente³¹, perdiéndose el motivo que cobijaba la venera al abrirse una ventana al exterior, como ya sucedía en el caso comentado con anterioridad de la iglesia de la *Vera Cruz* de Marmelar³². Sin embargo, aquí se puede apreciar con absoluta claridad que el vano de la ventana es posterior y no coetáneo: el trasdós del arco de la ventana no sigue la línea de sogueado que decora la placa. Además hay detalles de una decoración interrumpida junto al vano que todavía es posible apreciar; así, se ven restos de tallos en los laterales, entre el vano y el sogueado, además parte de éste se ha perdido al realizarse el vano (**Fig. 5 B**). En un trabajo anterior ya apuntábamos las razones por las que pensábamos que ese espacio estaba ocupado por un elemento decorativo de carácter vegetal³³. En los nichos de la época la decoración cobijada por la venera es, casi siempre, el Crismón o el Árbol de la Vida³⁴; este último actúa como un sinónimo del Crismón. Si el motivo central se trataba de una cruz, Crismón o un signo semejante, difícilmente se habría derribado para hacer una ventana tratándose, como es el caso, de una iglesia que jamás perdió su función como tal. En cambio, bien pudiera haber ocurrido en el caso de ser un tallo vegetal cuyo significado religioso se hubiese diluido, habiendo quedado reducido a un elemento decorativo³⁵.

Así pues, el motivo central lo constituyó un Árbol de la Vida cobijado por una venera, seguramente una vid, dados los racimos laterales, aunque tampoco se puede descartar que se trate de una palmera. A la izquierda, en el mismo panel, se encuentra una esvástica de radios curvos o rueda solar, debajo de la cual se halla una cruz sobre un racimo de uvas. En el lado contrario, se colocó una cruz inscrita en un círculo sobre un cuadrúpedo (un *Agnus Dei*) que se encuentra, a su vez, encima de otro racimo. En el campo inferior de las dos series, se tallaron dos grupos de tres arcos, o quizás cuatro, si al horadar la ventana desapareció un arco de cada serie (**Fig. 5 B**). Si se considera la existencia de dicho árbol en el centro, nos encontraríamos ante una serie trinitaria quizás levantada sobre imágenes simbólicas del tetramorfo³⁶. Hablarían en favor de esta interpretación las series de cuatro arcos talladas en los capiteles de acceso al santuario, así como algunos ejemplares bizantinos con el mismo significado. De este asunto hablaremos en el apartado correspondiente a los **arcos**.

27 SCHLUNK, H. "Estudios iconográficos en la iglesia de San Pedro de la Nave", *A.E.Art.*, 43, 1970.

28 FONTAINE, J. "Iconographie et spiritualité dans la sculpture chrétienne d'Espagne du VIe. au VIIe. siècle", *Revue d'Histoire de la spiritualité*. 1974.

29 HOPPE, J.M. "L'Eglise espagnole visigothique de San Pedro de la Nave (El Campillo-Zamora). Un programme iconographique de la fin du VII siècle", *Annales d'Histoire del'Art et Archéologie*, IX, 1987.

30 BARROSO CABRERA, R y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.70-109.

31 Una fotografía con el bloque exento en el momento del traslado puede verse en MATEO RODRÍGUEZ, M.A. y ESTEBAN RAMÍREZ, A.L. *San Pedro de la Nave...op. cit.*, p.84.

32 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.209; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.72.

33 Aunque Cruz Villalón piensa que se trata de un Crismón, al comparar la pieza zamorana con el ejemplar toledano encontrado en la *Vega Baja*: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.210.

34 La placa de *Las Tamujas* (Malpica de Tajo, Toledo) y, quizás, la de Montánchez (Cáceres) constituyen una excepción puesto que la decoración de las mismas es figurada. Así como la n° 8.565 del D.A. con decoración de aves afrontadas a una crátera, y las placas de *Puerta de Alcántara* y Talamanca del Jarama, que presentan columnas como motivo central, aunque éste último motivo es una esquematización del propio árbol.

35 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.53 y 72

36 *Ibidem*, p.72 ss.

A ambos lados de este panel se localiza un friso decorado con tres cruces, el de la izquierda, y con dos cruces y una rueda solar con radios curvos, el de la derecha; siempre inscritos en círculos y con un áncora y once racimos ocupando las enjutas (**Fig. 5 B**).

Las dimensiones de la placa-nicho son las siguientes: long. 0,87 m., alt. 0,76 m., prof. 0,65 m. La talla es poco profunda y los biseles poco acusados.

I.2. PIEZAS FUERA DE CONTEXTO

I.2.1. FOCO EMERITENSE

I.2.1.A. Mérida

1. Placa-nicho. Depósito de la Alcazaba, nº 8.565

Placa-nicho (**Fig. 6 A**)³⁷, de mármol blanco (long. 0,37 m.; alt. 0,45 m. y prof. 0,11 m.). El deterioro ha provocado que la pieza se encuentre actualmente cortada irregularmente por el lado derecho y en su parte superior. La cara posterior de la placa es irregular. El lateral izquierdo original está cincelado sin pulimentar. No obstante, el estado de conservación de la pieza es bueno. Apareció en la calle Pontezuelas nº 1 de Mérida, donde se encontraba empotrada en la fachada de la casa.

En el frente se representa un arco de herradura con venera plana cuyos gallones nacen de un semicírculo central con flor de lis, y que está enmarcada por un listel biselado. El arco está sostenido por dos columnas, con capitel corintio esquemático, formado por dos caulículos vueltos en volutas; las basas se han intentado representar muy toscamente, y el fuste, en ambos casos, es liso.

En el intercolumnio, sobre el listel de base, aparecen simétricamente dos aves picando en un vaso central del que nacen dos palmas y una trifolia de la que arranca la venera. Por el tipo de cola representada, que parece larga, podemos indicar que tal vez sean pavos los animales que ocupan la parte central de la pieza.

Cruz Villalón apunta con ciertas dudas que se trate de palomas, pero teniendo en cuenta el carácter esquemático de la talla, se hace difícil precisar cuál es la clase de ave representada. Además, para la autora, esta composición sería un ejemplo evidente de la continuidad de la iconografía paleocristiana en la representación visigoda, donde este tipo de repertorio



6 A. Nicho, Museo Arqueológico de Mérida (según R. Barroso y J. Morin)..

37 ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «Museo Arqueológico de Mérida. Adquisiciones», *M.M.A.P.*, 1958-61, p.110, fig. 54; FONTAINE, J. *El Pre-románico...op. cit.*, lám. 34; ANDRÉS ORDAX, S. *Arte hispano-visigodo en Extremadura*. Cáceres, 1982, p. 82; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.* p. 82, fig. 135; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M^a. y BARRERA ANTÓN, J.L. de la, *Guía breve de la colección visigoda emeritense*. Mérida, 1990, pieza nº 76, fig. 4; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p. 40, fig. 28.

no es muy abundante³⁸, afirmación que merece una matización, dado que sí aparece en bastantes piezas de la época. En cualquier caso, trátase de palomas o pavos, es indiscutible el significado bautismal de las escenas de aves concentradas en torno a una crátera. En este caso, como se comentará más adelante, hay que añadir una lectura eucarístico-bautismal por cuanto de la crátera brota un árbol rematado en trifolia que, sin duda, hay que identificar con el tema del Arbol de la Vida (es decir, el árbol de la Cruz). En cuanto a los precedentes habría que destacar un fragmento de columna procedente de Beja (Portugal) que sirve de eslabón entre esta pieza visigoda y los ejemplos paleocristianos señalados por Cruz Villalón³⁹.

La representación es irregular y de factura plana, realizándose la talla por rehundido y algún detalle, como los ojos de las aves, mediante incisión.



Fig.6. B. Placa-nicho, Depósito de la Alcazaba nº 8.565

2. Nicho. Museo Arqueológico de Mérida

Se trata de un conocido nicho (**Fig. 7 A y B**)⁴⁰ de mármol blanco rosado de Borba, Portugal (long. 0,60 m., alt. 0,95 m. y prof. 0,18 m.), decorado en su concavidad y bordes frontales. Es liso en su zona superior y lados externos, mientras que la zona posterior es convexa y está en bruto. La base tampoco está pulida. En el lateral derecho lleva una caja rectangular próxima a la base de la pieza. El estado de conservación de la pieza es excelente. Se conservaba sirviendo de antepecho a una ventana interior de la casa nº 7 de la calle de San Salvador⁴¹, hasta que la adquirió el Museo, hacia el año 1910.

El nicho presenta una decoración formada por un arco con moldura con contario, con el intradós ultrapasado y el extradós perpendicular a la línea de impostas. El arco contiene una vena abovedada con un semicírculo central de donde nacen los gallones, sostenida por columnas lisas, con capiteles corintios de talla simple formados por dos caulículos vueltos en volutas y baquetón enmarcado por dos listeles; el fuste es liso con éntasis y la basa sobre plinto, formada esta última por un toro, escocia y toro entre dos listeles. En el intercolumnio, y bajo el dintel que limita al arco, se encuentra un

38 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.302.

39 GAMER, G. "Die Rankensäule in Beja (Portugal)." *M.M.* 11, 1970; TORRES, C. *Núcleo visigótico. Museu Regional de Beja*. Beja, 1993, p.32-33, fig.3.

40 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos latino-bizantinos de Mérida*, en *Monumentos arquitectónicos de España*, Madrid, 1877, p.1 y 63-64; MÉLIDA, J.R. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid, 1925, nº 2.103, lám. CXLVII; CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.543, fig.260; ÍÑIGUEZ ALMECH, F. "Algunos problemas de las viejas iglesias españolas", *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, Madrid, 1953, VII, fig. 67; SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, *Ars Hispaniae*, II, Madrid, 1947, p.252, fig.262; PALOL, P. de, *Tarraco hispano-visigoda*. Tarragona, 1953, p.121, lám. LIII, *Arte hispánico de época visigoda*. Barcelona, 1968, p.43, fig. 20 y 30 y "Esencia del arte hispánico..." art. cit, p.89, fig. 13; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Los relieves de época visigoda decorados con grandes Crismones", *Zephyrus*, XXV, 1974, p. 441, fig. 2.; PIJOÁN, J. *Arte bárbaro y prerrománico (desde el siglo IV al año 1000)*. *Summa Artis*, t. VIII, Madrid, 1966 (5ª ed.), fig. 555; FONTAINE, J. *El Prerrománico...op.cit.*, p.167, fig. 54; SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.68, 191 y 192, lám. 89; ANDRÉS ORDAX, S. *Arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.54-55 y 80; CRUZ VILLALÓN, M. "Los materiales de la escultura visigoda de Mérida", *Norba*, III, 1983 y *Mérida visigoda...op. cit.*, p.94 y 95, fig. 182; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. "La iconografía arquitectónica desde la Antigüedad a la época visigoda; ábsides, nichos, veneras y arcos". *Anas*, I, 1988, fig. 2; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op.cit.*, p.40, fig. 29.

41 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos latino-bizantinos de Mérida...op. cit.*, p.64, nt. 2.

Crismón decorado con círculos, rombos y cuadrados que imitan pedrerías. La rho se representa como un círculo adosado al brazo vertical del Crismón, al que se añade un apéndice ensanchado. Del Crismón cuelgan mediante cadenas el alfa y la omega. Bajo el mismo se disponen simétricamente dos ramos vegetales que, en opinión de Fontaine, serían las siluetas esquematizadas de dos pájaros afrontados. Por el contrario, Hoppe piensa que se trata de dos cipreses que se inclinan ante la divinidad, siguiendo la exégesis de las Escrituras⁴².

En la zona externa a las columnas y situados a ambos lados, se encuentran dos arbustos con hojas alargadas, y en los bordes frontales se representan dos vegetales o candelabros. Para Cruz Villalón se trataría de candelabros con antorchas encendidas⁴³. La técnica de este ejemplar, donde los elementos del edículo se expresan en volumen y con un modelado refinado, es de gran calidad. El Crismón está tallado en plano y los follajes laterales y otros detalles mediante incisiones.

La funcionalidad de esta pieza ha sido muy discutida. Amador de los Ríos pensó que se trataba de una credencia, es decir, las tablas (*tabulae*) o mesas (*mensae*) que se destinaban adjuntas al altar, para colocar los vasos en los convites eucarísticos⁴⁴. Schlunk, al apreciar los paralelos entre esta pieza y los bloques adornados con edículos que sostienen las mesas de altar de Rávena y Parenzo, le atribuyó esta misma función⁴⁵. La misma opinión siguieron posteriormente Palol⁴⁶ y Fontaine⁴⁷. A su vez Íñiguez Almech, relacionándolo con los altares pompeyanos de culto a los dioses lares, que se encuentran empotrados en el muro y tienen forma de nicho, supuso que esta pieza tendría sentido como altar-nicho incrustado en el muro al fondo del ábside⁴⁸. Para Cruz Villalón, uno de los autores que con mayor profundidad han estudiado la pieza, se encontraría ubicada en el fondo del ábside de la iglesia, donde tendría una función de cátedra episcopal como punto fo-



Fig.6. A. Placa-nicho, Depósito de la Alcazaba nº 8.565 (según R. Barroso y J. Morin). B. Nicho, Museo Arqueológico de Mérida (según J. Fontaine).

42 FONTAINE, J. *El Prerrománico...op. cit.*, fig.54. y HOPPE, J-M. "Orient-Occident, juifs et chretiens. A propos de la grande niche du Musée Archeologique de Mérida (Badajoz)", *Norba-Arte*, VII, 1987, p.30.

43 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.95. En efecto, parece tratarse de los dos candelabros que aparecen citados en el Libro de la Revelación: *Apoc.XI*, 3 ss. (esp. vs. 4: "Estos son los dos olivos y los dos candeleros que están delante del Señor de la tierra.")

44 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos latino-bizantinos de Mérida...op. cit.*, p.64.

45 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, p.252.

46 PALOL SALELLAS, P. de, *Altares hispánicos...art. cit.*, p.102 y *Arqueología cristiana de la España romana, siglos IV-VI*. Madrid-Valladolid, 1967, p.184.

47 FONTAINE, J. *El Prerrománico...op. cit.*, p. 167.

48 ÍÑIGUEZ ALMECH, F. «Algunos problemas...» art. cit., p. 57.

cal de la arquitectura. El nicho se encontró en la calle San Salvador, próxima a la parroquia de *Santa María*, lugar donde tradicionalmente se sitúa la basílica de *Sancta María* o *Sancta Iherusalem*, que no fue sino la iglesia catedral de Mérida en la época visigoda y, donde lógicamente, tendría su lugar la cátedra episcopal⁴⁹.

3. Nicho. Propiedad de Don Fernando Iglesias Zancada

Nicho (**Fig. 8 A**)⁵⁰ de mármol blanco (long. 0,58 m., alt. 1,28 m., prof. 0,22 m.) conformado en un bloque prismático. La decoración central se ha perdido al reutilizarse la pieza. En la actualidad se utiliza como fuente. El estado de conservación de la pieza es bueno, salvo la parte inferior que se encuentra muy afectada por la humedad. Se encuentra empotrado en el patio de la casa nº 13 de la calle Ramblas pero se desconoce su procedencia anterior.

El frente lleva excavado en poca profundidad un edículo de sección rectilínea formado por dos pilastras que sostienen una pequeña venera. Las columnas llevan capitel corintio, muy esquematizado, formado por dos caulículos vueltos formando volutas, fuste estriado y basas sobre plinto con dos escocias y un toro. La venera, por su parte, contiene gallones que parten de un semicírculo. El fondo del edículo es plano, y en él se han rebajado en hueco un rectángulo en la zona central, que se ha aprovechado en la actualidad para colocar el grifo. Bajo la venera, se ha tallado un surco horizontal con prolongaciones verticales. También en la zona externa se observan dos rebajes. El frente está limitado arriba y abajo por una moldura con una trenza y rosetas. El bloque se encuentra incrustado en la actualidad, por lo que no sabemos cómo son los laterales. De la superficie posterior, por esta misma circunstancia, sólo apreciamos un recorte irregular a base de entrantes y salientes de forma geométrica.

La traza de los elementos es regular y con tendencia al relieve plano y geométrico, aunque la talla modela y suaviza los perfiles de las aristas.



Fig.7. A. Nicho. Propiedad de D. Fernando Iglesias Zancada

4. Nicho. Depósito de la Alcazaba, nº 470

Se trata de otro nicho (**Fig. 8 B**)⁵¹ de mármol blanco (long. 0,66 m., alt. 0,40 m., prof. 0,36 m.), del que sólo se conserva la parte superior del edículo, en la que está representada la venera. El estado de conservación de la pieza es bueno, aunque la decoración superior se encuentra algo gastada en las esquinas. Se encontraba en el *Palacio del Duque de la Roca*, hasta su ingreso en el Museo. No obstante, se desconoce su origen anterior.

49 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.208-215.

50 *Ibidem*, p.95, fig.183.

51 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos latino-bizantinos de Mérida...op. cit.*, lám. IX, fig. 97; MÉLIDA, J.R. *Catálogo Monumental de Badajoz...op. cit.*, nº 2.101; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.95, fig. 184.

La venera parte de un círculo de perlas con una cruz griega. A ambos lados del edículo, se han tallado dos rebajes angulares que se marcan profundamente, y que parece que debían formar un conjunto con otro superior de forma cuadrada. Este último es posterior a la realización de la hornacina puesto que interrumpe la decoración. El remate superior de la pieza lleva un listón con trenzado simple.

La superficie superior es lisa y pulimentada hasta su tercio final, que está tallado toscamente y tiene dos agujeros circulares a 8 y 11 cm. de los laterales, que se prolongan mediante canalillos hasta el final de la pieza. Los laterales llevan molduras irregulares, tal vez ya realizadas en el bloque con anterioridad⁵².

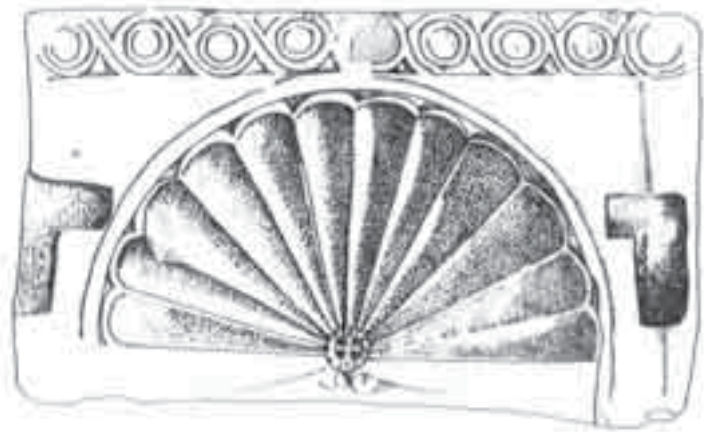


Fig.8. B. Nicho, Depósito de la Alcazaba nº 470.

5. Nicho. Depósito de la Alcazaba, nº 548

Nicho (Fig. 8 C)⁵³ de mármol blanco (long. 0,67 m., alt. 0,78 m., prof. 0,10 m.), actualmente incompleto. Conserva la parte del intercolumnio del edículo, habiendo perdido la venera que lo cobijaba. La pieza se destruyó para realizar en la cara posterior un escudo en el siglo XVI con las armas de la casa de Austria, el águila bicéfala y la Corona Imperial, de modo que el grosor actual tampoco es el original. Procede del *Palacio del Duque de la Roca* y, al igual que la anterior, se desconoce su primitiva procedencia⁵⁴.

El edículo es de sección rectilínea, con el fondo casi plano y liso, y sobre su superficie se rebajaron en hueco un círculo rodeado por una corona plana y dos rombos. Las columnas del edículo son toscas y apoyan sobre una basa bien perfilada con plinto alto, y dos toros y una escocia; el fuste va decorado con estrías en forma de espiguilla y con éntasis. El zócalo de la base lleva un listón con trenzado y rosetas y encima un listel. Las columnas están talladas con biseles moderados y la trenza se delinea con incisiones que apenas marcan el relieve.

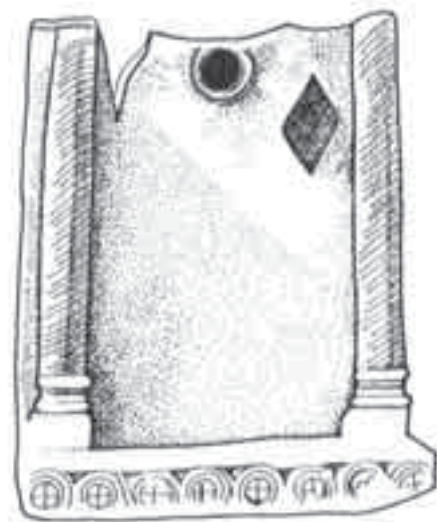


Fig.8. C. Nicho, Depósito de la Alcazaba nº 548 (según R. Barroso).

52 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.95.

53 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos latino-bizantinos de Mérida...op. cit.*, p. 64 y 65, lám. IX, fig. 102.; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p. 96, fig. 185.

54 Aunque Amador de los Ríos asegura que se encontraba en la portada de la antigua Casa Consistorial hasta que fue derribada, y llevada al convento de *Santa Clara*; *Monumentos latino-bizantinos de Mérida...op. cit.*, p.64-65.

6. Nicho. Depósito de la Alcazaba, nº 8.122

Nicho (Fig. 9 A)⁵⁵ de mármol blanco (long. 0,63 m., alt. 1,08, prof. 0,20 m.). La pieza se encuentra en la actualidad incompleta, pues se recortó trapezoidalmente en época bajomedieval para labrar un pequeño frontón con una cruz y decoraciones geométricas⁵⁶. El estado de conservación de la pieza es bueno, aunque la decoración se ha visto muy afectada por la reutilización, perdiéndose la decoración que cobijaba la venera y casi uno de los laterales. Se encontraba en la iglesia de *Santa María la Mayor*, en la sacristía, y fue donada al Museo en el año 1953. Se conserva parte de la venera, que tiene cierta concavidad, con gallones saliendo de un círculo central doble. El arco de herradura está sostenido por columnas de fuste facetado, con astrágalos y capiteles corintios. El fuste es liso, y la basa sobre plinto, con dos toros y una escocia. La superficie plana del fondo presenta en hueco dos ángulos superiores, una cruz central y un gran rectángulo debajo. Del mismo modo, en la zona externa a la venera se observa parte de otro rebaje angular que sería semejante a los realizados en los nichos anteriores.

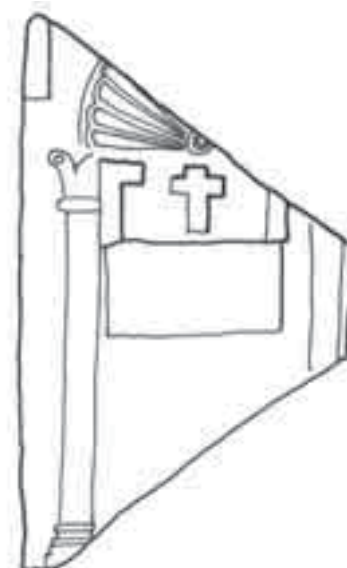


Fig.9. A. Nicho, Depósito de la Alcazaba nº 8.122.

7. Nicho. Depósito de la Alcazaba

Nicho (Fig. 9 B)⁵⁷ de mármol blanco (long. 1,20 m., alt. 0,63 m., prof. 0,51 m.) que reutiliza una pieza arquitectónica romana. En la cara posterior se aprecian dos contarios de labra romana. Las superficies laterales están bien pulidas, mientras que la zona superior es tosca. Sólo se conserva la parte del edículo con la representación de la venera, la decoración se encuentra muy gastada. En el frente se abre una pequeña bóveda con venera cuyos nervios nacen de un semicírculo central. En el ángulo izquierdo hay un círculo como resto de una decoración que debió ocupar la superficie externa. La pieza está fragmentada y muy gastada.

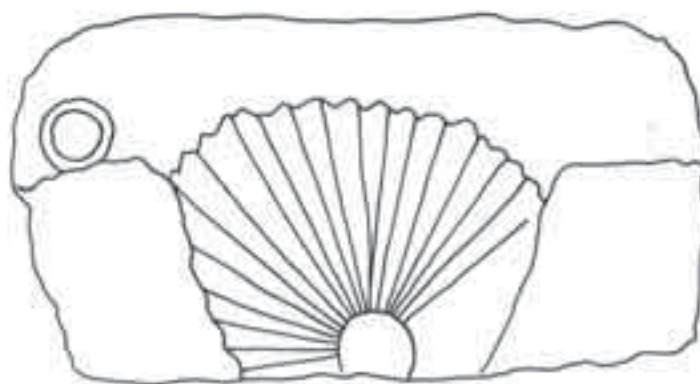


Fig.9. B. Nicho, Depósito de la Alcazaba.

55 ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «Museo Arqueológico de Mérida», *M.M.A.P.*, 1953, p.8, fig.7 y 8; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda... op. cit.*, p.96, fig.186.

56 Esta parte, de época posterior, presenta una forma trapezoidal que contiene, limitada por triángulo de escocia y moldura convexa, una cruz griega gótica, de brazos nervados y lanceolada. Va sobre pedestal moldurado y cantonada de calados, en los inferiores se han tallado estrellas que contienen rosetas tetrapétalas. Por último, la pieza presenta una espiga de hierro en el lado menor del trapecio; ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. "Museo Arqueológico de Mérida..." art. cit., p.7.

57 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos latino-bizantinos de Mérida...op. cit.*, lám.VII, fig.64; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.97, fig.188.

Cruz Villalón no la asocia claramente al conjunto de nichos, debido a sus grandes proporciones, pensando, por el contrario, que tuvo una función de carácter tectónico. Por su semejanza con representaciones similares, como las tres veneras que aparecieron de relleno en las bóvedas de la Catedral de Badajoz, pensamos, por el contrario, que sí debería ser incluida dentro de este grupo.

8. Otras piezas:

Recogemos finalmente una serie de piezas que se encuentran en un estado tan fragmentario que no van a ser incluidas en el estudio final, aunque sí daremos su descripción por considerar que existen fundados indicios de que pudieron pertenecer a placas-nichos. Se trata de pequeños fragmentos que, por los restos de su decoración, crismones fundamentalmente, permiten a Cruz Villalón clasificarlos como fragmentos pertenecientes a nichos o placas-nicho. El mal estado de conservación de estas piezas viene a añadir mayores dudas en cuanto a las conclusiones que de ellas pudieran derivarse.

Estos ejemplares son los que a continuación se describen:

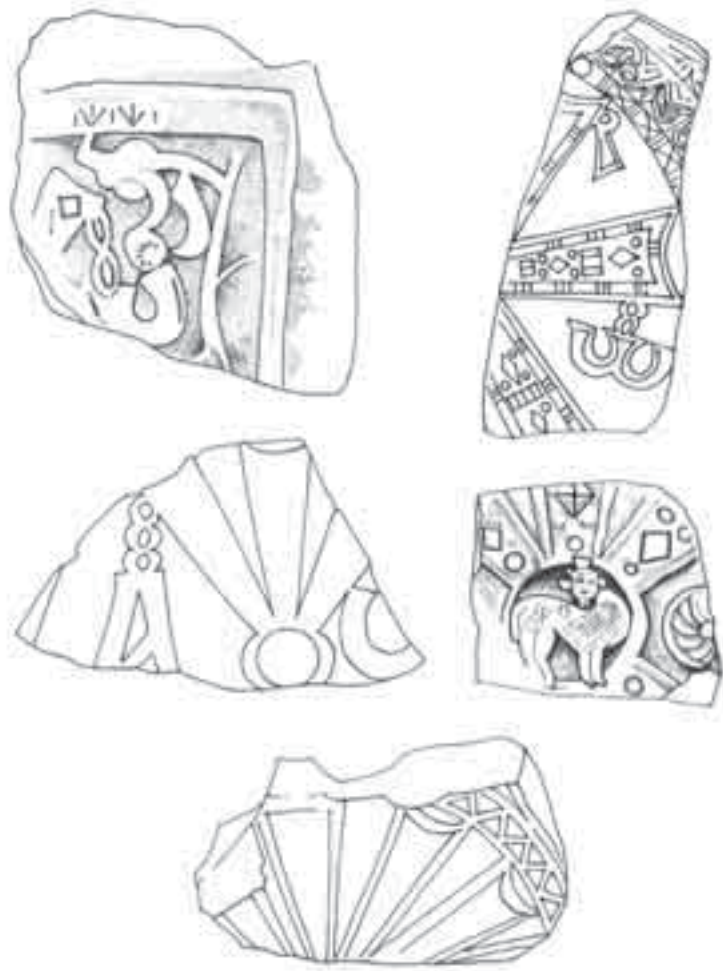
- Nicho del Depósito de la Alcazaba, nº 8.548 (**Fig. 10 A**)⁵⁸, de mármol (long. 0,26 m., alt. 0,26 m., prof. 0,16 m.). La pieza se encuentra incompleta en la actualidad. El fragmento conservado corresponde al ángulo superior derecho y está realizado en un bloque romano. La cara posterior es irregular y todavía puede apreciarse un diente de cornisa en el lateral derecho. Apareció en una pedrera cerca del actual Cuartel de la Guardia Civil. El nicho tiene una moldura gruesa lateral y un listel superior con zig-zag y líneas verticales. La concavidad llevaba como decoración un Crismón del que se conserva aún un brazo oblicuo con incisiones que imitan la decoración de pedrería y del que cuelga la omega mediante una cadenilla. Al lado hay un tallo vegetal con hojas sinuosas y roleos. Los motivos se representan en relieve modelado sobre el fondo. Para Cruz Villalón esta pieza estaría englobada dentro de su **tipo 2** para los nichos y, por tanto, se trataría de un nicho cóncavo, con iconografía de Crismón con el alfa y la omega. En su opinión se trata de un derivado de su **tipo 1**, cuyo ejemplo representativo sería la pieza del Museo Arqueológico de Mérida, pero en tamaño reducido y simplificado en sus elementos. La decoración de época romana del reverso demuestra que esta parte no sería visible. Su morfología reducida no sería consecuencia de una evolución de talleres donde no se conoce directamente el modelo, como podría ser el caso de las piezas toledanas, sino que, más bien, coexiste con el **tipo 1**, siendo probablemente una simplificación coetánea⁵⁹.
- Placa-nicho. Museo Arqueológico de Mérida (**Fig. 10 B**)⁶⁰. Realizada en mármol blanco (long. 0,27 m., alt. 0,62 m., prof. 0,06 m.). Se trataría de un fragmento perteneciente a la mitad superior derecha de una placa-nicho. Conserva parte del remate superior con una lengüeta muy plana. Va decorada en el frente, mientras que por detrás es lisa y pulimentada. Se observa parcialmente un Crismón del que aún se vislumbran parcialmente tres de sus brazos, patados y con incisiones imitando incrustaciones de pedrería. De uno de ellos cuelga una omega mediante cadenilla y del brazo superior nace la *rho* como un pequeño círculo con apéndice ensanchado. El Crismón va inscrito en un círculo formado por una esquematización de contario con aspas y un listón con ondulaciones en las que se intercalan, alternativamente y en dirección opuesta, trifolias de dos tipos. La representación es planista y el Crismón se recorta sobre el fondo apenas sin volumen. La talla se realizó mediante rehundido.

58 ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «Museo Arqueológico de Mérida», *M.M.A.P.*, 1958-61, p.118; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “Relieves...” art.cit., p. 442, fig. 3; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.96, fig.187.

59 *Ibidem*, p.215.

60 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “Relieves...” art.cit., p.444, fig. 4; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.82-83, fig.136.

- Placa-nicho. Depósito de la Alcazaba, nº 12.497 (**Fig. 10 C**)⁶¹. Realizada en mármol blanco (long. 0,44 m., alt. 0,31 m., prof. 0,04 m.). Apareció en las excavaciones realizadas en la Alcazaba, en Abril de 1971, en el sector E-4⁶². Se trata de un fragmento que pertenecería a la parte superior de la placa. Ésta es lisa en la cara posterior y en el frente lleva un Crismón de brazos patados que parten de un disco central, con el alfa y la omega colgados mediante cadenillas. En el extremo izquierdo se inicia un relieve que parece corresponder a una moldura de enmarque. Este se recorta totalmente plano sobre la superficie del fondo.



- Placa-nicho. Depósito de la Alcazaba, nº 18.266 (**Fig. 10 D**)⁶³. Realizada en mármol blanco (long. 0,20, alt. 0,21 m., prof. 0,04 m.). Apareció en el templo de Diana, durante las excavaciones que se efectuaron en Octubre de 1972, en el jardín que rodea al templo⁶⁴. El fragmento conservado

pertenecería a la zona central de la placa. Ésta va decorada en ambas caras. En una de ellas se aprecia el arranque de los brazos de un Crismón que parte de un círculo, en el que se encuentra inscrito un Cordero con el nimbo crucífero en la cabeza. El Cordero lleva la cabeza vuelta, lo que permite apreciar con facilidad este detalle. El Crismón presenta decoración que imita las incrustaciones de pedrería (rombos enmarcados por círculos) al igual que sucede con el gran nicho del Museo de Mérida. A la derecha, entre sus brazos, hay un disco con radios curvos o esvástica. En el otro frente, la representación no se puede precisar con exactitud, aunque parece apreciarse la cabeza de un pavo. Los motivos son planos y la talla se realiza por rehundido.

- Placa-nicho. Depósito de la Alcazaba, nº 12.126 (**Fig. 10 E**)⁶⁵. Realizada en mármol blanco (long. 0,39 m., prof. 0,07 m.). La pieza se encontró en la *carretera del Matadero*, en el antiguo solar de *Nuestra Señora de Loreto*. El fragmento

Fig.10. A. Placa-nicho, Depósito de la Alcazaba nº 8.548. B. Placa-nicho, Museo Arqueológico de Mérida. C. Placa-nicho, Depósito de la Alcazaba nº 12.497. D. Placa-nicho, Depósito de la Alcazaba nº 18.266. E. Placa-nicho, Depósito de la Alcazaba nº 12.126 (según R. Barroso).

61 CRUZ VILLALÓN, M. Consideraciones sobre la orfebrería de Mérida en la época visigoda. *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte*, (1982). Zaragoza, 1984 y *Mérida visigoda...op. cit.*, p.83, fig.139.

62 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.83.

63 CRUZ VILLALÓN, M. Consideraciones...art.cit. y *Mérida visigoda...op. cit.*, p.84, fig.140.

64 *Ibidem*, p.84.

65 *Ibidem*, p.85, fig. 143.

que se conserva pertenecería a la parte superior de la placa. Contiene parte de un arco que quizá se prolongara hasta formar un círculo y, bajo él, cinco brazos patados radiales, seguramente pertenecientes a un Crismón. La moldura del arco lleva un zig-zag en relieve.

1.2.1.B. Badajoz

1. Nicho. Bóvedas de la Catedral

Nicho de mármol (**Fig. 11 A**) (long. 1,21 m., alt. 0,50 m., prof. 0,47 m.). Apareció como relleno de las bóvedas de la catedral de Badajoz⁶⁶. La pieza se encuentra fragmentada y sólo se conserva la parte superior, presentando alguna grieta y con la decoración algo desgastada.

En el frente aparece una venera cóncava cuyos gallones nacen de un semicírculo central doble. Bordeando el perímetro de la venera, un trenzado con rosetas de cuatro pétalos y un sogueado en la parte más externa. En los dos laterales, un vegetal arborescente; el de la parte derecha nace de un sogueado y el de la parte izquierda, de un semicírculo doble. El efecto de la talla es planista y ésta se ha realizado por rehundido y a bisel.

2. Nicho. Bóvedas de la Catedral

Nicho de mármol (**Fig. 11 B**) (long. 1,15 m., alt. 0,51 m., prof. 0,46 m.)⁶⁷. Apareció como relleno de las bóvedas de la catedral pacense. La pieza se encuentra incompleta y, al igual que la anterior, sólo se conserva la parte superior. La decoración se encuentra algo gastada.

En el frente se ha tallado una venera cóncava cuyos gallones nacen de un semicírculo central con sogueado, que cobija a una trifolia. Bordeando el perímetro de la venera, una decoración trenzada con rosetas tetrápetalas y, rematando todo el conjunto, un sogueado. En los laterales, encontramos una decoración dividida en tres registros: en el inferior, una roseta enmarcada en un círculo y con botón central; en el intermedio una venera, y en el superior una forma arborescente. La talla es plana, realizada mediante bisel y rehundido de la superficie.

3. Nicho. Bóvedas de la Catedral

Nicho de mármol (**Fig. 11 C**) (long. 1,05 m., alt. 0,65 m., prof. 0,42 m.). Al igual que las anteriores, apareció como relleno en las bóvedas de la catedral de Badajoz. De la pieza se conserva sólo la parte superior, y se encuentra partida en dos fragmentos. La decoración se encuentra muy gastada.

66 SCHLUNK, H. u HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p. 212-213, lám. 114.; CRUZ VILLALÓN, M. Las piezas visigodas del Museo de Badajoz. *Actas del I Congreso Nacional de Historia del Arte*. Trujillo, 1977; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. "La iconografía arquitectónica..." art. cit, p. 200.

67 Esta pieza y la siguiente se encuentran inéditas. Queremos agradecer desde estas líneas al Instituto Arqueológico Alemán de Madrid el acceso a su archivo fotográfico, y al profesor A. Arbeiter en particular por las facilidades para su consulta.



Fig.11. A. Nicho, bóvedas de la Catedral (Badajoz) (según H. Schlunk y Th. Hauschild).



Fig.11. B. Nicho, bóvedas de la Catedral (Badajoz) (según R. Barroso).

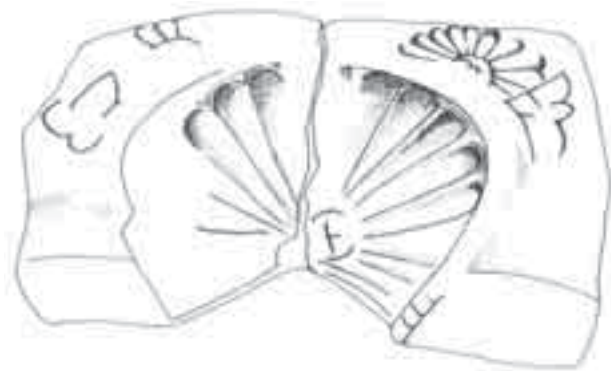


Fig.11. C. Nicho, bóvedas de la Catedral (Badajoz) (según R. Barroso).

En el frente se ha tallado una venera cóncava con gallones que nacen de un semicírculo central. El edículo se encuentra enmarcado por un sogueado. En los laterales, una decoración trifoliada en el registro inferior y, en el superior, dos veneras, cuyos gallones nacen del semicírculo central que cobija una trifolia. La talla es plana y por rehundido de la superficie.

I.2.1.C. Puebla de la Reina (Badajoz)

Placa-nicho del Museo Arqueológico Nacional, nº 54.931 (Fig. 11 D)⁶⁸. Realizada en mármol (long. 0,63 m., alt. 0,45 m., prof. 0,13 m.). El estado de conservación de la pieza es bueno, aunque la decoración se encuentra algo gastada. El ejemplar se localizó en la hacienda *El Águila* de la citada localidad pacense.

Se trata de una placa rectangular decorada en su parte superior por una gran venera. Esta se halla enmarcada por un arco de medio punto sogueado que apoya en dos columnas trifoliadas sobre plinto y fuste con estrías en forma de espiguilla. Cobijando el arco, bajo la charnela, una flor de lis, elemento que vemos repetido en las enjutas de los ángulos superiores. La parte inferior está ocupada por una columna trifoliada de la que brotan unas hojas palmeriformes hacia ambos lados. En la base, un listel con estrígiles, flanqueado por dos cuadrados. La talla es planista y la decoración se ha realizado por rehundido.

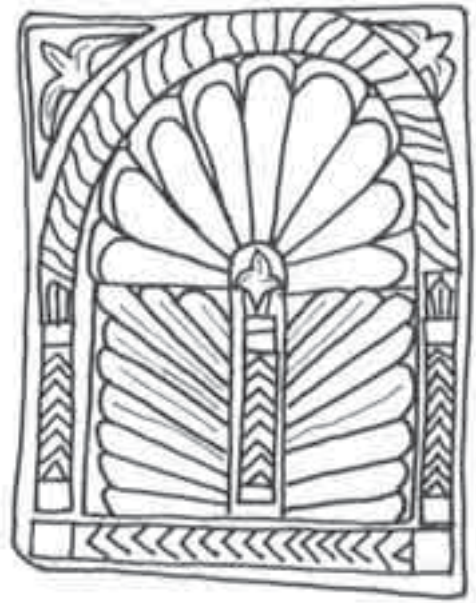


Fig.11. D. Placa-nicho, Hacienda el Águila (Puebla de la Reina, Badajoz) (según R. Barroso y J. Morin).

I.2.1.D. Montánchez (Cáceres)

Se trata de una placa-nicho propiedad de D. José Galán Nogales (Figs. 12 A y B)⁶⁹. La pieza es de mármol blanco, deteriorada en su extremo izquierdo (long. 0,51 m., alt. 0,50 m., prof. 0,08 m.). La placa tiene forma casi cuadrada, con dos bandas laterales resaltando en relieve sobre la zona central. A su vez, estas dos zonas laterales simétricas, aparecen divididas en otros tres registros rectangulares. En el superior se ha tallado una flor de ocho pétalos con botón central, sumamente geometrizada. En el registro intermedio se talló una cruz griega patada. En el tercer registro, debido al desgaste, no se aprecia la decoración, aunque también es posible que no la llevara en origen.

Dentro del espacio central se distinguen dos planos: en el inferior, dos figuras humanas estructuradas simétricamente en



Fig.12. A. Placa-nicho, Montánchez (Cáceres).

68 SCHLUNK, H. Arte visigodo...*op. cit.*, p. 252 y "Byzantinische Bauplastik aus Spanien. *Madridrer Mitteilungen*, 5, 1964, p. 251 y plano de la p.253; PALOL SALELLAS, P. de, *Tarraco hispanovisigoda...op. cit.*, lám. LXII; PIJOÁN, J. Arte bárbaro y prerrománico...*op. cit.*, p.389, fig.554; MENÉNDEZ PIDAL, R. *Historia de España...op. cit.*, t. III *, p.206, el pie de página dice "Manil de antealtar visigodo. Museo Arqueológico de Córdoba", cuando se trata en realidad de la pieza de Puebla de la Reina (Badajoz), que se encuentra depositada en el Museo Arqueológico Nacional; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.144, fig.31

69 LOZANO RUBIO, T. *Historia de la Noble y Leal Villa de Montánchez*. Madrid, 1970, p.79; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Cancel de época visigoda de Montánchez, Cáceres", *Zephyrus*, XXIII-XXIV, 1972-73, p.261-268, "Los relieves..." *art.cit.*, p.446-447 e Iconografía del relieve de Montánchez...*art.cit.*, p.202-204; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.33-36 y "El relieve de Montánchez: iconografía y pensamiento cristiano en el arte de época visigoda" (en prensa).

torno a una pilastra con un capitel en forma de trifolia. Las figuras están representadas de frente de cintura para arriba, mientras que las piernas aparecen de perfil. Presentan actitud de mostrar con la mano la columna, mientras que el brazo contrario permanece flexionado sobre el pecho. El cabello se ha representado de forma esquemática, rematado en bucles, señalándose los ojos, la nariz y la boca mediante incisiones. La indumentaria es simple, si bien se ha representado con una longitud mayor la que porta la figura de la izquierda, lo que quizás deba interpretarse como signo de diferenciación sexual entre los dos personajes.

En el plano superior, alzado sobre la columna, se colocó un Crismón del que penden mediante cadenillas el alfa y la omega, con la salvedad de que aquí las letras apocalípticas, así como la *rho*, se encuentran invertidas. El relieve de la pieza es plano, sin efectos volumétricos.

El relieve parece que procede del mismo pueblo de Montánchez, desde donde fue llevada a la finca "Rodrigo", allí se utilizó como puerta en una zahúrda. Fue recogida por D. José Galán quien la conserva en su domicilio de Montánchez⁷⁰.

En cuanto a la iconografía de la pieza, Cerrillo, el autor que dio a conocer este relieve a los círculos académicos, aportó una serie de posibles interpretaciones de la pieza.

En primer lugar apuntó la posibilidad de que se trate de una escena de donantes, aunque manteniendo serias reservas, sobre todo por ser un tema poco frecuente en esta época⁷¹.

Otra posible lectura del relieve, proporcionada por el mismo autor, es que fuera una escena de Calvario, con la figura de Cristo simbolizada por el Crismón. Es ésta una escena frecuente en los manuscritos iluminados posteriores, con las imágenes de María y Juan a los pies de la Cruz⁷².

Una tercera lectura, si bien parece descartarla por la falta de atributos simbólicos, es la de que se trate de una pareja de ángeles en torno a la Cruz triunfante⁷³.

En última instancia, Cerrillo relaciona este relieve con los sarcófagos del *Ciclo de la Pasión* en los que el Crucificado ha sido sustituido por el Crismón triunfante, en cuyo caso los personajes en cuestión serían soldados o apóstoles, incluso Pedro y Pablo, vinculándolos con el tema de la *Maiestas Domini* o de la *Anastasis*, lectura por la que parece decidirse finalmente, dados los precedentes paleocristianos⁷⁴.



Fig.12. B. Detalle de las figuras humanas (según E. Cerrillo).



70 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Cancel de época..." art.cit., p.261.

71 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Iconografía..." art. cit., p.202.

72 *Passim*.

73 *Ibidem*, p.202-203.

74 *Ibidem*, p.203-206.

Parece más probable, no obstante, que se hayan fundido en esta escena dos episodios de las Escrituras muy relacionados entre sí: los temas de la Caída y Redención de la Humanidad contenidos en las narraciones del Árbol de la Vida y el Árbol del Calvario. En suma, en nuestra opinión, estaríamos ante una fusión de ambos relatos y, por tanto, con los personajes de María-Eva y Juan-Adán a los pies del madero. Las implicaciones teológicas de ambos tienen su correspondencia con otras de tipo iconográfico y arqueológico, como creemos haber demostrado en otro lugar⁷⁵.

1.2.1.E. Beja (Portugal)

Se trata de una placa-nicho procedente de la ciudad de Beja (**Fig. 12 C**) (long. 0,50 m., alt 0,41 m., prof. 0,18 m.)⁷⁶. La pieza ha sido recortada, conservándose tan solo la parte superior con la representación de la venera. La decoración se encuentra muy desgastada.

Como se ha dicho, se ha conservado únicamente la venera. Ésta se ha tallado en profundidad, arranca de un semicírculo central y está formada por gallones moldurados. Se encuentra enmarcada por un sogueado, aunque éste se encuentra muy erosionado. En las enjutas de la venera aparece representada una trifolia, que sólo se conserva en su lado derecho. La talla se ha realizado por rehundido y a bisel.

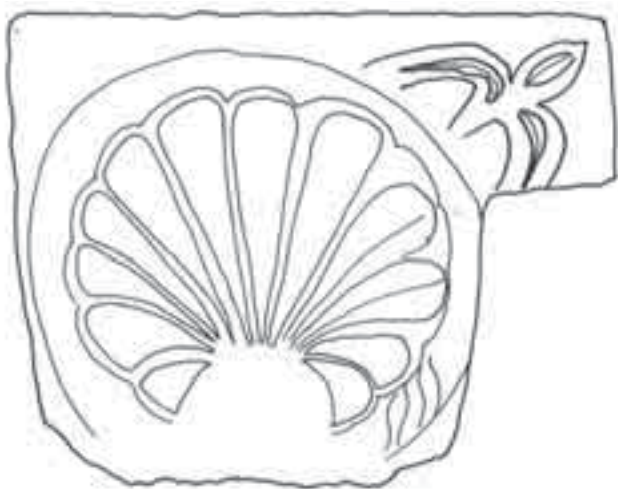


Fig.12. C. Placa-nicho, Museo Regional de Beja.

75 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.36 y "El relieve de Montánchez..." art. cit.

76 VIANA, A. "Visigótico de Beja", *Arquivo de Beja*, t. VI, 1949, fig. 26; TORRES, C. *Núcleo visigótico. Museo Regional de Beja*. Beja, 1993, p.57.

I.2.2. FOCO TOLEDANO

I.2.2.A. Toledo

1. Placa-nicho. Museo de San Román, nº 698

Placa-nicho que apareció en el *Puerta de Alcántara* (Fig. 13 A)⁷⁷. Realizada en piedra caliza (long. 0,61 m., alt. 0,69 m., prof. 0,14 m.). La pieza se encuentra completa, aunque muy gastada, lo que ha provocado que la decoración desaparezca en algunas zonas. Además, en la parte derecha, algunos fragmentos están pegados.

El frente presenta una venera sostenida por cinco columnas. El edículo está formado por gallones moldurados, arrancando de un semicírculo central que está decorado con otra venera de menor tamaño. Exteriormente, la venera mayor está limitada por un arco o moldura con contario. Este mismo tipo de moldura separa la venera y las columnas que la sostienen, a modo de un entablamento. En las enjutas de la venera y los bordes de la placa, parece que hubo trifolias en forma de flor de lis, de las que quedan algunos restos.

Las columnas adosadas son de fuste liso, basa formada por dos toros y una escocia, y capitel esquemático formado por dos caulículos vueltos en volutas. Los plintos de las basas no se aprecian, por estar ocultos tras una banda decorada con rom-

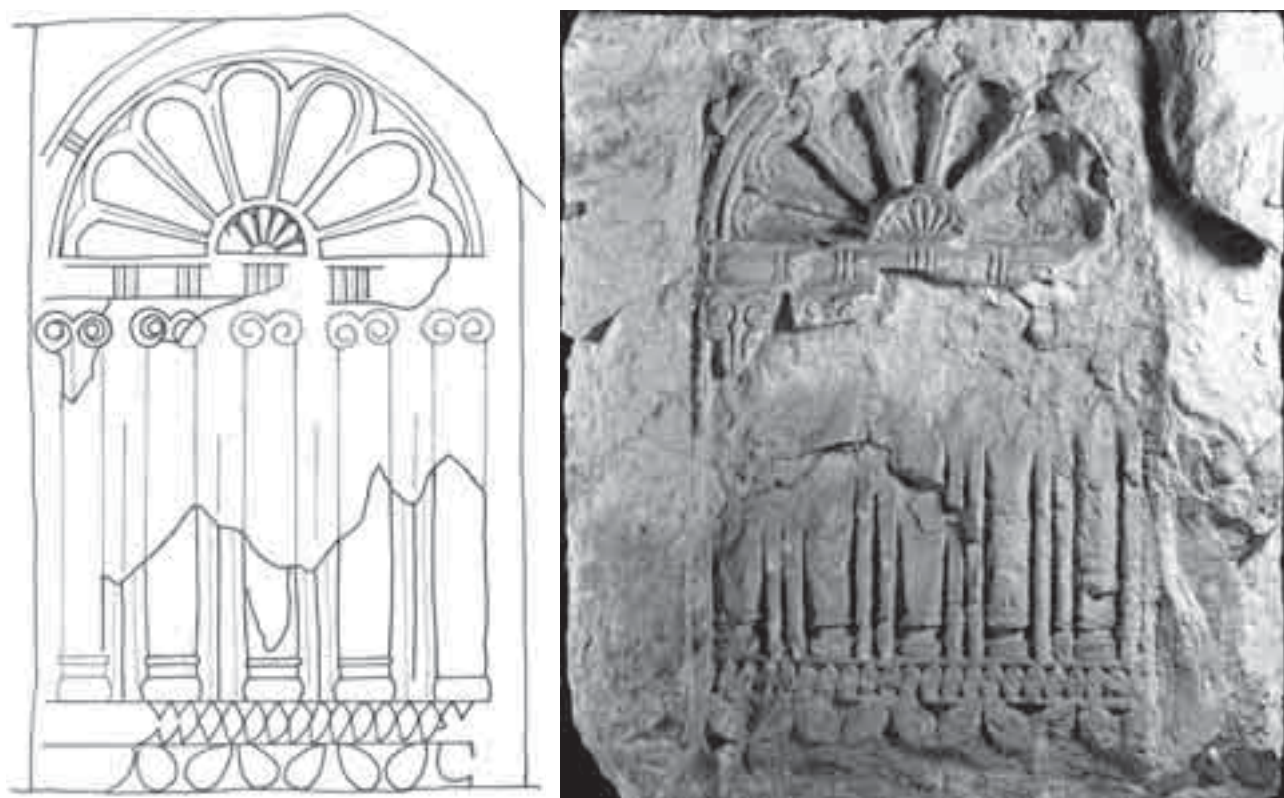


Fig.13. A. Placa-nicho, Museo de San Román nº 698 (Puerta de Alcántara, Toledo) (según R. Barroso y J. Morin).

⁷⁷ AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos arquitectónicos de España. Provincia de Toledo*. Madrid, 1879, lám II; ARAGONESES, M.J. "El primer Credo epigráfico visigodo y otros restos coetáneos descubiertos en Toledo", *A.E.Art.*, 30, 1957, p.310; PALOL SALELLAS, P. de. *Arte hispánico de época visigoda...op. cit.* lám.38; REVUELTA TUBINO, M. Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura visigoda. *Guías de los Museos de España, XXXVII*, 1973, nº 114; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo de Toledo", *Anales Toledanos*, X, 1974, p. 86, fig. 54; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las artes decorativas visigodas en Toledo*. Tesis de Licenciatura. Universidad Complutense de Madrid, 1983. Microficha, p.123 y "Las hornacinas y placas-nicho en el arte visigodo de Toledo.", *Bol. A.A.A.*, nº 22, Dic.1985-Jun.1986, pieza nº 6, fig. 7.

bos tangentes en resalte. Debajo de esta banda, una serie de círculos tangentes y semicírculos secantes dan lugar a una decoración de rombos de lados curvos. En los intercolumnios, únicamente hay espacio para dos listeles verticales en resalte. Toda la decoración de la pieza se halla realizada por rehundido, sin sobresalir apenas el relieve y con algún incipiente bisel, muy suavizado.

2. Placa-nicho. Museo de San Román, nº 712

Placa-nicho (Fig. 13 B)⁷⁸ de arenisca gris (long 0,94 m., alt. 0,91 m., prof. 0,09 m.). Se encuentra fragmentada en cuatro trozos, faltando el ángulo superior izquierdo y toda la parte inferior de la pieza.

La pieza apareció en una escombrera, en el lugar donde se encontró el Credo epigráfico, a unos 100 metros de la actual ermita del *Cristo de la Vega*, cuyos cimientos se asientan sobre el solar donde la tradición supone que se levantó la basílica visigoda de *Santa Leocadia*.

Se encuentra decorada en su parte superior por una gran venera formada por gallones bordeados con una moldura hendida. El edículo arranca de un semicírculo formado por un sogueado entre dos listeles en arista y en cuyo interior se aloja una trifolia. Fuera de la venera y en contacto con ella, se repite el mismo motivo del semicírculo con sogueado entre dos listeles en arista.

Rodeando a toda la placa por los bordes, un ancho listel plano. En las enjutas de la venera con los mismos, se talló una roseta dentro de un círculo, con doce pétalos apuntados y botón central. Del círculo nacen dos hojas acorazonadas con incisiones en el interior.



Fig.13. B. Placa-nicho, Museo de San Román nº 712 (Vega Baja, Toledo) (según P. de Palol).

78 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, 252-53; ARAGONESES, M.J. "El primer Credo epigráfico..." art.cit., p.307; PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, p.49, fig. 31; REVUELTA TUBINO, M. *Museo de los Concilios de Toledo...op. cit.*, nº 115; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte..." art.cit., p.84; SCHLUNK, H. "Byzantinische Bauplastik..." art. cit., p.252, mapa p.253; SCHLUNK, H. y HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.70, fig.53; FRANCO, A. "Un Crismón ravenático en Toledo", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias de Toledo*, LXVI, 1982, p.289-298; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las artes decorativas visigodas...op. cit.*, p.125-26 y "Las hornacinas..." art. cit, pieza nº 3, fig.5.

En la parte inferior de la placa, dos columnillas adosadas flanquean la decoración central compuesta de un gran Crismón. La basa de las columnillas no se ha conservado; el fuste está decorado con unas estrías en forma de espiguilla, mientras que el capitel, muy esquemático, está formado por dos caulículos vueltos en volutas. Encima de las columnillas y apoyadas sobre ellas descansa la venera.

Entre las columnas, y formando un alfiz, una banda con doble tallo ondulado y hendido, con botón central en resalte en las ondas, limita la decoración central de la placa. En el centro de la misma, se talló un Crismón inscrito en un círculo formado por un sogueado entre dos finos listeles en arista. En el centro del Crismón, un doble círculo alberga una roseta de ocho hojas apuntadas y un botón central; de él nacen los brazos de la cruz patada de la que penden las letras apocalípticas por medio de unas cadenas. En las enjutas del círculo y en la orla de los tallos ondulados, hallamos el mismo motivo de la trifolia en forma de flor de lis que aparece en el centro de la venera. Los brazos del Crismón tienen señales de una decoración a base de círculos incisos, recordando los trabajos de orfebrería, tal como se aprecia en las placas emeritenses. Coronando los brazos en aspa del Crismón se ha representado una pequeña trifolia.

La talla de esta compleja decoración se ha realizado mediante rehundido y bisel, combinando ambas técnicas para lograr un relieve suavizado y poco destacado del fondo de la placa.



3. Nicho. Museo de San Román, nº 13.719

Nicho (Fig. 14 A)⁷⁹ que estaba empotrado en la torre de la iglesia de *San Andrés* (Toledo). Realizado en mármol (long. 0,45 m., alt. 0,56 m., prof. 0,26 m.). Se encuentra completo, con desconchados en las esquinas y bordes y con el resto de la decoración algo desgastada, seguramente durante el tiempo que la pieza estuvo empotrada en la torre y expuesta a la intemperie.

La hornacina se encuentra tallada en un fragmento de fuste de una columna (¿romana?) partida longitudinalmente. La curvatura del fuste se puede apreciar en la parte trasera del nicho, lo que indicaría que esta cara no se encontraría a la vista.

La decoración se ha realizado en su frente: dos pequeñas columnas adosadas sostienen una moldura hendida que limita lateralmente y por la parte superior a la venera. Las columnas tienen sendas basas con un gran plinto cúbico y una escocia entre dos toros, de los cuales el inferior es doble. El fuste es liso con un collarino que lo separa de un esquemá-



Fig.14. A. Nicho, Museo de San Román nº 13.719 (Iglesia de San Andrés, Toledo) (según R. Barroso).

⁷⁹ REVUELTA TUBINO, M. *Museo de los Concilios de Toledo...op. cit.*, pieza nº 117; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art.cit., p.82, fig.52; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las artes decorativas visigodas...op. cit.*, p.128 y "Las hornacinas..." art. cit, pieza nº 1, fig.3.

tico capitel con dos caulículos vueltos en espirales. Encima del capitel, tres listeles hacen la veces de entablamento. En las enjutas del frente, dos círculos concéntricos en rehundido dejan otro en resalte.

En el centro, el nicho está formado por una gran venera de gallones, formada por rehundido de las estrías o gallones y por una doble moldura que bordea a éstas. El edículo nace de un botón central formado por tres círculos concéntricos en resalte. Debajo, una cruz patada de doble contorno y, encima de ella, las letras alfa y omega pendiendo por medio de unas cadenillas sujetas a unos recuadros con incisiones de líneas verticales. Estos recuadros se repiten en la parte baja, cobijados por los brazos de la cruz. En realidad, se trata de trifolias muy esquematizadas, como podemos ver en el ejemplar de *Santo Tomé*, pieza en la que se inspiraría el nicho de *San Andrés*.

La talla es de rehundido y bisel, predominando este último, aunque bastante suavizado; los detalles se han realizado mediante incisiones.

4. Nicho. Torre de *Santo Tomé*

Nicho que actualmente se encuentra empotrado en la fachada sur de la torre de la iglesia de *Santo Tomé* (Fig. 14 A-C)⁸⁰. Realizado en mármol (long.0,55 m., alt.0,65 m.).

El estado de conservación de la pieza es muy bueno, a pesar de hallarse a la intemperie, con algunos roces en el borde superior y en el lado derecho. El nicho se encuentra ricamente decorado en la totalidad de su superficie. Dos columnillas adosadas limitan lateralmente el hueco del nicho. Ambas presentan un gran plinto cúbico y escocia entre dos toros como basamento; el fuste está decorado en espiguilla, mientras que el capitel, muy simple, se compone de collarino y dos caulículos vueltos en espirales o volutas. Encima, a modo de cimacio o entablamento, tres listeles lisos sostienen una hoja acorazonada vertical y, más arriba, un tallo triangular del que nacen dos zarcillos y una trifolia cuyas hojas laterales están sogueadas y la central lobulada con un nervio central.

En la parte superior y separado del hueco del nicho por un fino listel que lo contornea, se ha tallado una decoración de tres veneras similares, más pequeña la central que las laterales, dentro de unos arcos de herradura muy esquemáticos tallados en resalte. Estos arcos conservan la silueta de sus capiteles, formados sólo por dos simples volutas vegetales y encima de los cuales aún se pueden ver restos de unas trifolias de hojas hendidas. El hueco del nicho, excavado en forma de exedra, está coronado por una venera de gallones, la cual arranca de dos círculos concéntricos incisos y botón central, actuando como charnela. Debajo, un Crismón sostiene



Fig.14. B. Nicho, empotrado en la fachada sur de la torre de Santo Tomé (Toledo) (según L. Torres Balbás). C. Fotografía

80 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos arquitectónicos de España. Provincia de Toledo...op. cit.*, lám.II; SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.* p.264; TORRES BALBÁS, L. "Nichos y arcos lobulados", *Al Andalus*, XXI, 1, 1956, p.153; ARAGONESES, M.J. "El primer Credo epigráfico..." art.cit., p.309, lám.III; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art.cit., p.83; PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, p.76, fig. 56; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. "Las hornacinas..." art. cit., pieza nº 2, fig. 4.

las letras alfa y omega por medio de unas cadenillas. En el centro del Crismón, dos círculos concéntricos y botón central forman el nudo de arranque de los brazos del mismo. Encima de las letras apocalípticas, dos recuadros en resalte con incisiones verticales, mientras que debajo, arrancando del borde inferior de la hornacina, dos trifolias de hojas hendidas sobre doble semicírculo. Entre el Crismón y las columnillas laterales, hay una decoración de tallo ondulado y hendido con hojas acorazonadas, con volutas y granos en su interior; alojadas en las ondas del tallo. Encima de éste, unas trifolias sobre semicírculo. La talla de toda la decoración es una combinación de rehundido, predominante, y de bisel, muy suavizado en sus aristas.

5. Placa-nicho. Museo Arqueológico Nacional, nº 63.627

Placa-nicho procedente del *Baño de la Cava* (Figs. 15 A y B)⁸¹. Realizada en un bloque de piedra caliza (long. 0,48 m., alt. 0,62 m., prof. 0,29 m.). El estado de conservación de la pieza es bueno, aunque su decoración se encuentra muy desgastada. El bloque estuvo en el torreón del antiguo *Puente de Barcas*, próximo al de *San Martín*, más conocido por el nombre de *Baño de la Cava*.

Se trata de una placa-nicho rectangular de trazo sencillo. Tiene arco de medio punto avenerado con gallones realizados de forma muy tosca. La venera apoya sobre rudas columnas, y en el espacio inferior central, una palmera. La charnela de la venera contiene en su interior una trifolia y en las enjutas superiores se pueden apreciar, así mismo, dos flores de lis, si bien se encuentran algo desgastadas en la actualidad.

La forma de la talla es de rehundido y se deja sentir un concepto del relieve planista. Se trata, sin duda, del ejemplar más tosco de los aquí estudiados.

6. Placa-nicho. Museo de San Román, nº 700

Placa-nicho aparecida en el patio del *Hospital de Santa Cruz* (Fig. 15 C y D)⁸². Realizada en piedra caliza (long. 0,61 m., alt. 0,36, prof.0,22 m.). Se conserva el fragmento superior. El estado de la parte conservada es bueno, aunque con algunas rozaduras.



Fig.15. A. Placa-nicho, M.A.N. nº 63.627 (Baño de la Cava, Toledo) (según C. Legrand). B. Fotografía.

81 ASSAS, M. de, *Álbum artístico de Toledo*. Madrid, 1848, lám. I, nº 10 (según dibujo de C.Legrand); AMADOR DE LOS RÍOS, J. "El Arte latino-bizantino de España y las coronas de Guarrazar", *Memorias de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1861, lám. III, núm. 11, p. 56; GÓMEZ SIMANCAS, M. "Ampliaciones y rectificaciones", *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo*, II, 1901, lám. II, núm. 2; AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, R. *Monumentos arquitectónicos de España. Provincia de Toledo...* op. cit., lám. I, núm. 16 y *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*. Madrid, 1905, lám. entre p. 46 y 47, nº 6 y p.61.; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.86, fig.55; PORRES MARTÍN-CLETO, J. *Un enigma histórico. El Baño de la Cava*. Toledo, 1991; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...* op. cit., p.143, fig.30.

82 REVUELTA TUBINO, M. *Museo de los Concilios...* op. cit., pieza nº 116; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.89, fig.57; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las artes decorativas visigodas...* op. cit., p.130 y "Las hornacinas..." art. cit, pieza nº 4, fig 9.



Fig.15. C y D. Placa-nicho, Museo de San Román nº 700 (según R. Barroso).

Se trata de la parte superior derecha de una placa-nicho en la que se aprecia casi la totalidad de la venera, formada por gallones rehundidos bordeados por una moldura hendida y el arco semicircular que la cobija. Éste se encuentra decorado por tres listeles, todos ellos con un diferente motivo decorativo. El interior, con un sogueado inciso; el del medio, más ancho que los otros, con una serie de trifolias contrapuestas de hojitas apuntadas y, por último, el exterior, mediante molduras con contario.

Tanto el arco como la venera están en un plano destacado con respecto a la superficie del fondo de la hornacina, de la que se conserva únicamente una esquina. La talla de la decoración se ha realizado de una manera cuidada por medio del rehundido y de un suave biselado.



7. Placa-nicho. Convento de *San Pedro Mártir*, nº SPM/89/P.1/45

Nicho aparecido en las excavaciones del convento de *San Pedro Mártir* (Toledo), nº SPM/89/ P.1/45 (**Fig. 16 A**)⁸³. Realizado en mármol blanco (long. 0,19 m., alt. 0,43 m. prof. 0,23 m.). Se encuentra fragmentado, conservándose la parte derecha de la pieza y habiéndose perdido parte del motivo central, la venera que lo cobijaba y la parte izquierda de la misma. Por lo demás, el estado de conservación es bueno. Los laterales y el fondo de la pieza se encuentran cincelados, pero sin pulir.

En cuanto a la ornamentación de este edículo, aún se puede apreciar una columna de gran plinto cúbico, con listel, escocia y toro que flanquea la decoración. Su fuste está ornamentado con sogueado. El capitel, muy simple, presenta collarino y dos volutas vueltas. Entre la columna



Fig.16. A. Nicho, convento de San Pedro Mártir nº S.P.M./89/P.1/45 (Toledo) (según R. Barroso).

⁸³ La pieza se encuentra inédita, queremos agradecer desde aquí la amabilidad de D. Fernando Valdés, director de los trabajos arqueológicos, por permitirnos estudiar la pieza. En la excavación se localizaron además un cimacio y un friso con decoración de círculos tangentes, que en la actualidad se encuentran en curso de estudio, aunque deben fecharse en pleno siglo VII.

y el motivo central se dispone una decoración de círculos tangentes formando una decoración de rosetas tetrafoliadas con botón central.

El ejemplar se encuentra decorado en su parte central por un Crismón invertido de brazos patados, del que pende la omega sostenida por cadenas. La venera de gallones que cobijaría el motivo se ha perdido, conservándose sólo el arranque de la misma y uno de los gallones.

La talla de la hornacina es una combinación de rehundido y bisel, predominando este último; así, se han tallado biseladas la columna y el Crismón, mientras que la decoración de círculos tangentes se ha realizado por rehundido.



1.2.2.B. Talamanca del Jarama (Madrid)

Placa-nicho encontrada en Talamanca del Jarama⁸⁴ (Madrid) (**Fig. 16 B**)⁸⁵. Realizada en piedra caliza (long. 0,59 m., alt. 0,78 m., prof. 0,27 m.). Se encuentra completa, algo rozada en su decoración y con algunos desconchados en las esquinas y bordes.

La placa está decorada con una venera sostenida por tres columnillas adosadas. La venera está formada por gallones con molduras hendidas en su contorno. Se halla bajo un arco semicircular y presenta restos de una decoración de espiguilla entre dos listeles lisos.

Enmarcando toda la mitad superior de la placa hay un alfiz decorado con una serie de rombos tangentes en resalte. En las enjutas y en el centro del edículo, se tallaron trifolias con las hojas hendidas.

En la parte inferior de la placa y entre dos bordes verticales decorados con incisiones en espiguilla, se encuentran tres columnillas adosadas que sostienen la venera. Entre ésta y aquéllas, un entablamento formado por un listel plano, entre otros dos en arista, que está decorado con moldura con contario, esta decoración se repite de igual modo en la pieza de



Fig.16. B. Placa-nicho, Museo de San Román (Talamanca del Jarama, Madrid) (según R. Barroso y J. Morin).

84 La pieza de Talamanca tiene problemas de atribución. Zamorano en: "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p. 87, refiriéndose a la placa-nicho del Museo de San Román, afirma que la pieza procedía de Talamanca (Escalona, Toledo), cuando en realidad su lugar de origen es Talamanca del Jarama, en la provincia de Madrid, en donde la sitúan correctamente el resto de los autores que han estudiado el ejemplar. La hemos incluido en el foco toledano, ya que esta pieza y el resto de los frisos visigodos de la localidad madrileña están claramente relacionados con el foco artístico de la ciudad regia.

85 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, p.252 y "Byzantinische..." art. cit, p.251 y mapa p.253; ARAGONESES, M.J. "El primer Credo epigráfico..." art. cit., p. 308; QUINTANA RIPOLLES, A. "La provincia de Madrid en época visigoda", *Revista Cisneros*, nº 7, 1957; TORRES BALBÁS, L. "Talamanca y la ruta olvidada del Jarama", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CXLVI, vol. 1, 1960, p.240; LÓPEZ SERRANO, M. Adiciones. Arte visigodo: arquitectura y escultura. Artes decorativas de la época visigoda, en *Historia de España de Menéndez Pidal*, vol III. Madrid, 1963, p.757; AZCARATE, J.M. (dir.) *Inventario Artístico de la provincia de Madrid*. Madrid, 1970, p.272; *Extrait de la Gazette des Beaux Arts*, nº 1225, Febrero 1971, p.50, núm 229; REVUELTA TUBINO, M. *El Museo de los Concilios...op. cit.*, pieza nº 113; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.87; FRANCO MATA, A. "Un Crismón Ravenático..." art. cit., p.296; CABALLERO ZOREDA, L. Cristianización y época visigoda en la provincia de Madrid. *II Jornadas de Estudios sobre la provincia de Madrid*. Madrid, 1980, p.73; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. "Las hornacinas..." art. cit., pieza nº 5, fig. 6; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.146, fig.37.

la *Puerta de Alcántara*, de la que el ejemplar de Talamanca del Jarama parece ser una derivación más tosca. Las columnas son de basa con plinto cúbico y una escocia entre dos toros; el fuste es liso y el capitel muy esquemático, de caulículos apenas señalados y vueltos en espirales.

En los intercolumnios, dos series verticales de rosetas enmarcadas por recuadros en relieve. Alternan, en un lado, dos rosetas de ocho hojas y una de cuatro, con dos de cuatro y una de ocho en el otro. Las rosetas son de hojas acorazonadas las de cuatro y de hojas apuntadas las de ocho, todas ellas con botón central e incisiones en el interior.

La técnica de talla es una combinación de rehundido con suave biselado y los detalles realizados mediante incisiones.

1.2.2.C. Las Tamujas (Malpica de Tajo, Toledo)

Placa-nicho (**Fig. 17 B**)⁸⁶ encontrada en la finca de *Las Tamujas* (Malpica de Tajo, Toledo). La basílica (**Fig. 17 A**), excavada por Palomeque, se trata de un edificio con habitaciones laterales al ábside, muy alargadas y con problemas de interpretación de las columnatas de separación de las naves y de los añadidos laterales al sur, quizás un ámbito bautismal. Por el contrario, parece clara la existencia de un vestíbulo de ingreso a los pies del recinto litúrgico. En cualquier caso, es un conjunto que necesita una revisión⁸⁷.

La placa-nicho es de caliza o mármol azulado (long. 0,30 m., alt. 0,43 m., prof. 0,05 m.). Se encuentra en buen estado de conservación, aunque en la parte superior se encuentra fragmentada y la decoración algo gastada.

La ornamentación está enmarcada a ambos lados por crucetas o rosetas de cuatro hojas, a manera de cruz griega, dentro de unos círculos tangentes inscritos en recuadros sucesivos. No obstante, en la parte izquierda se ha tallado un rombo en la mitad de la composición, seguramente para mantener el idéntico número en ambas bandas. Dentro de este marco, el artista ha tallado una figura bajo una venera cuya charnela es una esvástica o rueda solar de brazos curvos. Esta venera o concha está sostenida por dos columnas de fuste sogueado, con capiteles y basas esquemáticas.

En el centro, ocupando la parte principal de la placa, enmarcado a la vez por rosetas y por ambas columnas, se ha tallado una figura humana entre tallos vegetales que

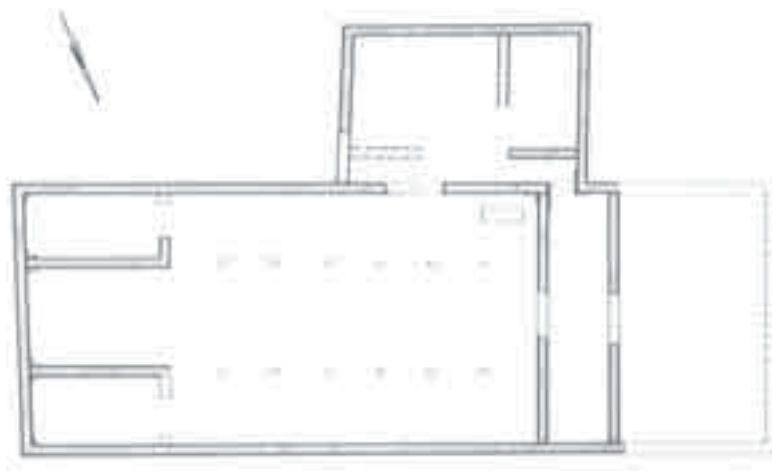


Fig.17. A. Planta de la basílica de Las Tamujas (Malpica de Tajo, Toledo) (según Th. Hauschild).

86 PALOMEQUE TORRES, A. "La 'villa' romana de la finca de 'Las Tamujas' (Término de Malpica de Tajo, Toledo)". *A.E.Arq.*, XXVIII, 1955, p.316-317; REVUELTA TUBINO, M. *El Museo de los Concilios...op. cit.*, p.56, nº 33, lám. XIX; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.142; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las artes decorativas visigodas...op. cit.*, 147; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.98, fig.101 y "Dos relieves de época visigoda con representación figurada: la placa de Las Tamujas y la de Narbona" (en prensa).

87 PALOMEQUE TORRES, A. "La 'villa' romana..." art.cit., p.311-317 y "Nueva aportación a la arqueología de la cuenca del Tajo: restos de una villa romana y de una iglesia visigoda". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. LXVII, 1, 1959, p.336-345; PALOL SALELLAS, P. de, *Arte y Arqueología... op. cit.*, p.304-305. A este respecto M^a Cruz Fernández se muestra contraria a que se trate de un edificio de uso religioso, piensa que la edificación pertenecería a una construcción rústica (almacen, casa subsidiaria, etc.) de la villa cercana: FERNÁNDEZ CASTRO, M^a C. *Villas romanas en España*. Madrid, 1982, p.123.

ocupan los lados inferiores de la placa. El personaje en cuestión lleva el cabello largo, con peinado rematado en bucles y hace ademán de mostrar, con su mano derecha, una trifolia o, mejor, un ave que desciende. En el torso de la figura se ha representado otra trifolia. Esta parece surgir de una serie de ondas que ocupan la mitad inferior de la placa, cubriendo al personaje hasta su cintura.

La decoración de los biseles está muy marcada con la intención evidente de forzar el clásico efecto de claroscuro característico de la escultura decorativa visigoda.

Las interpretaciones que ha recibido la escena esculpida en la placa varían entre los distintos autores. Para Palomeque, a quien parece seguir Revuelta, estaríamos ante la representación de una “*divinidad, posiblemente agrícola, salida de las aguas, las cuales, junto con la luz y el calor solar, daría vida a las plantas representadas por los tallos y las tres hojas que aparecen en la mano derecha.*”⁸⁸

Por el contrario, Zamorano se inclina, más acertadamente, por incluirla dentro de un contexto cristiano, de forma que, en su opinión, se trata de “*la representación de una figura importante, quizá alguna dignidad eclesiástica bendiciendo o sermoneando ex-cátedra, ya que la parte que cubre la mitad inferior de la figura bien pudiera ser la representación tosca de un cancel o ambón visigodo, y en cuanto a la parte posterior sobre la que destaca la figura bien parece representar una venera, cancel o exedra...*”. Es decir, para dicha autora, esta figura “*pudiera interpretarse por una dignidad eclesiástica o representación de un santo predicador, ya que más bien parece una vara florida o báculo lo que sostiene entre ambas manos.*”⁸⁹ Una interpretación similar parece dar Storch, según el cual el personaje en cuestión sería una alta dignidad de la época⁹⁰.

En nuestra opinión, por el contrario, el relieve de *Las Tamujas* viene a representar una escena muy conocida de la vida de Jesús narrada en los sinópticos (*Mt., Mc., Lc.*) y que no es otra que la del Bautismo de Cristo. En este sentido, el carácter bautismal de la placa, parece ser una hipótesis enunciada ya por Hoppe. Más adelante, trataremos en extenso del simbolismo de esta placa, aunque por ahora basta señalar que esta lectura podría arrojar bastante luz sobre los aspectos arquitectónicos de la basílica⁹¹.



Fig.17. B. Placa-nicho, Museo de San Román (Las Tamujas, Malpica de Tajo, Toledo) (según A. Palomeque).

88 PALOMEQUE TORRES, A “La ‘villa’ romana...” art. cit., p.317; REVUELTA TUBINO, M. *Museo de los Concilios...op. cit.*, p.56.

89 ZAMORANO HERRERA, I. “Caracteres del arte visigodo...” art. cit., p.142.

90 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las artes decorativas visigodas...op. cit.*, p. 147.

91 HOPPE, J-M. *Le décor sculpté sur pierre des monuments chrétiens de l’Espagne visigothique. Représentations anthropomorphes*. Tesis manuscrita, curso académico 1983-84, p.50. Es, que sepamos, obra inédita, por lo que recogemos la breve referencia de PALOL SALELLAS, P. de, *Arte y Arqueología... op. cit.*, p.407; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. “Dos relieves de época visigoda...” art. cit.

I.2.3. FOCO CORDOBÉS



Fig 18. A. Placa-nicho, catedral de Córdoba (según R. Barroso).

Placa-nicho (**Fig. 18 A**)⁹², realizada en mármol ? (long. ?, alt. ?, prof. ?). Se encuentra fragmentada en su parte inferior y los laterales de la misma también han sufrido daños que han afectado a la decoración. El resto de la pieza se conserva en buen estado. Los extremos parece que estaban acabados sin pulimentar, aunque esto último es difícil de determinar dado que la pieza se encuentra situada en alto, y sólo la conocemos a través de una fotografía. La escultura se encuentra empotrada en el muro occidental exterior de la catedral de Córdoba.

La placa lleva en su frente un arco de medio punto formado por moldura con contario decorado con aspas. El arco contiene una venera con semicírculo central de donde nacen los gallones de edículo, mientras que la charnela está ocupada por una trifolia incisa. El edículo no está sostenido por columnas, como suele ser habitual en este tipo de piezas. Por su parte, en las enjutas del arco se han representado dos trifolias invertidas

hacia abajo. Cobijado por la venera, pero separado de ésta por una línea de zig-zag, se encuentra un Crismón de brazos patados decorado con círculos cuadrados y rombos, que imitan pedrerías. La *rho* se ha representado como un círculo adosado al brazo vertical del mismo, al que se añade un apéndice ensanchado. Del Crismón cuelgan mediante cadenillas el alfa y la omega. El disco del mismo está decorado por un sogueado.

En la zona externa a la venera y a ambos lados, se encuentra una decoración lateral saliente a base de trifolias, en número de siete. Al menos es lo que se aprecia en el lateral derecho, ya que en el canto izquierdo el relieve ha desaparecido.

La técnica empleada para su ejecución combina el rehundido y la talla a bisel; para los detalles se ha practicado la incisión.

⁹² La pieza que separamos, se encuentra inédita. Debemos la información y la fotografía de la misma a la amabilidad del profesor Achim Arbeiter. Queremos agradecer desde estas líneas la información y sus comentarios sobre la pieza.

I.2.4. FOCO CASTELLANO-LEONÉS

I.2.4.A. Salamanca

Placa-nicho, actualmente depositada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, nº 62.286 (**Fig. 18 B**)⁹³. Realizada en mármol blanco (long. 0,48 m., alt. 0,84 m., prof. 0,10 m.). El estado de conservación de la pieza es bueno. Procede del solar donde se alza el actual Palacio Episcopal de Salamanca. Fue cedida por el maestro de obras D. Luciano Palomero, quien la encontró en las zanjas que se efectuaron para asentar los cimientos del actual Palacio, a D. César Morán, el cual donó la pieza al Museo Arqueológico Nacional en el año 1943.

La decoración de la placa se divide en dos zonas: en la parte media superior, una gran venera enmarcada por un sogueado. Cobijando el arco, bajo la charnela, se ha tallado una flor de lis, elemento que se repite en las enjutas de los ángulos superiores. La parte inferior está dividida verticalmente por un entrelazado y horizontalmente por estrígiles. A ambos lados aparecen dos motivos vegetales: zarcillos con tréboles en el extremo inferior y superior, con triángulo en medio; cada uno de los zarcillos está decorado con hojas.

En el canto izquierdo aparece un epígrafe de arriba a abajo que Morán⁹⁴ lee *MICAEL* y Vives⁹⁵, *MICHAEL* (**Fig. 18 C**). En nuestra opinión la lectura correcta es la del primero⁹⁶.



Fig 18. B. Placa-nicho, M.A.N. nº 62.286 (Palacio episcopal, Salamanca) (según R. Barroso y J. Morin). C. Inscripción en el lateral derecho (según C. Morán).

93 MORÁN BARDÓN, C. "Vestigios romanos y visigodos". *A.E.Arq.* Madrid, 1914, p.240, "Primeras manifestaciones de la cultura salmantina". *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XXI, Santander, 1945, p.15 y "Reseña histórico-artística de la provincia de Salamanca", *Acta Salmanticensis*, t.II, núm.1, 1946, p.7; VÁZQUEZ DE PARGA, L. "Adquisiciones del M.A.N. 1940-45" *M.M.A.P.*, 1947, p.131-132; GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*. Madrid, 1967, p.65; MALUQUER DE MOTES, J. *Carta arqueológica de España. Salamanca*. Salamanca, 1950, p.99; SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, p.251; ALONSO AVILA, A. "En torno a la visigotización de la provincia de Salamanca." *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, nº 18-19, 1986, p.216; BALMASEDA MUNCHARAZ, L. *Antigüedades paleocristianas y visigodas. Catálogo del M.A.N. Edad Media*. Madrid, 1991, p.53; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.144, fig.32, "El nicho-placa de Salamanca y algunos testimonios arqueológicos de culto a San Miguel en época visigoda." (en prensa) y "La escultura de época visigoda en la provincia de Salamanca.", *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, nº 29-30, 1992, p. 49-54.

94 MORÁN BARDÓN, C. "Primeras manifestaciones..." art. cit., p15, "Vestigios..." art. cit., p. 240 y "Reseña histórico-artística..." art. cit., p.7.

95 VIVES, J. *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. Barcelona, 1969, nº 565, p.230.

96 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "El nicho placa de Salamanca..." art. cit y "La escultura de época visigoda..." art. cit., p.51.

1.2.4.B. Pozoantiguo (Zamora)

Se trata de dos placas-nicho que aparecieron en la localidad zamorana de Pozoantiguo. Se descubrieron en el verano de 1985, al iniciarse las obras de construcción de un pajar, en las inmediaciones de la iglesia de *El Salvador*. En la actualidad se encuentran depositadas en el Museo Provincial de Zamora.

1. Placa nicho, Museo de Zamora nº86/7/1

Se trata de un placa-nicho (**Fig. 19 A**)⁹⁷, de mármol blanco vetado en gris (long. 0,49 m., alt. 0,59 m., prof.0,10 m.). En buen estado de conservación, aunque se encuentra fragmentada en su parte inferior.

La decoración aparece dividida en dos partes claramente diferenciadas por una línea horizontal de estrígiles. En la parte media superior predomina una gran venera enmarcada con un círculo de perlas a modo de arco de herradura. Cobijando el arco bajo la charnela una flor de lis, repetida en las enjutas de los ángulos superiores; en los inferiores aparecen círculos. El edículo se encuentra enmarcado en su parte superior por perlas, y en los laterales por espiguillas. La parte inferior está a su vez dividida verticalmente por una línea de estrígiles. A ambos lados de ésta aparecen dos motivos vegetales: zarcillos invertidos con triángulos en la parte superior y un trébol rehundido en la inferior. Dichos zarcillos van decorados con hojas. Los laterales se cubren con una línea quebrada. La talla es plana, con rehundidos, aunque el tratamiento de la venera, las trifolias y los zarcillos se realice mediante bisel, si bien éste no demasiado pronunciado.

2. Placa-nicho, Museo de Zamora nº 86/7/2

Se trata de un ejemplar de placa-nicho (**Fig. 19 B**)⁹⁸, de mármol blanco vetado en gris (Long. 0,40 m., alt. 0,59 m., prof. 0,10 m.). El estado de conservación de la pieza es bueno, aunque se encuentre fragmentada en su parte inferior.



Fig.19. A. Placa-nicho, Museo Arqueológico Provincial de Zamora nº 86/7/1 (Pozoantiguo, Zamora).

97 CASTELLANOS MARTÍN, E. "Piezas hispano-visigodas halladas en Pozoantiguo (Zamora)". *Bol. M.A.N.*, t. VI, nº 1 y 2. 1988, p.85-88; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.144, fig.33; ARBEITER, A. *Aspetti dell'arte in Spagna. I Goti*. Milan, 1994, p.342.

98 CASTELLANOS MARTÍN, E. "Piezas hispano-visigodas..." art. cit., p.85-88; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.145, fig.34; ARBEITER, A. *Aspetti...op. cit.*, p.342.

La decoración aparece dividida en dos partes claramente diferenciadas por una línea horizontal de estrígiles. La pieza está completa sin dejar ningún espacio en blanco. En la parte media superior predomina una gran venera enmarcada en un círculo de perlas, con doble listel. Cobi-jando el arco bajo la charnela una flor de lis repetida en las enjutas de los ángulos superiores; en los inferiores aparecen círculos. La parte inferior está a su vez dividida verticalmente por una línea de estrígiles. A ambos lados de ésta aparecen dos motivos vegetales: zarcillos invertidos con triángulos en la parte superior y con un trébol rehundido en la inferior; dichos zarcillos están, al igual que la anterior, decorados con hojas. Los laterales se abren con línea quebrada enmarcada por listeles, y círculos consecutivos en la parte superior; también enmarcados por listeles. La talla es planista, mediante rehundido y bisel.



Fig.19.B. Placa-nicho, Museo Arqueológico Provincial de Zamora nº 86/7/2 (Pozoantiguo, Zamora) (según R. Barroso y J. Morin).

I.2.3. OTRAS MANIFESTACIONES

CUEVAS DE LA LUCÍA O GURTUPIARANA

El conjunto de cuevas de *La Lucía* o *Gurtupiarana* se encuentra distribuido en dos núcleos; el primero de ellos, que es el que ocupa nuestra atención, frente al hayedo, lo constituyen dos cuevas próximas, y otra algo más alejada. El segundo grupo se sitúa en el mismo hayedo, y lo forman dos cuevas colgadas en una pared vertical bajo la que nace el arroyo. Las coordenadas según el mapa 1:50.000 del I.G.C., nº 138 (La Puebla de Arganzón, Álava) son: long. 01° 06' 51", lat. 42° 41' 07"⁹⁹.

La denominación de las cuevas no está exenta de cierta problemática y puede llevar a equívocos. Las tres grutas no se localizan en el término de *Gurtupiarana*¹⁰⁰, sino en el barranco por donde desciende el arroyo Lucía. Azkarate concluye que las cuevas de *Gurtupiarana* están recibiendo un nombre que no corresponde al de su ubicación real y que, por tanto, deberían denominarse en adelante con el topónimo que les corresponde, es decir, *Cuevas del arroyo de La Lucía* o *Cuevas de La Lucía*¹⁰¹. A pesar de estar de acuerdo con la opinión de Azkarate, hemos preferido mantener una doble denominación para evitar confusiones innecesarias.

Las cuevas que nos interesan son las que componían el primer núcleo de grutas y, más concretamente, las dos que se encuentran juntas. Son las cuevas de *La Lucía* o *Gurtupiarana* I y II.

⁹⁹ AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana de la Antigüedad Tardía en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya*. Vitoria, 1988, p.214; MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres altomedievales (El alto valle del Ebro)*. Deusto, 1989, p.110-111.

¹⁰⁰ Los primeros en aplicar este topónimo para estos conjuntos de cuevas fueron Barandiarán y Aranzadi en BARANDIARÁN, J.M y ARANZADI, T. "Grutas artificiales de Álava", *Eusko Ikaskuntza*. San Sebastián, 1923 (Reeditado en BARANDIARÁN, J.M. *Obras completas*, VII, 1975, p.279), a los que siguen en su denominación el resto de los autores que han tratado el tema: LLANOS, A. Representaciones humanas en el arte alavés, desde la Prehistoria a la Alta Edad Media, en *Homenaje a Odón Apraiz*. Vitoria, 1981, p.231-57; SÁENZ DE URTURI, F. *Cuevas artificiales en Álava*. Vitoria, 1985, p.16; MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p.110.

¹⁰¹ AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.212.

1. La Lucía I o Gurtupiarana I

Se trata de una pequeña cueva (Figs. 20 A y 21 A). El acceso se realiza a través de una puerta de ingreso rectangular, localizada en el lado Sur. El vano presenta una quicialera para su cierre. Junto a ésta, un hueco con derrame hacia el exterior, para permitir la entrada de la luz. La planta del recinto es rectangular, salvo un pequeño poyo lateral sobreelevado. Este espacio es habitual en las cuevas de la zona, y se suele reaprovechar en muchas ocasiones para labrar en él una sepultura. Para Monreal, en la mayor parte de los casos, pudiera tratarse de lechos, eligiéndose para su emplazamiento un lateral discreto de la cueva¹⁰². Las dimensiones del conjunto son las siguientes: 2,30 m. de longitud, por 3,5 m. de anchura y 1'86 m. de altura.

Sin duda lo más espectacular de todo el conjunto es la serie de *grafitti* que lo decora, muy numerosa, y en la que aparecen representados figuras humanas, animales, cruces, reticulados, etc. Para el presente trabajo interesan únicamente tres motivos cruciformes realizados mediante incisión:

- Motivos cobijados por venera (Figs. 22 A y B). Se trata de dos motivos de idéntica composición: una venera muy esquematizada cobijando un motivo central: un cruciforme decorado por un reticulado.
- Motivo cobijado por venera esquemática (Fig. 22 C). En este esgrafiado la venera está totalmente esquematizada, habiéndose convertido los gallones en una serie de trazos verticales casi paralelos, perdiéndose la composición radial. El motivo cobijado, tiene forma de T y va decorado por un reticulado de líneas horizontales y verticales.

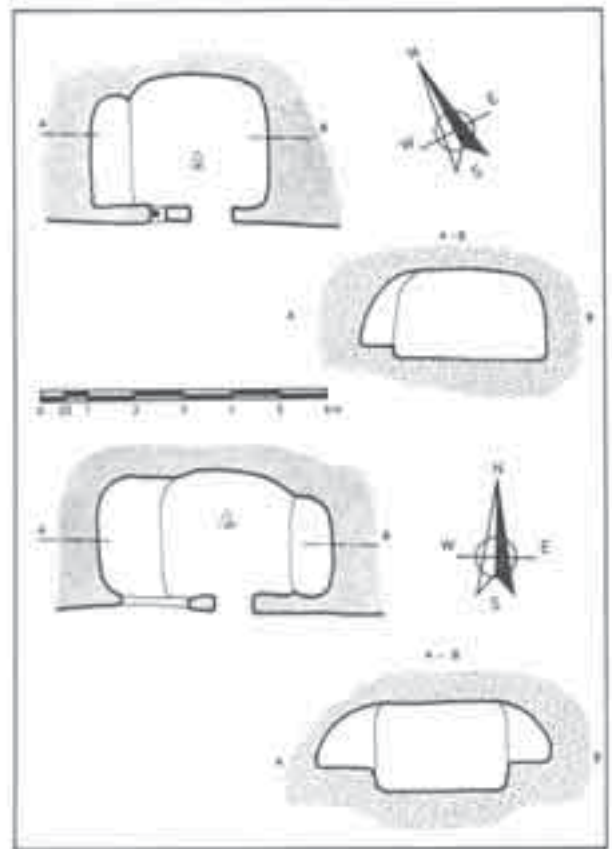
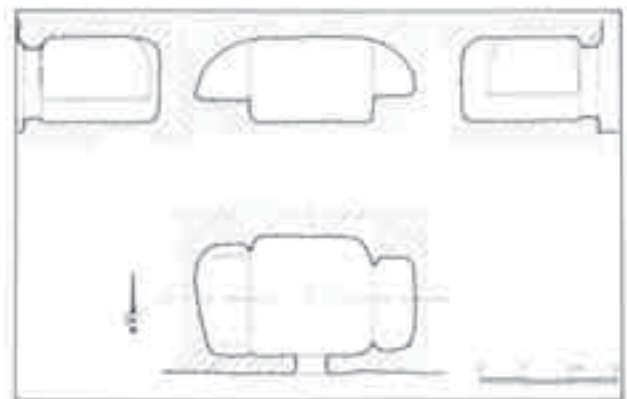
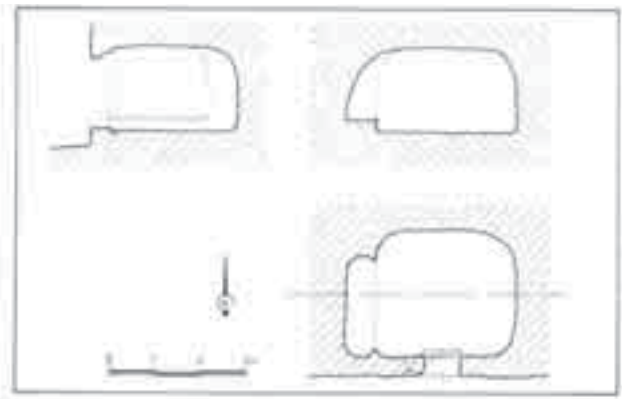


Fig.20. A. La Lucía o Gurtupiarana 1 (Álava). B. La Lucía o Gurtupiarana 2 (Álava) (según L.A. Monreal). Fig.21. A. La Lucía o Gurtupiarana 1 (Álava).

102 MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p.111, nt.28.

2. La Lucía II o Gurtupiarana II

Se encuentra próxima a la anterior, unos cuantos metros más al Este, bajo la visera natural de la roca¹⁰³. Se trata de una cueva algo mayor que la anterior (**Figs. 20 B y 21 B**). El acceso es rectilíneo y lleva al exterior una moldura tallada en forma de arco de medio punto rebajado; la puerta, por su parte, derrama hacia el interior. En las jambas no aparecen huellas de quicialeras o de sistema alguno de cerramiento, lo que no es habitual en este tipo de construcciones. La planta del recinto es rectangular, con dos amplios poyos en los laterales. En el del lado Oeste, parece apreciarse, según Monreal, un rebaje rectangular, quizás los restos de una sepultura, aunque indica que de tratarse de esto último estaría mal orientada¹⁰⁴. Las dimensiones de la cueva son las siguientes: 2,75 m. de longitud, por 4'50 m. de anchura y 1'85 de altura.

Al igual que en *La Lucía I* encontramos interesantes *grafitti*. Del conjunto nos interesa especialmente un motivo casi idéntico a uno de *La Lucía I*.

- Motivo cobijado por venera esquemática (**Fig. 22 D**)

Al igual que en el tercer ejemplo de *La Lucía I*, el edículo se encuentra totalmente esquematizado y los trazos han dejado de ser radiales para convertirse casi en líneas verticales y paralelas. El motivo cobijado presenta forma de T. Si bien el travesaño horizontal se encuentra sin decorar, no ocurre lo mismo con el vertical, que se ha decorado con incisiones verticales y horizontales.

Aunque los *grafitti* que señalamos aquí no constituyen más que una pequeña parte de todo el conjunto, no por ello dejan de ser unos de los más interesantes, lo que hizo que no pasaran desapercibidos para los investigadores. Azkarate los agrupó para su estudio en el grupo de “*cruces bajo venera*”¹⁰⁵, mientras que para Monreal serían “*cruces dignificadas por una aureola semicircular*”¹⁰⁶.

Azkarate no duda que los motivos cobijados por venera son idénticos en su composición a algunos nichos-placa, y los dos motivos restantes, aunque menos explícitos, deben considerarse como tales¹⁰⁷. Alude para ello a la semejanza formal de la cruz bajo arco y venera de *La Lucía* con la placa de Salamanca en el M.A.N., y supone que estas cruces de las cuevas alavesas pudieron constituir una humilde réplica, esgrafiada en roca, de ejemplares que el incisor pudo contemplar en algún templo de la época. La cronología de estos *grafitti* estaría pues en torno al siglo VII, que es la fecha que se suele atribuir

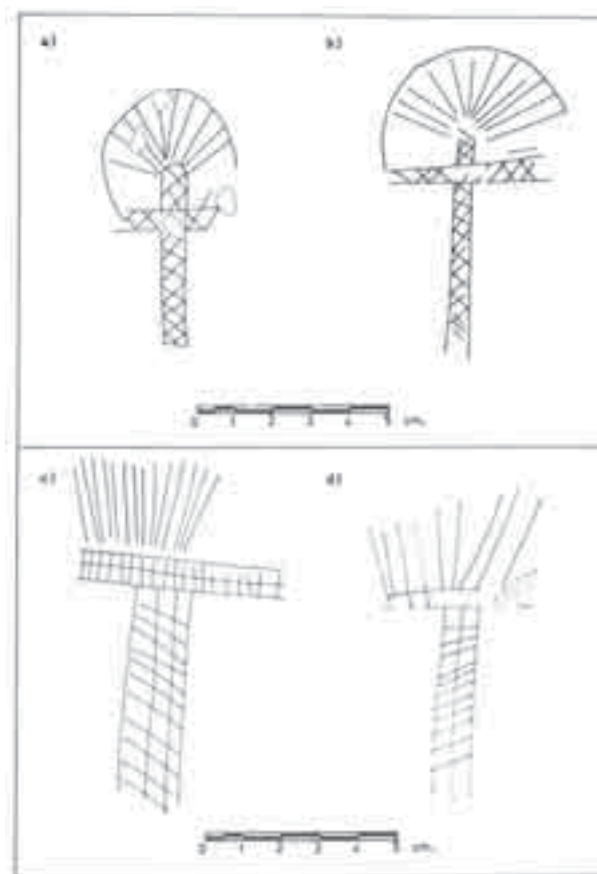


Fig.22. A. Grabado, La Lucía 1. B. Grabado, La Lucía 1. C. Grabado, La Lucía 1. D. Grabado, La Lucía 2 (según A.Azkarate).

103 AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.214; MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p.112.

104 *Ibidem*, p.113.

105 AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.440.

106 MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p.111.

107 AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.440.

a los ejemplares en piedra, aunque por cuestiones históricas prefiere llevar la cronología al primer tercio del siglo VIII¹⁰⁸. Menos claro resulta Monreal a la hora de interpretar estos *grafitti*, que le recuerdan en su composición a algunas pinturas de las iglesias rupestres de Gorëma en la Capadocia¹⁰⁹. En cuanto a la cronología de los mismos, los fecha como altomedievales, buscando paralelos con los aparecidos en la catedral italiana de Trani y en las iglesias de la Capadocia¹¹⁰.

No creemos, sin embargo, que puedan existir dudas de que nos encontramos ante esquematizaciones populares de placas-nicho y, sobre todo, del modelo de la placa de Salamanca del M.A.N., que debió ser más abundante de lo que pensamos, como lo pone de manifiesto la aparición de dos placas más, casi idénticas, en Pozoantiguo (Zamora). En uno de estos modelos hubo de inspirarse el incisor a la hora de realizar el grafito. Más problemático resulta, sin embargo, averiguar su intencionalidad.

No cabe duda, tal como piensa Azkarate, que estilísticamente estos grabados tienen sus prototipos en los nichos y placas-nicho visigodos del siglo VII, sin embargo, esto no basta para fijar su cronología dentro de esta centuria. Nos basamos para ello en consideraciones históricas: el silencio de las fuentes, especialmente de las sedes episcopales de Calahorra, Tarazona y Zaragoza, nos parece un hecho significativo de que la expansión del Cristianismo al norte del valle medio del Ebro no adquiría por entonces gran importancia. De otro modo, no cabe duda que hubiera tenido su reflejo en las fuentes literarias, siempre ansiosas de aumentar el número de santos y defensores de la Fe, como ocurrió por ejemplo en el caso de la predicación de San Millán entre los cántabros en tiempos de Leovigildo. Por comparación con este ejemplo, y otros similares sucedidos siglos después en tierras bercianas o cordobesas, hay que suponer que la difusión de la vida eremítica debió tener lugar en un momento en que las sedes citadas estaban desconectadas de las montañas meridionales de la depresión vasca y en un lapso no demasiado largo como para olvidar los elementos litúrgicos de las basílicas visigodas. En este mismo sentido se inclinan los escasos testimonios arqueológicos de la zona: el jarrito ritual de Mañaria (Vizcaya)¹¹¹, el osculatorio de Azúa¹¹², algunas monedas¹¹³ y los hallazgos de Guereño (Álava)¹¹⁴ y *Los Goros* (Huetto Arriba, Álava)¹¹⁵.

108 *Ibidem*, p.441.

109 MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p.273, nt.170.

110 *Ibidem*, p.295, nt.134; los *grafitti* de la catedral de Trani son fechados por Mola en los siglos V-VIII y por D'Angela en el s. VII.

111 ALMAGRO, M. "Otro jarrito ritual visigótico", *Ampurias*, IV, 1942, p. 227-228; VALENTÍN DE BERRIOCHOA, H. "El jarrito ritual visigótico de la cueva de Iturrieta de Mañaria", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, XIV, 1958, p. 454-455; GARCÍA VALDÉS, L. "El jarro hispanovisigodo de Mañaria, Vizcaya", *Acta Histórica et Archaeologia Mediaevalia*, 3, 1982, p. 145-154; AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.117-118.

112 GARCÍA RETES, E. "Un osculatorio en los alrededores del embalse del Zadorra (Alava)", *A.E.Arq.*, 142, 1985, p. 35-36; AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.116-117.

113 En concreto el tremis de Orduña, véase: OCHARAN LARRONDO, J.A. "Hallazgo de un tremis visigodo en la Peña de Orduña (Vizcaya)", *Kobie*, nº XII, 1983, p. 85-93; AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.119.

114 LLANOS, A. "Descubrimiento fortuito en Guereño (Álava)", *Estudios de Arqueología Alavesa*, t.II, 1967, p.118-119.

115 PALOL SALELLAS, P. de, "Los objetos visigodos de la cueva de Los Goros", *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, 1970; AGORRETA, J.A. *et al.*, *Guía del Museo de Arqueología de Álava*. Vitoria, 1978, p. 73-74; AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.115; GIL ZUBI-LLAGA, L. El broche de cinturón de Los Goros. *Los visigodos y su mundo*. Ateneo de Madrid, 1990 (en prensa).

II. ANÁLISIS INTERNO

II. ANÁLISIS INTERNO

En este capítulo se pretende realizar un análisis interno de las piezas que son objeto de investigación en el presente trabajo con el fin de facilitar el estudio histórico-arqueológico de las mismas. Intentaremos, por tanto, extraer el mayor número posible de datos atendiendo a los factores internos de las piezas, como son: la forma, su metrología, los materiales empleados para su realización, la técnica de talla; finalmente, fijaremos nuestro estudio en los elementos representados en la decoración, que se han dividido en elementos principales (veneras, columnas, motivos centrales: árboles de la Vida, crismones, cruces, aves, representaciones humanas y retalles). En segundo lugar, otros asuntos de menor importancia que consideramos secundarios (temas arquitectónicos, cruces, asuntos geométricos - aislados o en composiciones continuas-, temas vegetales y temas animales), aunque tengan la misma importancia desde el punto de vista iconográfico y cronológico que los elementos principales. Este tipo de representaciones secundarias son frecuentes en la escultura de la época, caracterizada por un *horror vacui* bastante acusado. Por último, un breve comentario sobre la epigrafía de las piezas. No se incluye en este apartado a los crismones por estudiarse en un capítulo anterior.

Con este análisis interno, pretendemos extraer los datos necesarios para fijar las diferentes escuelas, en qué zonas trabajaban estos talleres, cuáles son las influencias externas que reciben, y cuáles son las que se transmiten entre los diferentes focos. Intentaremos fijar, siempre que sea posible, la cronología de todos estos fenómenos, el origen de este tipo de piezas en nuestro país, su difusión desde una zona, sus posibles variantes, etc.

Comenzaremos, pues, con una tipología de las piezas a estudio, partiendo de la división tradicional en nichos y placas-nicho. Hemos preferido este esquema simple para no crear complejas tipologías que no responden a modelos funcionales, sino, más bien, a los caprichos del investigador. También comprobaremos qué formas predominan más en cada foco artístico, que dividimos en cuatro zonas: el foco emeritense, sin duda alguna el más importante en la Península Ibérica durante la sexta centuria, el centro toledano, que tomará el relevo de éste en el siglo séptimo, el núcleo cordobés y, por último, el foco castellano-leonés, que aunque recibe influencias tanto de la zona emeritense como de la toledana, creemos que presenta unas características propias en el siglo VII.

Posteriormente se realizará un análisis metroológico de las piezas, tarea bastante difícil de realizar, pues son pocos los ejemplares que se han conservado completos hasta nuestros días. Por ello, las medidas a utilizar, se reducen bastante, ya que son pocas las piezas que no presentan los laterales dañados o incompletos. A esta dificultad, hay que añadir que no contamos con estudios monográficos sobre metrología para la España visigoda; además, los trabajos existentes suelen ser estudios parciales para zonas y momentos muy concretos. De este examen pretendemos extraer algunas conclusiones: primero, ver si las tipologías del apartado anterior se ajustan a algún tipo concreto de medida. En segundo lugar, observar si existen diferencias regionales que puedan indicarnos la presencia de diferentes talleres. Tercero, si estas diferencias responden a la razón antes señalada de diversos centros de producción, o bien se trata de variaciones temporales de la unidad de medida. En último lugar, se intentará, en la medida de lo posible, ver si el patrón de medida utilizado en los nichos y placas-nicho de época visigoda responde a una unidad de medida peninsular o, por el contrario, sigue una metrología foránea.

Del mismo modo, analizaremos los materiales utilizados en la realización de estas piezas, ya que pueden servir de indicativo sobre la procedencia de las mismas y señalar las relaciones entre las diversas zonas, las preferencias por determinados materiales para tipos concretos, etc. Este apartado resulta problemático dada la escasez de estudios sobre las canteras en la antigüedad y, más concretamente, de su uso en época hispanovisigoda, así como la falta

de análisis pétreos de las piezas que confirmen que éstas proceden de una determinada cantera. Estudios de este tipo sólo se han realizado para el grupo emeritense. Una dificultad añadida es el reaprovechamiento de materiales, posibilidad que no hay que descartar en absoluto y que se constata con claridad en varias de las piezas de Mérida y Toledo, ya que la mayoría de las piezas proceden de ciudades de época romana; Mérida, Córdoba, Toledo, Salamanca, Beja, etc.

En el siguiente apartado pasarán a estudiarse las diferentes técnicas empleadas en la talla de las piezas, fundamentalmente el biselado y el rehundido, con detalles realizados mediante incisión. Veremos si el empleo de una técnica u otra responde a razones de tipo geográfico, o más bien se debe a causas de tipo técnico. También analizaremos las preferencias en utilizar un tipo de talla en determinadas partes de la decoración. Por último, hablaremos de los acabados de las piezas, ya que las partes no esculpidas pueden aportar interesantes datos sobre la funcionalidad de la pieza, sobre si determinadas partes de la misma podrían ser vistas o, por el contrario, se encontraban ocultas, lo que explicaría el tosco acabado de algunas partes en ejemplares de excepcional factura.

Por último, analizaremos los elementos representados, que nos pueden dar información añadida sobre la funcionalidad de las piezas, sobre su origen e iconografía, los paralelos y la cronología de las mismas. Los hemos dividido en elementos principales (venera, columnas y elemento cobijado) y elementos secundarios (temas arquitectónicos, cruces, temas geométricos, temas vegetales y temas animales), aunque no por ello carentes de significado.

II.1. ANÁLISIS TIPOLOGICO

II.1.1. TIPOLOGÍA

Tradicionalmente estas piezas han sido divididas en dos grupos: los nichos y las placas-nicho. Esta división es la que hemos seguido en la realización del catálogo, aunque ahora matizaremos un poco estas dos grandes series. Todas las piezas son bloques rectangulares. Las del primer grupo tienen la decoración excavada en su frente, adoptando entonces formas cóncavas; los ejemplares de la segunda serie son piezas de superficie lisa y su decoración apenas presenta relieve. Es decir, los nichos del primer grupo son piezas de sección cóncava, mientras que los del segundo grupo, las llamadas placas-nicho, son planas.

Fue Schlunk el primer autor que realizó una sistematización de estas piezas, clasificándolas en las dos grandes series antes mencionadas y que hasta entonces eran consideradas como un grupo, el de los nichos u hornacinas¹¹⁶. Así, el autor alemán distingue dos grupos: “*en el primero, el cuerpo está profundamente excavado...*” y “*en el segundo grupo ya no hay ninguna concavidad...*”¹¹⁷. Esta primera clasificación tuvo éxito desde el primer momento y fue seguida posteriormente por numerosos autores; es el caso de Almeida¹¹⁸, Palol¹¹⁹, Zamorano¹²⁰, Andrés Ordax¹²¹, etc.

116 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos latino-bizantinos de Mérida...* op. cit., 63-64; CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispano-visigodo...* op. cit., p.543; ÍÑIGUEZ ALMECH, F. “Algunos problemas...” art. cit., p.57 ss.; FONTAINE, J. *El Prerrománico...* op. cit., p.167.

117 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...* op. cit., p.252.

118 Quien sigue a Schlunk y los clasifica en dos tipos: “*cóncavos y datados a fines del siglo VI, principios del VII; o planos, sin concavidad, estos últimos del siglo VII*”: ALMEIDA, F. de, “Arte visigótica...” art. cit., p.84.

119 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...* op. cit., p.184 y *Arte y Arqueología...* op. cit., p.345.

120 Las divide en dos grupos: “*las del primer grupo suelen tener la piedra excavada...y los del segundo suelen ser piedras lisas*”, en ambos casos los denomina hornacinas: ZAMORANO HERRERA, I. “Caracteres del arte visigodo...” art. cit., p.82.

121 Quien siguiendo a Cerrillo y Cruz Villalón, denomina a los ejemplares del primer grupo “*nichos*”, y a los del segundo “*placas-nicho*”; ANDRÉS

Cruz Villalón por su parte, sigue la tipología propuesta por Schlunk, pero introduciendo algunas modificaciones. Denomina al primer grupo como “nichos” y al segundo como “placas-nicho”¹²², pero, a su vez, subdivide el primer grupo en tres tipos diferentes¹²³. El **tipo 1** o “*Nicho de sección cóncava en su superficie interna, recta en los laterales, y convexa en el corte posterior del mismo, que sigue la arcuación interna. La decoración se desarrolla en la concavidad interna*”¹²⁴. El **tipo 2**, “*Derivado del tipo anterior, en tamaño reducido, y simplificado en sus elementos*”¹²⁵. Y, por último, el **tipo 3** o “*Nichos excavados de sección rectilínea. Se trata de edículos independientes de cualquier otro elemento, constituidos por columnitas o pilastrillas situadas en primer plano sobre el zócalo saliente de la base, y una bovedilla avenerada de cierre*”¹²⁶. En cuanto a las “placas-nicho”, no desarrolla una tipología, al no encontrarse entre la escultura de la ciudad extremeña un solo ejemplar completo, sino sólo fragmentos¹²⁷, ya que la pieza nº 8.565 del D.A. , que nosotros consideramos como una placa-nicho, no es clasificada como tal por esta autora.

En estas líneas se va a seguir la división propuesta por Cruz Villalón, si bien con algunas matizaciones. Así, para el grupo de los nichos, unificaremos los tipos 1 y 2 de la investigadora extremeña en un tipo único (**tipo 1**). La razón no es otra que la única diferencia entre el tipo 1 y 2 de la citada autora es el tamaño de las piezas. Por tanto, el tipo 3 de Cruz Villalón se convierte ahora en nuestro **tipo 2**.

En el grupo de las placas-nicho hacemos una división: tendremos un **tipo 1**, más simple, y un **tipo 2**, con una tipología más compleja.

A. Nichos: Se trata de bloques rectangulares, que llevan la decoración en la parte cóncava. Dentro de este grupo distinguimos dos tipos:

- **Tipo 1:** Se trata de un bloque rectangular cuyos lados menores son lisos. De los lados mayores, el posterior es convexo, mientras que el anterior es cóncavo y es en este último donde va tallada la decoración.
- **Tipo 2:** Se diferencia del anterior en que es liso por su cara posterior. La zona cóncava se encuentra en la parte anterior y puede tener un desarrollo variable, siendo en determinadas piezas muy pronunciada.

Aunque algunos ejemplares de este grupo presentan problemas de atribución, se trata de la venera del Depósito de la Alcazaba de Mérida, los ejemplares de la catedral pacense y la pieza de la *Vera Cruz*, estas piezas se ajustan tipológicamente a nuestro **tipo 2** para los nichos, salvo que no tenemos plena seguridad si estarían realizadas en dos piezas o el nicho completo ha sido fragmentado, como sucede en el nicho nº 470 del D.A. que parece encajar en medidas y decoración con la pieza nº 584 del D.A. Preferimos seguir manteniendo esta tipología para no crear tipos innecesarios, ya que nuestras piezas se ajustan al **tipo 2**, se encuentren realizadas en un solo bloque o fraccionadas.

ORDAX, S. *Arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.54 y Simbolismo en la escultura altomedieval: La Anástasis y los relieves hispano-visigodos de nichos y placas-nicho. *Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños*, t.1. Historia del Arte. Badajoz, 1983.

122 Aunque el primero en utilizar el término fue Cerrillo: CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “Relieves de época visigoda...” art. cit.

123 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.205-206.

124 *Ibidem*, p.205.

125 *Ibidem*, p.215.

126 *Passim*.

127 *Ibidem*, p.206.

B. Placas-nicho: Son bloques rectangulares, con un menor grosor que los anteriores al no tener una parte cóncava. Las piezas de este grupo son completamente lisas, salvo en el lado mayor anterior, que es el lugar donde se desarrolla la decoración. Sin embargo, en uno de los tipos sobresalen los laterales de la placa enmarcando la ornamentación.

- **Tipo 1:** Se trata de piezas realizadas en un bloque rectangular. Todos los lados de este tipo son lisos. En una de sus caras mayores se encuentra esculpida la decoración.
- **Tipo 2:** Al igual que en el anterior, el bloque es rectangular, salvo una pequeña modificación en sus lados menores: éstos sobresalen en la cara en donde se desarrolla la decoración, adoptando entonces la sección de la placa-nicho forma de grapa.

II.1.2. ANÁLISIS TIPOLOGICO POR FOCOS (Fig.25)

A. Foco emeritense (Figs. 23 y 28)

Dentro del foco emeritense, es lógico suponer que el núcleo más importante es la propia capital de la Lusitania, Mérida, desde donde se ha supuesto, se irradiarían estas piezas hacia su área de influencia próxima, y desde allí a otras zonas de la Península Ibérica.

- Mérida: En la ciudad del Guadiana, tenemos los siguientes tipos: Dentro del grupo de los **nichos**, el **tipo 1**, el ejemplar más significativo lo hallamos representado en el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida. Más dudoso por encontrarse fragmentado y ser de menor tamaño que el anterior, es el nicho del Depósito de la Alcazaba, nº 8.548.

El **tipo 2**, es el que aparece más profusamente en la ciudad. Así, en el nicho propiedad de D. Fernando Iglesias Zancada, en las piezas nº 470, 548, 8.122 del Depósito de la Alcazaba y el nicho sito en el mismo lugar.

FOCO EMERITENSE		I. NICHOS		II. PLACAS	
		TIPO 1	TIPO 2	TIPO 1	TIPO 2
MÉRIDA	1. Dep. Alcaz. nº 8.565			*	
	2. M. Arg. de Mérida	*			
	3. D. F. Iglesias		*		
	4. Dep. Alcaz. nº 470		*		
	5. Dep. Alcaz. nº 548		*		
	6. Dep. Alcaz. nº 8.122		*		
	7. Dep. Alcazaba s/p		*		
	8. Dep. Alcaz. nº 8.548	*2			
	9. M. Arg. de Mérida			*2	
	10. Dep. Alcaz. nº 12.497			*2	
	11. Dep. Alcaz. nº 10.266			*2	
	12. Dep. Alcaz. nº 12.126			*2	
	I N F L U E N C I A	1. Bév. Cated. Badajoz		*	
2. Bév. Cated. Badajoz			*		
3. Bév. Cated. Badajoz			*		
Pueblo de la Reina.				*	
Montánchez				*	
Vera Cruz de Marnelar			*		
Beja (Portugal)				*	

Fig.23. Tabla con los tipos de nichos y placas-nicho del foco emeritense.

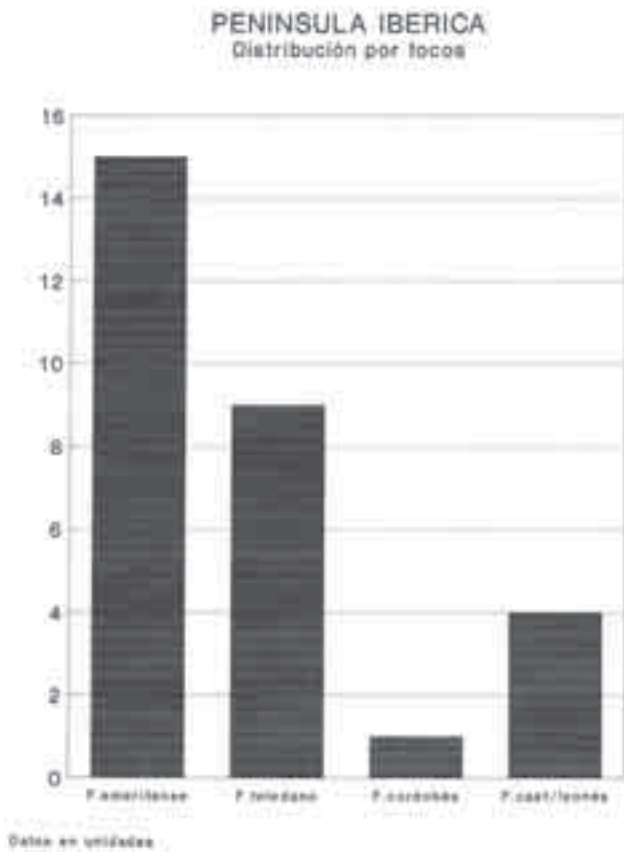


Fig.25. Distribución por focos de los nichos y placas-nicho en la Península Ibérica.

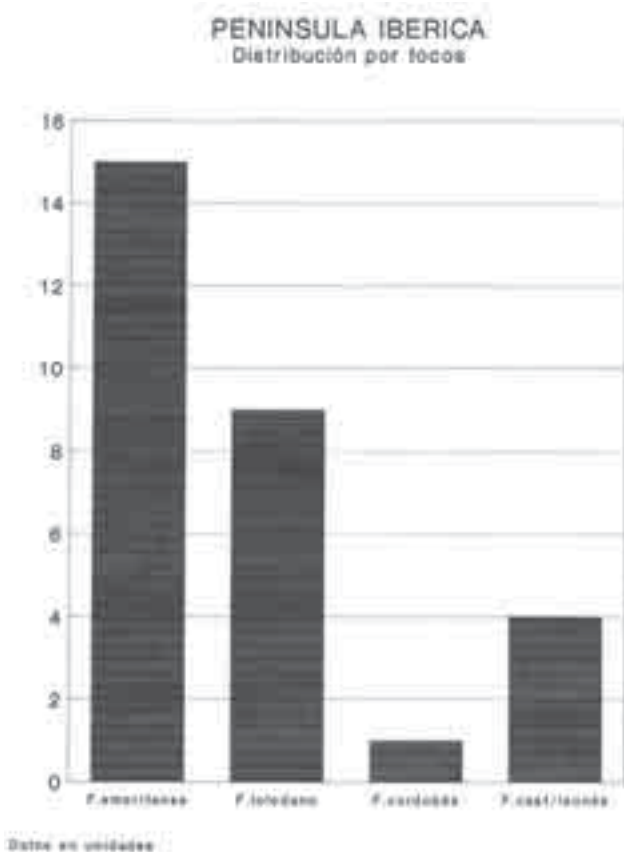


Fig.28. Distribución de los nichos y placas-nicho en el foco emeritense por tipologías y zonas.

El grupo de las **placas-nicho** tan sólo aparece presente con seguridad en la pieza del Depósito de la Alcazaba nº 8.565, ya que es la única pieza de estas características completa; se trata de una placa-nicho del **tipo 1**. Las piezas nº 12.497, 18.266, 12.126 del Depósito de la Alcazaba y la del Museo Arqueológico de Mérida, habría que incluirlas también en este grupo, pero con extrema cautela, ya que se trata de fragmentos, con lo que se hace difícil su exacta clasificación tipológica.

El foco emeritense deja sentir su influencia sobre áreas cercanas de la Lusitania. Así, por ejemplo, para el grupo de los **nichos** tenemos paralelos en los tres ejemplares aparecidos en las bóvedas de la catedral de Badajoz, y en el nicho *in situ* de la iglesia de la *Vera Cruz* de Marmelar (Alto Alemtejo, Portugal), serían todos del **tipo 2**.

El grupo de las **placas-nicho** también lo hallamos representado en esta área de influencia. En todos los casos, las piezas de la zona pertenecen al **tipo 1**. Así, en las de Puebla de la Reina (Badajoz), Beja (Portugal) y Montánchez (Cáceres), aunque este último ejemplar resulta problemático en cuanto a su atribución como placa-nicho, como veremos más adelante.

B. Foco toledano (Figs. 24 A y 29)

Toledo: En la ciudad del Tajo, tenemos presentes los dos grupos. Del primer grupo, el de los **nichos**, tan solo aparecen ejemplares del **tipo 2**; así, por ejemplo, en las piezas n° 13.719 del Museo de San Román¹²⁸, el nicho descubierto en *San Pedro Mártir* y el que está empotrado en la fachada meridional de la torre de *Santo Tomé*.

Dentro de las **placas-nicho**, contamos con ejemplares de los dos grupos, del **tipo 1**; las piezas 700 y 712 del Museo de San Román, y la n° 63.627 del Museo Arqueológico Nacional. El **tipo 2** tan solo cuenta con un ejemplar: se trata de la pieza n° 698 del Museo de San Román.

- Zona de influencia: En los lugares cercanos a Toledo no se ha localizado ninguna pieza del grupo de los **nichos**, y tan solo encontraremos presentes ejemplares del **tipo 1** de las **placas-nicho**. De éstas, contamos con dos piezas: la de Talamanca del Jarama (Madrid) y la placa de *Las Tamujas* (Malpica de Tajo, Toledo).

FOCO TOLEDANO		I. NICHOS		II. PLACAS	
		TIPO 1	TIPO 2	TIPO 1	TIPO 2
T O L E D O	1. M.S. Román, n° 698				*
	2. M.S. Román, n° 712			*	
	3. M.S. Román, n° 13.719		*		
	4. Torre E. Tomé		*		
	5. M.A.N., n° 63.627			*	
	6. M.S. Román, n° 700			*	
	7. San Pedro Mártir		*		
I N F	Talamanca (Toledo)			*	
	San Tamujas (Toledo)			*	

Fig.24. A. Tabla con los tipos de nichos y placas-nicho del foco toledano.

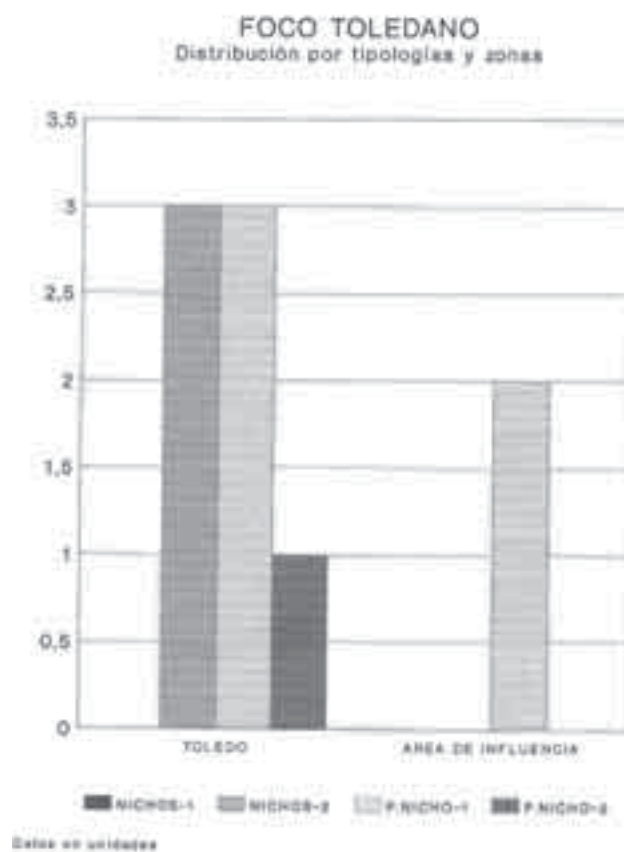


Fig.29. Distribución de los nichos y placas-nicho en el foco toledano por tipologías y zonas.

128 El ejemplar procedente de la iglesia de *San Andrés* presenta rasgos de los ejemplares del **tipo 1** de los nichos, ya que por su parte posterior es convexo, aunque esta peculiaridad se debe a que reutiliza el fuste de una columna romana, por lo que lo incluimos en el **tipo 2**, ya que el resto de sus características tipológicas pertenecen a este grupo.

C. Foco cordobés (Figs. 24 B y 30)

En el foco cordobés únicamente aparece una pieza procedente de la misma capital. Se trata de una **placa-nicho** del **tipo 2**.

FOCO CORDOBES	I. NICHOS		II. PLACAS	
	TIPO 1	TIPO 2	TIPO 1	TIPO 2
Catedral (Córdoba)				*

Fig.24. B. Tabla con los tipos de nichos y placas-nicho del foco cordobés.

D. Foco castellano-leonés (Figs. 24 C y 30)

Para el foco castellano-leonés sólo se han encontrado ejemplares del segundo grupo, es decir, **placas-nicho**, todas ellas del **tipo 1**. Así, tenemos el ejemplar de Salamanca en el Museo Arqueológico Nacional, las dos piezas de Pozoantiguo (Zamora) y, por último, la pieza *in situ* de *San Pedro de la Nave* (El Campillo, Zamora).

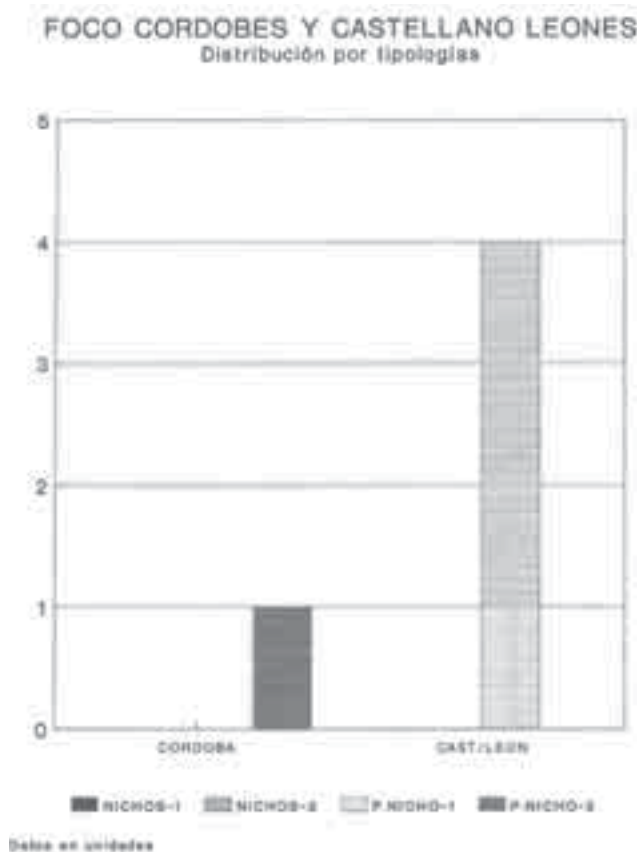


Fig.30. Distribución de los nichos y placas-nicho en el foco cordobés y castellano-leonés por tipologías y zonas.

FOCO CASTELLANO-LEONES	I. NICHOS		II. PLACAS	
	TIPO 1	TIPO 2	TIPO 1	TIPO 2
Salamanca			*	
1. Pozoantiguo (Zamora)			*	
2. Pozoantiguo (Zamora)			*	
San Pedro de la Nave			*	

Fig.24. C. Tabla con los tipos de nichos y placas-nicho del foco castellano-leonés.

II.1.3. CONCLUSIONES

Si observamos los cuadros de distribución (Figs. 26 y 27), veremos que el grupo de los **nichos** aparece con mayor profusión en la ciudad de Mérida (Fig. 23) y en la de Toledo (Fig. 24 A). Así, el **tipo 1** de los **nichos**, sólo lo encontramos en Mérida en, al menos, dos de los ejemplares estudiados, aunque uno de ellos es dudoso por encontrarse fragmentado (la pieza nº 8.548 del D.A.). El **tipo 2** es mucho más frecuente: en Mérida aparece en cinco ocasiones y dentro de sus zonas de influencia, en cuatro.

En Toledo, lo encontramos representado en tres ocasiones, mientras que en su esfera de influencia no se ha localizado, por el momento, ningún ejemplar. Lo mismo sucede en los focos cordobés y castellano-leones, donde no tenemos documentado ningún ejemplar de esas características tipológicas.

El grupo de las **placas-nicho**, apenas está representado en Mérida, donde sólo aparece un ejemplar seguro; los otros cuatro son dudosos al estar fragmentados. Por el contrario, sí aparece en tres ocasiones en sus zonas de influencia próximas.

En el foco toledano, encontramos cuatro ejemplares de **placas-nicho** en la ciudad regia, de los que uno pertenece al **tipo 2** y el resto al **tipo 1**. En la zona de influencia de la capital del Reino, contamos con dos ejemplares de este último tipo.

En el foco cordobés contamos con una **placa-nicho**, que pertenece al **tipo 2** del citado grupo (Fig. 24 B).

En el foco castellano-leonés sólo está representado el grupo de las **placas-nicho** y, en concreto, su **tipo 1**, que cuenta con cuatro ejemplares (Fig. 24 C).

Como veremos más adelante en el apartado dedicado a las técnicas de talla, el grupo de los nichos se corresponde generalmente con las piezas de mejor factura y decoración más compleja. Este tipo, cuenta con un mayor número de ejemplares en las dos ciudades que son protagonistas del arte hispano-visigodo: Mérida y Toledo, salvo los nichos aparecidos en las zonas de influencia de

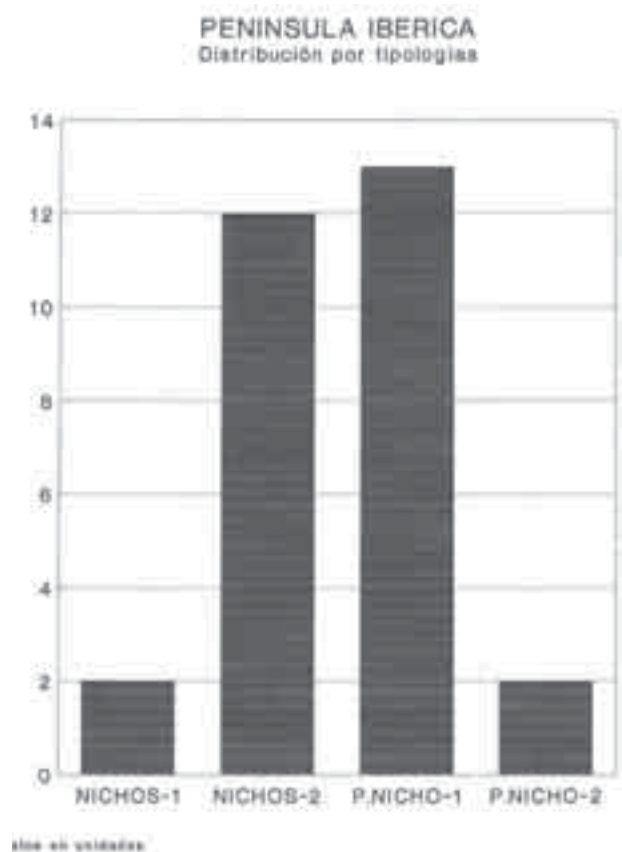


Fig.26. Distribución por tipologías de los nichos y placas-nicho en la Península Ibérica.

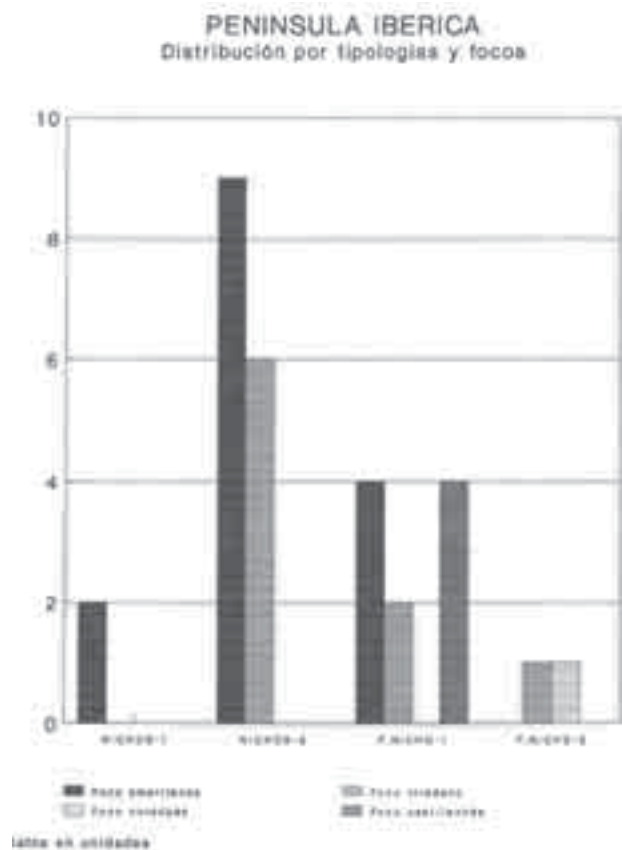


Fig.27. Distribución de los nichos y placas-nicho en la Península Ibérica por tipologías y focos.

la capital de la Lusitania. Por el contrario, las placas-nicho, conllevan una pérdida de calidad en cuanto a su realización, tanto desde un punto de vista técnico como desde el aspecto decorativo, tratándose por lo general de ejemplares más toscos que los nichos. Su área de distribución suele coincidir con las zonas de influencia de las dos capitales antes citadas, y extendida hacia el resto de la Península, como parece probar su aparición en los focos cordobés y castellano-leonés.

Podríamos concluir este apartado afirmando que la aparición del grupo de los nichos -las piezas de mejor factura- coincide con los dos focos principales de la escultura en época visigoda: Mérida y Toledo, aunque en los ejemplares hallados en esta última ciudad apreciamos una considerable reducción del tipo, que ve disminuidas sus proporciones¹²⁹, y constatamos la convivencia con el otro tipo, el de las placas-nicho. Mientras que la aparición de las placas coincide mayoritariamente con las zonas de influencia de las dos ciudades antes citadas y otros lugares que no constituyen zonas de primer rango, desde el punto de vista artístico, como son la ciudad de Córdoba¹³⁰ y el foco castellano-leonés. En nuestra opinión, los ejemplos castellano-leoneses están igualmente en estrecha relación con los ejemplares emeritenses, de forma que se acentúa el carácter de núcleo formativo del arte visigodo de la capital lusitana. No obstante, desconocemos el papel desempeñado por Toledo como transmisor de estas ideas, ya en el siglo VII, hacia otras áreas peninsulares, en especial, hacia el levante y el noroeste.

Por último queremos aprovechar las conclusiones de este apartado para comentar algunas de las diferencias de las piezas de nuestra serie -los nichos y placas-nicho- con otras como los pies de altar o los canceles, dado que algunos de los autores que han tratado el tema han apuntado la posibilidad de que algunos de nuestros ejemplares tuvieran esa funcionalidad.

El tema del altar hispano, tanto los de época visigoda como paleocristiana, ha sido tratado de modo amplio por diversos autores. Destacan los trabajos de Schlunk¹³¹ y los de Palol¹³². Ya hemos comentado con anterioridad, al referirnos al abovedamiento de la cabecera de *Portera* y *Santa Olalla*, que éste afectara al mobiliario litúrgico y, en concreto, al altar. Así pues, la evolución que hacían Schlunk y Palol del abandono del altar en forma de mesa por un altar en forma de Tau habría que verlo desde esta nueva óptica, aunque hay autores que afirman que el altar sobre pilastras continuaría su uso en época visigoda¹³³.

En relación con nuestro estudio, creemos que tanto los pies de altar de soporte único como los colectivos presentan una tipología que los diferencia claramente de nuestra serie de nichos y placas-nicho. Así, el pie de altar único adopta diversas formas con una morfología muy diferente, pues, a nichos y placas-nicho: como tenante-pilastrilla con basa, fuste y capitel en bloque, como tenantes prismáticos con ángulos achaflanados en curva y, por último, el pie de altar con aristas achaflanadas y extremo superior ensanchado. En cuanto a los soportes colectivos, éstos presentan forma de columnita o pilarcillo, que está muy lejos de parecerse a las piezas aquí estudiadas. Por otro lado, algunos de los nichos y placas-nicho

129 Esta degradación de la serie de los nichos en el foco toledano no sólo se produce respecto al tamaño de las piezas, que sufren una disminución, sino también desde el punto de vista estilístico, como veremos en los siguientes apartados.

130 El caso cordobés con ciertas dudas, ya que la invasión árabe debió de acabar con piezas de este tipo en muchas ciudades, pero el hecho de ser Córdoba la capital parece haberse traducido en un mayor número de obras destruidas. Hay que señalar también que es un área -la Bética- que acusa un gran vacío de investigaciones para esta época, aunque las excavaciones efectuadas en la ciudad con motivo de la construcción de la vía para el tren de Alta Velocidad y la gran importancia que adquiere Córdoba en los momentos finales del Reino visigodo, seguramente cambiarán este pobre panorama. Para los aspectos históricos véase: GARCÍA MORENO, L. Final del Reino visigodo de Toledo. *I Jornadas: Los visigodos y su Mundo*. Ateneo de Madrid, 1990 (en prensa) y "Los últimos tiempos del Reino visigodo", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CLXXXIX, cuad. III, Septiembre-Diciembre 1992.

131 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, p.256.

132 PALOL SALELLAS, P. de, "Las mesas paleocristianas de altar de la Tarraconense", *Ampurias*, XIX-XX, 1957; Altares hispánicos...art. cit y "El altar de los tiempos hispánicos paleocristianos", en *Arqueología cristiana de la España romana, siglos IV-V*. Madrid-Valladolid, 1962.

133 CABALLERO ZOREDA, L. Una conjetura sobre la iglesia visigoda...art. cit., p.318.

excederían la altura de estos pies de altar¹³⁴ o en la mayoría de las piezas no alcanzan la medida mínima¹³⁵, que oscila entre 1 y 1,20 metros¹³⁶. Sólo el gran nicho de Mérida se acerca a estas medidas, ya que alcanza los 0,95 m.

Aunque en la Septimania aparece representado un tipo de altar-cipo que presenta alguna afinidad formal con nuestras piezas¹³⁷. Se trata de un altar cuya forma está inspirada en los cipos paganos y presenta decoradas tres de sus caras, el reverso está ocupado por el hueco para las reliquias. En algunos ejemplares de esta serie, el anverso presenta como decoración un edículo, si bien éste no aparece avenerado, cobija una cruz monogramática, como por ejemplo en el altar de *Saint-Marcel-de-Careiret* (Gard)¹³⁸ y el de *Saint-Victor-de-Castel* (Museo de Bagnols-sur-Cèze. Gard)¹³⁹. Aunque debemos desechar este uso en los nichos y placas-nicho hispánicos, ya que todos los ejemplares de la Septimania cuentan con el hueco para las reliquias, además suelen llevar una inscripción advocatoria.

Más problemático resulta el uso de nuestras piezas como ara, pero creemos que la ausencia de *loculus* en la totalidad de los ejemplares (aunque el nicho prop. de D. F. Iglesias presenta un rebaje en su parte posterior), puede ser un argumento concluyente, a los que se podrían añadir otros aspectos ya señalados, como el que parte de los ejemplares no alcanzan las medidas mínimas, que presentan los laterales y el fondo en bruto, etc. Existen, por tanto, argumentos suficientes como para rechazar este pretendido uso.

Aunque el comentario de Schlunk se refería a los soportes centrales de la mesa de altar, elemento que aparece con cierta frecuencia en el arte de Rávena. Estas piezas presentan unas características formales e iconográficas muy parecidas a las de nuestros nichos y placas-nicho. Se trata de frentes de altar con edículos como decoración, ésta suele desarrollarse de dos maneras: la más simple es la representación de una venera sostenida por columnillas y el espacio central ocupado por una *fenestella confessionis*¹⁴⁰. La otra disposición más común es la repetición triple del edículo, en los laterales la venera cobija una cruz y en el espacio central lo ocupa la ventana. Ambas formas son bastante abundantes en la escultura de Rávena, ejemplares del primer grupo serían; el altar de *San Juan Evangelista*¹⁴¹, el frente conservado en el Baptisterio de la catedral de Rávena¹⁴², dos ejemplares de la basílica de *San Apolinar in Classe*¹⁴³ y en la pieza de la abadía de Pomposa¹⁴⁴.

134 Es el caso del nicho propiedad de D. Fernando Iglesias.

135 El nicho del M.S.R. y el de *Santo Tomé*, las placas-nicho nº 8.565 del D.A., Montánchez, nº 698 del M.S.R., nº 63.627 del M.A.N, Talamanca, *Las Tamujas*, Salamanca y los dos ejemplares de Pozoantiguo.

136 El tenante de Villagonzalo (Badajoz) mide 1,27 m, el ejemplar conservado en la iglesia de *Santa María* (Mérida) presenta una altura de 0,92 m y la pieza depositada en el M.A.M. nº 477 alcanza 1,23 m.

137 CHATEL, E. Autels-cippes de Septimanie. *Actes des IXe Journées d'Archéologie Mérovingienne: Gaule Mérovingienne et monde Méditerranéen*. (24-27 Septiembre 1987), p.115-123.

138 Presenta un edículo, con la inscripción martirial ("*Aquí yacen las reliquias de Santa María y de la Santa Cruz, y de los santos mártires Marcelo y Valeriano, que sufrieron martirio en el territorio de la ciudad de Chalón*") y en los laterales una decoración vegetal. Se fecha a fines del siglo VI comienzos del VII: CHATEL, E. Autels-cippes...art. cit., p.115, fig.1.

139 Presenta en su cara anterior un edículo que cobija una cruz monogramática, decorada por motivos serpentiformes, coronada por una paloma, que simboliza las almas de los mártires. En los laterales una cruz griega inscrita en un círculo. Se fecha entre el siglo VI-VII: CHATEL, E. Autels-cippes... art. cit., p.116-117, fig.7.

140 La *fenestella confessionis* permitía a los fieles venerar las reliquias de los mártires depositadas en el altar, esta instalación aparece en las catacumbas y se continúa después de la paz de la Iglesia en las basílicas. Para las referencias literarias de este tipo de piezas véase: CABROL, F. y LECLERQ, H. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. París, 1922, tomo 5, 1ª parte, voz "*fenestella*".

141 La pieza se fecha a finales del siglo VI comienzos del VII: ANGIOLINI MARTINELLI, P. "*Corpus*" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna. *I altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*. Roma, 1968, p.17, fig.1.

142 La pieza se fecha en el siglo VI: *Ibidem*, p.12, fig.2 y DEICHMANN, F.W. *Ravenna. Geschichte und Monumente*. Wiesbaden, 1969, fig. 107.

143 Un ejemplar muy sencillo con venera sostenido por columnitas y la *fenestella confessionis* y una pieza más compleja, con edículo sostenido por columnas y el espacio de la venera ocupado por dos corderos afrontados a una cruz, también con *fenestella confessionis*. El primero fechado en el siglo VI y el segundo a finales del VI comienzos del VII: ANGIOLINI MARTINELLI, P. "*Corpus*" della scultura...op. cit., p.19, fig.7 y p.21, fig.13 y DEICHMANN, F.W. *Ravenna...op. cit.*, fig. 109 y 108, respectivamente.

144 La pieza se fecha a mediados del siglo VI: RUSSO, E. "Un fronte frammentaria d'altare paleocristiano rinvenuta nella cattedrale di Parma", *Rivista*

La otra forma de representación de los frentes de altar es la repetición triple del edículo, así la encontramos en una pieza depositada en el Museo Nacional¹⁴⁵, en el ejemplar de la iglesia de *San Francisco*¹⁴⁶, el conservado en el Museo de Arte de Cleveland¹⁴⁷, en el frente que apareció en la catedral de Parma¹⁴⁸ y en el altar de *San Jorge de Argenta*¹⁴⁹.

Si bien estos frentes de altar presentan características comunes a nuestros nichos y placas nicho desde el punto de vista formal e iconográfico, tenemos que descartar el uso de nuestras piezas con una función semejante, ya que carecen de un elemento imprescindible, nos referimos, claro está, a la *fenestella confessionis*, que aparece en todas las piezas italianas, tanto en los ejemplares del primer grupo, más simples y parecidos a nuestros nichos, como en las composiciones más complejas, que repiten el tema del edículo tres veces. Tan solo una pieza de Rávena presenta ciertas afinidades, ya que la *fenestella confessionis* ha perdido su función práctica y se ha representado tallada, nos referimos al frente de altar conservado en la basílica de *San Juan Evangelista*¹⁵⁰. Otro argumento es el utilizado para descartar la filiación de nuestras piezas a los pies de altar hispánicos, aquí las medidas de los frentes de altar superan la altura de nuestros nichos y placas-nicho¹⁵¹. No se han encontrado en la Península Ibérica restos de frentes de altar como los que aparecen en Rávena y sus zonas de influencia, aunque tenemos una referencia literaria del siglo VII, de San Valerio, que nos cuenta la historia de un monje que no podía asistir a los oficios y se asomó “...*ad fenestran altaris*...” para protestar a los santos¹⁵².

En cuanto al segundo grupo, el de los canceles, éstos tienen la función de acotar ámbitos para organizar jerárquicamente el espacio arquitectónico en función de los mandatos litúrgicos y las necesidades del ritual. Contamos con los valiosos trabajos de Schlunk dedicados a la organización de la iglesia de *Sao Gíao* de Nazaré¹⁵³, y el estudio de Puertas Tricas, que recoge toda la documentación literaria de la época¹⁵⁴.

La problemática que presentan las placas de cancel es la falta de atributos determinados para definir con claridad la serie. Sabemos que la misión de este tipo de piezas es la de separar espacios, pero esta definición no deja de ser un tanto

di Archeologia Cristiana, año LXVII.2, 1991, p.395-396, fig.11.

145 Se encuentra fragmentada, sólo se ha conservado uno de los laterales y la decoración que cobijaba la venera se encuentra picada, habiéndose perdido el otro lateral y la *fenestella confessionis*, se fecha en el siglo VI: ANGIOLINI MARTINELLI, P. “*Corpus*” *della scultura...op. cit.*, p.18, fig.4 y RUSSO, E. “Una fronte...” art. cit., fig.7.

146 Se han conservado los laterales de la pieza, se trata de una decoración avenerada que cobija una cruz, todavía quedan restos de la *fenestella confessionis* que ocuparía el espacio central, se fecha a comienzos del siglo VI: ANGIOLINI MARTINELLI, P. “*Corpus*” *della scultura...op. cit.*, p.18-19, fig.6, DEICHMANN, W.D. *Ravenna...op. cit.*, fig. 116 y 116 A. y RUSSO, E. “Una fronte...” art. cit., fig. 6.

147 El ejemplar procede de Rávena se conserva completo, en los laterales se han representado dos edículos que cobijan una cruz y en el centro la *fenestella confessionis*, con forma de frontón y las cortinas desplegadas, en la parte superior dos corderos afrontados a una cruz, y en las enjutas de las veneras dos palmeras: *Ibidem*, fig. 3 y DEICHMANN, F.W. *Ravenna. Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes*. Stuttgart, 1989, fig.57.

148 Se han conservado los laterales de la pieza, que repiten una composición avenerada que cobija una cruz, en las enjutas del arco se han representado palomas, se fecha en el siglo VI: RUSSO, E. “Una fronte frammentaria...” art. cit., fig.1 y 2.

149 Se encuentra completa, en los laterales de la pieza las veneras cobijan dos cruces, en el centro la *fenestella confessionis* cubierta con un frontón y, por último, en la parte superior dos corderos místicos, se fecha a mediados del siglo VI: *Ibidem*, p.390-91, fig.4.

150 La pieza se fecha en el primer cuarto del siglo VI: ANGIOLINI MARTINELLI, P. “*Corpus*” *della scultura...op. cit.*, p.19-20, fig.8.

151 La pieza de la basílica de *San Juan*; 0,92 m., el ejemplar del Baptisterio de la Catedral; 0,97 m., el frente de la iglesia de *San Francisco*; 0,91 m., el de *San Apolinar in Classe*; 0,93 m., el conservado en la basílica de *San Juan Evangelista*; 1,01 m. y, por último, el otro ejemplar de *San Apolinar in Classe* con dos corderos afrontados; 1,07 m. Por citar algunos ejemplos, las medidas oscilan entre 0,90 y 1,10 m., son bastante homogéneas, a diferencia de las medidas de nuestras piezas que son inferiores y bastante más diferenciadas, como veremos en un capítulo próximo.

152 Para Puertas Tricas la expresión *ad fenestran altaris* quizás se refiera a una ventana situada en el ábside. Nosotros preferimos pensar que se trate de una referencia literaria de las piezas que tan profusamente aparecen en el arte de Rávena, los frentes de altar con la *fenestella confessionis*: PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas (s. IV al VIII). Testimonios literarios*. Madrid, 1975, p.122, Ap.B, nº 234. “*Demum cum matutino tempore celebrandum adfuisset officium, et claustra ingressi ita essent praepedita, ut ea reserare non posset, commotus animo veniens ad fenestram altaris clamavit dicens: Bene hoc est, domini sancti, ut veniam ad officium vestrum et ingredi sancti, ut veniam ad officium vestrum et ingredi me non permittatis.*”

153 SCHLUNK, H. La iglesia de *Sao Gíao*, cerca de Nazaré. Contribución al estudio de la influencia de la liturgia en la arquitectura de las iglesias prerrománicas de la Península Ibérica. *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*, II, Coimbra, 1971, p. 503 ss.

154 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.* Véanse las voces: *altare, cancellus, chorus y sanctuarium altaris*.

ambigua. Únicamente contamos con dos argumentos para definir la serie de los cancelos. El primero es de tipo formal, pues presentan una morfología semejante a un tablero de piedra con ranuras para facilitar su ensamblaje a algún sistema de sujeción, en especial, a barroteras de cancel. El segundo argumento es de tipo artístico, ya que la decoración de estas piezas suele ser de motivos seriados.

En cuanto a la primera característica, la aparición de ranuras, lengüetas o muescas son un indicio válido de su pertenencia a este grupo. Los modos de sujeción del cancel son variados y, por lo tanto, los tipos de huellas en las piezas también¹⁵⁵. Nuestros nichos y placas-nicho no presentan este tipo de muescas y ranuras, ni siquiera perfectos acabados que facilitasen su instalación, por lo que creemos que desde este punto de vista debe de rechazarse su filiación al grupo de las placas de cancel. Otro argumento es el de las medidas de las piezas. Schlunk distinguió entre dos tipos de placas de cancel, unas *bajas* de 1 m. de altura, y un tipo más *alto*, formado por columnas sobre las que se levanta un arquería¹⁵⁶. Nuestras piezas podrían ser atribuidas a la serie de los “*cancelos bajos*”, aunque la mayoría de las piezas no alcanza esa medida estándar, además numerosos nichos y placas-nicho exceden en grosor a la medida de las placas de cancel, que oscila entre los 10 y 14 cm., para facilitar su ensamblaje en las ranuras de las barroteras, de la paredes, etc.

Desde el punto de vista iconográfico de la decoración representada, es cierto que en los cancelos la aparición del edículo coronado por arco o frontón avenerado es bastante frecuente; otro tanto sucede con la aparición del Crismón, sobre todo para las piezas emeritenses, pero en ambos casos presentan una diferencia de tratamiento de los temas respecto a nuestra serie. En los nichos y placas-nicho, el tema central aparece siempre individualizado mientras que, por el contrario, en los cancelos los temas suelen aparecer seriados. El mejor ejemplo es el cancel conservado en el M.A.N., en el que se han tallado tres grandes Crismones y que ya Schlunk interpretó como una representación trinitaria. Aunque también es cierto que algunas barroteras de cancel presentan la decoración individualizada cobijada por una concha, como es el caso del pilar de ensamblaje nº 13.889 del Depósito de la Alcazaba¹⁵⁷, con una venera que cobija una trifolia, y con decoración trifoliada en la charnela del arco y en las enjutas superiores, en una composición muy similar a la de las placas-nicho. Este ejemplar se distingue de nuestra serie por contar con ranuras laterales. Las semejanzas formales de la decoración pueden explicarse, al igual que la de algunas de las placas de cancel, al tratarse de piezas que rodean al *sancta sanctorum* y presentan una iconografía similar a la de nuestros nichos y placas-nicho, como veremos más adelante.

II.2. METROLOGÍA

Como ya se mencionó anteriormente, este capítulo está dedicado al análisis de las medidas de las piezas, para comprobar la posible existencia de patrones metroológicos, y ver si éstos se corresponden con áreas geográficas, con talleres determinados de cada zona, o si más bien las diferencias se deben a causas cronológicas. Estos objetivos marcados resultan de difícil ejecución por diversas causas que a continuación se relatarán.

A los problemas intrínsecos a la hora de abordar este trabajo, se une la falta de estudios definidos cronológica y geográficamente sobre la metrología en la *Hispania* romana y altomedieval. En concreto, para España, falta un estudio global sobre

155 ARBEITER, A. Organización litúrgica de las iglesias hispánicas paleocristianas y medievales. *Conferencia de las Jornadas del Instituto Arqueológico Alemán en la U.A.M. 14 de enero de 1992*. El autor alemán recogió en su exposición las múltiples variedades de sujeción de las piezas; mediante ranuras en el suelo y pared, pilares de ensamblaje, barroteras en ángulo, etc.

156 SCHLUNK, H. La iglesia de Sao Giao...art. cit., p.515-516.

157 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, fig. 51.

la metrología del mundo romano peninsular. A partir de los estudios parciales de Caballero sobre *Santa María de Melque* (Toledo), *San Pedro de la Mata* (Toledo) y *Santa Comba de Bande* (Orense), podemos pensar que las medidas utilizadas en estos edificios aparecen de súbito en época visigoda; lo lógico, sin embargo, es suponer que esta metrología tiene su precedente en las medidas hispanorromanas, aunque la falta de estudios impide esta comparación. De los trabajos de Caballero sobre las tres iglesias antes citadas, se deduce que la medida básica utilizada era el *pes*, que oscila dependiendo de cada edificio, aunque de una manera estandarizada estaría en torno a los 0,33 metros, que será la medida que aplicaremos en nuestro estudio¹⁵⁸. Una medida similar es la que obtiene Arias Páramo para los edificios asturianos¹⁵⁹.

A la problemática de no contar con un patrón metrológico para cada una de las zonas, se añade el que desconocemos las variantes del mismo en un amplio marco cronológico que abarca desde el siglo VI hasta comienzos de la octava centuria. Por esta razón, que los resultados de aplicar una medida estándar -0,33 m.- a las medidas obtenidas de nuestros nichos y placas-nicho, habrá que observarlos con suma cautela.

Otro nuevo problema es el de las medidas de las mismas piezas. El hecho de que la mayor parte de los ejemplares se encuentren fragmentados trae aparejada la imposibilidad de extraer una media estadística fiable, ya que los ejemplares con las medidas completas son muy escasos. Así, para el foco emeritense, tan solo cinco ejemplares presentan las tres medidas completas (long., alt., prof.), por cuatro del foco toledano; en el cordobés, no podemos contar con las medidas al encontrarse la pieza fragmentada y, por último, en el foco castellano-leonés, sólo dos de las placas-nicho presentan las medidas completas.

La imposibilidad de extraer una media aritmética con este tipo de datos parciales parece que resulta obvia, y a esta dificultad viene a unirse el hecho de tratarse de piezas de cronologías diferentes y que tipológicamente pertenecen a grupos distintos (unos ejemplares son nichos y otros placas-nicho).

Otro aspecto a considerar es el conocimiento que tenemos del trabajo de los artesanos que tallan estas piezas. Sabemos que muchos de estos canteros adaptan su trabajo al bloque que les proporciona la cantera, sin imponerles unas medidas concretas. De esta forma, los posibles resultados que podrían obtenerse sobre patrones metrológicos responderían, más bien, a los bloques extraídos de las canteras, que no siempre son homogéneos y que se pueden ver alterados por el trabajo del artista. Además, hay que señalar que algunas piezas están trabajadas sobre piezas romanas reutilizadas, que condicionan las medidas del ejemplar.

A pesar de estos inconvenientes, realizaremos una serie de comentarios sobre las medidas de las piezas y se estudiarán las posibles relaciones metrológicas por focos y por grupos.

En este apartado, al referirnos a los aspectos metrológicos de las piezas, sólo nos proponemos estudiar las medidas del bloque en el que van trabajadas, ya nos hemos referido a los distintos problemas que este estudio conlleva, quedarían por realizarse otras matizaciones metrológicas. Nos referimos, claro está, a las medidas internas de los elementos que conforman la decoración de las piezas: los edículos, las columnas, etc. Este estudio no se lleva a efecto, puesto que las medidas internas están bastante condicionadas por el tamaño del bloque en el que se realiza la decoración. No obstante, en algunos apartados como en la traza de los arcos, se han reflejado las circunstancias de los mismos.

158 CABALLERO ZOREZA, L. *La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque (Toledo), San Pedro de la Mata (Toledo) y Santa Comba de Bande (Orense)*. E.A.E., 1980; p.435 ss. (para *Melque*), p.516 ss. (*S. Pedro de la Mata*), p.564 (*Bande*) y p. 691 (conclusiones). También para la iglesia zamorana de *San Pedro de la Nave* y el edificio visigodo de Plá del Nadal (Valencia): Una conjetura sobre la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave...art cit., p.320.

159 ARIAS PÁRAMO, L. "Geometría y proporción en la arquitectura prerrománica asturiana: El Palacio de Santa María del Naranco", *M.M.*, 34, 1993, p.291-295. Para este autor se trataría de un sistema carolingio de medidas, véase nt. 16.

II.2.1. FOCO EMERITENSE (Figs. 31 y 33 A-B)

En este apartado se distinguirán las producciones de la capital de las del resto y, dentro de cada zona, los diferentes grupos.

En Mérida, la mayoría de las piezas son nichos, salvo un ejemplar de placa-nicho. Dentro de los nichos, sólo dos ejemplares conservan las medidas completas. Resulta interesante señalar, no obstante, que la casi totalidad de las piezas presentan unas medidas muy similares, en cuanto a su longitud, que oscila en torno a los dos pies, salvo la venera del Depósito de la Alcazaba que presenta unas proporciones mayores. De la altura de las piezas, apenas se puede concluir nada, puesto que sólo conocemos los datos de dos de los ejemplares, que además difieren bastante entre sí. Otro tanto sucede con la profundidad de las piezas. En cuanto a la placa-nicho de Mérida, pocas conclusiones pueden extraerse, dada la ausencia de otros ejemplares de la misma serie con los que comparar las medidas, aunque contrastaremos esta placa con el resto de placas-nicho aparecidas en la zona de influencia de Mérida.

De los ejemplares del área de influencia de la capital, se pueden señalar ciertas medidas coincidentes para los nichos. Así, la longitud de las veneras de Badajoz y el nicho de la Vera Cruz presentan una medida en torno a los 3,5 pies, coincidente con la venera del Depósito de la Al-

FOCO EMERITENSE		Longitud	Altura	Profund.
MÉRIDA	1. Dep. Alcaz. n° 8.565	0,37	0,45	0,11
	2. M. Arg. de Mérida	0,60	0,95	0,18
	3. D. F. Iguenian	0,58	1,28	0,22
	4. Dep. Alcaz. n° 470	0,66	0,40	0,36
	5. Dep. Alcaz. n° 548	0,67	0,78	0,10
	6. Dep. Alcaz. n° 8.122	0,63	1,08	0,20
	7. Dep. Alcazaba s/n	1,20	0,63	0,51
	8. Dep. Alcaz. n° 8.548	0,26	0,26	0,16
	9. M. Arg. de Mérida	0,27	0,62	0,06
	10. Dep. Alcaz. n° 12.497	0,44	0,31	0,04
	11. Dep. Alcaz. n° 18.266	0,20	0,21	0,04
	12. Dep. Alcaz. n° 12.126	0,39	?	0,07
PENÍNSULA	1. Bóv. Cated. Badajoz	1,21	0,50	0,47
	2. Bóv. Cated. Badajoz	1,15	0,51	0,46
	3. Bóv. Cated. Badajoz	1,05	0,65	0,42
	Fuobia de la Reina.			
	Montánchez	0,51	0,50	0,08
	Vera Cruz de Marmelar	1,23	0,59(11)	0,60
	Boja (Portugal)	0,50	0,41	0,18

(1) La medida es hasta las impostas del arco.

Fig.31. Medidas sin discriminar del foco emeritense.

NICHOS		Longitud	Altura	Profund.	
FOCO EMERITENSE	2. M. Arg. de Mérida	0,60	0,95	0,18	
	3. D. F. Iguenian	0,58	1,28	0,22	
	4. Dep. Alcaz. n° 470	0,66	-	0,36	
	5. Dep. Alcaz. n° 548	0,67	-	-	
	6. Dep. Alcaz. n° 8.122	0,63	-	0,20	
	7. Dep. Alcazaba s/n	1,20	-	0,51	
	1. Bóv. Cated. Badajoz	1,21	-	0,47	
	2. Bóv. Cated. Badajoz	1,15	-	0,46	
	3. Bóv. Cated. Badajoz	1,05	-	0,42	
	Vera Cruz de Marmelar	1,23	0,59(11)	0,60	
	FOCO DE	3. M. S. Román n° 13.719	0,45	0,56	0,20
		4. Torre S. Tomé	0,55	0,65	-
7. S. Pedro Mártir		-	0,43	0,21	

Fig.33. A. Medidas discriminadas de los nichos en la Península Ibérica por áreas de influencia.

cazaba de Mérida. De la altura y la profundidad no podemos concluir nada, puesto que las veneras se encuentran incompletas. En cuanto a las placas-nicho, únicamente contamos con dos ejemplares con medidas diferentes, y que tampoco coinciden con las de la placa-nicho del D.A. de Mérida.

II.2.2. FOCO TOLEDANO (Figs. 32 y 33 A-B)

Este foco cuenta con una representación variada de los dos grupos, nichos y placas-nicho, pero su carácter fragmentario hace que sólo tengamos las medidas completas para uno de los nichos. Sin embargo, afortunadamente, es posible establecer medidas completas para cuatro de las placas-nicho.

La longitud de dos de los nichos toledanos oscila alrededor del pie y medio, una medida menor que la de los nichos de Mérida. La altura de los mismos, fluctúa entre esta última medida y los dos pies; también en este valor se observa una reducción si lo comparamos con los ejemplares emeritenses, que oscilaban entre los 3-4 pies.

En cuanto a los valores de las placas-nicho, éstas no son en absoluto coincidentes, al igual que ocurría en Mérida para los ejemplares de esta serie. Tan solo dos de las piezas coinciden en la medida de longitud; en el resto oscilan entre el 1,5 y los 3 pies. Al igual que sucede con la altura, que varía entre el 1,5 y 2 pies. Esta divergencia creemos que no es casual, y puede deberse a la realización de las piezas por diferentes talleres, como así lo prueba el desarrollo de la decoración. También hay que considerar que las piezas se han realizado en materiales diferentes: caliza, mármol y arenisca; este factor puede ser un argumento más a favor de nuestra tesis. Por último, comentar que en las placas-nicho toledanas no se aprecia una disminución del tamaño respecto a los ejemplares del foco emeritense, ya que presentan unas medidas similares, reducción que sí se producía en el caso de los nichos.

T O L E D O	1. M.S. Román nº 698	0,61	0,49	0,14
	2. M.S. Román nº 712	0,94	0,91	0,09
	3. M.S. Román nº 13.719	0,45	0,56	0,26
	4. Torre Santo Tomás	0,55	0,65	?
	5. M.A.N. nº 63.027	0,48	0,62	0,29
	6. M.S. Román nº 700	0,61	0,36	0,22
	7. San Pedro Mártir	0,19	0,43	0,23
I N F	Talamanca (Toledo)	0,59	0,78	0,27
	Las Tamejas (Toledo)	0,30	0,43	0,05

Fig.32. A. Medidas sin discriminar del foco toledano.

		NICHOS	Longitud	Altura	Profund.
F O C O E M E R I T E N S E	1. M. Arg. de Mérida	0,68	0,95	0,18	
	2. D. F. Iglesias	0,59	1,28	0,22	
	4. Dep. Alcazar. nº 470	0,66	-	0,36	
	5. Dep. Alcazar. nº 548	0,67	-	-	
	6. Dep. Alcazar. nº 8.122	0,63	-	0,20	
	7. Dep. Alcazar. n/n	1,20	-	0,51	
	1. Bóv. Cated. Badajoz	1,21	-	0,47	
	2. Bóv. Cated. Badajoz	1,15	-	0,36	
	3. Bóv. Cated. Badajoz	1,05	-	0,42	
	Vera Cruz de Marmelar	1,23	0,59(1)	0,60	
T O L E D O	3. M.S. Román nº 13.719	0,45	0,56	0,26	
	4. Torre S. Tomás	0,55	0,65	-	
	7. S. Pedro Mártir	-	0,43	0,23	

Fig.33. A. Medidas discriminadas de los nichos en la Península Ibérica por áreas de influencia.

En cuanto a las placas-nicho de la zona de influencia, contamos con dos valores extremos. Así, para la placa de Talamanca del Jarama (Madrid) nos encontramos con el ejemplar de mayor tamaño de los toledanos (si se hace excepción de la placa-nicho de la basílica de *Santa Leocadia*, que es el ejemplar de mayores proporciones), mientras que el relieve de *Las Tamujas* es la pieza que presenta unas menores proporciones de toda la serie.

	PLACAS-NICHO	Longitud	Altura	Profund.
M E R I D A	Dep. Alcaz. nº 4.545	0,37	0,45	0,11
	Pueblo de la Reina			
	Montañones (Cáceres)	0,51	0,50	0,08
T O L E D O	1. M.B. Román nº 698	0,61	0,69	0,14
	2. M.B. Román nº 712	0,94	-	0,29
	3. M.A.N. nº 61.627	0,48	0,62	0,23
	4. M.B. Román nº 700	0,61	-	0,22
	Talamanca (Toledo)	0,59	0,78	0,27
	Las Tamujas (Toledo)	0,30	0,43	0,05
C. L E O N	Salamanca	0,48	0,84	0,10
	1. Pozoantiguo	0,49	-	0,10
	2. Pozoantiguo	0,40	-	0,10
	S. Pedro de la Nave	0,87	0,76	0,05

Fig.33. B. Medidas discriminadas de las placas-nicho en la Península Ibérica por áreas de influencia.

II.2.3. FOCO CORDOBÉS

Para este foco no contamos con medidas, como ya se ha comentado con anterioridad, dado que la única pieza se encuentra fragmentada.

II.2.4. FOCO CASTELLANO-LEONÉS (Figs. 32 B y 33 A-B)

En el foco castellano-leonés contamos con cuatro ejemplares de placas-nicho. Entre las piezas de Salamanca y Pozoantiguo la medida de longitud es coincidente, casi 1,5 pies, al igual que el grosor de las placas, que es idéntico. Desgraciadamente, no podemos comparar la altura de las piezas porque los

FOCO CASTELLANO-LEONÉS	LONGITUD	ALTURA	PROFUND.
Salamanca	0,48	0,84	0,10
1. Pozoantiguo (Zamora)	0,49	0,59	0,10
2. Pozoantiguo (Zamora)	0,40	0,59	0,10
S. Pedro de la Nave	0,87	0,76	0,05

Fig.32. B. Medidas sin discriminar del foco castellano-leonés.

ejemplares zamoranos se encuentran fragmentados, aunque por lo conservado tendrían unas dimensiones casi idénticas, en torno a los 2,5 pies para los tres ejemplares. Lo que nos permite pensar que las piezas sean obra de un mismo taller, a lo que hay que sumar las afinidades de la decoración representada.

El bloque de *San Pedro de la Nave* presenta unas proporciones mayores, en cuanto a la longitud y el grosor; la altura, sin embargo, es inferior.

II.2.5. CONCLUSIONES

A pesar de las dificultades señaladas al comienzo del apartado (tales como la falta de patrones metrológicos que aplicar, imposibilidad de realizar medias aritméticas dado lo fragmentario de la mayoría de los ejemplares, el hecho de encontrarnos con piezas procedentes de grupos diferentes y momentos cronológicos distintos), podemos extraer algunos datos de las medidas conservadas, aunque éstos deben tenerse en cuenta con suma cautela. Únicamente cuando contemos con una serie de patrones metrológicos para cada época y zona geográfica, podremos extraer datos verdaderamente interesantes y fidedignos.

Observando las medidas de las piezas de cada grupo, parece que existe una serie de valores coincidentes, sobre todo para los ejemplares del grupo emeritense y castellano-leonés. Lo que parece cierto es que los nichos emeritenses son de mayor tamaño que los ejemplares del foco toledano, observándose en estos últimos una reducción del tamaño de los mismos (esta degradación de la serie no se produce sólo respecto al tamaño de las piezas, sino también desde el punto de vista estilístico, como veremos en los siguientes apartados). Dentro de la serie de nichos de Mérida, parece que contamos con dos grupos si nos atenemos a las medidas: los nichos propiamente dichos, y la serie de veneras de Badajoz, *Vera Cruz* y un ejemplar procedente de la propia ciudad de Mérida, este último grupo presenta unas dimensiones mayores que el resto de los nichos. Ya se señaló con anterioridad la posibilidad de que estas piezas estuviesen realizadas en dos bloques, aunque es un dato que no podemos confirmar con seguridad.

Para las placas-nicho resulta difícil extrapolar alguna conclusión, ya que se trata de un conjunto con grandes variantes y, aunque éstas no son extremas en ninguno de los focos, tampoco son coincidentes. Tan solo señalar la similitud de los ejemplares castellano-leoneses, en concreto, las piezas de Salamanca y Pozoantiguo, que parecen proceder del mismo taller.

II.3. MATERIALES UTILIZADOS Y TÉCNICAS DE TALLA

II.3.1. MATERIALES

La gran mayoría de las piezas que se examinan en el presente trabajo están realizadas en mármol: la totalidad de los ejemplares del foco emeritense están esculpidos en dicho material, así como la mayoría del foco toledano, exceptuando tres ejemplares en caliza y uno en arenisca. La pieza de Córdoba y las del foco castellano-leonés se encuentran talladas en mármol, salvo la placa-nicho de *San Pedro de la Nave*, que está realizada en un bloque de arenisca.

La importancia de la identificación de los mármoles y su atribución a una cantera determinada es un problema que preocupa a la mayoría de los arqueólogos e historiadores del arte, ya que una vez solucionado éste se podrían definir con más seguridad y precisión determinadas escuelas. Así, al estudio de este material se le prestó especial interés desde la centuria pasada y comienzos de ésta, destacando las obras de Belli, Corsi, Blümner, Lepsius, Dubois, etc¹⁶⁰, para el mundo grecorromano. Tras este impulso inicial la investigación sufrió de nuevo un estancamiento hasta la mitad de la centuria

160 BELLI, F. *Catalogo della collezione di pietre usate dagli antichi*. Roma, 1842; CORSI, F. *Delle Pietre Antiche*. Roma, 1845; BLÜMNER, M. *Technologie und Terminologie der Gewerke und Künste bei Griechen und Römern*. Leipzig, 1884; LEPSIUS, G. *Griechische Marmorstudien*. Berlin, 1890; PULLEN, H.W. *Handbook of Ancient Roman Marbles*. London, 1894; DUBOIS, Ch. *Etudes sur l'administration et exploitation des carrieres dans le monde romain*. Paris, 1908.

actual, en la que se vuelven a revitalizar este tipo de estudios en el continente europeo orientados preferentemente hacia el mundo clásico¹⁶¹.

A pesar de la importancia de esta identificación son pocos los trabajos dedicados al estudio de los mármoles peninsulares. Ello se debe, sin ninguna duda, a la creencia errónea de que en *Hispania* no existían buenas canteras marmóreas y de que el mármol, sobre todo en época romana, era importado del exterior. A pesar de ello, desde la década de los setenta empezamos a contar con algunos trabajos que, si bien parciales, no cabe duda que constituyen un avance respecto a la situación anterior¹⁶².

A la escasez bibliográfica tenemos que añadir la dificultad del estudio del material, ya que no es nada sencilla su diferenciación, especialmente entre los mármoles blancos (material con el que se ha realizado la mayoría de nuestras piezas). Estos no se pueden distinguir a simple vista, teniendo que recurrir a los análisis microscópicos y espectrográficos, que nos dan la estructura interna de los diferentes tipos, pero para ello es necesario contar con muestras de las canteras de donde puede proceder el mármol, algo que no se da en España y que supone además un coste económico relativamente elevado. Sin embargo, para la época que ocupa nuestro estudio y, más en concreto, la zona emeritense, contamos con algunos análisis pétreos. Para el resto de las áreas, no existen trabajos similares, ni siquiera en época clásica. El trabajo de Canto sobre la explotación del mármol en *Hispania*, constituye una excepción, pero desgraciadamente presenta vacíos para el foco toledano y el castellano-leonés, aunque la zona de Mérida, la Bética y la Tarraconense están bien estudiadas (**Fig. 34 A**)¹⁶³.

A. Foco emeritense

Al ser Mérida una de las ciudades romanas peninsulares más importantes, se conocen bien las canteras cercanas desde donde se traían los diversos materiales para las construcciones de la ciudad (**Fig. 34 B**). Lógicamente hay que suponer que perdurarían en época visigoda, si no todas, al menos algunas de ellas. De hecho, tenemos mármoles blancos en Carija. Las necesidades de piedra caliza de la ciudad quedarían satisfechas con las canteras de *San Pedro* a 5 Km. de la ciudad, y las de granito gris con las de *Cuarto de la Jara*. Las canteras de mármol de Zafra (Badajoz), con un grano muy fino y compacto, apenas cuentan con mármoles blancos, sino que entre ellos abundan los mármoles de color, entre grises y rosas¹⁶⁴.

Las otras canteras importantes de mármoles en la Lusitania las encontramos en Estremoz. Se trata de mármoles de grano compacto, con fondo blanco y grandes manchas rosadas; este mármol se usó en época romana para las carnes en las representaciones musivarias, y como tal aparece en Itálica, Sevilla y Córdoba¹⁶⁵.

161 D'AMBROSI, C. y SONZOGNO, G. *La cava romana*. Trieste, 1962; PIERI, M. *I marmi d'Italia*. Milan, 1964; BRAEMEYER, F. "Les marbres à l'époque romaine", *R.A.*, I, 1971, p. 163 ss.; WARD PERKINS, J.B. "Quarrying in Antiquity: technology, tradition and social change", *Proceedings of the British Academy*, 57, 1971, p. 137 ss.; PATTON, S. "Classical marbles: a recent bibliography", *P.B.S.R.*, 39, 1971, p. 88 ss.; MANONI, L. y T. *Il marmo: materia e cultura*. Génova, 1978; TORELLI, M. "Industria estrativa, lavoro artigianale, interesse economici: qualche appunto", *M.A.A.R.*, 36, 1980, p. 313 ss.; PENSABENE, P. "Il marmo nell'Imperio romano", *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 53, 2, 1982, p. 21 ss.; DWORAKOWSKA, A. *Quarries in Roman Provinces*. Varsovia, 1983; BEDON, R. *Les carrieres et les carriers de la Gaule romaine*. París, 1984.

162 CANTO, A.M. "Avances sobre la explotación del mármol en la España romana", *A.E.Arq.*, 50-51, 1977-78, p. 165 ss. y "Una familia bética: los *Fabii Fabiani*", *Habis*, 9, 1978, 293 ss.; GRÜNHAGEN, W. "Farbiger Marmor aus Munigua", *M.M.*, 19, 1978, p.190-206; ÁLVAREZ PÉREZ, A. Los materiales lapídeos y su significación cronológica, *Actas del XVI C.N.A.*, 1983, p.833 ss. y "Estudio de los materiales lapídeos presentes en la epigrafía catalana", *Epigraphie Hispanique*, París, 1984, p.87 ss.; LOZA, M.L. *Las canteras romanas de mármol en la provincia de Málaga: 1. La sierra de Mijas-Coín*. Málaga, 1985 (Memoria de licenciatura, inédita) y "Notas sobre la explotación del mármol blanco de la sierra de Mijas en época romana", *Mainake*, VI-VII, 1984-1985 (1987), p. 131 ss.; BELTRÁN FORTES, J. "El mármol en la Antigüedad clásica. Una aproximación a su estudio", *Gallaecia*, 11, 1989, p.165 ss.

163 CANTO, A.M. "Avances..." art. cit., p.165-188.

164 ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «La fundación de Mérida», *Augusta Emerita*. Madrid, 1976, p.25; CANTO, A.M. "Avances..." art. cit., p.179.

165 *Passim*

Ya se ha comentado con anterioridad la importancia del estudio sobre los mármoles utilizados en Mérida y Badajoz durante el periodo visigodo. El estudio de Cruz Villalón¹⁶⁶ parte de una reflexión sobre las palabras de *Aurelio Prudencio* al describir el monumento de *Santa Eulalia* en Mérida, dedicado a la mártir en el siglo IV, en las que se alude a algunos elementos y materiales de su construcción. El poeta hispano menciona la utilización del mármol entre los materiales nobles, especificando que no sólo era local, sino traído desde fuera de la ciudad¹⁶⁷.

Con este motivo se pregunta la autora si esta afirmación era gratuita o tenía visos de realidad.

Además del estudio documental, la realización de una serie de análisis le permitirían comprobar las relaciones de Mérida con otros centros de la Lusitania, e incluso con otros lugares no peninsulares, ya que algunas piezas desde

el punto de vista estilístico así lo parecían indicar. De esta manera, se realizaron una serie de análisis petreos, en el que se eligió como muestra uno de nuestros nichos, concretamente el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida, comparándose las muestras con otras tomadas de canteras del sur de la Lusitania y de un área próxima de la Bética, que ya se encontraban explotadas desde época romana. Son las canteras de Carija, en el término de Mérida, las de Estremoz y Borba, detrás de la frontera portuguesa, las de *Sao Brissos*, más al suroeste de Portugal, y las de Alconera en Zafra (**Fig. 34 B**).



Fig.34. A. Canteras de mármol en Hispania (según A.Mª Canto). B. Canteras de mármol en torno a Mérida (según M. Cruz Villalón).

166 CRUZ VILLALÓN, M. "Los materiales de la escultura visigoda de Mérida". *Norba. Revista de Arte, Geografía e Historia*, III, 1982, p.7-14.

167 AURELIO PRUDENCIO, *Peristephanon*, III, ed. "Lavarenne", Coll. Bude, París, 1963, vv.191-195 (citado por M. Cruz Villalón, "Los materiales..." art. cit., p.7). También puede verse en la B.A.C., *Obras Completas de Aurelio Prudencio*.

*Hic, ubi marmore perspicuo
atria luminat alma nitor
et peregrinus et indigena,
reliquias cineresque sacros
seruat humus ueneranda sinu.*

A raíz de los resultados del trabajo de esta autora, se pueden extraer dos conclusiones: primero, que el material utilizado en Mérida y Badajoz se extrajo de las canteras de Borba-Estremoz, que son las más próximas a la ciudad, si se exceptúan las de Carija, cuyas calidades son peores: segundo, que en las piezas del siglo VI se utiliza un mármol de mejor calidad que para las realizadas en el siglo VII, aún procediendo los materiales de la misma cantera¹⁶⁸.

El material utilizado en la realización de la totalidad de las piezas aquí estudiadas procedentes de la ciudad de Mérida es, exclusivamente, el mármol. De la única pieza analizada hasta la fecha, el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida, se puede añadir la procedencia del mármol de las canteras de Borba-Estremoz.

Para las piezas de Badajoz, tanto las encontradas en las bóvedas de la catedral pacense, como la placa de Puebla de la Reina, la situación sería probablemente similar a la comentada para las piezas emeritenses, aunque Viana apunta la posibilidad de que este tipo de piezas, más evolucionadas, utilizaran para su talla material extraído de las canteras de *Sao Brissos*, próximas a Beja¹⁶⁹. Cruz Villalón parece estar de acuerdo con la hipótesis, puesto que a pesar de ser una evolución del arte emeritense, parecen tener sus modelos en la escultura decorativa de Beja¹⁷⁰.

Conviene, de todas formas, tener en cuenta que, salvo el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida (realizado en un mármol rosado de Borba), el resto de las piezas son de color blanco, por lo que no debe descartarse la utilización de las canteras de este material en Carija para las piezas de Mérida y Montánchez, las de Alconera (Zafra) para los ejemplares de Badajoz y Puebla de la Reina y, por último, las canteras de *Sao Brissos* para la placa procedente de Beja.

La extraordinaria calidad técnica y artística de la pieza analizada por Cruz Villalón hace suponer, con un pequeño margen de error, que iría destinada a la iglesia de *Santa María*. Por su parte, el resto de los ejemplares, de factura algo más tosca, iría destinado a cubrir las necesidades de otros edificios religiosos de menor entidad. Lo mismo debió suceder, sin duda, con las piezas de Montánchez, el ejemplar de Beja, las de la catedral de Badajoz y la de Puebla de la Reina, si bien esto no significa que en estas poblaciones existieran iglesias o monasterios de importancia parangonable a la iglesia-catedral de Mérida.

B. Foco toledano

En la zona de Toledo se encuentran las canteras de mármol de Orgaz que proveen, según Gómez-Moreno, de un mármol vetado en tonos grises y verdosos, muy similar al *cipollino*¹⁷¹. Desconocemos si estas canteras se encontraban en uso en época visigoda. De todas maneras no hay que descartar el empleo de mármoles procedentes de la provincia de Badajoz o de Portugal, dada la facilidad de comunicaciones entre ambas zonas. Tampoco hay que descartar el empleo de mármoles procedentes de la Bética. Todos estos comentarios sólo se pueden comprobar mediante la realización de análisis pétreos que comparen muestras procedentes de las canteras con las piezas existentes, algo inexistente hasta la fecha.

Es importante señalar, por otro lado, la existencia de piezas que no están realizadas en mármol. Así, la placa-nicho de la *Vega Baja* se encuentra realizada en piedra arenisca, y las placas del *Baño del Cava*, *Puente de Alcántara* y Talamanca del Jarama se tallaron en caliza. Para las areniscas y las calizas hemos de suponer un origen local, sin poder concretar la cantera de la que procederían, dada la diversidad de posibles puntos de extracción que presenta la zona¹⁷².

168 CRUZ VILLALÓN, M. "Los materiales..." art. cit., p.10-11.

169 VIANA, A. "Visigótico de Beja..." art. cit, p.269.

170 CRUZ VILLALÓN, M. "Los antecedentes visigodos de la Alcazaba de Badajoz", *Norba*, II, 1981, p.29.

171 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*. Madrid, 1927, p.62.

172 Véase, APARICIO YAGÜE, A. "Estudio geológico del macizo cristalino de Toledo", *Estudios Geológicos*, XXVIII, nº 4, Agosto, 1971, p.369-414.

C. Foco cordobés

Existen cuatro canteras de mármol en la Bética, todas ellas susceptibles de haber sido utilizadas en época visigoda para el abastecimiento de la ciudad de Córdoba. Se trata de los siguientes filones: las canteras de Macael (Almería), Almadén de la Plata (Sevilla), *Sierra Elvira* (Granada) y Coín (Málaga).

Las canteras de Macael, en la actualidad las más famosas de nuestro país, parece que fueron explotadas desde época romana. Se encuentran situadas en plena *Sierra de los Filabres*; de allí se extraen mármoles de diferentes calidades, aunque en la escultura de la antigüedad se han utilizado de dos tipos: el *blanco macael* y el *anasol*. A nosotros nos interesa la primera variedad, por estar presente abundantemente en piezas romanas de Itálica, Córdoba y Sevilla, como confirman los análisis realizados en su día por Canto¹⁷³.

Otro gran centro romano de producción del mármol es Almadén de la Plata, en la provincia de Sevilla. Parece que esta cantera sirvió para aprovisionar tanto a Itálica, como también a *Hispalis*. Entre las diferentes variedades con que cuenta la cantera aparece una variedad de mármol blanco con vetas oscuras¹⁷⁴. Otras canteras de época romana son las de *Sierra Elvira* (Granada), con mármol de color verde oscuro y las de Coín (Málaga), con tres variedades: blanco, azul y verde oscuro, aunque el más utilizado sea el mármol blanco, que se sabe fue utilizado en Itálica¹⁷⁵. En época visigoda sabemos que es posible que estuvieran en uso estas canteras, pues de aquí procede el material con el que se realizó el caño de Cártama¹⁷⁶. Aún así, el área de dispersión de las canteras de la *Sierra de Mijas* en época romana no es muy amplio, tratándose más bien de una pequeña explotación con una distribución eminentemente regional¹⁷⁷.

Desconocemos si alguno de los otros centros estuvo en activo durante época visigoda; si así fuese, cualquiera de ellos pudo suministrar el material para la escultura cordobesa. En caso contrario, la buena comunicación de Córdoba con Mérida facilitaría a buen seguro el traslado desde las canteras que aprovisionaban *Emerita Augusta*, de las cuales tenemos conocimiento que funcionaban en época visigoda.

D. Foco castellano-leonés

Para este ámbito, se documentan tres ejemplares realizados en mármol y un cuarto, la placa de *San Pedro de la Nave*, tallada en una arenisca de la zona.

En toda la región no se conoce el emplazamiento de ninguna cantera de mármol, por lo que tenemos que suponer que se encontraría abastecida por las canteras emeritenses. Estos materiales llegarían a Salamanca y Zamora por la *Vía de la Plata*, que comunica la ciudad de Mérida con el noroeste hispano. Otra posibilidad es la que apuntó Gómez-Moreno al referirse a las columnas de mármol que flanquean el arco toral de *San Pedro de la Nave*. Según este autor, el mármol

Para la pieza de Talamanca del Jarama tampoco resulta un material extraño a la zona.

173 CANTO, A. M^a. "Avances..." art. cit., p.171.

174 *Ibidem*, p.174-177.

175 *Ibidem*, p.181; LOZA AZUAGA, M^a L. "Notas sobre la explotación...", p.131-136. Para estas canteras existen otras publicaciones como; BELTRÁN, J. y LOZA, M^a L. "La explotación del mármol blanco en la Sierra de Mijas en época romana" (en prensa).

176 PUERTAS TRICAS, R. "El caño hispano visigodo de Cártama", *Mainake*, II-III, 1980-81, p.149-67. Para M^a L. Loza las canteras se abandonarían en el siglo III, el caño-fuente de Cártama lo considera como un reaprovechamiento de una pieza anterior o bien como un ejemplo de explotación ocasional: "Notas sobre la explotación..." art. cit., p.134-135.

177 *Ibidem*, p.135.

de las citadas piezas sería similar al de Orgaz (Toledo), veteadado en tonos grises y verdosos, muy similar al *cipollino*¹⁷⁸. De todas formas, la posibilidad más segura es la que se ha señalado en primer lugar, pudiéndose tratar el caso de *la Nave* de una excepción.

Como se ha comentado anteriormente, el bloque de *San Pedro de la Nave* constituye una excepción dentro del foco castellano-leonés por la utilización de arenisca para su realización, en vez del mármol como en las piezas de Salamanca y de Pozoantiguo. En la construcción de esta iglesia se puede apreciar la gran uniformidad de materiales de construcción; en especial una piedra arenisca de color rojizo que recibe a veces el nombre de piedra “*mollar*”. Esta piedra es el material exclusivo de la obra, salvo el mármol de las dos columnas antes citadas que flanquean el arco toral y algunos vanos de ventanas del interior realizados en granito. El bloque en el que se ha tallado la placa-nicho está realizado en esta piedra de una manera monolítica¹⁷⁹.

El origen de este material es discutido. El primero en ocuparse del asunto fue Gómez-Moreno, para quién tenía unas características similares a la piedra *mollar* salmantina y, por tanto, las canteras se hallarían pasado el Duero¹⁸⁰.

Para Corzo, todo el material de la iglesia zamorana procede de una misma cantera, que debió agotarse en la realización de la obra. Discrepa además sobre la situación de la cantera al otro lado del río, puesto que este material aparece medianamente representado cerca del emplazamiento de la iglesia. Así, señala las canteras sobre el *bosque de Valorio* y otras sobre el *arroyo de Valcabado* y concluye que la cantera de *San Pedro de la Nave* no debía estar a más de diez o quince kilómetros, dentro de la *Tierra del Pan*, y quizás cerca de la misma Zamora. Esta cantera sería de gran calidad, y puede que ya estuviese en explotación previamente, puesto que todo el material corresponde a los niveles inferiores del filón, en los que el grano es más fino y compacto¹⁸¹. Por otra parte, resulta extraña la aparición de otros materiales pétreos: tan sólo hay que contar con las columnas del arco toral realizadas en mármol y los bloques que cubren el vano interior de las ventanas existentes entre la nave central y las cámaras laterales, que son de granito, también presente en la zona¹⁸².

II.3.2. CONCLUSIONES

Se han analizado en este apartado los materiales con los que se realizaron las piezas (**Fig. 35**). En la casi totalidad de las mismas el material utilizado es el mármol. Así, para el foco emeritense y el cordobés aparece en exclusividad para la totalidad de los ejemplares. En el foco toledano, la gran mayoría de los mismos está realizada en mármol, salvo las piezas del *Baño de la Cava*, *Puente de Alcantara* y Talamanca del Jarama, que se trabajaron realizadas en calizas locales, y el ejemplar de la *Vega Baja*, tallado en arenisca, también de procedencia local. Por último, en el foco castellano-leonés, la casi totalidad de las piezas se esculpieron en mármol, salvo el ejemplar de *San Pedro de la Nave*, que está realizado en una arenisca de la zona.

178 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora...op. cit.*, p.62. Aunque el mármol utilizado en la construcción de *Quitaniella de las Viñas* procede de Soria, es comunicación personal de A. Arbeiter.

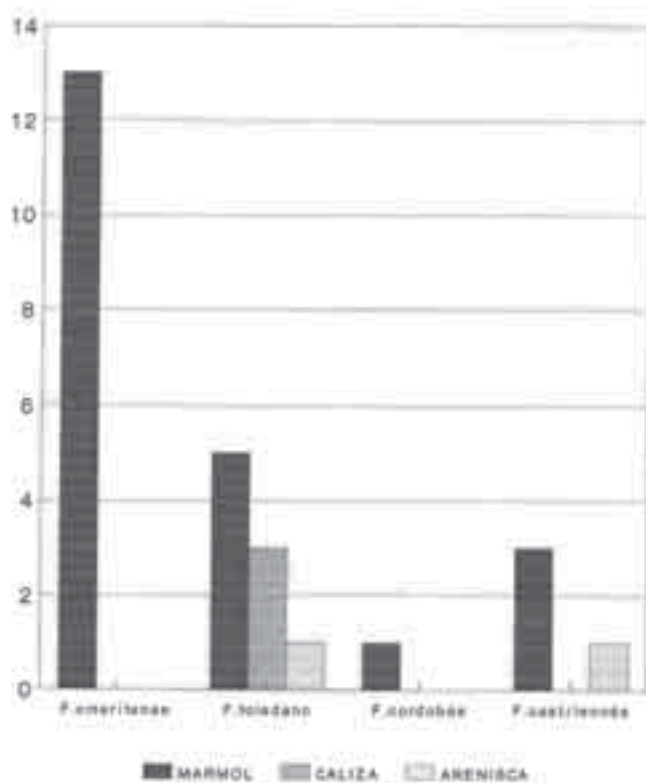
179 Ya comentábamos en el catálogo que esta particularidad se puede apreciar en una fotografía del mismo momento del traslado y que puede verse en MATEO RODRÍGUEZ, M.A. y ESTEBAN RAMÍREZ, A.L. *San Pedro de la Nave...op. cit.*, p.84.

180 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora...op. cit.*, p.61. Este es uno de los argumentos utilizados por el autor granadino para llevar la cronología del templo a épocas más remotas, antes de la destrucción del puente que comunicaba ambas márgenes.

181 CORZO SÁNCHEZ, R. *San Pedro de la Nave...op. cit.*, p.47-49.

182 *Ibidem*, p.55-56.

TIPO DE MATERIAL UTILIZADO Distribución por focos



Datos en unidades

Fig.35. Tipos de material utilizado en los nichos y placas-nicho por áreas de influencia.

La utilización mayoritaria del mármol implica una dignificación de la pieza, puesto que este tipo de material se reserva en otras piezas de la época para ejemplares que tienen una especial relevancia litúrgica, como es el caso de los pies de altar, de los cancelos y las pilas bautismales. También se utiliza en piezas que si bien no presentan importancia en el ceremonial litúrgico, si tienen un gran valor desde el punto de vista iconográfico; capiteles, columnas, pilastras, etc. En el foco emeritense y cordobés, donde tenemos constancia de la continuación de la explotación de las canteras, se utiliza exclusivamente el mármol. En otros focos, de menor tradición en cuanto a la explotación y trabajo de este material, parece haber cierta preferencia por el uso del mármol, aunque como esto no es posible, se recurre a los materiales locales (calizas y areniscas, generalmente).

Un aspecto reseñable a tener en cuenta es el de la reutilización de piezas de época romana. En Mérida podemos considerar como pieza reutilizada el ejemplar nº 470 del Depósito de la Alcazaba y, con toda seguridad, en el nicho de la misma procedencia.

En Toledo, el nicho procedente de la iglesia de *San Andrés* está realizado aprovechando una columna romana. Es muy posible que en Mérida, gran cantidad de piezas romanas realizadas en mármol fueran amortizadas durante el periodo visigodo, como sabemos que ocurrió, por ejemplo, durante la dominación islámica. Esto supondría un uso de las canteras más reducido de lo que se ha expuesto anteriormente, ya que es posible que sólo fuesen explotadas ocasionalmente para piezas excepcionales, como el gran nicho del M.A.M. Opinión que ya apuntó M^a L. Loza para el caso concreto de las canteras de Coín (Málaga), que sólo serían utilizadas de forma ocasional en época visigoda.

Para el foco toledano, donde contamos con un gran número de ejemplares realizados en piedras locales, hemos de suponer que las canteras cercanas no estarían en uso, y que los materiales marmóreos de Extremadura y de la Bética no llegarían con excesiva facilidad, dado que tenemos ejemplares que reutilizan piezas romanas. En Toledo, hay que tener en cuenta el hecho verosímil de contar con un número menor de piezas romanas realizadas en mármol que en Mérida, si bien hay que suponer que el transporte produciría un encarecimiento del material, por lo que el volumen de piezas reamortizadas fuera aquí mayor. En Córdoba y en Salamanca tampoco podemos descartar la reutilización de piezas de época romana, otro tanto puede suponerse para los ejemplares de Pozoantiguo, dada la cercanía de Toro.

II.3.2. TÉCNICAS DE TALLA

Se puede apreciar una gran uniformidad en las técnicas utilizadas para la realización de estas piezas, aun a despecho de encontrarnos con diferentes calidades dependiendo del lugar. La técnica empleada mayoritariamente es a base de biseles, en busca de líneas de luz y de sombra que provocan fuertes contrastes de claroscuro. Dependiendo del taller los biseles son más suaves o más acusados, variando los efectos de la luz al incidir sobre ellos. La labra se completa, en el caso de los detalles, mediante ligeras incisiones.

Este tipo de trabajos nos habla de una pérdida de las tradiciones escultóricas anteriores y va a caracterizar buena parte de la escultura de época visigoda. La técnica del biselado se observa ya en talleres del Bajo Imperio, con formas escultóricas de tendencia geometrizable y motivos vegetales muy lineales que aparecen en la región del Ebro (Gastiaín, Casquilletes de San Juan y Gallipienzo, todos ellos en Navarra) o en las *villae* tardorromanas del sur (por ejemplo, *Los Torrejones*, Yecla, etc)¹⁸³.

Por último, habrá que prestar especial atención a los acabados de las piezas, ya que el estudio de las partes que no presentan decoración puede aportar datos interesantes sobre la ubicación de las mismas en el interior del templo.

A. Foco emeritense

El foco emeritense se manifiesta por una gran perfección técnica. Estas características se pueden apreciar bien en el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida, donde los elementos que lo conforman se expresan en volumen y con una talla muy refinada. El resto de las piezas va a presentar determinados elementos en volumen como las columnas, como es el caso por ejemplo de las piezas nº 548, 8.122 del Depósito de la Alcazaba y de la que es propiedad de D. Fernando Iglesias Zancada. El resto de los elementos va a representarse mediante una talla biselada en dos planos, pero de relieve poco acusado, suavizando las aristas, de modo que los contrastes no sean tan acusados. Los motivos centrales van tallados en plano, es el caso de los Crismones de las dos piezas del Museo Arqueológico de Mérida, las nº12.497, 18.266, 12.126 del Depósito de la Alcazaba, y de las aves afrontadas en torno a un vaso central, pieza nº 8.565 del Depósito de la Alcazaba. Por último, el acabado de los detalles de las piezas se realiza mediante finas incisiones, como las pedrerías de los Crismones, los sogeados de las columnas, etc.

Hay que destacar los retalles de las piezas nº 8.122 del Depósito de la Alcazaba y de la que es propiedad de D. Fernando Iglesias Zancada. La primera con dos recortes en forma de L invertida y otro en forma de cruz, y la segunda con un retalle en forma de T. Para algunos autores, como Álvarez Sáenz de Buruaga, estos retalles son una reutilización que afecta a la decoración que ocupaba el espacio central¹⁸⁴; sin embargo, Cruz Villalón piensa que es posible que estos rebajes sirvieran para incrustaciones de algún tipo, presentando algunos ejemplos similares en piezas de Rávena¹⁸⁵. De este asunto nos ocuparemos en el próximo capítulo, al estudiar los temas representados en los nichos y placas-nicho.

Por último, el acabado de las partes no talladas puede parecer intrascendente, pero merece un comentario. En la mayor parte de las piezas emeritenses los cantos y el lado posterior se han cincelado, pero no se han pulimentado. En otras, por el contrario, la parte trasera es irregular o se encuentra en bruto, como por ejemplo las piezas nº 8.565 del

183 PALOL, P. de y RIPOLL, G. *Los godos...op. cit.*, p.207.

184 ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «Museo Arqueológico de Mérida...» art. cit., p.8.

185 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.215-217.

Depósito de la Alcazaba, y el gran nicho del Museo de Arqueológico, esta última a pesar de ser una pieza de excepcional calidad. Otros ejemplares, como la venera del Depósito de la Alcazaba, presenta restos de ornamentación de época romana, lo que hizo pensar a Cruz Villalón que el edículo iba incrustado en un muro¹⁸⁶, opinión que es compartida por nosotros y que puede ser extrapolable a otras piezas. Así, por ejemplo, un ejemplar de excepcional factura como el nicho del Museo Arqueológico presenta un tosco acabado. Debemos pensar que tal dejadez a la hora de rematar los cantos y la parte posterior es en buena medida lógica, ya que son partes que no se verían si esta pieza fuera empotrada en el muro -en esta pieza existe la posibilidad de que fuese adosada-. De otra forma, sería difícil explicar el vasto acabado de una pieza de tal calidad y que fuera a la vista. La misma idea se puede mantener para el resto de las piezas que presentan una labra descuidada en los cantos y en su parte posterior, aunque esto no obsta para que contemos con algunas piezas realizadas con esmero.

En resumen, la técnica predominante es la talla a bisel, si bien bastante suavizado; algunos elementos con volumen y los detalles se realizan mediante finas incisiones. Este tipo de talla se corresponde plenamente con otros trabajos realizados en la capital de la Lusitania.

En cuanto a las otras piezas del foco emeritense, las tres veneras encontradas en las bóvedas de la catedral de Badajoz presentan talla a bisel, bastante suavizada. Igualmente los detalles se realizan mediante finas incisiones, y la talla en general resulta bastante planista. Esto coincide con otras piezas halladas en la ciudad, si bien hay que hacer algunas salvedades.

Para Cruz Villalón tenemos dos fases estilísticas en Badajoz. A la primera, correspondería la serie de pilastras impregnadas de un bizantinismo que las pone en relación con la ciudad de Mérida y que deben fecharse en el siglo VI. Un segundo periodo, en el que se incluyen los nichos, muestra un tipo de escultura más evolucionado que parte de los primeros prototipos emeritenses introduciendo novedades locales, más cercanos a los que se encuentran en Beja, y que deben fecharse, según la citada autora, a fines del siglo VII y comienzos del VIII¹⁸⁷.

La pieza de Puebla de la Reina también presenta una talla a bisel, aunque aquí muy suavizado, y el efecto conseguido con la talla es de peor calidad, con lo que se logra poco volumen y los elementos representados están muy simplificados, faltando los detalles mediante incisiones. Estilísticamente enlaza con las otras piezas que proceden del mismo lugar y que, en la actualidad, se conservan en el Museo Arqueológico Nacional¹⁸⁸. Los laterales de esta pieza están cincelados, pero se encuentran sin pulimentar, y la parte posterior se encuentra en bruto, lo que parece indicar que iría empotrada: el que los laterales se encuentren cincelados permitiría un mejor encaje en el muro. Aunque la técnica empleada y la calidad de las piezas sea menor, no cabe duda que hay que relacionar técnicamente este taller con el mundo emeritense, opinión que comparte Cruz Villalón, para quién la concentración de pies de altar de un tipo determinado en torno a Mérida le lleva a pensar que el prototipo se generaría allí¹⁸⁹. Uno de estos altares apareció en Puebla de la Reina¹⁹⁰. Para Palol también hay que considerar los hallazgos de Puebla de la Reina dentro del área de influencia de Mérida¹⁹¹.

La pieza de Beja se encuentra muy recortada por lo que es difícil precisar la técnica empleada, aunque parece que se combina la talla a bisel (que es la que se ha empleado para la realización de la trifolia) con la de rehundido, utilizada para

186 *Ibidem*, p.217.

187 CRUZ VILLALÓN, M. "Los antecedentes..." art. cit., p.29.

188 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, p.545-46, figs.268-269.

189 CRUZ VILLALÓN, M. "Restos visigodos de Villagonzalo y Valdetorres (Badajoz)." *Homenaje a Canovas Pesini*. Badajoz, 1985, p.136-37.

190 BALCELLS, J.M. El arte visigodo español, en *Historia de España. Alta Edad Media de la Ed. Gallach*. Barcelona, 1935, p.119; CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, fig. 269; PIJOÁN, J. Arte bárbaro y prerrománico...*op. cit.*, fig. 550; PALOL SALELLAS, P. de, "El pie de altar de época visigoda de Santes Creus", *Boletín Arqueológico de Tarragona*, 57, 1957, p.15, lám. IV.

191 PALOL SALELLAS, P. de, "El pie de altar..." art. cit., p.15.

la venera. Este rehundido es bastante profundo y de gran calidad. Los detalles, como el sogueado, se realizan mediante incisiones.

Por último, dentro del foco emeritense habría que incluir el ejemplar de Montánchez. Este relieve técnicamente poco tiene que ver con las magníficas producciones que encontramos en Mérida, seguramente por tratarse de un ejemplar tardío. La técnica utilizada es la del silueteado, es decir, que la representación se ha tallado en dos planos, sin apenas producir efectos de claroscuro. Esta técnica se usaba en Mérida para los Crismones, que eran tallados en plano con los detalles realizados mediante incisiones. En el caso del ejemplar de Montánchez, las incisiones no son tan detallistas y solo dan una idea general del dibujo. Con todo, sirven para apreciar la subordinación de esta placa a los relieves emeritenses.

B. Foco toledano

El foco toledano presenta unas características técnicas similares a las de Mérida, con predominio de la talla biselada. Los detalles de las piezas se realizan también aquí mediante incisiones y del mismo modo nos vamos a encontrar con el silueteado en plano para determinados elementos de los nichos y placas-nicho.

La técnica predominante en todas las piezas es la del bisel, si bien, como en el caso emeritense, éste se realiza bastante suavizado, diluyendo los contrastes. También determinados elementos de las piezas se siluetean en el plano, como es el caso de los crismones y cruces representados en los nichos. Sin embargo, el acabado mediante incisiones es menos preciosista que en Mérida, y sólo se utiliza para el sogueado de las columnas y el que rodea a la venera, como en el caso de la pieza nº 712 del Museo de San Román.

Hay que destacar el ejemplar del *Baño de la Cava*, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, tallado por rehundido, silueteando la figura en plano. La técnica utilizada es bastante simple y contrasta con la utilizada para el resto de las piezas, de bastante mejor factura y donde se combina el silueteado en plano con el bisel.

En cuanto a los acabados de las piezas, al igual que sucedía para el caso emeritense, tenemos indicios para pensar que estos restos escultóricos irían empotrados en el muro. Así, en la pieza que se encontraba empotrada en la iglesia de *San Andrés*, hoy en el Museo de San Román, la decoración se ha tallado en un fragmento de fuste, partido longitudinalmente, cuya curvatura se puede apreciar en el reverso, lo que indicaría que esta parte no iría a la vista. También es frecuente que las piezas tengan los laterales y el fondo cincelados, pero sin pulimentar, como es el caso del ejemplar aparecido en *San Pedro Mártir*.

En cuanto a los otros ejemplares del foco toledano, la pieza aparecida en Talamanca del Jarama (Madrid), presenta una talla biselada bastante suavizada para la venera y las trifolias, combinada con un silueteado en plano para las rosetas, y la decoración de rombos que decora la parte superior. Los detalles de las rosetas se han realizado mediante incisiones. En este caso, sí son bastante detallistas y recuerda al trabajo de las pedrerías de los Crismones de Mérida.

Por último, la placa de *Las Tamujas*, combina las dos técnicas, la talla a bisel -en esta pieza bastante acusados- forzando el clásico efecto de claroscuro de la escultura visigoda y el silueteado de ciertas partes. Los detalles se han realizado, igualmente, mediante incisiones.

C. Foco cordobés

En el foco cordobés contamos con un ejemplar de bella factura que combina en su talla la técnica del bisel y del silueteado. El bisel aparece en la serie de trifolias de la decoración lateral. Por el contrario, la venera se ha tallado por rehundido y el Crismón, se ha silueteado. Para los detalles, como la pedrería del Crismón se ha utilizado la incisión, aunque en esta pieza ésta se ha usado con profusión; así se han realizado un zig-zag, la trifolia de la charnela del arco y las de las enjutas de la venera, así como el contario que adorna la concha.

D. Foco castellano-leonés

En el foco castellano-leonés la técnica empleada mayoritariamente es el bisel. Suele ser de talla muy acusada, provocando fuertes contrastes. Para las piezas de Salamanca y Pozoantiguo (Zamora), nos encontramos una técnica idéntica, con empleo exclusivo de bisel, sin suavizar las aristas, dando como resultado un excelente ejemplo de contraste de luces y sombras. Los detalles de los sogueados se han realizado, como es habitual, mediante incisiones.

Para la placa-nicho de *San Pedro de la Nave*, se combina el bisel y la técnica del silueteado en plano; esta última, sobre todo, para algunos elementos que rodean a la venera, al igual que para el resto de las piezas, los detalles se realizan mediante incisiones.

En cuanto a los acabados de las piezas, se puede apreciar un trabajo completo del material en bruto, con el cincelado y pulimentado de los laterales y el reverso.

II.3.3. CONCLUSIONES

Una primera conclusión general se refiere al material empleado para estas obras: la casi totalidad de las piezas están realizadas en mármol, salvo cuatro ejemplares del foco toledano y uno del foco castellano-leonés. Este hecho puede ser indicativo de la importancia litúrgica e iconográfica de las piezas y de su situación preferente en el interior del templo. En cuanto a la procedencia del material con el que están realizadas las piezas, los únicos datos fiables son los que nos proporciona el foco emeritense, ya que algunos de los ejemplares han sido comparados con muestras de las canteras, con lo que tenemos una constatación segura de su procedencia. En este foco, dos son las circunstancias que concurren para la elección del material utilizado: la calidad del mismo y la cercanía del centro productor.

Para el resto de los focos, no tenemos una constancia segura del lugar de procedencia, aunque todo parece indicar que los dos factores antes indicados concurren en todos los casos. No obstante, se hace necesario contar con muestras de las canteras, para así poder compararlas con el material empleado en las piezas.

En cuanto al segundo de los apartados de este capítulo, podemos decir que la técnica predominante es la talla a bisel, como ocurre en toda la escultura de la época. Unas veces los biseles se encuentran bastante suavizados, mientras que en otras ocasiones se presentan de forma acusada, lo que muestra un estilo que gusta del juego de contrastes de luces y de sombras. En este sentido, los focos emeritense y toledano suelen presentar unos biseles más matizados, mientras que los ejemplares que proceden de zonas de influencia inmediata o los de los grupos cordobés y castellano-leonés, presentan los biseles más acusados, provocando un contraste mayor a cambio de una pérdida en la calidad artística. La talla a bisel se complementa con la técnica del silueteado, aunque en algunos ejemplares -como el de Montánchez y la placa-nicho del

Baño de la Cava- se utilice con exclusividad. Por último, finas incisiones marcan los detalles de la decoración y, sin duda, es en Mérida donde éstos se realizan con un mayor preciosismo, sobre todo en lo que se refiere a la decoración de los Crismones. En el resto de los focos, por el contrario, las incisiones se van a utilizar de una manera más tosca, si se exceptúa la zona cordobesa, donde también se realizan con una gran calidad, desde el punto de vista técnico. Hay que señalar para esta zona, el hecho que gran parte de la decoración de la pieza se realice con esta técnica.

Por último, en relación a los acabados de las piezas ya hemos apuntado que tenemos indicios para pensar que algunas irían empotradas en los muros, ya que algunas no presentan los laterales y el reverso rematados, dejando a veces, incluso, restos de decoración de época romana. No obstante, otros ejemplares, especialmente los del foco castellano-leonés, presentan un perfecto acabado.

II.4. ELEMENTOS REPRESENTADOS

II.4.1. ELEMENTOS PRINCIPALES

En la disposición de los nichos y placas-nicho nos vamos a encontrar habitualmente con tres elementos principales en la composición de la decoración de la pieza. Un elemento en forma de concha que cobija la decoración central, que es la venera. Unos pilares sustentantes del edículo (columnas), y un motivo cobijado, que puede adoptar diversas formas: crismones, cruces, árboles de la vida, aves afrontadas, pilares, figuras humanas y retalles. Esta disposición aparece en la mayor parte de las piezas que aquí se estudian. Es necesario analizar cada una de ellas para ver qué tipo de conexiones estilísticas existen entre las piezas, y si se puede hablar de determinados talleres, según utilicen determinados recursos plásticos o no. Al separar cada elemento resulta más fácil ver los paralelos o las divergencias que existen entre cada pieza y las características que individualizan cada foco.

Por último, se comenta brevemente el simbolismo de los diferentes elementos representados, con el fin de facilitar la comprensión de la iconografía, a veces muy compleja, de estas piezas.

II.4.1.A. VENERAS

La venera va a ser el único elemento que es una constante en la totalidad de las piezas que están siendo objeto de estudio y la que caracteriza al grupo. Así, aparece representada en todos los ejemplares salvo en dos piezas: el nicho nº 548 del Depósito de la Alcazaba, dado que se encuentra fragmentada, faltándole su parte superior (que es la que ocuparía el edículo), aunque presenta claros indicios de que contaría con este elemento y en la pieza de Montánchez. Aquí no existe ningún indicio claro de la venera, pero por el tema representado, sin duda, debió ir situada en un lugar preferente dentro del espacio litúrgico. No es improbable, pues, que nos encontremos ante una pieza muy similar a la de *Las Tamujas*, ejemplar con el que presenta no pocas afinidades formales y que sí va avenerada. No descartamos, pues, que la parte superior del relieve de Montánchez llevara una decoración avenerada semejante al resto de los nichos y placas-nicho y que posteriormente ésta se perdiese¹⁹².

192 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. Iconografía...art. cit., p.204 ss.; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "El relieve de Mon-

1. Simbología

La venera ha sido un elemento ligado al ritual de culto religioso desde los primeros tiempos de la humanidad, siendo en épocas más recientes un elemento ligado al culto de Venus. Relacionada con la devoción de diosas del tipo Afrodita aparece en numerosos pasajes de la literatura griega, convirtiéndose la concha en el símbolo sagrado de la diosa¹⁹³. Surge pues la venera, a partir del arte helenístico, como un elemento simbólico de aplicación múltiple, con independencia de su asociación al culto a Afrodita, lo que se puede explicar por la doble condición de ésta como diosa celeste y astral¹⁹⁴.

Para Cruz Villalón y Cerrillo, que han estudiado la iconografía arquitectónica de los ábsides, nichos, veneras y arcos desde la Antigüedad a la época visigoda, los nichos o edículos surgen como una reducción del espacio del ábside. Este en la arquitectura romana será un punto focal reservado a una imagen, a la estancia de un emperador o cualquier personaje importante en el palacio, basílica, templo, etc. No es de extrañar la elección cristiana de estas formas para la arquitectura de tipo litúrgico con el mismo significado. El ábside cristiano guarda también este eminente carácter sacro, adquiriendo particulares propiedades simbólicas, ya que en él se desarrollan las funciones de culto asociadas al principal elemento del mobiliario litúrgico que es el altar. El carácter simbólico de la concha se ha mantenido en la arquitectura y arte cristiano hasta época actual, siendo popularizado por el arte de la contrarreforma. Este fenómeno se puede apreciar en los pequeños absidiolos que acogen la cátedra episcopal de las iglesias coptas¹⁹⁵, en el nicho de *Tokali Kilise* en Göreme que hace las funciones de *prothesis*¹⁹⁶, o en los nichos donde se abren altares de las iglesias rupestres de época visigoda de la provincia de Álava¹⁹⁷. Estos ejemplos probarían además la correlación ábside-nicho.

Al referirse a las representaciones de época visigoda, destacan el conjunto de nichos y placas-nicho que son objeto del presente estudio. Los primeros presentan una estructura tallada en tres dimensiones, mientras que en las segundas la representación plástica se desarrolla en dos planos. Para Cruz Villalón y Cerrillo el rasgo común de ambas piezas de estar cubiertas por una venera ha de interpretarse como una trasposición fiel de un modelo arquitectónico. Así, aparece en el pequeño ábside de la capilla del Monasterio de *Santa Catalina* en el Monte Sinaí¹⁹⁸, con una venera pintada; más espectacular en cuanto a la realización es la que aparece en la basílica de la *Santa Cruz* de Resafa, tallada en piedra¹⁹⁹, al igual que en algunos abovedamientos gallonados de la época de Justiniano en *Santa Sofía* o en la arquitectura provincial²⁰⁰. Para estos autores estos testimonios son un ejemplo de la asociación de la venera al ábside en la etapa del siglo VI.

Que los nichos y placas-nicho intentan ser una trasposición de modelos arquitectónicos se puede apreciar igualmente en los dos únicos ejemplares que conservamos *in situ* en la Península Ibérica: el nicho de la iglesia de la *Vera Cruz* de Marmelar y en la placa-nicho de *San Pedro de la Nave*. Se preguntan a este respecto Cerrillo y Cruz Villalón si “*No expresaba también todo este conjunto de elementos avenerados el abovedamiento y recordaría la simbólica construcción curvilínea del ábside en arquitecturas cuyas cabeceras, por razones constructivas, habían tenido que prescindir de estos principios*

tánchez...” art. cit.

193 BRATSCHKOVA, M. “Die Muschel in der antiken Kunst”, *Bulletin de l’Institut d’Archéologie Bulgare*, XII, 1938, p.3-4; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. “La iconografía arquitectónica desde la Antigüedad a la época visigoda: ábsides, nichos, veneras y arcos”, *Anas*, I, 1988, p.190.

194 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. “La iconografía...”, art. cit., p.190.

195 NAUTIN, P. “La conversion du temple de Phiale en église chrétienne”, *C.Arch.*, XVII, 1967.

196 MATHEWS, Th. “Private Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a reappraisal”, *C.Arch.*, XXX, 1982, p.11.

197 LATXAGA. *Iglesias rupestres visigóticas en Álava. La Capadocia del País Vasco o el complejo rupestre más importante de Europa*. Bilbao, 1976; AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.346-349; MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p.238-243.

198 MATHEWS, Th. “Private liturgy...” art. cit., fig.8.

199 ULBERT, Th. *Resafa II, Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Resafa-Sergiopolis*. Mainz, 1986, figs.19-20.

200 KRAUTHEIMER, R. *Arquitectura paleocristiana y bizantina*. Madrid, 1981, p.320.

esenciales”²⁰¹. Aunque también hay que ver en esta reducción aspectos simbólicos, ya que lo que se pretende reflejar es el *sancta sanctorum* del templo como imagen del Nuevo Templo de Salomón (la Jerusalem Celeste). Por supuesto, estos aspectos están relacionados también con razones de tipo constructivo, pero lo principal es el intento de reflejar unas formas cargadas de contenido simbólico y mantener la división del espacio sagrado en *sanctuarium*, *sancta* y *sancta sanctorum*. Así pues, ábside y nichos están asociados a la representación celeste, según un esquema básico de figuración, por lo que es posible atribuir a ambos propiedades simbólicas paralelas²⁰².

La representación del nicho tiene una expansión notable en la plástica romana, pero su profusa aparición desde el siglo IV en aras, monumentos funerarios, sarcófagos, marfiles, etc. hace pensar en la utilización de estas formas en relación con contenidos precisos. El nicho cobija a un dios, al emperador, a un cónsul o alto dignatario (en este último caso siempre después de su muerte). Las personas que se sitúan debajo de la *venera* quedan equiparadas por el símbolo como personas *venerables*, dignas de reverencia y respeto, un concepto de consideración superior que en su origen remite al culto de Venus. Con este valor se transmite al arte cristiano de los primeros tiempos, si bien ahora los personajes representados son, lógicamente, Cristo, la Virgen, los santos y apóstoles. La Corte Imperial de Bizancio debió potenciar todo este simbolismo, como se aprecia en el sarcófago de Teodora en *San Vital*, en el que aparece la emperatriz con la cabeza nimbada, destacada del conjunto dentro de un nicho avenerado, siguiendo una iconografía previamente establecida²⁰³. También en el arte religioso de la época, así en varios fragmentos del Museo de Estambul procedentes de Salónica, en los que aparecen dentro del edículo avenerado la Virgen con el Niño, estas piezas se fechan en la segunda mitad del siglo V²⁰⁴. En Rávena es muy frecuente su aparición en sarcófagos, con representaciones de Cristo y los Apóstoles, cruces, etc. cobijados por *venera*²⁰⁵.

Para los autores citados, la validez del nicho como elemento simbólico se hace patente en la elección del mismo por las diversas arquitecturas religiosas para significar su espacio más sagrado²⁰⁶. Así, el lugar de la *Torah* de la sinagoga de *Doura-Europos* está conformado como un nicho con *venera*; el ábside cristiano como expresión arquitectónica de la que deriva el nicho y, posteriormente, en los *mihirabs* de la mezquitas como punto referencial del culto musulmán. También tenemos que señalar el *haykal* de las iglesias coptas.

Hay que destacar especialmente el caso del mundo islámico, puesto que en su periodo de formación artística la plasmación de las influencias bizantinas y orientales están ocurriendo en el mismo momento que en el mundo visigodo, dando lugar a unas formas plásticas parecidas y con un uso similar, aunque para diferentes funciones litúrgicas. El *mihirab* es formalmente parecido a los nichos, y se sitúa en el fondo de la *quibla*, siendo el punto focal de toda la mezquita. Los *mihirabs* van a ser igualmente piezas aveneradas, con representación vegetal como en el ejemplar de la *mezquita de Al-Mansur*, hoy

201 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. “La iconografía...” art. cit., p.200.

202 *Ibidem*, p.193.

203 *Ibidem*, p.193-194.

204 VOLBACH, W.F. *Early Christian Art. The Late Roman and Byzantine Empires from the third to seventh centuries*. Gran Bretaña, 1961, p.326, láms. 78 y 79.

205 Así, en el sarcófago conservado en la basílica de *San Francisco* de Liberio III, con representaciones de Cristo y los Apóstoles, fechado en el 380 d.C. (p.27, lám. 8 a-d); en otro sarcófago de la misma iglesia, también con representaciones de Cristo y los Apóstoles, fechado a fines del siglo IV (p.28, fig. 9 a-c); en el ejemplar de *San Barbaziano* de la catedral de Rávena, con Cristo, Pedro y Pablo, cráteras y cruces cobijadas por *veneras*, fechado en la segunda mitad del siglo V (p.36-37, lám. 17 a-d); en el sarcófago de *San Apolinar in Classe*, con aves afrontadas, cruces y palmeras cobijadas por el edículo, fechado a fines del siglo V comienzos del VI (p.45, lám. 28 a-d); en el ejemplar de Honorio en el Mausoleo de Gala Placidia, fechado a comienzos del siglo VI, con representaciones del Cordero Divino y dos cruces (p.46, lám. 30) y, por último, en el sarcófago de *San Apolinar in Classe*, con cruces y palmeras cobijadas por *venera*, fechado en las primeras décadas de la sexta centuria (p.47, fig.a-d): VALENTI ZUCCHINI, G. y BUCCI, M. “*Corpus*” della *scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna. II. I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*. Roma, 1968.

206 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. “La iconografía...” art. cit., p.194.

en el Museo de Bagdad²⁰⁷. Progresivamente esta decoración desaparece quedando el espacio vacío. Dentro del mundo hispanomusulmán encontramos en el *mihrab* de la *mezquita de Córdoba*, cubierto por una cúpula gallonada, la realización de todas las teorías anteriormente expuestas²⁰⁸.

2. Tipología

La venera va a ser plasmada de forma muy variada (Fig. 36). Ya comentamos con anterioridad como ésta se desarrollaba de una forma tridimensional en el caso de los nichos, o adoptaba las dos dimensiones en el caso de las placas-nicho. Pero al margen de estas diferencias espaciales, también se pueden apreciar variedades morfológicas. De hecho, desde el punto de vista formal, vamos a encontrar una gran variedad tipológica. En Mérida, por ejemplo, la mayor parte de los ejemplares presenta una venera simple, enmarcada por un listel. Así aparece en la pieza nº 8.565 del D.A., en la que es propiedad de D. F. Iglesias, en las nº 470 y 8.122 y, sobre todo, en la gran venera del Depósito de la Alcazaba. Tan solo el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida presenta una venera decorada por un arco formado por moldura con contario.







TIPOS DE VENERA	NICHOS	PLACAS-NICHO
 Venera rebundido	nº 8.565 D.A.: F. Iglesias; nº 470 D.A.: nº 8.122 D.A.: D.A. (nº 7); nº 13.719 M.S.R.: Santo Tomé; S. Pedro Mártir.	S. Pedro de la Nave; Baño de la Cava; Las Tenujas.
 Venera con contario	M.A.M. (nº 2);	Pta. de Alcántara; nº 700 M.S.R.: Córdoba.
 Venera con sobreado	Bóvedas de la Catedral (nº 1, 2, 3);	Pueblo de la Reina; Beja; nº 700 M.S.R.; Talamanca; Salamanca; Pozoblanco (nº 1, 2).
 Venera con trezado	Vera Cruz; Bóvedas de la Catedral (nº 1, 2).	
 Venera con trifolias		nº 700 M.S.R.?
 Venera con perlas		Vega Baja; Pozoblanco (nº 1, 2).

Fig.36. Tabla con los diferentes tipos de venera en los nichos y placas-nicho.

En Mérida, por ejemplo, la mayor parte de los ejemplares presenta una venera simple, enmarcada por un listel. Así aparece en la pieza nº 8.565 del D.A., en la que es propiedad de D. F. Iglesias, en las nº 470 y 8.122 y, sobre todo, en la gran venera del Depósito de la Alcazaba. Tan solo el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida presenta una venera decorada por un arco formado por moldura con contario.

207 BASMACHI, F. *Treasures of the Iraq Museum*. Bagdad, 1975, fig.263-267; PAPADOULO, M. *El Islam*. Barcelona, 1977, p.390, lam.185; SOURDEL-THOMINE, J. u. SPULER, B. *Die Kunst des Islam*. Berlin, 1973, p.134.

208 PAPADOULO, A. Dans l'Architecture et la religion musulmanes. *Actes du colloque internationale tenu a Paris en Mai 1980*. E.J. BRILL (ed.), 1988. Leiden-N.York-Copenhage-Colonia. En la introducción, este autor apunta tres posibles significados del *mihrab*: indicador litúrgico. Segundo, señalaría la presencia simbólica del Profeta y, por último, la idea del *mihrab* de Córdoba como una puerta al Paraíso sobre una antigua tesis de G. Marcais, que siguen O. Grabar y M. Lillo, p.10-11 y 16-17. Esta última, es la que más nos convence a la luz de lo que sabemos para el mundo hispanovisigodo. Oleg Grabar, en otro lugar, parece sugerir además para el resto de los *mihrabs* un recuerdo de la presencia simbólica del Profeta, véase *La formación del Arte Islámico*. Madrid, 1988 (5ª ed.), p.132-133. A nuestro juicio, encontraríamos aquí una continuidad básica entre el mundo visigodo y el islámico posterior en el ámbito peninsular, como sucedió en el resto de los países islamizados, donde el *mihrab* viene a enmarcar la presencia más o menos simbólica de la divinidad, como se aprecia claramente en la mezquita de Córdoba.

Dentro de los ejemplares del foco emeritense, la pieza de Puebla de la Reina (Badajoz) lleva enmarcado el edículo por un sogueado. En los tres ejemplares aparecidos en las bóvedas de la catedral de Badajoz, la venera se encuentra enmarcada por un trenzado con rosetas tetrápetalas y un sogueado en la parte externa -en las piezas nº 1 y 2 de nuestro estudio-, mientras que la nº 3 se encuentra enmarcada por un sogueado. En el nicho de la iglesia de la *Vera Cruz* la venera se encuentra rodeada por una decoración de trenzas y puntos. Por último, la venera de la placa-nicho del Museo Regional de Beja presenta la concha enmarcada por un sogueado.

En Toledo, encontramos la venera sin decorar en los ejemplares nº 13.719 del Museo de San Román, en el nicho empotrado en la torre de *Santo Tomé*, en la nº 63.627 del M.A.N., en el ejemplar de *San Pedro Mártir* y en la placa de *Las Tamujas*, aunque en estos dos últimos ejemplares hay que tener ciertas reservas, dado que la venera se ha perdido en parte. La placa nº 698 del Museo de San Román, aparecida en la *Puerta de Alcántara*, lleva la venera enmarcada por una moldura con contario, como el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida. La pieza nº 712 del citado Museo, presenta una venera con moldura perlada y la aparecida en Talamanca del Jarama (Madrid) otra enmarcada por una espiguilla. Por último, la pieza nº 700 del Museo de San Román contiene una venera más decorada, ya que va enmarcada por un sogueado, una decoración de trifolias contrapuestas y una moldura con contario.

En el foco cordobés la decoración que rodea la concha es una moldura con contario, decorado con aspas.

Dentro del foco castellano-leonés, la placa-nicho de Salamanca lleva la venera enmarcada por un sogueado, y las dos piezas de Pozoantiguo presentan la venera enmarcada por una moldura de perlas. Por el contrario, la concha que decora la cabecera en *San Pedro de la Nave* no lleva decoración de ningún tipo.

Como resumen, encontramos dos tendencias a la hora de representar la venera en los nichos y placas-nicho: una marcadamente clasicista, que sigue los prototipos bizantinos más clásicos, donde la concha no lleva ningún tipo de decoración o va enmarcada por una moldura con contario, perlas o decoración trenzada; y una segunda tendencia, mas “provincial”, con la venera enmarcada por algún tipo de decoración de carácter simple (sogueados, trifolias, etc.).

La primera tendencia está representada por los ejemplares de Mérida capital y algunos de los nichos de Toledo y Córdoba; la segunda aparece en los talleres que surgen por influencia del foco emeritense. Es el caso de las piezas de Badajoz, Marmelar, Beja, Talamanca del Jarama y Salamanca.

Así mismo, apreciamos que en la mayoría de los ejemplares donde la venera se ha tallado de forma clásica, es decir, enmarcada por una acanaladura, moldura con contario, de perlas o decoración trenzada, se trata de nichos. Es el caso de las piezas de Mérida y de los nichos de Toledo; por lo demás, tan solo las placas-nicho de la *Puerta de Alcántara*, la del *Baño de la Cava*, *Las Tamujas*, la placa-nicho de Córdoba y el ejemplar de *San Pedro de la Nave* se han representado de una forma clásica.

Contamos, pues, con seis formas de enmarcar la venera. Cuatro clásicas: una perfilando la misma mediante un rehundido en el exterior, otra enmarcándola por una moldura con contario, enmarcado el edículo con una decoración trenzada, con puntos o flores tetrapétalas en su interior y, por último, mediante una moldura de perlas. Las otras dos variantes menos ortodoxas, más provincianas, con un gusto por lo recargado en la ornamentación son: el sogueado y las flores de lis contrapuestas. La mayor parte de las piezas se han enmarcado con una sola orla, aunque hay algunas piezas que alternan dos. Es el caso de los dos ejemplares aparecidos en las bóvedas de la catedral de Badajoz, que alternan el sogueado y el trenzado con flores tetrápetalas. Tan solo una pieza combina tres decoraciones, se trata de la placa-nicho nº 700 del Museo de San Román, que presenta un sogueado, una moldura con contario y una franja de trifolias contrapuestas.

Podemos establecer una clasificación tipológica atendiendo a la decoración de la venera, englobando cinco tipos distintos de ornamentación, haciendo excepción de las veneras enmarcadas por una acanaladura que no necesitan de una explicación (Fig. 36).

- **Contarios:** Siguiendo la tipología de Cruz Villalón para los contarios que aparecen en Mérida, los aquí estudiados pertenecen todos al **tipo 1** de la citada autora²⁰⁹. Salvo para la pieza de Córdoba en el que el contario tallado pertenece al **tipo 2**.

* Contarios de tipo 1

Este tipo de contario aparece representado en el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida, en la placa-nicho de la *Puerta de Alcántara* y en la nº 700 del Museo de San Román. Se trata de contarios esquematizados a partir de formas clásicas, con cierta calidad plástica. Se compone de una moldura que se interrumpe sucesivamente por cuentas esquemáticas, sin que exista una clara distinción de los husos.

Según Cruz Villalón, la modalidad que aparece en nuestros nichos y placas-nicho sería el resultado de una evolución que se puede rastrear en España desde la mesa de altar de Rubí, de la primera mitad del siglo V²¹⁰, y la placa en forma de arco de *Casa Herrera*, de la primera mitad del siglo VI²¹¹, hasta las molduras que aparecen en Mérida: pilastras empotradas en el aljibe de la Alcazaba (nº 1 y 2 de Cruz Villalón), pilastra adosada como jamba en las escaleras del aljibe de la Alcazaba (nº 7), pilastra nº 445 M.A.M. (nº 13), pilastra nº 499 D.A. (nº 15), pilastra nº 448 M.A.M. (nº 16), pilastra nº 13.825 D.A. (nº 28), pilastra D.A. (nº 34), pilastra 14.073 D.A. (nº 38), en la pilastra propiedad de D^a María José Ferrera (nº 42), placa de cancel del M.A.M. (nº 136), placa de cancel nº 26.791 (nº 141), placa de cancel nº 20.239 D.A. (nº 176), pie de altar de la Iglesia de *Santa María* (nº 189), pie de altar nº 477 M.A.M. (nº 190) y en la placa de cancel nº 7.763 del M.A.N. (nº 406). Distingue la autora algunas realizaciones más plásticas (1, 2, 7, 136 y 182), y otras que serían toscas derivaciones (28, 406), fechando a las primeras en la segunda mitad del siglo VI y las segundas en el siglo VII²¹².

Las molduras toledanas tomarían el modelo de Mérida, como se ve en el caso de las placas-nicho y en un tenante de altar²¹³. Esto no quiere decir, por supuesto, que el contario no se conociera con antelación en Toledo, pues se encuentra en un capitel del Museo de Santa Cruz²¹⁴. La moldura con contario aparece en Toledo en las veneras de las placas-nicho de la *Puerta de Alcántara* y en la nº 700 del Museo de San Román. También aparece en la madrileña placa de Talamanca del Jarama (pero aquí separando la venera de la decoración inferior), en el pie de altar nº 50.076 del M.A.N.²¹⁵, en la parte superior del mismo tenante que se conserva en el Museo de Toledo²¹⁶, y en un fragmento que se encuentra empotrado en la muralla, junto al *Puente de Alcántara*²¹⁷.

209 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.354-355.

210 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.194, lám XXVI-XXVIII; VIVES, J. Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda. *Monumenta Hispaniae Sacra*. Serie Patristica, vol, 2. Barcelona, 1969, p.405; SCHLUNK, H u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.140-141, lám. 33.

211 CABALLERO ZOREDA, L y ULBERT, Th. *La basílica paleocristiana de Casa Herrera en las cercanías de Mérida (Badajoz)*. E.A.E., 89. Madrid, 1976, p.102 y 103, fig.53, lám XXX. Puede verse en la misma obra un fotografía de la mesa de altar de Rubí (Barcelona), lám XXIX.

212 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.355.

213 *Passim*.

214 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.132, fig. 114. La autora fecha esta pieza en el siglo VI.

215 *Ibidem*, p.97, fig.67.

216 *Ibidem*, p.98, fig.68.

217 *Ibidem*, fig.42.

* Contario de tipo 2

Aparece representado sólo en la placa-nicho de la catedral de Córdoba. Se trata de un contario esquemático del tipo más simple, lineal, expresado mediante aspás y líneas verticales incisivas²¹⁸. También aparece representado enmarcando el Crismón de la posible placa-nicho del Museo Arqueológico de Mérida. En esta última ciudad lo encontramos, así mismo, en varias piezas: en la pilastra que sirve de dintel en la cisterna de la Alcazaba (nº 5 de Cruz Villalón), pilastra de la cisterna de la Alcazaba (nº 6), pilar nº 445 del M.A.M. (nº 13), pilastra nº 451 del M.A.M. (nº 14), pilastra nº 14.073 D.A. (nº 38), placa de cancel nº 8.271 D.A. (nº 115) y pilastrilla del M.A.N. (nº 401).

Esta creación debió surgir en Mérida, y desde allí se difundiría hacia otros lugares como Toledo²¹⁹, Bamba (Valladolid)²²⁰, Idanha-a-Velha²²¹, Beja²²² y el ya mencionado de Córdoba.

- **Moldura de perlas:** La moldura de perlas se encuentra representada en la pieza nº 712 del Museo de San Román, aparecida en la *Vega Baja*, donde también está representada en la charnela del arco; y en las dos piezas de Pozoantiguo (Zamora), así mismo repetida en un friso en la parte superior de la placa.

En Mérida aparece representada en las siguientes piezas: nº 8.615 M.A.M. (nº 134 de Cruz Villalón), D.A. (nº 155), placa de la colección de D^a María José Ferreira (nº 156), nº 11.824 del Depósito de la Alcazaba (nº 157), nº 13.878 D.A. (nº 158), nº 3.186 D.A. (nº 161), nº 19.433 D.A. (nº 179) y M.A.M. (nº 191).

En Toledo encontramos paralelos en un fragmento de la iglesia de *Santa María de Melque*²²³.

En el resto de la Península aparece en una placa²²⁴ y una quicialera de Córdoba²²⁵, y una placa de Campomaioir (Portugal)²²⁶. Según Cruz Villalón²²⁷, esta misma asociación de las perlas a discos que encierran composiciones radiales se repite de forma análoga en piezas de Siria²²⁸. Las molduras de perlas se desarrollan en el arte romano siríaco cuando en el mundo occidental no son frecuentes, tomándolo del repertorio sasánida, donde prevalece la tradición persa de representar perlas²²⁹.

- **Sogueado:** La delineación oblícua o en forma de espiga creando un efecto semejante al de la sogá es uno de los adornos más extendidos del repertorio visigodo, localizándose en todos los talleres hispánicos. No citamos paralelos en los diferentes focos objeto de estudio, dado lo numeroso de su aparición que haría la lista interminable²³⁰.

Según Cruz Villalón, esta modalidad ornamental presenta un resurgir amplio en el arte cristiano que se expresa en distin-

218 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.335.

219 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., fig.78.

220 GONZÁLEZ TEJERINA, M. "El tenante del Museo Arqueológico de Valladolid", *B.S.A.A.*, 1933, 1, lám I y II; PALOL SALELLAS, P. de, "El pie de altar de época visigoda de Santes Creus..." art. cit., lám IV b.

221 ALMEIDA, F. de., "Arte visigótica..." art. cit., fig. 192.

222 *Ibidem*, fig. 87.

223 CABALLERO ZOREDA, L. *La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque...op. cit.*, fig. 83, 3.

224 PALOL SALELLAS, P. de, *Tarraco hispanovisigoda...op. cit.*, lám. L.

225 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, fig. 269.

226 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, lám. 47.

227 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.345-46.

228 BUTLER, H.C. *Early Churches in Syria. Forth to Seventh Centuries*. Princeton, 1929, fig.245, 1, 7, 10, 16, 18 y 23.

229 STERN, H. "Mosaiques du Dôme du Rocher et de la Mosquée de Damas", *Cahiers Archéologiques*, XXII, 1972, p.228, figs. 28-32 y 33.

230 En cuanto a los ejemplares de Mérida, puede verse el apartado de **Sogueados** de Cruz Villalón, para darse cuenta de lo frecuente de su aparición, ya que se da en unas 50 piezas de las 426 estudiadas: *Mérida visigoda...op. cit.*, p.351.

tos puntos del Mediterráneo desde el siglo IV hasta el VII²³¹. En España se localiza su existencia en los talleres tardorromanos de las estelas geométricas de la zona del norte peninsular. En Mérida, esta ornamentación aparece desde el siglo IV como indica su aparición en una estela romana aparecida en esta ciudad²³².

Fuera de la Península, el sogueado es un ornamento que no se utiliza en las representaciones bizantinas, mientras que en el arte que se desarrolla en todo el norte de África, desde Egipto hasta Mauritania, es un motivo frecuente²³³.

Según Cruz Villalón, el sogueado aparece en Mérida desde las primeras creaciones, de una marcada influencia bizantina, con una delineación muy fina y regularidad de traza con gran similitud con las molduras africanas aparecidas en Ghirza (Trípoli)²³⁴. Aunque esta semejanza puede indicar alguna relación, no se decide a reducir estas influencias a una sola fuente y recuerda que la placa romana del siglo IV nos pone de manifiesto la presencia de una tradición local. Concluye afirmando que el sogueado tiene, para la escultura visigoda, precedentes romanos muy claros, pero a la vista de las similitudes externas reseñadas, es factible que el tema fuera revitalizado a raíz de los contactos con el norte de África, dando nuevos matices a lo ya conocido²³⁵.

Sin embargo, a pesar de ser un ornamento muy utilizado en Mérida, no aparece en los nichos y placas-nicho de la capital, tan solo lo encontramos en las tres veneras de Badajoz, en la placa-nicho de Puebla de la Reina (Badajoz) y en el ejemplar de Beja, manifestaciones que se desarrollan bajo el influjo emeritense. En el foco toledano, el sogueado lo encontramos en la pieza nº 700 del Museo de San Román y en la placa de Talamanca del Jarama (Escalona). Finalmente, en el foco castellano-leonés, aparece en la pieza de Salamanca en el M.A.N.

- **Trenzas:** La trenza se dibuja en relieve inciso, produciendo el efecto de una doble delineación, e incluye adornos en el interior: en el caso del nicho de la *Vera Cruz*, se trata de círculos, y en el de las dos piezas, aparecidas en las bóvedas de la catedral de Badajoz, rosetas tetrápeta.

Los trenzados son un tema típico de las orlas de enmarque de los mosaicos romanos. En época visigoda, este tipo de composición se desarrolló de dos maneras: una, como composiciones de temas secundarios (es el caso de la decoración de las veneras), y una segunda, en la que este tipo de composiciones adquieren independencia, según veremos más adelante en el apartado de los elementos representados.

En el caso que nos ocupa, como orlas de enmarque de las veneras, siguen la función que las trenzas tenían ya en el mosaico romano. Según Cruz Villalón²³⁶, su origen hay que buscarlo en la musivaria romana. Así, una de las placas de *Cabeza del Griego* (Cuenca), fechada a fines del s. V o comienzos del s. VI, es considerada como uno de los ejemplares más tempranos de la traslación de este motivo a la plástica en la Península Ibérica²³⁷.

231 *Ibidem*, p.351-52.

232 *Ibidem*, p.351. Otro relieve del siglo IV que contiene sogueado, ha sido publicado por: BLANCO FREIJEIRO, A. *Miscelánea arqueológica emeritense, Homenaje a Sáenz de Buruaga*. Badajoz, 1982, p.27.

233 SALAMA, P. "Recherches sur la sculpture géométrique traditionnelle", *El Djezair. Revue du Ministère Algérien du Tourisme*, 16, figs. 14, Q, O, 33 y W; OLIVERI FARIOLI, R. "La scultura architettonico-decorativa della basilica presso El-Khadra (già Breviglieri) in Tripolitania", *Quaderni di Archeologia della Libia*, 6, 1970, lám. VI a y c, VII b, XVI a y b, XVIII a.

234 *Ibidem*, láms. XVI b y XVIII a, con parecido con las piezas nº 472, nº 466 del Museo Arqueológico de Mérida y nº 10.297 del Depósito de la Alcazaba: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, figs. 123, 125 y 126, respectivamente.

235 *Ibidem*, p.352.

236 *Ibidem*, p.346.

237 SCHLUNK, H. "Esculturas visigodas de Segóbriga (Cabeza de Griego)", *A.E.Arq.*, 61, 1945, p. 315, fig. 8.

En Mérida ocurre un fenómeno semejante en la pieza nº 2.050 del M.A.N.²³⁸, cuya composición compartimentada, así como el tema representado, encuentran su paralelo en el mosaico sepulcral de Denia, en el que también existe una orla con la composición de trenza²³⁹.

En opinión de Cruz Villalón limitar toda la producción a este contacto sería falsear la realidad. En este sentido piensa que habría que tener muy en cuenta los paralelos ravenates²⁴⁰, cuya influencia se nota especialmente en algunas de las piezas emeritenses²⁴¹.

Nuestros ejemplares son del **tipo 1** de Cruz Villalón, se trata de trenzas adornadas con una pequeña roseta o un punto. Aparece en las piezas; nº 19.685 D.A (nº 92 de Cruz Villalón), en el nicho propiedad de D. Fernando Iglesias (nº 183), nº 470 D.A. (nº 184), nº 584 D.A. (nº 185), nº 14.124 D.A. (nº 153), y D.A. (nº 154). Mérida sería el lugar desde donde se expandiría el motivo hacia otros lugares de la Península, como Córdoba²⁴², Beja²⁴³ y Toledo²⁴⁴. En el caso del ejemplar de la *Vera Cruz* de Marmelar la disposición trezada se reproduce de forma idéntica, pero adquiriendo independencia en las impostas del arco.

- **trifolias contrapuestas**: Se trata de un listón en el que se intercalan, alternativamente y en dirección opuesta, trifolias en forma flores de lis. Este tipo de repertorio sólo aparece en la placa-nicho nº 700 del Museo de San Román, incluyéndose en el **tipo 4** de Cruz Villalón para las **trifolias**²⁴⁵. En Mérida aparece en dos piezas, en la placa-nicho del Museo Arqueológico y en el fragmento nº 22.795 del Depósito de la Alcazaba²⁴⁶.

Una disposición similar aparece como adorno de una moldura en el *Baptisterio de los Ortodoxos* de Rávena²⁴⁷, por lo que se ha supuesto un origen bizantino del adorno, desde donde el motivo se irradiaría hacia Toledo²⁴⁸.

3. Paralelos

Esta variada tipología de veneras no afecta al profundo simbolismo de la representación avenerada que, para las piezas objeto de estudio, hace destacar la preeminencia de los temas representados. Pero la venera no aparece sólo representada en los nichos y placas-nicho, sino que se encuentra así mismo en otra serie de piezas también con el mismo sentido simbólico. Así, en Mérida, aparece representada en varios ejemplares, correspondiendo la mayor parte de los mismos a placas de cancel.

238 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, fig.408.

239 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...op. cit.*, fig.92.

240 Una trenza de doble línea con rosetas en sus interior sobre el baquetón de una pilastra de la mitad del siglo VI en: ANGIOLINI MARTINELLI, P. *"Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna, I, Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenni e frammenti vari*. Roma, 1968, p. 95, fig.46, y la orla inferior de un sarcófago ravenate, de principios del siglo VI, adornada con una trenza de doble línea en: VALENTI ZUCCHINI, G. y BUCCI, M. *"Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna, II, I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*. Roma, 1968, p.46, fig.30.

241 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.356.

242 PALOL SALELLAS, P. de, *Tarraco hispanovisigoda...op. cit.*, lám. L.

243 ALMEIDA, F. de, "Arte visigótica..." art. cit., figs. 194 y 204.

244 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., pag.33-36, figs. 6 y 7.

245 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.392.

246 *Ibidem*, fig 136 y 137, respectivamente.

247 ANGIOLINI MARTINELLI, P. *"Corpus" della scultura...op. cit.*, p.82, nº 140.

248 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.392.

Los cancelos van a ocupar especial importancia como medio de expresión ideológico. En estos casos, la ornamentación se representa con un esquema muy parecido al de los nichos y placas-nicho, resaltando la importancia de la decoración que cobija²⁴⁹. No obstante, en los cancelos la decoración puede aparecer seriada, algo que no afecta a su valor iconográfico, sino que, por el contrario, viene a subrayarlo. Sobre este asunto habremos de tratar, *in extenso*, más adelante.

Se documenta también una venera en un pilar de ensamblaje, con el mismo significado simbólico que en el caso de los cancelos (pieza nº 13.889 del Depósito de la Alcazaba²⁵⁰). Este ejemplar presenta una venera adaptada a un frontón que cobija un motivo trinitario típico como es la trifolia.

Por último, aparece una venera en un fragmento de pila nº 9.296 del Depósito de la Alcazaba²⁵¹, cuyas enjutas irían decoradas por conchas cóncavas. Este tipo de pila cóncava tallada en un bloque troncopiramidal con cuatro concavidades menores situadas en las esquinas tiene varios paralelos peninsulares, con la salvedad que en el resto de los ejemplares las concavidades laterales son simples cavidades. Estos ejemplares de pilas se han hallado en la basílica de *El Germo* (Córdoba)²⁵², *Los Linares* (Navaombela, Armenteros -Salamanca-)²⁵³, y la conservada en Alaoui (Túnez)²⁵⁴.

La funcionalidad de estas piezas ha sido objeto de diversas interpretaciones. Según Cabrol y Leclercq se trataría de una fuente de abluciones colocada en el atrio de las basílicas, con una tapa sostenida por cuatro columnillas encajadas en las esquinas de forma parecida al *cantharus* de *San Pedro*²⁵⁵. Para Ulbert, por el contrario, vendrían a ser un tipo de mesa de altar con fines funerarios, para lo que alega algunos paralelos griegos²⁵⁶. Por su parte, Cruz Villalón las asocia a las pilas bautismales, aunque muestra cierta precaución. Respecto a las cuatro concavidades, rechaza que pueda tratarse de orificios para colocar columnillas y se muestra partidaria de que sirvieran realmente para colocar unos cirios o, en caso de ser una pila bautismal, alguna sustancia relacionada con el bautismo²⁵⁷.

Así pues, la aparición de la venera en Mérida va ligada siempre a aspectos simbólicos, apareciendo representada sobre todo en las placas de cancel y en las barroteras que las sujetan. En cuanto a su simbolismo, puede arrojar alguna luz sobre la funcionalidad de las pequeñas pilas visigodas que, en nuestra opinión, parecen estar destinadas a usos bautismales.

En el foco toledano la aparición de la venera casi se circunscribe únicamente a los nichos y placas-nicho, a excepción de las dos piezas empotradas en una pared del callejón de San Ginés²⁵⁸. Se trata de dos conchas de talla cuidadosa y forma cóncava, que por su clasicismo suelen fecharse en pleno siglo VII y se ponen en relación con Mérida²⁵⁹. Otra excepción es la venera que aparece en la ornamentación que rodea el texto del Credo epigráfico, y que consiste en dos palmetas

249 La venera aparece en las siguientes placas de cancel emeritenses; 8.271 D.A. (fig.115), 469 M.A.M. (fig.116), 467 D.A. (fig.117), 468 M.A.M. (fig.118), 465 D.A. (fig.119), 464 M.A.M. (fig.120), 472 M.A.M. (fig.123), 471 M.A.M. (fig.124), 466 M.A.M. (fig.125), 10.297 D.A. (fig.126), M.A. (fig.127), 11.825 D.A. (fig.128), 8.617 D.A. (fig.129), 8.670 D.A. (fig.130), 23.204 D.A. (fig.132), 9.331 D.A. (fig.133), 8.615 M.A.M. (fig.134), 11.824 D.A. (fig.157), 19.433 D.A. (fig.179), 7.764 Museo Arqueológico Nacional (fig.407), véase: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*

250 *Ibidem*, p.68, fig. 90; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.156, fig.51.

251 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.141, fig.377.

252 ULBERT, Th. "El Germo, una basílica y un edificio profano de principios del siglo VII." *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 91, 1971, p.170 (versión en castellano del artículo en alemán: "El Germo, Kirche und Profunbau aus dem frühen 7.", *M.M.* 9, 1968, p.351 ss.).

253 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "La escultura de época visigoda..." art. cit., p. 42-46.

254 CABROL, F. y LECLERCQ, H. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. París, 1924, t.I, voz "Afrique", col.707, fig.146.

255 *Passim*.

256 ULBERT, Th. "El Germo..." art. cit., p.170.

257 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.283.

258 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, p.48, fig.29. Tenemos noticias de la existencia de una pieza avenerada en Quero (Ciudad Real), que aparece citada en *XIV Centenario del IV Concilio de Toledo* publicado por el arzobispado de Toledo, obra que, desgraciadamente, nos ha sido imposible consultar.

259 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.90, fig.58.

que flanquean una flor, con una concha en su parte superior. Schlunk encontró paralelos para este tipo de decoración en la iglesia de *Santa María* de Constantinopla, reconstruida a comienzos del siglo X por Constantino Lips, y que repite modelos del siglo VI²⁶⁰. Fuera de la capital toledana, la encontramos en la pieza decorativa reutilizada como imposta en el crucero de la iglesia de *San Pedro de la Mata* (Sonseca, Toledo)²⁶¹.

En el ámbito castellano-leonés no van a ser extrañas las representaciones aveneradas. Así, las encontramos en la misma iglesia de *San Pedro de la Nave*, en las caras más estrechas del capitel sureste del crucero, como nimbo-concha de los apóstoles allí representados. Este caso es bien significativo por cuanto viene a recoger el sentido de veneración que vemos aplicado al nimbo en otras representaciones escultóricas o musivas²⁶².

Donde más profusamente van a aparecer piezas aveneradas es en la iglesia de *San Juan de Baños* (Baños de Cerrato, Palencia). Se pueden encontrar en una placa de cancel empotrada en la fachada de la basílica²⁶³, y en otras dos placas de cancel aparecidas en las excavaciones de 1963²⁶⁴. Así mismo, en los cuatro canecillos o ménsulas situados en las esquinas de la inscripción fundacional; éstas no tienen una función constructiva, ni de soporte de la inscripción, sino meramente decorativa. El cuerpo del canecillo, contiene una silueta de un pájaro a cada lado, una venera en el frente y una esvástica o rueda solar en la base. Para Palol la interpretación sugerida como una representación del águila solar haría referencia a Juan el Evangelista y, de ser así, el símbolo habría sido equivocado entre Juan el Bautista y Juan el Evangelista. Apunta que las águilas flanqueando un documento real quizás tengan el mismo sentido custodio que en el mundo germánico pueden tener las fíbulas aquiliformes visigodas como protección personal²⁶⁵. Realmente existen bastantes razones para desechar un error de este tipo. En primer lugar, es difícil creer que una fundación real no llevara aparejada una cuidadosa elección de las imágenes y motivos decorativos que se iban a tallar en el templo y ello, además, en una época en que toda la educación gira alrededor de la exégesis bíblica. En segundo lugar, no creemos posible una equivocación de este calibre si se considera la omnipresencia del Apocalipsis (es decir, de un libro donde se describe al Tetramorfo como base del trono de Dios: *Apoc. IV, 6-7*) en el arte y la liturgia de la época. La canonicidad y obligatoriedad de su lectura en las iglesias hispanas desde el Concilio nacional presidido por San Isidoro, así como la impresión que causaban los Comentarios de Apringio de Beja, Ticonio y Primasio que presagian el éxito del texto hacia el año mil, hablan de nuevo en contra de esta hipótesis²⁶⁶. Sin embargo, cualquier obstáculo a una acertada lectura de estas piezas desaparece si dicho ave se identifica con una paloma, el símbolo del Espíritu Santo en la narración del Bautismo de Cristo. De este modo, tendríamos de nuevo aquí una epifanía trinitaria similar a la que expresan el relato evangélico y la placa de *Las Tamujas*, puesto que es obvio que se han identificado las figuras de Cristo y San Juan Bautista, a quien explícitamente se refiere la inscripción como "*Precursor de Nuestro Señor*"²⁶⁷. Esta identificación tiene un doble valor: por un lado, San Juan es precursor de Cristo por su nacimiento, aunque esto no obste para que

260 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, fig.54, lám.97 a y b.

261 CABALLERO ZOREDA, L. *La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque...op. cit.*, lám.58.6.

262 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.90.

263 PALOL SALELLAS, P. de, *La basílica de San Juan de Baños*. Palencia, 1988, p.33.

264 *Ibidem*, p. 59-65.

265 *Ibidem*, p.71. En este sentido Koenig piensa que nos encontramos ante la translación en piedra de un elemento de la iconografía tradicional visigoda (Fíbulas). La decoración de los canecillos sería ordenada directamente por Recesvinto, o alguien de su entorno: KOENIG, G.G. *Die Westgoten, en Kunst der Wölkerwanderungszeit* (dir. H. Roth). Frankfurt-Berlin-Viena, 1979. *Propylaen Kunstgeschichte*, suplemento IV, p. 152.

266 Hay que remarcar el interés que tuvieron lo Padres visigodos del siglo VII por el texto del obispo pacense: San Isidoro (*Vir. Illust. XXX*) estima este Comentario como el mejor de la antigüedad. También sabemos que San Braulio hizo gestiones ante el abad Emiliano de Toledo para conseguir este ejemplar que poseía el conde Lorenzo. La respuesta de éste indica que el Comentario se perdió durante las purgas de Chindasvinto: *Aprin. Pac. Tractatus*, (ed. A.C. Vega, 1940, p.viii-xiii) y ORLANDIS, J. *La vida en España en tiempos de los godos*. Madrid, 1991, p. 77.

267 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "El relieve de Montánchez..."

sea considerado *gemelo* de Jesús²⁶⁸; por esta razón, las festividades de ambos están vinculadas al día, simbólico, de sus nacimientos en los solsticios de verano y de invierno. Pero además, el Bautista es precursor de Cristo en la medida que su martirio prefigura la Pasión del Maestro (*Mt. XIV, 1-2; Mc. VI, 14-16; Lc. IX, 7-9*). Esta suerte de vidas paralelas se encuentra magistralmente descrita en los tres primeros capítulos del Evangelio de San Lucas, aquéllos que hacen referencia a la infancia de ambos: el nacimiento acompañado del anuncio del ángel, las profecías sobre ambos, incluso las frases con las que finalizan los relatos de la infancia contribuyen a acentuar aún más este paralelismo (*Lc. I, 80 y II, 40-52*).

La venera aparece en un lugar significado en la iglesia de *Santa María* de Quintanilla de la Viñas, situada en tierras de Lara, en la provincia de Burgos. La hallamos aquí representada en los frisos del costado Este en el brazo meridional del crucero, justo encima del vano de acceso²⁶⁹.

Por último, dentro de las representaciones de la plástica visigoda, la venera aparece representada en los frisos de la catedral de Lisboa²⁷⁰. En el mundo luso vemos realizadas unas manifestaciones aveneradas bastante interesantes, de forma triangular y cuya funcionalidad se desconoce. Se trata de una placa en forma de triángulo isósceles, avenerada en su parte superior, con una trifolia bajo la charnela, que cobija flores de seis pétalos. Se conservan dos ejemplares idénticos, empotrados en el muro exterior de la iglesia de la *Vera Cruz* de Marmelar, y otro del Museo de Beja²⁷¹. Almeida desconoce la funcionalidad litúrgica de las piezas, aunque por la aparición de la venera las pone en relación con un Baptisterio; estilísticamente señala las semejanzas con la pieza aparecida en *La Garriga* (Barcelona)²⁷². Desde nuestro punto de vista, quizás haya que relacionar estos tres ejemplares con nuestra serie de placas y nichos-placas, con los que tienen grandes semejanzas de estilo, aunque difieran en la forma, ya que los ejemplares portugueses son triangulares y no rectangulares, como los nichos y placas-nicho. Sobre la posible funcionalidad de estas piezas, y sus semejanzas con los nichos y placas-nicho nos ocuparemos más adelante.

El motivo de la venera no aparece exclusivamente en las tallas escultóricas de la época. Conocemos también representaciones de este tipo en los ladrillos estampados de la Bética, en los grupos de *Marciano* y de *Bracario* que cobijan un gran Crismón²⁷³, en el aparecido en Granátula también cobijando un Crismón²⁷⁴, y en los de la serie *Mixal*, que cobija un candelabro. Se trata de uno de los conjuntos ornamentales más notables de la época paleocristiana y visigoda, de raíz claramente norte-africana²⁷⁵.

En la orfebrería se encuentra representada en la cruz de Torredonjimeno (Jaén) que se conserva en el Museo de Barcelona, con una decoración repujada de cuatro conchas con palmas en los extremos de la cruz y un gran chatón central. Lleva

268 LEVI-STRAUSS, C. *Mito y Significado*. Madrid, 1978, p.50. Téngase en cuenta que, en arameo, la palabra “*primo*” sirve tanto para primo-hermano como para hermano. Esto ha dado lugar a ciertas confusiones en cuanto a los posibles “*hermanos*” de Jesús, entre los que merece destacarse el caso de Tomás *Dídimo* (esto es, el “*gemelo*”) muy explotado por los apócrifos al considerarle gemelo de Cristo. La opinión de San Jerónimo ha sido la que se ha impuesto en el ámbito católico: SANTOS OTERO, A. de, *Evangelios Apócrifos...op. cit.*, p. 145, nt. 57.

269 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, fig 403-406.

270 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, p.62, 66-67.

271 ALMEIDA, F. de, “Arte visigótica...” art. cit., p.219, figs 222 y 223, y p.219, fig 221, respectivamente.

272 El *pluteus* procede de la iglesia de *Santa María del Camí* en la Garriga, aunque no presenta similitudes formales ni estilísticas con las piezas lusas. Se trata de una decoración de palmeta o de ciprés estilizada sobre una placa rectangular, con decoración en los laterales de círculos, la pieza puede verse en: PALOL SALELLAS, P. de, “Escultura de época hispano-visigoda en Gerona”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1950, I, p.8.

273 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...op. cit.*, p. 266 ss., lám LXII.1.

274 *Ibidem*, p.266, lám. LXL3.

275 *Ibidem*, p.255. Además, un aspecto a tener en cuenta es la posible influencia de estas piezas en la iconografía de la escultura de la época. Así, el cancel de Salvatierra (Salamanca), con dos pavos afrontados a una cratera de la que brotan tallos de vid, para el que Schlunk aportó paralelos bizantinos, presenta afinidades formales con un ladrillo conservado en Alaoui (Túnez), en el que aparecen dos pavos afrontados a una cratera, véase: CABROL, F. y LECLERCQ, H. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. París, 1910, t.X, 2ª parte, col 2186, fig.2105.

grabada una inscripción: *TRVTILA (offeret) S(an)C(te) IVSTE ROVINE*, en las que se expresa el nombre de un personaje, Trutila, que ofrece esta cruz a las Santas Justa y Rufina²⁷⁶.

Por último señalar que la venera está bien representada como elemento secundario de la decoración en algunas de las piezas que estudiamos; así, en dos de los ejemplares aparecidos en las bóvedas de la catedral de Badajoz (**Figs. 10 B y 11 A**), en la placa de la *Puerta de Alcántara* (**Fig. 13 A**) y en el nicho empotrado en la torre de *Santo Tomé*, en Toledo (**Fig. 14 B**).

4. Trazado de los arcos

No queremos finalizar este apartado sin hacer unas pequeñas reflexiones sobre la traza de los arcos de los nichos y de las placas-nicho, sobre todo para las piezas emeritenses (**Fig. 37**), que son las más tempranas y que explican determinados fenómenos que afectan luego al resto de los ejemplares peninsulares. Todos los arcos de los nichos y placas-nicho son de traza curvilínea; no encontramos ejemplares con los arcos angulares o mitraicos como es frecuente, por ejemplo, en algunas placas de cancel de Mérida. Dentro de los arcos de trazado curvilíneo aparecen dos formaciones: la del arco de herradura, la más numerosa, y los arcos de medio punto.

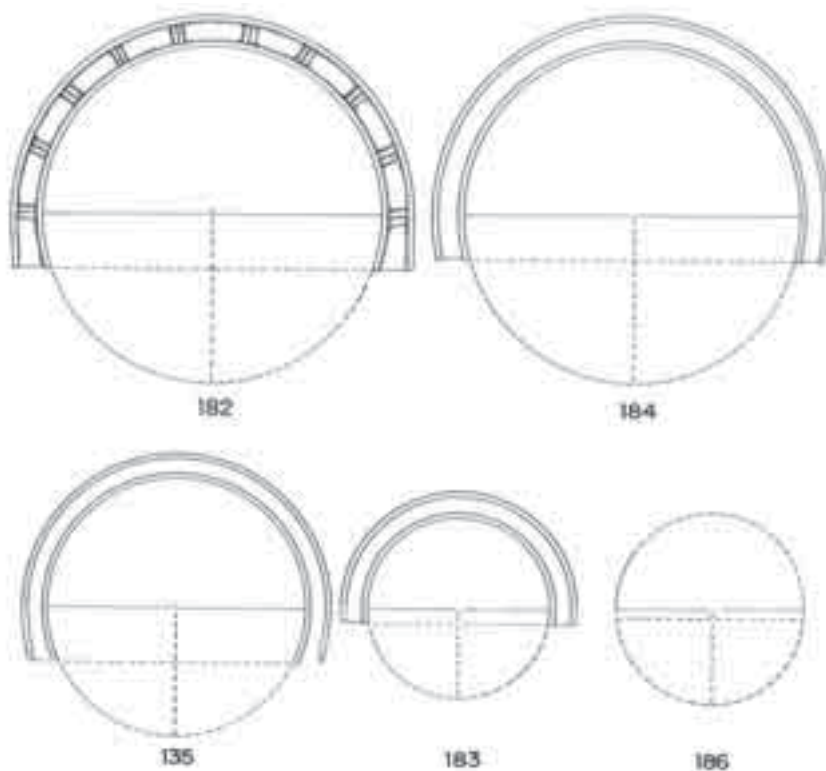


Fig.37. Trazado de los arcos de los nichos y placas-nicho de Mérida (según M. Cruz Villalón).

- *Arco de herradura*: la forma del arco de herradura aparece en los nichos de Mérida, en la placa-nicho de Beja, en los dos nichos de Toledo, y en las placas-nicho de Salamanca y Pozoantiguo (Zamora).

En las piezas de Mérida el único arco presente es el arco de herradura (**Fig. 37**)²⁷⁷, así aparece en el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida (nº 182 de Cruz Villalón), en el que es propiedad de D. Fernando Iglesias (nº 183), en el nº 470, 8.122 y 8.565 del Depósito de la Alcazaba (nº 184, 186 y 135 respectivamente).

276 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.690, fig.452.

277 Sobre el arco de herradura tenemos varios artículos dedicados al estudio de esta forma y sus orígenes desde el conocido de GÓMEZ-MORENO, M. "Excursión a través del arco de herradura", *Cultura Española*, 1906, hasta los más recientes de: CORZO SÁNCHEZ, R. "Génesis y función del arco de herradura", *Al-Andalus*, LXIII, 1978 y CABALLERO ZOREDA, L. "La forma de herradura hasta el siglo VIII", *A.E.Arq.*, 50-51, 1977-78.

Según Cruz Villalón²⁷⁸, este tipo de arco no tiene cuantitativamente una producción destacada con respecto a otros tipos de arcos como los de medio punto o los peraltados. Los arcos de herradura no se ajustan a las medidas reglamentadas por Gómez-Moreno para los arcos de herradura visigodos de la arquitectura que se desarrolla en el norte peninsular.

Para Cruz Villalón, los primeros arcos de herradura de Mérida son los de los nichos arriba reseñados, salvo la pieza nº 8.565 del D.A., que sería una evolución de estos ejemplares. Así, solamente el gran nicho del M.A.M. se aproxima en su prolongación al tercio del radio inferior de la circunferencia en la que se inscribe, según los cánones establecidos. En la pieza nº 470 D.A. la prolongación es menos marcada, y en los arcos de la que es propiedad de D. Fernando Iglesias y la nº 8.122 del D.A., ésta es imperceptible. Por último, en la traza del arco de la pieza nº 8.565 D.A. la prolongación del mismo sobrepasa el tercio del radio. Por todo ello parece que en Mérida no se encuentra un canon fijo de representación del arco de herradura, sino que se traza libremente según convenga a la composición ornamental²⁷⁹.

Según esta autora, habría dos caminos en el origen del arco de herradura en Mérida. Uno, como elemento utilizado ya en la Lusitania antes del periodo visigodo²⁸⁰. En segundo lugar, que a pesar de esta circunstancia, los primeros arcos de herradura de la escultura visigoda emeritense son representados en los nichos antes citados, que tienen un origen cronológico muy temprano y están conectados con lo bizantino, por lo que concluye que donde hay que buscar los antecedentes es en este mundo²⁸¹.

La traza del arco ligeramente ultrapasada, tal como aparece en los nichos de Mérida²⁸², siempre va ligada a la venera. La prolongación ultrasemicircular del arco surge cuando en un arco peraltado se inscribe una venera cuyos gallones tienen un despiece radial centrado en el círculo sobre el que se traza dicho arco. En tal caso, como se aprecia en la pieza nº 470 del D.A., forzosamente adquiere forma de herradura. Forma que luego puede aceptarse como fórmula para las veneras prolongadas más allá del semicírculo, aunque el despiece de sus gallones no fuera centrado en el círculo, como ocurre con el gran nicho del M.A.M., que es el ejemplar más representativo²⁸³.

Parece claro, pues, que el arco de herradura era conocido entre las formas artísticas de Mérida antes de que éste se introdujera por la vía bizantina en la segunda mitad del siglo VI. El resultado de estas influencias se plasma en un arco de herradura apenas desarrollado, quizás derivado de la unión del arco peraltado con la venera, pero donde ya aparece el desvío del trasdós que es característico del arco de herradura hispánico. Las consecuencias de esta forma no pasarían del campo escultórico, en el campo arquitectónico las raíces debieron de ser diferentes²⁸⁴.

El mismo fenómeno que aparece en Mérida lo encontramos en el nicho nº 13.719 del Museo de San Román y en el que se encuentra empotrado en la torre de *Santo Tomé*, en Toledo. En el foco castellano-leonés, aparece en la placa-nicho de Salamanca en el M.A.N., y en los dos ejemplares aparecidos en Pozoantiguo (Zamora).

La forma avenerada bajo herradura aparece en varios puntos de la geografía española: en la fachada rupestre de la ermita de *Valdecanales* (Jaén)²⁸⁵, en las placas de cancel aparecidas en *San Juan de Baños* (Palencia) durante la campaña de 1963, y en

278 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.280.

279 *Passim*.

280 Aparece en algunas construcciones romanas, como la construcción de Beja: CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, p. 502. Cerrillo propone para la formación de los ábsides en herradura la derivación de los *oeci* de las villas romanas que presentan esta forma: *Las construcciones basilicales...op. cit.*

281 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.280.

282 También aparece en algunos sarcófagos bizantinos: VALENTI ZUCCHINI, G y BUCCI, M. "*Corpus*"...*op. cit.*, figs. 28 b y 31 c. Y más claramente en un sarcófago bizantino de Konya: AINALOV, D.V. *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*. New Brunswick-New Jersey, 1961, fig.112.

283 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.281.

284 *Ibidem*, p.282.

285 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. "Die Höhlenkirche beim cortijo de Valdecanales", *M.M.*, 11, 1970, fig. 1.

las ménsulas que encuadran la inscripción dedicatoria²⁸⁶, en las cabezas nimbadas del capitel del ángulo sureste del crucero de *San Pedro de la Nave* (El Campillo, Zamora)²⁸⁷, en la iglesia de *San Torcuato* en Guimarâes²⁸⁸ y en la placa de Lisboa²⁸⁹.

- *Arco de medio punto*: la forma del arco de medio punto aparece solamente representada en ejemplares del foco toledano y del cordobés; en la placa-nicho encontrada en la *Puerta de Alcántara*, en la de la *Vega Baja*, y en la de Talamanca del Jarama (Madrid). En Córdoba aparece en el único ejemplar de la zona.

II.4.1.B. Columnas

En la gran mayoría de los ejemplares estudiados, bien sean nichos o placas-nicho, es frecuente la aparición de dos columnas sustentando la venera (**Fig. 38**). Estas suelen ser representadas con sus tres partes esenciales (basa, fuste y capitel), cada una de ellas tallada con mayor o menor detalle dependiendo de la habilidad del artista. En este apartado pretendemos ver si para su realización los escultores se inspiraron en modelos en uso en la época, o bien si se trata de estereotipos que no tienen valor real. Tampoco hay que descartar que se usaran modelos de periodos anteriores o incluso de otras zonas fuera de la Península.

La columna sosteniendo la venera aparece representada en los ejemplares del foco emeritense y en los del foco toledano. En las piezas del foco cordobés y castellano-leonés, las columnas ya han desaparecido; en este último caso, los ejemplares van a sufrir un proceso de simplificación de las formas representadas, que afecta también al motivo central: el árbol de la vida.

Dentro del foco emeritense aparece representada en los siguientes ejemplares: nº 8.565 D.A., gran nicho del M.A.M., en el nicho propiedad de D. Fernando Iglesias, nº 548 D.A. (**Fig. 7 C**), nº 8.122 D.A. y, fuera de la ciudad, en la placa-nicho de Puebla de la Reina (Badajoz).



Fig.38. Tabla con los diferentes tipos de columnas en los nichos y placas-nicho.

286 PALOL SALELLAS, P. de, *Excavaciones en la necrópolis de San Juan de Baños (Palencia)*, E.A.E., 32. Madrid, 1964, figs 4 y 6, láms XIV, XVI, XX, XXI y XXII.

287 HAUSCHILD, Th u. SCHLUNK, H. *Die Denkmäler...op. cit.*, lám 137 a; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, fig.96, lám. XII.

288 ALMEIDA, F. de, "Arte visigótico..." art. cit., figs. 281-82.

289 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, figs.50 y 51.

En el foco toledano, en las piezas aparecidas en la misma capital: nº 698, nº 712, nº 13.719 del Museo de San Román, en el nicho empotrado en la torre de *Santo Tomé*, en el aparecido en las excavaciones de *San Pedro Mártir*, y en el 57.519 del M.A.N. Fuera de la ciudad regia, en las placas-nicho de Talamanca del Jarama (Madrid) y *Las Tamujas* (Malpica de Tajo). Al observar los ejemplares donde se ha representado la venera sostenida por columnas, vemos que éstas tienen su paralelo más cercano a las columnitas de época visigoda. Se trata de piezas menores de sustentación, donde los tres elementos integrantes de la columna se han concebido monolíticamente, con el fuste, la basa y el capitel tallados en un solo bloque y de manera cada vez más esquemática. En Mérida²⁹⁰ y en Toledo²⁹¹ son frecuentes los restos de este tipo de piezas. Más problemático resulta, sin embargo, hablar de su posible funcionalidad, dado que las dimensiones de las piezas suelen ser dispares.

Aún así, Cruz Villalón apunta que la mayoría de los ejemplares se integrarían en la construcción como soportes mediales de ventanas o vanos internos de comunicación²⁹². Como tal, aparece en el marco de ventana nº 461 del Museo Arqueológico de Mérida²⁹³, en el marco de Niebla (Huelva)²⁹⁴, en la ventana del lado este y en el porche del brazo norte del crucero de *San Pedro de la Nave*²⁹⁵. No descarta su uso como sustento de mesas de altar según el modo tradicional, e incluso cabe la posibilidad de que algunos de estos ejemplares se superpusieran sobre los canceles a modo de pérgola²⁹⁶.

1. Capiteles

No han sido numerosos los estudios sobre el capitel de época visigoda. Existen, eso sí, dos síntesis básicas: las realizadas por Camps Cazorla²⁹⁷ y Schlunk²⁹⁸, a los que habría que sumar los trabajos sobre los capiteles de Mérida²⁹⁹ y Toledo³⁰⁰ incluidos en obras generales que estudian toda la escultura de esas dos ciudades, como son las de Cruz Villalón y Zamorano Herrera, respectivamente. Más recientemente, han aparecido algunos trabajos, de los que conviene resaltar el de Hauschild³⁰¹.

Los capiteles van a sufrir notables modificaciones desde el Bajo Imperio que afectan a su estructura y a sus elementos decorativos, produciéndose una simplificación de las formas que los aleja de los conceptos de armonía y naturalismo clásicos. En el caso de los capiteles representados en los nichos y placas-nicho, la simplificación de fórmulas para facilitar la talla en un campo reducido dará lugar a un tipo de capitel que no presenta relación alguna con los grandes capiteles exentos, aunque sí unas claras analogías con los capiteles de las columnitas monolíticas, sometidas a la misma reducción de espacio. El tipo de capitel representado en los nichos y placas-nicho es un capitel compuesto por dos caulículos del que salen dos volutas que rematan junto a los ángulos del ábaco. Los ángulos del capitel van achaflanados. Sobre los caulículos, en el

290 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.177 ss.

291 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit. p. 112.

292 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.177.

293 *Ibidem*, p.104, fig.213.

294 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.523, fig.197.

295 *Ibidem*, p. 603, fig 350. Si bien aquí, el capitel está decorado en dos de su caras por racimos de uvas y en los otros dos lados por un candelabro, este ejemplar por el carácter de su decoración constituye una excepción.

296 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.177.

297 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.526 a 533, y 543-44.

298 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, p.242-46.

299 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.245-256.

300 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.115-134.

301 HAUSCHILD, Th. Copias y derivados del capitel romano en época visigoda. *Coloquio internacional de capiteles corintios prerrománicos e islámicos* (Madrid, 1987). Madrid, 1990, p.27-36.

cuerpo primático superior, se dibuja quizá el esquema de una roseta, último vestigio del florón que aparece en los capiteles clásicos. La pieza que presenta el capitel esculpido de una forma más detallada es el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida; en el resto de los ejemplares se representa de una manera similar, aunque más simple, salvo en la pieza propiedad de D. Fernando Iglesias, donde el capitel es todavía más esquemático, y en la pieza de Puebla de la Reina, que presenta un capitel trifoliado. En el nicho nº 548 del Depósito de la Alcazaba, la parte superior se ha perdido y desconocemos como sería el capitel. En la que apareció en el *Baño de la Cava*, éste no se aprecia y tampoco podemos determinar el tipo.

Decíamos que este tipo de capitel es muy abundante en Mérida y en Toledo. Los ejemplares de Mérida estarían encuadrados en el **tipo 1** de Cruz Villalón, que es el más numeroso³⁰², y los del foco toledano pertenecerían al **sexto grupo** de Zamorano, fechados en pleno siglo VII³⁰³.

Este tipo de capitel va a tener una amplia difusión en la mitad sur peninsular. En la Bética, tenemos el ejemplo, ya mencionado anteriormente, de Niebla (Huelva); en el Museo de Córdoba también se conservan ejemplares de este tipo³⁰⁴. En la Lusitania, además de los ya mencionados de Mérida, aparecen en *La Cocosa* (Badajoz)³⁰⁵, Elvas³⁰⁶, Idanha-a-Velha³⁰⁷, Marmelar³⁰⁸, Beja³⁰⁹ y Mértola³¹⁰. Hacia el norte, los ejemplares de Toledo citados y los de *Guarrazar*³¹¹, *Las Tamujas*³¹² y *Carpio del Tajo*³¹³. En el resto de la Península encontramos ejemplares aislados en: *Recópolis* (Guadalajara)³¹⁴, en Pollos (Valladolid)³¹⁵ y en Tarragona³¹⁶.

2. Fustes

Los fustes de las columnillas se van a representar de cuatro formas diferentes (**Fig. 39**). En la primera de ellas, el fuste aparece esculpido de forma lisa, como en las piezas nº 8.565 y 8.122 del Depósito de la Alcazaba, y en el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida (aunque aquí el fuste presenta éntasis). En el foco toledano, encontramos dentro de este tipo la placa nº 698 del Museo de San Román, aparecida en la *Puerta de Alcántara*, la nº 13.719 y la madrileña de Talamanca del Jarama. Este tipo de fuste liso se encuentra en algunas de las columnillas aparecidas en Mérida³¹⁷.

302 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.178 ss, figs.68-79, 85-88, 400 y 404. La autora no se decide a fijar una cronología para este tipo de piezas a partir de los paralelos aducidos. Con el agravante de su aparición en piezas de Rávena, catalogadas entre los siglos V al IX, con lo que la indefinición cronológica es aun mayor.

303 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.125-29, figs. 106-110.

304 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, p.532, figs.231, 236-37.

305 SERRA RAFOLS, J. *La "villa" romana de la dehesa de "La Cocosa"*. Badajoz, 1952, p.138, lám.XXIV.

306 Se encuentra inédita en el Museo de la localidad, es citada por Cruz Villalón: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.179, nt.10.

307 ALMEIDA, F. de, "Arte visigótica..." art. cit., p. 203-204, figs. 114, 123, 124.

308 *Ibidem*, p.203, fig.115.

309 *Ibidem*, p.204, fig.122.

310 *Ibidem*, p.204, figs.125-27.

311 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., fig.106 y 110.

312 PALOMEQUE TORRES, A. "La 'villa' romana de la finca de 'Las Tamujas'..." art. cit., p.316, fig.17.

313 JIMÉNEZ DE GREGORIO, F. "Hallazgos arqueológicos de la Provincia de Toledo", *A.E.Arq.*, 1965, p.176, fig.4.

314 VÁZQUEZ DE PARGA, L. "Studien zu Recópolis. (3). Die archaologischen Funde", *M.M.*, 8, 1967, p.276, lám.58 a y b, 59 a y b.

315 PALOL SALELLAS, P. de y WATEMBERG, F. *Carta Arqueológica de España. Valladolid*. Valladolid, 1974, p.123, lám. VIII, fig.14.

316 PALOL SALELLAS, P. de, *Tarraco hispanovisigoda...op. cit.*, p.109, lám. LI.

317 CRUZ VILLALÓN, M. *Merida visigoda...op. cit.*, figs. 68, 69 y 70.

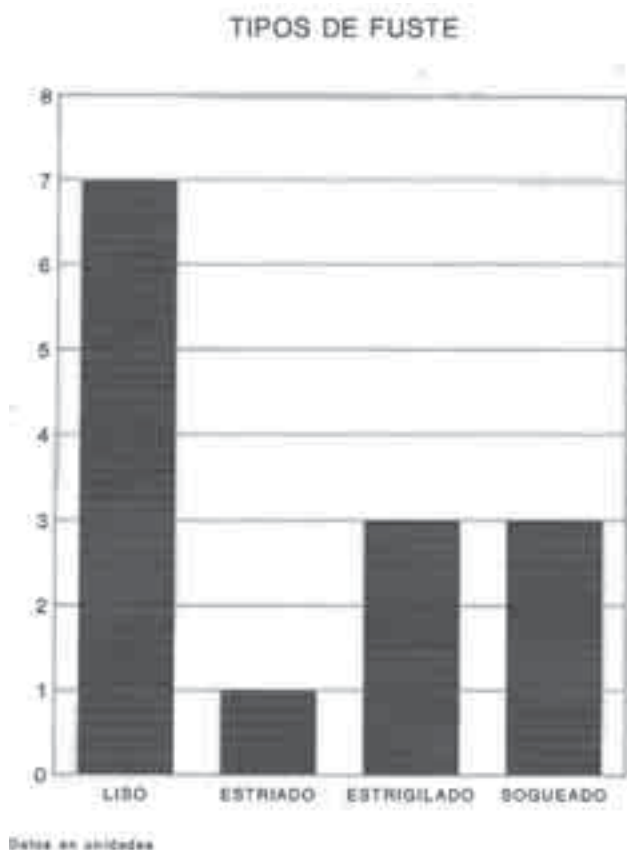


Fig.39. Distribución de los tipos de fuste en la Península Ibérica.

3. Basas

Las basas de las columnas presentan una morfología variada, alternando escocias y toros: unas veces dos toros y una escocia, otras un toro y dos escocias. Es notable la fisonomía particular que adoptan algunos elementos de las basas, como el plinto sobre el que ésta se apoya, que adquiere un desarrollo anormal. Así aparece en la piezas nº 548, 8.122 del Depósito de la Alcazaba, en el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida, en el que es propiedad de D. Fernando Iglesias y en la placa de Puebla de la Reina (Badajoz). En Toledo, en el nicho de *Santo Tomé*, en el de *San Andrés* y *San Pedro Mártir*, así como en las placas de Talamanca del Jarama (Madrid) y de *Las Tamujas* (Malpica de Tajo).

Este desarrollo anormal del plinto, se da también en las pilastrillas que encontramos en Mérida, en concreto en el **tipo 1** de Cruz Villalón³²². Schlunk y Hauschild fueron los primeros en observar este fenómeno y lo pusieron en relación con

La segunda de las formas posibles de representación se localiza en el nicho propiedad de D. Fernando Iglesias Zancada, que presenta un fuste estriado. Este tipo de decoración aparece en una pilastra de Badajoz, estriada en dos de sus frentes con aristas vivas biseladas³¹⁸, y en una pilastra del Puerto de Santa María (Cádiz), pero con estrías vivas y muertas en un mismo frente³¹⁹. También la encontramos en el fuste de una pilastra de Alcábón (Toledo), fechada en el siglo VII³²⁰.

Las piezas del tercer grupo presentan el fuste estrigilado, intentando imitar a las grandes piezas que presentan esta decoración estriada a bisel, como los ejemplares insertos en el pórtico neogótico de la Alcazaba³²¹. En los nichos y las placas-nichos se realiza, sin embargo, mediante una fina incisión. Aparece en los ejemplares nº 548 del Depósito de la Alcazaba, en el nicho toledano de *San Pedro Mártir* y en la placa de *Las Tamujas*.

Finalmente, un último tipo que presenta el fuste decorado por una espiguilla. Este motivo ornamental suele aparecer en las columnas que se tallaron en los frentes de las pilastras de Mérida y de Toledo. Aparece igualmente en los ejemplares de Puebla de la Reina (Badajoz) y en Toledo, en los ejemplares de la *Vega Baja* y el empostrado en la torre de *Santo Tomé*.

318 CRUZ VILLALÓN, M. "Los antecedentes visigodos..." art. cit., p.24, lám. I.1. La pieza se fecha en la séptima centuria.

319 ESTEVE GUERRERO, M. "Piezas visigodas inéditas de Jerez de la Frontera" *A.E.Arq.*, t.XXXVI, 1963, p.220.

320 MAROTO GARRIDO, M. Localización de un yacimiento arqueológico en Alcábón (Toledo). *Actas del Primer Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo*. Toledo, 1990, p.559, fig.2.

321 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.128-129, figs. 321 y 324.

322 *Ibidem*, p.178 ss.

una modalidad de columnitas bizantinas aparecidas en algunas representaciones en relieve³²³. Por su parte, Cruz Villalón observó que la concentración de hallazgos en torno a Mérida y el sur de la Lusitania podrían hacer pensar en un prototipo elaborado en Mérida³²⁴, aunque con relación directa con prototipos orientales, como parece, por otra parte, probar la columnita que se encuentra en Talavera la Real (Badajoz)³²⁵.

II.4.1.C. Motivos cobijados

En los nichos y placas-nicho el motivo central es el elemento principal de la decoración, ya que ocupa el lugar focal de la pieza, aparece más resaltado y se encuentra cobijado por la venera, la cual le dota de cierto carácter venerable como antes se comentó. Los motivos centrales más veces representados son el Crismón y el Árbol de la Vida. Siguen luego otros motivos que aparecen con menor profusión como son la Cruz, las aves afrontadas, las columnas -como veremos más adelante, una esquematización del propio árbol-, y por último, las piezas que presentan escenas con figuras humanas. También nos ocuparemos de los retalles que presentan algunas de las piezas, ya que parecen ser coetáneos.

En cuanto al número de veces que estos motivos aparecen, hay que señalar que el Crismón se encuentra en diez de las piezas (aunque hay que matizar que cinco de los ejemplares emeritenses presentan problemas de atribución, dado lo fragmentario de su decoración), el Árbol de la Vida en siete ocasiones, la figuración humana y las columnas en dos ocasiones, y las aves afrontadas sólo aparecen en una ocasión, al igual que la Cruz con las letras apocalípticas.

En los nichos, el Crismón es el signo más representado, y sería el único, de no ser posiblemente el Árbol de la Vida el elemento representado en el nicho de la *Vera Cruz* de Marmelar, como apuntábamos en el catálogo de este trabajo y veremos en el apartado de este capítulo.

En las placas-nicho se alternan como elementos más representados el Crismón y el Árbol de la Vida, aunque si no contamos los dudosos ejemplares de Mérida, dado la problemática que conllevan, solo aparecería tallado el Crismón en la placa-nicho de la *Vega Baja* y en el ejemplar de Córdoba. Siendo el Árbol de la Vida el tipo más representado en las placas-nicho. Al que seguirían la figuración humana y las columnas, y en último lugar, las aves afrontadas a una crátera. Por último, nos quedaría hablar de los retalles que aparecen en algunas de las piezas de Mérida, que muy posiblemente servirían para colocar piezas en metal y madera.

1. Crismones

El motivo del Crismón como símbolo cristológico fundamental junto a la Cruz manifiesta a Jesucristo como principio y fin de todas las cosas. Es uno de los símbolos que más profusamente aparece representado en toda la serie de nichos y placas-nicho. La aparición en nuestras piezas es notable, si lo comparamos con su presencia en otro tipo de piezas, presentando una tipología muy bien definida, con pocas variantes.

El Crismón aparece tallado en los ejemplares de tres de los focos estudiados (el emeritense, el toledano y el cordobés), casi siempre en nichos, excepción hecha de la pieza toledana de la *Vega Baja* y la placa-nicho de Córdoba. En Mérida, se encuentra esculpido en el gran nicho del M.A.M., en los ejemplares nº 8.548 del D.A., en la placa del M.A.M. y las nº

323 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.67.

324 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.179.

325 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, lám.91.

						
M. A. M.	8.548 D.A.	M. A. M.	12.497 D.A.	18.266 D.A.	12.126 D.A.	MONTÁNCHEZ
TOLEDO				CÓRDOBA		
						
VEGA BAJA	SAN ANDRÉS	SANTO TOMÉ	S.P. MÁRTIR	CATEDRAL		

Fig.40. Tabla con los tipos de Crismón en los nichos y placas-nicho.

12.497, la nº 18.266 y la 12.126 del D.A. Todas estas placas-nicho emeritenses, no obstante, presentan una atribución problemática dado lo fragmentario de su estado, por lo que no serán cuantificados en las conclusiones finales. En la pieza de Montánchez, también se ha representado un Crismón, con la particularidad de que éste se encuentra invertido. En Toledo, lo encontramos en la placa-nicho de la *Vega Baja* (se encuentra inscrito en un círculo sogueado), y en los nichos de *Santo Tomé* y *San Pedro Mártir* (con el Crismón inscrito en un círculo), esta última pieza presenta también el Crismón invertido.

a. Simbolismo

El Crismón como símbolo significativo de Cristo, Principio y Fin, personificado en el anagrama, en el alfa y en la omega del pasaje apocalíptico “*Yo soy alfa y omega, el primero y el último, el comienzo y el fin*” (*Apoc, XXII, 13*), va a tener una amplia difusión por la Península Ibérica desde el siglo V. Pero al margen del simbolismo del Crismón como signo de Jesucristo, en el que no entraremos, pues es de todos conocido, sí nos interesa recalcar determinados aspectos de los Crismones de época visigoda, porque su simbolismo cobra un significado nuevo y especial.

Es sabido que el Crismón es el anagrama de Cristo formado por las iniciales de su nombre: *X-P*. Su significado pasó a ser eucarístico al vincularse con la figura de la Cruz, asociación que pudo venir dada por ciertas variantes adoptadas en la representación (*I-X*, iniciales de Jesucristo, o de las cruces monogramáticas, con el travesaño de la letra *chi* en posición horizontal) o por obvios motivos al asociar a Cristo con la Cruz. Su origen, no obstante, es anterior al Cristianismo y se pone en relación con signos astrales del tipo de la cruz recruzada (símbolo del centro del mundo y origen del monograma *I-X*) y la esvástica. Su éxito en el Cristianismo viene dado precisamente por la vinculación a este último, símbolo solar por excelencia, durante la guerra civil sostenida por Constantino y Majencio. A partir de entonces, el lábaro victorioso pasa a ser un signo omnipresente en el mundo tardorromano. Posteriormente, con la difusión del texto del Apocalipsis, se le añadieron las letras *alfa* y *omega*, como símbolos de la eternidad y divinidad

de Cristo, letras que fueron interpretadas más tarde como expresión de la propia Trinidad, así por ejemplo, en el *Tractatus* de Apringio de Beja. En tiempos plenamente medievales, esta interpretación trinitaria cobrará mayor auge, interpretándose entonces la *rho* como P latina y añadiéndose la S en el brazo vertical como vemos en numerosos ejemplos románicos.

Como veremos más adelante, el tipo de Crismón que aparece en nuestra serie de nichos y placas-nicho presenta una tipología muy homogénea, que surge en Mérida por influjo de lo bizantino y, desde allí, se difunde a zonas aledañas, al foco toledano y al cordobés. También hacia el foco castellano-leonés como lo demuestra su representación en la placa de Salvatierra de Tormes (Salamanca), en donde se han representado dos grandes Crismones gemados³²⁶, aunque no aparece las placas-nicho de este foco³²⁷. La presencia de los Crismones en Mérida es notable, no sólo desde el punto de vista cuantitativo -es el lugar de la Península donde más veces se encuentra representado este elemento-, sino cualitativamente -por la alta calidad de representación de los mismos, en detallismo y grandiosidad-, dando como resultado la configuración de un tipo propio.

Los Crismones emeritenses aparecen así tallados en piezas con una tipología muy concreta, casi siempre en nichos, canceles, pilares de ensamblaje, etc. De hecho, su representación queda casi exclusivamente circunscrita a piezas del mobiliario litúrgico de primer orden, en elementos cuya situación dentro de la iglesia es privilegiada, situados bien dentro del *sanctuarium* o en sus inmediaciones.

Estas observaciones fueron notadas por Schlunk y Hauschild, quienes formularon la sugestiva hipótesis del sentido trascendente que pudo adquirir la representación reiterada de los grandes Crismones (especialmente en series triples), que serían interpretados en esta época como símbolo de la lucha y el triunfo de la fe católica contra los herejes arrianos³²⁸. El significado de las letras alfa y omega nos viene dado por las palabras de San Juan (*Apoc. I, 8 y XXI, 6*) y del profeta Isaías (*XLIV, 6*)³²⁹, representando la eternidad y la esencia Todopoderosa de Dios y de Jesucristo. Sabemos que estas letras fueron añadidas al Crismón para subrayar la divinidad de Cristo.

En el pensamiento hebreo contemporáneo a Jesús, las letras apocalípticas son un testimonio muy gráfico para expresar la eternidad de Dios y aparece entre los judíos helenistas alejandrinos, generalmente unido al concepto de contingencia: el principio, el medio y el fin de todas las cosas. Entre los judíos existía una tradición rabínica, citada por Reinach, de nombrar a Dios como **‘mt**, letras que serían la primera, media y últimas del alfabeto hebreo. Sin embargo, la **m** no se halla en medio del alfabeto, por lo que Reinach opina que probablemente el anagrama se tomara del griego (**arjé, mésos, télos** =principio, medio y fin) y fuera, posiblemente, de origen alejandrino³³⁰. De esta doble tradición, helenística y hebrea, pasaría al Cristianismo. Posteriormente, ya en tiempos de Teudis, las letras *alfa* y *omega*, fueron interpretadas como símbolos de la Trinidad de Personas en el Comentario de Apringio de Beja³³¹.

326 MALUQUER DE MOTES, J. "La escultura visigoda de Salvatierra de Tormes (Salamanca)", *Zephyrus*, vol.VII, 1957, p.87-91; BARROSO CABRE-
RA, R y MORIN DE PABLOS, J. "La escultura de época visigoda..." art. cit., p. 58-65.

327 Aunque como ya se ha señalado con anterioridad, Cruz Villalón cree que el elemento cobijado por la venera en la placa-nicho de *San Pedro de la Nave* se trata de un Crismón: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.210.

328 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.68-69.

329 Para las citas bíblicas hemos utilizado: *Sagrada Biblia*, traducida de la Vulgata latina teniendo a la vista los textos originales por el padre Jose Miguel Petisco, S.J. Editorial Alfredo Ortell; *Sagrada Biblia*, traducida de la Vulgata Latina al español, por Félix Torres Amat. Charlotte, N.Ca. EE.UU 1965, y para el *Nuevo Testamento*, la versión directa del texto original griego traducido por Eloino Nácar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P.8ª ed. B.A.C. Madrid, 1984. Para los textos apócrifos, la edición de SANTOS OTERO, A. de, *Los evangelios Apócrifos*. B.A.C. 148 (3ª ed.).

330 BUSTO, J.R. *Flavio Josefo. Sobre la antigüedad de los judíos (Contra Apión)*. Madrid, 1987, p.204, nt.75.

331 VEGA, A.C. *Apringii pacensis episcopi tractatus in Apocalypsin*. Madrid, 1940, p.xiv-xv.

Esta opinión es compartida por Cruz Villalón, quien apunta que son precisamente Mérida y Toledo las ciudades protagonistas de importantes acontecimientos relacionados con la disputa arriana, y donde se encuentran repetidas con más frecuencia estas representaciones³³². La mescolanza de cuestiones religiosas y políticas durante la guerra civil se aprecia muy bien en las series numismáticas de la época -especialmente en las emisiones de Hermenegildo- así como en algún testimonio epigráfico -inscripción de Alcalá del Río-.

En Mérida, la iglesia de la ciudad se definía claramente católica y opuesta a la política de Leovigildo. Fue este rey quien introdujo al obispo arriano Sunna en la urbe y desterró al obispo católico Masona. Por otro lado, Mérida perteneció temporalmente a Hermenegildo, siendo de este modo uno de los centros activos de la lucha. En Toledo, tuvo lugar la celebración de un sínodo arriano en 580 que trató de facilitar el paso de los católicos hacia el arrianismo. Sólo después de la conversión de Recaredo, hijo de Leovigildo, en el III Concilio de Toledo de 589, la lucha quedó decidida, no sin cierta resistencia de algunos sectores de la nobleza goda.

Parece clara pues, esa intencionalidad ideológica de la triple repetición del monograma, intencionalidad que puede observarse, así mismo, en algunas figuraciones del mundo ostrogodo. Como ejemplo pueden citarse el triple Crismón concéntrico de la bóveda del baptisterio de Albenga³³³ y en el cancel nº 7.763 del M.A.N., donde el Crismón se repite tres veces. A estos ejemplares, se les unirían otros que si bien no repiten el monograma, sí repiten símbolos que representan a la divinidad, siendo el caso más significativo la placa de Valdetorres (Badajoz), en donde la Trinidad queda explicitada por un Crismón central y dos Árboles de la Vida³³⁴. Con el mismo sentido en el epitafio de *Tresemirus*, en el que se han representado tres cruces, la central más alta y flanqueada por dos palomas. La disposición recuerda a Cristo entre los dos ladrones, y constituye una alusión a la Trinidad, se fecha en el siglo VII³³⁵. Otro ejemplo también en la Septimania es el altar-cipo de Cassis, con un Crismón flanqueado por dos cruces monogramáticas³³⁶.

b. Paralelos

El tipo de Crismón representado en nuestra serie de nichos y placas-nicho resulta bastante homogéneo (**Fig. 40**). Se trata de un Crismón con los brazos patados y extremidades cóncavas que parten de un disco central. El brazo vertical es de mayor grosor que el de los brazos de la *chi*; de estos últimos penden mediante cadenas las letras apocalípticas (las piezas de Montánchez y de *San Pedro Mártir*, presentan la particularidad de tener el Crismón invertido). La *rho* está expresada por un pequeño círculito junto al extremo superior del brazo central, acompañado por un apéndice oblicuo que se ensancha en su extremo final, salvo la pieza de la *Vega Baja*, que muestra la *rho* latinizada en P. Por último, la superficie de los Crismones está decorada mediante incisiones a imitación de las labores de pedrería de las cruces de orfebrería. Sólo dos

332 También en SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...* op. cit., p.69; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...* op. cit., p.292-293.

333 GIORDANI, R. "Probabili echi della crisi arriana in alcune figurazioni paleocristiane." *Rivista di Archeologia Cristiana*, LIV, 1978, p.240. Desgraciadamente no se ha podido consultar la obra: FERRUA ANTONIO, S.I. *La polemica antiariana nei monumenti paleocristiani*. Ciudad del Vaticano, 1991.

334 CRUZ VILLALÓN, M. Restos visigodos...art. cit., fig.1 y 2.

335 LANDES, C (ed.). *II. Catalogue de l'exposition. Les derniers romains en septimanie IV-VIII siècles*. (24 septembre 1987-29 février 1988), p.229, nº 123. El relieve va enmarcado con una inscripción en la banda exterior.

+ in Chr(ist)i n(omin)e orate hom(ine)s pro anima
Trasemiri. Qui evit de oc[...] des, / cujus corpus
gace in oc tumulo. Vibat cu(m) chr(isto) in eter/nu.
Ame(n)!

336 CHATEL, E. Autels-cippes...art. cit., p.116, fig.6.

de los ejemplares se encuentra inscritos en un círculo, se trata del Crismón representado en la placa-nicho de la *Vega Baja* y el del nicho de *San Pedro Mártir*, ambas piezas del foco toledano.

Este tipo se repite en el foco emeritense, el toledano y el cordobés, salvo las pequeñas diferencias anteriormente reseñadas. Se corresponden nuestros Crismones con el **tipo 1** de Cruz Villalón para los Crismones de Mérida³³⁷. Para la citada autora, la constitución de este tipo de Crismón presenta claras raíces bizantinas: la conformación ensanchada de los brazos y su remate cóncavo, su decoración intentando imitar las piezas de orfebrería, etc. son rasgos propios del mundo bizantino que encontramos en la escultura de Rávena del siglo VI y algunas representaciones en mosaico de la misma ciudad³³⁸. Sin embargo, los paralelos más estrechos de este tipo de Crismón parecen encontrarse en determinadas piezas de orfebrería oriental, como la patena del obispo *Paternus*³³⁹, un cáliz procedente de Siria³⁴⁰ y en los colgantes de un collar del Museo del Ermitage³⁴¹. Estos paralelos son todos del siglo VI, de la primera mitad del mismo, por lo que resulta casi evidente la filiación bizantina del prototipo.

Los ejemplares hispánicos presentan, no obstante, una serie de rasgos que dan personalidad propia al modelo local frente al tipo bizantino. Las diferencias se aprecian sobre todo en el trazado del alfa y la *rho* que conectan, según Cruz Villalón, con la epigrafía local. Así, el alfa tiene el travesaño en posición oblicua, a diferencia de los ejemplares bizantinos, que lo presentan de forma angular³⁴². En cuanto a la *rho*, lo más característico es su marcado apéndice oblicuo, que se puede constatar en inscripciones locales³⁴³, a excepción del ya comentado ejemplar de la *Vega Baja*; que lo presenta latinizado.

Es posible que este tipo de Crismón sea una representación importada del mundo bizantino, con las modificaciones locales antes reseñadas. Este prototipo tuvo un fuerte arraigo en la ciudad del Guadiana y su expansión por la Península Ibérica está constatada por toda la Lusitania y la Bética. Es notable también su difusión hacia el foco toledano, como lo atestigua su representación en los nichos de la *urbs regia*. De hecho, el **tipo 1** de Cruz Villalón, es prácticamente el único constatado en la plástica de la época³⁴⁴, lo que prueba la repercusión de la escultura emeritense en los talleres hispánicos.

En Mérida, lo encontramos tallado en las siguientes piezas: en las placas nº 8.271, nº 26.791 y nº 6.206 del D.A., en el cimacio nº 26.508 del D.A. y en la placa nº 7.763 del M.A.N.³⁴⁵. También aparece en los fragmentos conservados en el M.A.M., en concreto en el nº 18.266 del D.A. y nº 8.548 del D.A.

Hacia el sur de la Lusitania lo encontramos en una pieza de ensamblaje de Badajoz³⁴⁶, en la pieza de Valdetorres -con el detalle de presentar el alfa con trazo angular³⁴⁷, en un fragmento de Alange³⁴⁸ y en un fragmento de cancel de Vale

337 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.287-292.

338 Fundamentalmente en sarcófagos: VALENTI ZUCCHINI, G y BUCCI, M. "*Corpus*" della scultura paleocristiana ed altomedievale di Ravenna II...op. cit., fig. 8 y en mosaicos, como los del ábside de la iglesia de *San Apolinar in Classe* y *San Vital*.

339 BANK, A. *L'art byzantin dans les musées de l'Union Soviétique*. Leningrado, p.281, fig.66.

340 WEITZMANN, K. (ed.) *Age of spirituality. Late antique and early cristian art. Third to seventh century*. Nueva York, 1978-79, p.608, nº 543.

341 BANK, A. *L'art byzantin...op. cit.*, p.286, fig.94.

342 Existe en la Península al menos un ejemplar de Crismón con alfa de travesaño angular: CRUZ VILLALÓN, M. *Piezas visigodas Villagonzalo...art. cit.*, fig. 1 y 2.

343 VIVES, J. *Inscripciones cristianas...op. cit.*, nº 27 y 55.

344 Si exceptuamos los diferentes tipos emeritenses, **tipo 2** (figs. 108, 139 y 142) -aunque éste es en realidad una derivación del primero-, **tipos 3-5** (figs.143, 198, 211, respectivamente), estos últimos representados tan solo por un ejemplar: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.291-292. Fuera de Mérida en el Crismón de la villa *Fortunatus* (Fraga, Zaragoza); SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, fig.57. Por último en la placa de *La Guardia* (Jaén); PALOL SALELLAS, P. de, "Hallazgos hispanovisigodos en la provincia de Jaén)", *Ampurias*, XVII-XVIII, 1955-56, lám. 1.

345 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, figs. 115, 141, 144, 247 y 406, respectivamente.

346 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Los relieves de época visigoda..." art. cit., p.446, fig.7

347 CRUZ VILLALÓN, M. *Restos visigodos...art. cit.*, fig. 1 y 2.

348 Se ajusta al tipo, salvo en el detalle de no llevar incisiones imitando pedrerías, como le sucede al ejemplar que procede del término de Montán-

de Vargo³⁴⁹. En la Bética, aparece representado en nuestra placa-nicho de la catedral de la ciudad. Hacia el norte, lo encontramos en la placa de Montánchez, aunque con el alfa y la omega invertidas, característica ésta de la que hablaremos a continuación, y en otro fragmento de placa procedente de la misma localidad³⁵⁰, y en Salvatierra de Tormes (Salamanca)³⁵¹. En Toledo, el Crismón sólo aparece representado en nuestra serie de nichos y placas-nicho. Comentábamos al principio dos particularidades dentro del tipo de Crismón representado en los nichos y placas-nicho. La primera se refiere a la aparición de la *rho* en su forma latinizada, es decir, como P, tal como se aprecia en la placa de la *Vega Baja* de Toledo. Otro aspecto es el de los ejemplares que presentan las letras apocalípticas invertidas como el nicho de *San Pedro Mártir* y la placa de *Montánchez* (**Fig. 12 A**).

El Crismón de la *Vega Baja* está constituido según el tipo anteriormente descrito, si bien éste va inscrito en un círculo de perlas con una roseta octopétala en su centro³⁵². El alfa presenta la particularidad hispana de llevar el travesaño horizontal y no angular como los bizantinos. La diferencia del Crismón es, como hemos apuntado anteriormente, la representación de la *rho* latinizada, que no es frecuente en nuestro país, donde lo habitual es la representación de la *Rho* clásica griega. En este sentido, A. Franco ha hecho notar que este tipo de Crismón es bastante frecuente en Rávena, de manera que llegó a convertirse en característico de esta zona³⁵³, apareciendo representado en un gran número de sarcófagos y esculturas. Así lo encontramos en: el *sarcófago de Barziano* en la catedral (s.V)³⁵⁴, en el *sarcófago de Esuperanzio* y *Massimiano* (1ª mitad del s.V) y, por último, en el *sarcófago de San Rinaldo*, también en la catedral³⁵⁵. En el ejemplar de Constancio III en el *Mausoleo de Gala Placidia* (fines del s.V)³⁵⁶, el *sarcófago del arzobispo Teodoro*, contemporáneo del anterior conservado en *San Apolinar in Classe*³⁵⁷ y en el de los doce apóstoles (1ª mitad del s. V)³⁵⁸. En el mismo templo encontramos el *sarcófago de los corderos*³⁵⁹ y otro con dos pavos reales bebiendo el agua que brota de una cratera³⁶⁰. Por último, en *San Apolinar Nuevo* se conserva también un plúteo con la *Rho* latinizada³⁶¹. Por citar algunos ejemplos representativos dado lo frecuente de su aparición en el arte de Rávena, aunque también aparece en algunas piezas de la Septimania³⁶².

chez, éste fue encontrado en la calle Mesón: CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. "La iconografía arquitectónica..." art. cit., lám.40.1.

349 FRAGOSO DE LIMA, J. "Piedra visigótica del Vale de Vargo", *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXIX, 1966, p.7; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Los relieves de época visigoda..." art. cit., p.447-48, fig.9.

350 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. "La iconografía arquitectónica..." art. cit., lám. 40.2.

351 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Los relieves de época visigoda..." art. cit., p.448, fig.10; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "La escultura de época visigoda..." art. cit., p. 58-65.

352 El centro de los Crismones no suele presentar decoración, aunque en Mérida contamos con un ejemplar excepcional que cuenta con un Cordero con el nimbo crucífero, pieza nº 18.266 del D.A.

353 FRANCO, A. "Un Crismón..." art. cit., p.291.

354 BOVINI, G. *Ravenna. I suoi mosaici e i suoi monumenti*. Rávena, 1977, p.37-38.

355 VALENTI ZUCCHINI, G. y BUCCI, M. "Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna II. I sarcofagi a figure e a carattere simbolico. Roma, 1968, p.33-34, fig. 14 d y p.34-35, fig. 15 c-d, respectivamente.

356 BOVINI, G. *Ravenna...op. cit.*, p.72 y 74; PIETRO, T. *Il Medioevo*. Turin, 1965, p.263, fig.155.

357 BOVINI, G. *Ravenna...op. cit.*, p.139 y 152; TOESCA, P. *Il Medioevo*. Turin, 1965, p.265, fig.156.

358 VALENTI ZUCCHINI, G. y BUCCI, M. *op. cit.*, p.35-36, fig.16 a y b.

359 BOVINI, G. *Ravenna...op. cit.*, p.153.

360 *Ibidem*, p.156.

361 *Ibidem*, p.119.

362 En concreto en dos altares-cipo, el de de Cassis y en el de *Saint-Victor-de-Gard*: CHATEL, E. *Autels-cippes...*art. cit., figs. 6 y 7, respectivamente.

Para esta autora, todas estas influencias ravenates no llegarían a Toledo directamente, sino que se transmitirían vía Mérida, en donde encontramos piezas que entroncan claramente con lo ravenate³⁶³, entre ellas el gran nicho del M.A.M. A raíz de la importancia cobrada por Toledo en el s. VII, es posible que entre los artistas emeritenses que se trasladaran a la ciudad regia, hubiera también artistas ravenates³⁶⁴. Esta explicación nos parece en principio plausible, si bien habrá que esperar a encontrar algún ejemplar que pruebe la existencia de este tipo en la capital lusitana, y su posterior difusión desde Mérida, bien sea por vía indirecta (imitación de los tipos emeritenses), o bien por vía directa (artistas ravenates o emeritenses), hacia la urbe toledana³⁶⁵.

La segunda particularidad de nuestros Crismones la encontramos en los ejemplares de Montánchez (Cáceres) y de *San Pedro Mártir* (Toledo), que presentan el Crismón invertido, con las letras apocalípticas también en sentido inverso.

Dentro de la simbología, ocupa un papel destacado el de la simbología alfabética. Son numerosas las culturas antiguas que atribuyeron un determinado valor simbólico a determinadas letras de su alfabeto. El mundo cristiano primitivo no es ajeno a estas especulaciones, lo que no es extraño dado que la expresión de una realidad conceptual mediante un determinado signo alfabético era frecuente en el mundo judío, tradición que el cristianismo va a continuar, desarrollándose y difundiéndose en el mundo del Bajo Imperio como han puesto de manifiesto los diversos trabajos dedicados al tema por la Dra. Guarducci³⁶⁶.

En lo que se refiere a las piezas que nosotros estudiamos, es decir, a la aparición de Crismones con letras *omega-alfa*, la autora italiana ya hizo notar en sus publicaciones que la citada inversión no obedecía a un error del artesano (en el cancel de Montánchez, la explicación dada por Cerrillo para justificar la inversión de las letras apocalípticas sería la utilización de un molde de ladrillo con decoración de Crismones, que provocaría el error del escultor. Desde nuestro punto de vista, este tipo de argumentos resultan sumamente complejos), sino a un profundo significado simbólico. Así, si el *Alfa* significa "el principio" y la *omega* "el fin", aplicadas a Dios como principio y fin del Universo (*Apoc, I, 8* e *Isaías, XLIV, 6; XLVIII, 12*). La aparición de Crismones *omega-alfa* tendría, por tanto, el objeto de "augurare alle anime i passagio 'dalla fine al principio', oasia dalla fine della vita umana al principio della vita celeste, que é quanto dire alla Vita in senso assoluto e quindi a Cristo"³⁶⁷. De esta forma, la inversión del *alfa* y la *omega* debe ser interpretada, en las inscripciones sepulcrales, como expresión de esperanza en la Resurrección, la inversión de las letras vendría a significar según Creaghan y Raubitshek que el final es el comienzo³⁶⁸.

Los estudios de M. Guarducci han tenido continuación en nuestro país en una serie de trabajos publicados por M.A. Alonso en los que recoge una serie de ejemplares donde se produce la inversión del alfa y la omega. En total suma un repertorio de 37 ejemplares, ampliados en la actualidad. Estos se encuentran encuadrados en diferentes etapas culturales, desde la época paleocristiana y visigoda, hasta el mozárabe y románico³⁶⁹.

363 El ejemplo más conocido, sin duda, es el del cancel emeritense con decoración de aves en retícula, con paralelos en el ambón de la iglesia de *San Francisco*; paralelismo que ya fue advertido por H. Schlunk: *Arte visigodo...op. cit.*, p.249.

364 FRANCO MATA, A. "Un Crismón..." art. cit., p.298.

365 Aunque este tipo aparece en una pieza de la Bética, en concreto, en la placa de cancel de La Guardia (Jaén) con la representación de una cruz monogramática trifoliada, en la que la Ro se ha representado latinizada: ARBEITER, A. *Aspetti...op. cit.*, p.341.

366 GUARDUCCI, M. *I graffiti sotto la confessione di S. Pietro in Vaticano*. Roma, 1958, vol. I, p. 45 ss; *La tomba di Pietro. Notizie antiche e nuove scoperte*. Roma, 1959, p.94; "La crittografia mistica e i graffiti vaticani", *Arch. Class.*, XII, 1961, p.193 ss; Il fenomeno orientale del simbolismo alfabetico e i suoi sviluppi nel mondo cristiano d'Occidente, *Atti del Conegno Internazionale sul tema "L'Oriente cristiano nella storia della civiltà"*, *Acc. Naz. Lincei.*, cuad. 62, 1963, p.467 ss; *La tradición de Pedro en el Vaticano*. Madrid, 1963, p.54 ss. y *Pietro ritrovato*. Roma, 1969, p.67 ss.

367 GUARDUCCI, M. *La tomba di Pietro...op. cit.*, p.94.

368 Recogemos la cita de M. Guarducci: *I graffiti...op. cit.*, vol I, p.90.

369 ALONSO SÁNCHEZ, M^a A. Crismones *omega-alfa* en España. *II Reunión d'Archeologia paleocristiana hispánica*. Barcelona, 1983, p.297 ss.

A raíz de estos trabajos, la citada autora clasifica los ejemplares en dos grupos: uno con Crismones con evidente sentido funerario (estelas, ladrillos, inscripciones) -aunque algunos de los ejemplares citados no tengan este sentido funerario que propone la autora-; un segundo, en puertas de acceso medievales.

En el primer grupo, es válido el significado atribuido por Guarducci a la inversión de las letras. En el segundo, subyace el sentido de “*paso de muerte a vida*”, en el simbolismo del paso del umbral o entrada. Así, la interpretación del Crismón acompañado de *omega-alfa*, presente en la serie de iglesias románicas, sería la siguiente: la puerta es el símbolo de Cristo y *Cristo puerta* es el acceso obligado para entrar en la Jerusalén Celeste (simbolizada por la iglesia); la presencia de la *omega* y el *alfa* supone el fin de los males presentes, con la muerte de lo terrenal y lo caduco, y el comienzo de los bienes eternos y de la vida eterna. Sería pues, una acomodación a la arquitectura del sentido de paso de la muerte a la vida, que encontramos en los Crismones con sentido funerario³⁷⁰.

La misma idea está presente en las pilas bautismales³⁷¹. Pero aquí, se verifica el paso de la muerte a la vida mediante el agua³⁷². Su asociación al Bautismo estaría basada en la relación que tiene como sacramento pascual, es decir, de tránsito hacia un nuevo estado: a través del Bautismo, el fiel es aceptado como hijo de Dios, haciéndole partícipe de la promesa de salvación y dejando atrás su estado mundano³⁷³.

En la Península Ibérica encontramos Crismones invertidos en las siguientes piezas paleocristianas: en el mosaico de la villa *Fortunatus* (Fraga, Huesca)³⁷⁴, en la lápida funeraria de *Arcadius* procedente de la necrópolis de Tarragona³⁷⁵, en un plato de clara D proveniente de *Torre LLauder* (Mataró)³⁷⁶, en un fragmento de lucerna del tipo *Dressel 31* encontrado en la necrópolis de Villaricos (Almería)³⁷⁷, en un fragmento de T.S.H.T. hallado en la villa tardorromana de *Tinto Juan de la Cruz* (Pinto, Madrid)³⁷⁸, en varios ladrillos con decoración en relieve, distribuidos de la siguiente forma: tres en el Museo de Córdoba, tres en el Museo de Santa Cruz de Toledo, dos en el Museo Arqueológico de Huelva, dos en Valencia -uno en el Museo de BB.AA. y otro en el Museo Nacional de Cerámica “González Martí”-, uno en el Museo Arqueológico de Sevilla, uno en el Museo Arqueológico de Granada, uno en el Museo de Arte Sacro de la Colegiata de Osuna y uno en el Museo de Valladolid.

En época visigoda aparece, además de las piezas de Montánchez y *San Pedro Mártir*, en los siguientes ejemplares: una placa procedente de Mérida³⁷⁹, en la pila bautismal del D.A.³⁸⁰, la estela procedente de *San Pedro de las Puelles* (Barcelona)³⁸¹ y una moneda visigoda de Leovigildo³⁸².

370 *Ibidem*, p.301-302.

371 ALONSO SÁNCHEZ, M^a A. Pilas bautismales sorianas con omega-alfa. *II Symposium de Arqueología soriana*, t. 2. Soria, 1989, p.1131-1142.

372 En época visigoda encontramos un ejemplar de pila bautismal con *omega-alfa*, procedente de Mérida, n° 26.170 del D.A: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.100, fig.198.

373 ALONSO SÁNCHEZ, M^a A. Pilas bautismales...art. cit., p.1137; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. “La escultura de época visigoda...” art. cit., p.44.

374 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte paleocristiano...op. cit.*, p.72.

375 VIVES, J. *Inscripciones cristianas...op. cit.*, p.68, n° 220.

376 ALONSO SÁNCHEZ, M^a A. Crismones...art. cit., p.229, nt. 16.

377 SIRET, L. “Villaricos y Herrerías”. *Memorias de la R.A.H.*, 1908, lám. XXVIII, n° 24.

378 BARROSO, R., JAQUE, S., MAJOR, M., MORIN, J., OÑATE, P., PENEDO, E., SÁNCHEZ, C. y SANGUINO, J. *Pinto a través de sus restos arqueológicos*. Pinto, 1993, p.35, fig. 12.

379 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “Relieves decorados...” art. cit., p.44.

380 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, fig.198.

381 PUIG I CADAFALCH, J. *L'Art Wisigothique et ses survivances*. París, 1961, p.76, lám. XXI.

382 VIVES, J. *Inscripciones cristianas...op. cit.*, p.153, n°440.

c. Conclusiones

El Crismón se convierte en el arte de época visigoda en un motivo de especial significado para expresar el concepto del Dios Uno y Trino, sobre todo como símbolo de la lucha y triunfo de la fe católica contra la herejía arriana, dado que el Crismón es uno de los símbolos cristológicos fundamentales junto con el signo de la Cruz. La representación del Crismón aparece en tres de los focos a estudio: el emeritense, el toledano y el cordobés. Pero donde más profusamente lo encontramos es en Mérida y Toledo, dos de las ciudades protagonistas de las luchas entre católicos y arrianos. Además, su aparición, salvo las placas-nicho de Montánchez y la toledana de la *Vega Baja* (también los problemáticos fragmentos de placas-nicho de Mérida), va siempre asociada a la serie de los nichos.

Los Crismones van a presentar una gran unidad tipológica, con un gran detallismo y preciosidad, cuyo prototipo se originaría en Mérida por influencia de ejemplares bizantinos, aunque con una serie de detalles que dan personalidad propia al modelo local frente al tipo bizantino. Desde allí se difundiría a otros focos como el toledano o el cordobés. Esta homogeneidad de la serie puede explicarse por la clara intencionalidad ideológica de los mismos, ya que una de las pocas fórmulas que hacen alusión a la Trinidad Divina es la repetición por triplicado de la serie que encontramos en el cancel emeritense del M.A.N. de Madrid.

Hay que añadir además que este tipo de Crismón sólo aparece representado en piezas de mobiliario litúrgico de primer orden (nichos y placas-nicho, canceles, pilares de ensamblaje, etc.), cuya situación dentro de la iglesia es privilegiada, ya que se encuentran dentro del *sanctuarium* o en las cercanías del mismo, frente a los fieles y situados, probablemente, entre estos y el santuario, a modo de iconostasios.

No obstante lo dicho anteriormente, existen dos excepciones respecto a la unidad de la serie: nos referimos a la particularidad de la *rho* latinizada presente en la placa de la *Vega Baja* y a la inversión de las letras apocalípticas que se produce en las piezas de Montánchez (Cáceres) y *San Pedro Mártir* (Toledo).

La primera particularidad se explica por la influencia del arte de Rávena, bien por la presencia de artistas procedentes de dicha ciudad, o por imitación de prototipos ravenates, dado que la presencia de la *rho* latinizada es muy frecuente en el arte de la ciudad del Adriático.

La segunda de las excepciones, esto es la inversión de las letras apocalípticas, se explica por razones de tipo simbólico que se aplican desde el arte paleocristiano a contextos bautismales, eucarísticos y funerarios (estos últimos por asimilación a los anteriores). Hay que rechazar, por tanto, la idea adelantada por algunos investigadores de que la inversión de las letras era debida a un error del lapicida o a la utilización de un molde de un ladrillo estampado.

2. Árboles de la Vida

El Árbol de la Vida va a ser uno de los elementos cobijados bajo la vena que más profusamente se ha representado en la serie de nichos y placas-nicho. Dentro de los nichos, tan solo el ejemplar perdido de la *Vera Cruz* llevaría representado muy posiblemente un árbol, como ya hemos argumentado con anterioridad. El tema, no obstante, será más frecuente aún en las placas-nicho. El foco emeritense cuenta con un ejemplar en Puebla de la Reina (Badajoz); en el toledano, la pieza aparecida en el *Baño de la Cava*, y por último, el foco castellano-leonés, que es el que cuenta con el mayor número de ejemplares, dotados además de una gran uniformidad a la hora de su representación, aparece en: la placa-nicho de *San Pe-*

dro de la Nave, el ejemplar de Salamanca en el M.A.N. y los dos de Pozoantiguo. Estos tres últimos ejemplares, o algunos similares desaparecidos, debieron servir de modelo a los grabados aparecidos en las cuevas de *La Lucía* o *Gurtupiarana* (Alava).

El motivo del Árbol de la Vida, representado con multitud de formas, va a ser uno de los temas más frecuentes de la plástica de época visigoda, dotado además de un profundo significado simbólico como iremos viendo a lo largo de estas líneas³⁸³.

a. Simbolismo

La aparición del motivo del árbol de la vida es muy frecuente en la escultura de época visigoda. Sorprende comprobar, sin embargo, que su simbología no haya sido objeto de un estudio sistemático, limitándose en la mayoría de los casos a una simple mención del motivo y señalando su origen exótico y su sentido simbólico³⁸⁴. De esta forma, trabajos fundamentales para el estudio de la iconografía visigoda han pasado sin detenerse en el significado de este símbolo. En este sentido ha contribuido la propia denominación del motivo, dando por sentado su significado. Dicha interpretación resulta algo engañosa, por cuanto el árbol de la vida encierra un simbolismo muchísimo más complejo que el de una simple imagen metafórica de la vida paradisíaca. Su verdadero significado es fundamental para desentrañar el verdadero sentido de determinados elementos de culto de la época y su situación dentro del espacio litúrgico. Por otra parte, su éxito como imagen alegórica del mismo Dios sólo puede entenderse si tenemos en cuenta las tendencias de la iglesia primitiva en contra de las representaciones figuradas de la divinidad, por el peligro evidente de idolatría. De esta manera, el árbol junto con el Crismón, por la dualidad de su carácter abstracto y universal, van a acaparar, junto al altar como mesa del Sacrificio, toda la dignidad dentro del culto cristiano hispanovisigodo. Ambos, se situarán en los centros más sagrados del edificio, en el *sanctuarium* y en el *sancta sanctorum*.

El tema del árbol de la vida no es exclusivo ni original de la España de los siglos VI al VII. Por el contrario, sus raíces son bastante más antiguas. Lechler ha estudiado detenidamente su perduración desde la prehistoria hasta el arte bajomedieval y ha demostrado su arraigo en buena parte de las tradiciones y creencias populares actuales, así como su extensión geográfica entre los pueblos indoeuropeos y del Cercano Oriente³⁸⁵.

El árbol de la vida fue, en sus orígenes, una forma de representar a la divinidad primigenia, una diosa de carácter astral que aunaba en una especie de sincretismo a la antigua diosa de los animales de los grupos cazadores paleolíticos y a la neolítica divinidad dominadora del ciclo vegetal. La expresión más desarrollada de esta mitología tuvo lugar en el Mediterráneo Oriental, zona de contacto entre pueblos indoeuropeos y semíticos, por medio de una divinidad femenina del tipo de Cibeles o Astarté-Afrodita, una verdadera *Mater Deorum Caelorum*, ligada de alguna forma a la Luna. Esta idea fue recogida posteriormente por los hebreos a partir de fuentes cananeas y reinterpretada según sus creencias. Como más tarde hizo el Cristianismo con los lugares de culto paganos, la religión hebrea no hizo sino

383 De este asunto nos hemos ocupado prolijamente en un trabajo anterior; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Madrid, 1993. Las líneas que vienen a continuación están tomadas del estudio citado.

384 PALOL SALELLAS, P. de, En torno a la iconografía de los mosaicos cristianos de las islas Baleares, *Actas de la I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*. Vitoria, 1966, p.145 ss.; SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M.A. "Los anagramas y el programa iconográfico de Quintanilla de las Viñas: una hipótesis de interpretación", *España Medieval*, V, 1986, *Estudios en memoria del profesor D.Claudio Sánchez-Albornoz*, t.II, p.1217-1248; CABALLERO ZOREDA, L. Pervivencia de elementos visigodos en la transición al mundo medieval. Planteamiento del tema. III. *C.A.M.E.*, t.I. Oviedo, 1989, p.117-119. Son, tal vez, las excepciones, aunque sin agotar las posibilidades del tema.

385 LECHLER, G. "The tree of Life in Indoeuropean and Islamic cultures", *Ars Islamica*, IV, 1937, p.369-421.

apropiarse de los antiguos santuarios cananeos situados en las cimas de determinadas colinas sagradas (Garicim, Carmelo, Moriah -donde luego se emplazaría el Templo: *Neh.II*, 36; *2 Par. III*, 1- y Sinaí) y santificarlos a la luz de la nueva religión (*1 R.III*, 2-3). En lo alto de estas colinas se encontraba un altar entre un árbol sagrado (a veces sólo el tronco) o *asherah*, y un pilar o *massebah*³⁸⁶. A éstos parece referirse la prohibición de *Deut. XVI*, 21, pero su rastro quizá perdure en los dos pilares rematados con la figura de una azucena del Templo de Salomón, *Jaiquín* (“Estabilidad”) y *Boaz* (“Fortaleza”) que, según la tradición hebrea, representaban al Sol y a la Luna³⁸⁷ o bien, se trata de un residuo de la observación ritual de la trayectoria anual del sol³⁸⁸. Sólo en una época más tardía, a partir de Josías, el culto fue concentrado en Jerusalén y el resto de los santuarios fueron declarados ilegales³⁸⁹, aunque nunca llegó a olvidarse del todo su recuerdo³⁹⁰. Esta conquista fue acompañada de la creación de una mitología propia muy personal, pero llena de préstamos de aquellas culturas con las que tuvo trato este pueblo nómada: egipcios, cananeos y tirios contribuyeron con sus aportaciones a darle forma³⁹¹.

En cualquier caso, su presencia en el Judaísmo aparece explicitada en *Gén. II*, 8-9 y *III*, junto al Árbol del Bien y del Mal. Más aún, el propio Yahveh gustó de compararse con árboles, según el testimonio de *Oseas, XIV*³⁹², y son varios los árboles sagrados citados en la Biblia: el cedro, el olivo, el álamo y el ciprés³⁹³. Además, no debemos de olvidar que la serpiente tentó a Adán y Eva bajo el pretexto de la inmortalidad y la sabiduría, es decir, de la divinidad: “...y seréis como dioses, conocedores del todo, del bien y del mal”³⁹⁴. Desde esta fuente hebrea común el tema pasó al Cristianismo y al Islam (*Sura XCV*, 1)³⁹⁵.

Por otra parte, el intercambio de la figura de la diosa por un pilar/tronco/menhir -cuyo ejemplo más conocido es, sin duda, la placa-dintel de la Puerta de los Leones de Micenas³⁹⁶ implicó el paso de un objeto-figura concreto a una idea abstracta de la propia divinidad. No debería subvalorarse la verdadera importancia de este hecho a la hora de encontrar una explicación a su éxito en religiones de francas tendencias anicónicas como el Judaísmo, el Cristianismo primitivo y el Islam.

Es sorprendente el vastísimo número de representaciones del tema **árbol-diosa** con o sin figuras afrontadas. Lechler aporta un número significativo de ejemplos, perteneciente a culturas muy diferentes entre sí, y con una cronología muy

386 TOUSSAINT, C. *Les origines de la Religion d'Israel. L'ancien jahveisme*. París, 1931, p.323.

387 *1 Reyes VII*, 15-22; *2 Par.III*, 16-17; LECHLER, G. art. cit., p.373.

388 CHAMPEAUX, G. y STERCKX, D.S. Introducción a los símbolos.*Europa Románica*, vol.7, Madrid, 1984, p.140 ss. y 173-174, el templo tiene una interpretación cósmica, considerado como un universo en miniatura (Filón de Alejandria, Josefo), interpretación que también se dará en el Cristianismo (Pseudo-Dionisio Aeropagita, Máximo el Confesor, etc.) y que se encuentra generalizada en todas las religiones.

389 *2 R.XXII*, 10-20; *2 R.XXIII*; *2 Par.XXXIV*, 14; LECHLER, G. art. cit., p.388; TOUSSAINT, C. *Les origines...op. cit.*, p.282 ss.

390 De hecho, ésta será una de las diferencias fundamentales entre judíos y samaritanos en la época de Jesús: *Jn.IV*, 20; *2 R.XVII*, 24 ss. También Salomón y sus sucesores rindieron culto a los dioses de la fertilidad en sotos sagrados y lugares elevados: *1 Reyes XI*, XIIIss.; *1 R.XVIII*, 19; FRANKFORT, H. *Reyes y Dioses*, Madrid, 1981, p.358.

391 TOUSSAINT, C. *Les origines...op. cit.*

392 CHAMPEAUX, G. y STERCKX, D.S. *op. cit.*, p.369-370 y 388-389.

393 *Ibidem*, p.363.

394 *Gén.III*, 5; *Passim*.

395 LECHLER, G. art. cit., p.373.

396 *Ibidem*, p.372 y 388-389; GREEN, M. *Symbol and Image in Celtic Religious Art*. London and New York, 1989, p.152. Frankfort, hablando del Pilar de Djed y del mito de Osiris narrado por Plutarco, cree muy posible que sea una racionalización de la misma diosa Hathor conteniendo al propio dios y que, en sus primeros tiempos, aquella fuera adorada en los árboles: *op. cit.*, p.199-202. Después de todo, los árboles fueron los primeros templos (Plinio, *Nat. Hist.* XII, 2), *cfr.* GÓMEZ TABANERA, J.M. Mito y simbolismo en las estelas discoideas funerarias de la Península Ibérica, en *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Parte 2ª. Oviedo, 1989, p.287. También en *2 Par.XXIV*: para este tipo de cultos en el mundo hebreo véase TOUSSAINT, C. *op. cit.*, p.323.

amplia³⁹⁷. Pavón Maldonado ha insistido en su importancia en el arte islámico y cristiano posterior³⁹⁸. Palol ha estudiado su papel primordial en los mosaicos baleáricos paleocristianos³⁹⁹. Su presencia es continua a lo largo de la historia de los pueblos europeos y orientales manteniendo siempre su carácter apotropaico: desde navajas de afeitar púnicas de los siglos V-III a.C. y estelas de Cartago⁴⁰⁰, a monumentos celtas como los altares de Glanum⁴⁰¹ o los dos del Museo de Toulouse⁴⁰², en la estela soriana de Alcubilla de Avellaneda⁴⁰³ y en el Cristo-palmera del sepulcro del obispo D. Hernando Dávila de la catedral abulense, fechado hacia 1297.

También el arte hebreo vinculó el árbol a la divinidad, como puede desprenderse de algunas representaciones en sinagogas de la diáspora. En éstas, el árbol ha sido sustituido por la *Menorah* (muy probablemente una esquematización del propio árbol) o por el Arca de la Alianza, asociándolos de forma muy significativa a ciertas imágenes, pero conservando siempre el esquema compositivo (animales o signos astrales afrontados al símbolo de la divinidad) sin variación. Es decir, la composición clásica del tema de los “*guardianes del árbol de la vida*”⁴⁰⁴. Se le ha dotado, eso sí, de una nueva significación: el eje es aquí el símbolo del Dios nacional (el **candelabro** de *Ma'on* y *Dura Europos*; el Arca y la Puerta Sagrada de *Beth Alpha* y la de *Dura Europos*), los animales han pasado a ser ahora la representación de Judá (el león de *El Hammeh* y de *Ma'on*) o se refieren a la profecía de *Isaías XI,7* (el león y el toro de *Beth Alpha*), o bien se trata de motivos astrales (*Menorah* entre dos estrellas octopétalas de la sinagoga de *Jaffa*)⁴⁰⁵. En Occidente lo encontramos en la pileta de Tarragona (s. VI-VII ?), con el mismo esquema de pavos afrontados a un motivo central. En este caso, la *Menorah* (como símbolo de la Diáspora) ha pasado a ocupar el lugar central desplazando al árbol de la vida (el *lulab*) que se ha colocado entre ésta y uno de los pavos. Aparece también, de una forma parecida, en la catacumba judía de la *Via Appia*. Ambos motivos han desaparecido, no obstante, en la placa de Monteverde⁴⁰⁶, en la cual el candelabro de siete brazos ha captado plenamente (como la cruz en el cristianismo) el significado del árbol de la vida que, por lo tanto, aparece obviado aquí. Este simbolismo aparece totalmente captado y de manera explícita en el candelabro *Chanukah* utilizado en la “*Fiesta de la Dedicación*” o “*de las Luces*” (*Jn.X, 22*, Josefo, *Antigüedades, XII, 7.7*) y que, entre los judíos marroquíes, aparece rematado por una granada, al igual que en los palos donde se enrolla la *Torah* y que reciben el nombre de *Es Chajim*, es decir, “*el árbol de la Vida*”.

En el mundo islámico, las representaciones del árbol de la vida van a ser bastante numerosas, y responde a las mismas intenciones que en el mundo hispanovisigodo y enlaza con la propia tradición universal del motivo, por lo menos en sus primeras manifestaciones y también en otras de época posterior pero de marcado clasicismo en cuanto a su realización⁴⁰⁷.

397 LECHLER, G. *op. cit.*, p. 403-416.

398 PAVÓN MALDONADO, B. *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*. Madrid, 1981, p.147-163.

399 PALOL SALELLAS, P. de, En torno a la iconografía...art. cit., p. 131-149.

400 ACQUARO, E. *I rasoi punici. Consiglio Nazionale delle Ricerche*, Roma, 1971, figs.18.1, 19.1, 21, 30.1, 40.1 y 40.2. A este respecto señalar que la pervivencia de elementos púnicos en épocas posteriores es un hecho a tener en cuenta. Así, sabemos que en el Norte de África el altar púnico va a tener una pervivencia en época romana, y su tradición continuará en época cristiana tardía, véase: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.228.

401 GREEN, M. *op. cit.*, p.152-154, fig.67.

402 LECHLER, G. *op. cit.*, fig.110-111.

403 CASA MARTÍNEZ, C. de la, y DOMENECH ESTEBAN, M. *Estelas medievales de la provincia de Soria*. Soria, 1983, p.41, fig.4. Se trata de una estrella octopétala con tres árboles de la vida. Nosotros interpretamos la escena como una Trinidad.

404 ELIADE, M. *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid, 1954, p.275 ss.; LECHLER, G. art. cit., p.390.

405 PALOL SALELLAS, P. de, “Demografía y Arqueología visigóticas de los siglos VI al VIII”, *B.S.A.A.*, XXXII, 1966, p.136ss; GRABAR, A. *Christian Iconography. A study of its origins. Bollingen Series*, XXXV, 10. Princeton, N.J., 1968, figs.20 (*Dura Europos*) y 46 (*Jaffa*); cf. CHAMPEAUX, G. y STERCKS, D.S. *op. cit.*, p.155 ss., sobre la relación entre las sinagogas palestinas y sirias con las artes y el pensamiento pagano contemporáneos.

406 CANTERA BURGOS, F. “¿Nueva inscripción trilingüe tarraconense?”, *Sefarad*, XII, 1955, p.154, figs. 1a, 6 y 8. Interpreta el árbol de la vida como una representación del Jardín Celestial.

407 Aunque para Pavón Maldonado resulta vano “*buscar un significado concreto al árbol de la vida dentro del pensamiento musulmán; se podría*

Así, significativamente va a aparecer en los mosaicos que decoran la *Cúpula de la Roca* y en los capiteles⁴⁰⁸; en un panel de madera procedente de la mezquita de al-Aqsa⁴⁰⁹; en el *mihrab* de la mezquita de Al-Mansur del Museo de Bagdad⁴¹⁰, etc.

Dentro del mundo hispanomusulmán, nos encontramos también con el uso frecuente de este motivo. Lo hallamos en la puerta de *San Esteban*⁴¹¹, en la cupula gallonada de la capilla y en el frente del *mihrab* de la mezquita de Córdoba⁴¹², cubierto por una concha, al igual que en el *mihrab* de la mezquita de Almería⁴¹³.

Por todo lo expuesto, no creemos que el motivo tenga en el mundo islámico una función ornamental como habitualmente se afirma. De otra forma no se explica el éxito que van a tener las representaciones del árbol de la vida en un mundo con claras posturas anicónicas y que adoptará actitudes aún más radicales, en la que el *mihrab* queda vacío, aunque el árbol y la venera pasen a rodear el espacio cercano a éste.

FOCO EMERITENSE		TOLEDO	
			
PUEBLA DE LA REINA		BAÑO DE LA CAVA	
FOCO CASTELLANO-LEONÉS			
			
S.P. DE LA NAVE	SALAMANCA	POZOANTIGUO	POZOANTIGUO

Fig.41. Tabla con los tipos de Árboles de la Vida en los nichos y placas-nichos.

acariciar la idea de que el tallo es la reencarnación de la divinidad única, Alláh, pero la idea no encaja con los animales a los que el tallo parece congrega, pues el zoomorfo no consta como ser del agrado del Corán”: *El arte hispanomusulmán...op. cit.*, p.148 (el subrayado es nuestro). En nuestra opinión la idea de Pavón resulta equivocada y aunque los pasajes del Corán 5/92 y 6/74, pueden interpretarse en ese sentido, creemos como Grabar que se refieren a la oposición de representaciones, estatuas o pinturas, utilizadas para el culto; GRABAR, O. *La formación del Arte Islámico...op. cit.*, p.92. En cuanto al *hadith*, sí aparecen referencias anicónicas más explícitas, aunque hay que recordar que estas leyendas sobre la vida del Profeta se recopilaron con posterioridad a su muerte, y por lo tanto, reflejan opiniones y actitudes de otras épocas.

408 CRESWELL, K.A.C. *Early Muslim Architecture*. Oxford, 1969, p.263 y 287, fig.312.

409 CRESWELL, K.A.C. *Compendio de Arquitectura paleoislámica*. Sevilla, 1979, p.233; GRABAR, O. *La formación del Arte Islámico...op. cit.*, p.144, fig.72; SOURDEL-THOMINE, J. u. SPULER, B. *Die Kunst des Islam...op. cit.*, lám.69.

410 BASMACHI, F. *Treasures of the Iraq Museum...op. cit.*, fig.263-267; PAPADOULO, M. *El Islam...op. cit.*, p.390, lám.185; SOURDEL-THOMINE, J. u. SPULER, B. *Die Kunst des Islam...op. cit.*, p.134.

411 TORRES BALBÁS, L. “La portada de San Esteban en la Mezquita de Córdoba”, *Al-Andalus*, XII, 1947, p.127-144, apunta las posibles influencias del mundo visigodo en el islámico peninsular. Desde este punto de vista, el *mihrab* sería, en el ámbito de la península, el heredero de nuestros nichos de época visigoda, al igual que sucedería para otras áreas orientales donde se dieron piezas muy similares, como por ejemplo el Egipto copto.

412 GÓMEZ-MORENO, M. El arte árabe español hasta los almohades. *Arte mozárabe. Ars Hispanie*. Madrid, 1951, p.99-152.

413 TORRES BALBÁS, L. “Nichos y arcos lobulados...” art. cit., p.169; en la nota 4 afirma que en los *mihrabs* de las mezquitas egipcias fue en los que más persistió la bóveda en forma de venera, lo que no debe de extrañar si se piensa que su origen estaría en los nichos coptos.

En el mundo visigodo su profusa aparición no constituye, pues, una excepción. No obstante, suele suceder que pase inadvertido por el deliberado afán del arte cristiano de los primeros tiempos de esconder de forma simbólica al verdadero protagonista de la escena hasta convertirlo, a los ojos de un espectador contemporáneo, en un mero objeto ornamental, vacío de significado. Esto mismo se observa en la abundancia de representaciones tomadas del Antiguo Testamento, cuya interpretación sólo cobra sentido a la luz de la exégesis dada por los Padres cristianos y que, a veces, incluyen la sustitución por el personaje de la Ley Antigua de aquel del que son imágenes¹. De una forma similar el árbol de la vida devino ser un símbolo de la propia divinidad cristiana, tomando como modelo una imagen pagana cuyo carácter había sido, en cierto modo, “santificado” por su inclusión en las Sagradas Escrituras.

b. Paralelos

Las representaciones del árbol de la vida en el arte hispanovigodo son extraordinariamente frecuentes, apareciendo representado en ejemplares de gran valor desde el punto de vista litúrgico. Así, aparece representado en numerosas piezas arquitectónicas, como en los nichos que están siendo objeto de estudio, en tenantes de altar, en canceles, capiteles, frisos, pilastras, etc. En todos ellos con un evidente valor simbólico, no sólo por el valor intrínseco que tiene la representación del árbol, sino por el lugar que ocupan las piezas dentro de la arquitectura templaria. Y en otras piezas como sarcófagos, piezas de adorno personal, *graffiti*, etc.

Entre los ejemplos más significativos destacan, en primer lugar, los tenantes de altar. Dentro de éstos, el árbol de la vida aparece representado en el pie de altar de la Iglesia de *Santa María* (Mérida)², en el ara procedente de *Quintanilla de las Viñas* conservado en el Museo Arqueológico de Burgos³, en el del Monasterio de *Santa Cruz* (Tarragona)⁴ y en un altar procedente de Sisante⁵ o Segóbriga⁵ que se encuentra en el Museo Provincial de Cuenca⁵. En los tenantes sólo



Fig.42. Tabla con temas centrales de los nichos y placas-nicho: cruces, aves afrontadas, columnas y figuras humanas.

1 GRABAR, A. *op. cit.*, p.142-145; SCHLUNK, H. Nuevas interpretaciones de sarcófagos paleocristianos españoles. Separata de las *Actas de la I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana. Boletín "Sancho el Sabio"* Vitoria, 1967, p.17; SOTOMAYOR MURO, M. "Una posible 'ley' de la iconografía paleocristiana: la 'Ley de la Subrogación'." *A.E.Arq.*, 45, 1972, p.205-212.

2 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.97, fig.189; PALOL SALELLAS, P. de, *Altares hispánicos...art. cit.*, p.101; SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, p.256, fig.268; SCHLUNK, H u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.192, lám.90 b; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.146, fig. 40.

3 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.658, fig.430; SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, fig.147; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.147, fig.112.

4 PALOL SALELLAS, P. de, "El pie de altar..." *art. cit.*, p.13-21, fig.1.

5 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.147, fig.41. Aunque se trata de una pieza ya tardía y de aspecto atípico. Recientemente se ha publicado un tenante de altar mozárabe encontrado en Bamba (Valladolid), con representación de una palmera en una de

aparecen representados dos temas: el árbol de la vida (en forma de palmera) y la cruz, mientras que el uso de la cruz esta cargado de un profundo simbolismo segun la opinión de la mayoría de los investigadores, el uso del árbol no tiene por qué ser decorativo, sino que está cargado del mismo significado simbólico.

En los cancelos, las representaciones son también muy numerosas. En Mérida contamos con un buen número de ejemplares: nº 8.271 D.A., nº 468 D.A., nº 467 M.A.M., nº 465 D.A., nº 464 M.A.M., nº 8.617 D.A., nº 12.197 D.A., nº 455 D.A., nº 13.889 D.A., nº 14.113 D.A. y nº 7.763 del M.A.N⁶. También aparece en el cancel de Valdetorres (Badajoz)⁷ y el soporte de cancel de Olivenza (Badajoz)⁸, en Vale de Vargo (Museo Municipal de Serpa)⁹, en el de Salvatierra de Tormes (Salamanca)¹⁰, en *San Juan de Baños* (Palencia)¹¹ y, por último, en las barroteras de cancel de *Recópolis* (Zorita de los Canes, Guadalajara)¹².

Otras muchas piezas, algunas de excepcional calidad, cuentan con representaciones del tema, siendo especialmente significativas aquellas que tienen una destacada función arquitectónica, como los capiteles y basas de *San Pedro de la Nave*¹³, el bloque capitel de *Sao Gíao* (Nazaré)¹⁴, en un cimacio de la Vega Baja (Toledo)¹⁵, en un modillón de Córdoba¹⁶, en los relieves de la catedral de Lisboa¹⁷, de *San Felix de Chellas*¹⁸ y Saamasas (Lugo)¹⁹, en los frisos exteriores de *Quintanilla* y en algún relieve fuera de contexto de la misma iglesia con una palmera²⁰, en la decoración de la basílica de *Cabeza del Griego* (Segóbriga, Cuenca)²¹, en un capitel de Mérida²². Además, en numerosos pilares y pilastras de Mérida: en la que se encuentra en el aljibe del Conventual, la nº 10.285 M.A.M., nº 447 M.A.M., nº 446 M.A.M., nº 1.190 D.A., nº 452 D.A., nº 13.825 D.A., nº 12.313 D.A., nº 6.203 D.A.²³ En la pilastrilla de Alcántara²⁴, en el fuste de La Guardia (Jaén)²⁵, etc.

sus caras: REGUERAS, F. "Tenante de altar de época mozárabe hallado en Bamba (Valladolid)", *B.S.A.A.*, LIX, 1993, p.261 ss.

6 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, fig.115, 117, 118, 119, 120, 129, 147, 97, 90, 98 y 406, respectivamente.

7 CRUZ VILLALÓN, M. Restos visigodos...art. cit., p.140, figs. 1 y 2.

8 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, p.251, lám.261.

9 FRAGOSO DE LIMA, J. "Piedra visigótica del Vale de Vargo", *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXIX, 1966, p.7.

10 MALUQUER DE MOTES, J. "La escultura visigoda..." art. cit., p.87-91; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "La escultura de época visigoda..." art. cit., p.58 ss., fig. 10.

11 PALOL SALELLAS, P. de, *La basílica...op. cit.*, p.59.

12 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.254, lám.LVI.

13 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, figs. 95-96, láms. IV y V.

14 ALMEIDA, F. de y BORGES, E. Igreja visigótica de *Sao Gíao*. (Estremadura-Portugal). Campanha de escavacoes durante agosto de 1965. *Actas del IX C.N.A.* Valladolid, p.405-407, foto 2.

15 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.135, fig.118.

16 PALOL SALELLAS, P. de y RIPOLL, G. *Los godos...op. cit.*, fig.151.

17 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, p.760.

18 *Ibidem*, p.760, fig.517.

19 CASTILLO, A. del, "Los relieves visigóticos de Lugo y Saamasas", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXIII, 1928, p.257-69.

20 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, fig.418-419.

21 CORNIDE, J. "Antigüedades de *Cabeza del Griego*", *Memorias de la R.A.H.*, 1799, p.197.

22 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos arquitectónicos de Mérida...op. cit.*, fig.78.

23 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, fig. 7, 11, 12, 26, 27, 28, 29 y 30, respectivamente.

24 ANDRÉS ORDAX, J. *Arte hispano-visigodo...op. cit.*, p.57.

25 ARCE, J. Fuste de columna visigodo inédito del Museo arqueológico de Jaén. *Actas del XII C.N.A. Jaén, 1971*. Zaragoza, 1973, p.791-796.

Por último, volvemos a encontrarlo en los sarcófagos de *Ithacius* (Oviedo)²⁶ y de Luque (Córdoba)²⁷, en la pileta de Tarragona del Museo Sefardí²⁸, en la pizarra de *Huerta* (Salamanca)²⁹, y en los broches de cinturón de Estables (Guadalajara) y La Guardia (Jaén)³⁰.

En los ejemplares citados, el árbol de la vida adopta una gran variedad de formas: palmeras, trifolias, arbustos, etc. Se han citado para hacer hincapié de lo profuso de su aparición en el arte de la época visigoda, y hacer notar cómo esta multiplicidad formal ha podido enmascarar el motivo, haciendo que no se tenga en cuenta su carácter simbólico en la gran mayoría de los estudios y dándose por sentado un pretendido carácter decorativo/ornamental.

En los nichos y placas-nicho, el árbol de la vida aparece representado de forma única, como una palmera esquematizada en el caso de las piezas del *Baño de la Cava* (Toledo), Salamanca, Pozoantiguo (Zamora) y Puebla de la Reina (Badajoz). En el caso de las piezas leonesas, el árbol aparece flanqueado por zarcillos vegetales y en la placa-nicho de Puebla de la Reina, por unas hojas palmeriformes. En las piezas de la *Vera Cruz* y *San Pedro de la Nave* no se puede identificar el motivo al haber desaparecido, aunque en un trabajo anterior apuntábamos la posibilidad de que se tratase de una vid dada la decoración lateral, también puede tratarse de una palmera del tipo de Puebla de la Reina, si observamos los escasos restos de esta decoración, de todas formas decantarse por una u otra posibilidad resulta problemático dado lo exiguo de los restos conservados³¹.

Merece la pena destacar el modo en que aparece tallado el motivo del árbol en forma de palmera, ya que presenta paralelos formales con ciertas piezas norteafricanas y bizantinas. La palmera aparece tallada en nuestras placas-nicho de Salamanca y Pozoantiguo, de una manera esquematizada que la hace casi irreconocible, el tronco de la misma se ha realizado por un entrelazado en la pieza de Salamanca, y por un estrigilado en las de Pozoantiguo y Puebla de la Reina. La copa del árbol se ha representado por medio de una trifolia. Este esquematismo del modelo falsea la propia identidad del mismo, de no ser por los zarcillos que se sitúan a ambos lados del árbol en una disposición típica de la figuración de la palmera. Así, se encuentra tallada en estelas púnicas y grabada en navajas de afeitar de la misma época, donde el motivo aparece representado de una forma esquemática, si bien más naturalista, y también flanqueado por los zarcillos. En el periodo visigodo, encontramos esta forma de tallar el motivo en el soporte de cancel de Olivenza (Badajoz) y en la pilastrilla de Alcántara (Cáceres), en donde la palmera se ha esculpido de forma naturalista flanqueada por los zarcillos³².

Así pues, este motivo es representado en diversas piezas de una manera naturalista, para ir progresivamente esquematizándose en su difusión hacia otras zonas peninsulares (por ejemplo en nuestras piezas del foco castellano-leonés). Pero aún llegará a grados mayores de abstracción en las representaciones que decoran las cuevas de *La Lucía* (Álava), donde la palmera se ha convertido en un cruciforme.

26 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, p.319.

27 RECIO VEGANZONES, A. y FERNÁNDEZ CRUZ, J. Frontal de sarcófago hispanovisigodo en Zuheros (Córdoba). *Actas XV C.N.A. Lugo*, 1977. Zaragoza, 1979.

28 CANTERA BURGOS, F. "Nueva inscripción trilingüe tarraconense", *Sefarad*, 15, 1955, p.151-56, fig.2.

29 GARCÍA MARTÍN, J. "Seis dibujos visigodos con instrumentos agrícolas y animales domésticos sobre pizarras salmantinas", *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, nº IV, 1982; SANTONJA, M. y MORENO, M. "Tres pizarras con dibujos de época visigoda en la provincia de Salamanca", *Zephyrus*, XLIV-XLV, 1991 y 1992, fig.475.

30 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, fig.237 c; SCHLUNK, H u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, lám.133 b, respectivamente.

31 Aunque, como ya se ha señalado anteriormente, Cruz Villalón piensa que se trataría de un Crismón, al comparar la pieza de El Campillo con el ejemplar toledano encontrado en la *Vega Baja*: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.210.

32 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, p. 251, lám. 261; ANDRÉS ORDAX, S. *Arte hispano-visigodo...op. cit.*, p. 57, respectivamente.

Aunque el origen del motivo hay que buscarlo sin duda en el mundo bizantino, en donde este tipo de representaciones de las palmeras con roleos en los laterales es bastante frecuente en los capiteles. Así, por ejemplo, en un capitel de la iglesia de *St. Polyuktos* en Constantinopla. Esta iglesia fue construida por Anicia Juliana entre 524-27³³.

La utilización de la palmera en nuestras piezas parece indicarnos que tiene un significado concreto. Creemos que es un signo que debe ser asociado a Jesucristo de la misma manera que el Crismón o la Cruz. La palmera en el arte de la época suele aparecer en piezas que tienen una función litúrgica cerca del santuario. Este significado ya lo hizo notar Cruz Villalón al referirse a la pieza de *Los Paredones* (Olivenza, Badajoz)³⁴. La palmera aparece en el mosaico de *Son Peretó* (540-550), como tema central situado al pie del santuario³⁵. En un sarcófago prerrománico de Dume (Braga), con San Martín tras un altar flanqueado por dos columnas palmeras³⁶. En ambos casos, con diferencia de siglos, la palmera tiene un significado concreto ante el recinto del altar o dentro del mismo. Las piezas visigodas que contienen una palmera también están asociadas al altar o se encuentran situadas en sus cercanías, así la encontramos en varias placas de cancel de Mérida³⁷, en el cancel de Valdetorres³⁸, en la pilastra nº 12.313 del D.A.³⁹, en la pilastrilla de Alcántara (Cáceres)⁴⁰, en el pie de altar del Monasterio de *Santes Creus*⁴¹, en el tenante de *Quintanilla de la Viñas* y el relieve fuera de contexto de la misma iglesia, que se encontraría situado en las inmediaciones del *sancta sanctorum*⁴². Por último el tenante de altar mozárabe localizado en Bamba (Valladolid), presenta en una de sus caras un árbol/palmera coronado por una cruz griega con las letras apocalípticas, continuando con una asociación frecuente en la plástica altomedieval⁴³. Todas estas piezas, por citar algunos ejemplos representativos, se encontrarían situadas ante el santuario o dentro de él, como sucede con nuestros nichos y placas-nicho que están dentro del *sancta sanctorum*.

La utilización de la palmera en nuestras piezas y en los otros ejemplos anteriormente señalados creemos que está relacionada con la representación de Cristo, la asociación de este símbolo a la Segunda Persona se resume en el Cristo-palmera del sepulcro del obispo D. Hernando Dávila en la catedral abulense. Esto explicaría por qué este motivo junto con el Crismón son los motivos centrales que más veces aparecen representados en nuestros nichos y placa-nicho, además

33 MATHEWS, T.H. *The byzantine churches of Istanbul. A Photographic Survey*. The Pennsylvania State University Press, 1976, p.225, fig. 26.3.

34 CRUZ VILLALÓN, M. El tablero decorativo de "Los Paredones". *Vº Congreso de Estudios Extremeños. Pórtico al bimilenario de Mérida. Ponencias VII y VIII*. Arqueología y Arte Antiguo. Badajoz, 1976, p.123, lám. I-III y *Mérida visigoda...op. cit.*, p.382.

35 PALOL SALELLAS, P. de, "Notas sobre las basílicas de Manacor en Mallorca", *B.S.A.A.*, XXIII, 1967 y En torno a la iconografía...art. cit., p.218.

36 SCHLUNK, H. "Ein Sarcophag aus Dume im Museum Braga (Portugal)", *M.M.*, 9, 1968, lám.168.

37 En las placas de cancel, nº 467, 468 y 8.617 del D.A.: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, figs. 117, 118 y 129, respectivamente.

38 CRUZ VILLALÓN, M. *Restos visigodos...art. cit.*

39 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, fig.29. A este respecto sobre el uso de estas pilastras emeritenses Cruz Villalón interpreta su disposición dentro del edificio de tres maneras: las pilastras estarían adosadas a los muros del comienzo de la nave central y recibirían la descarga de los arcos de la bóveda conjuntamente con el muro, bajo el arco de entrada al santuario. La segunda hipótesis es la de su utilización en la formación de pórticos y atrios y, por último, su uso en los ciborios. Siguiendo la opinión de Bango para el mundo románico y extrapolando sus conclusiones al mundo visigodo, la finalidad de los pórticos sería múltiple: como lugar de enterramiento, para celebración de algunas funciones litúrgicas relacionadas con catecúmenos o penitentes, y otras de esparcimiento. Ninguno de estos usos parece ajustarse a la iconografía de la piezas, dado el carácter críptico de sus representaciones que impediría su comprensión para los no iniciados. Nosotros nos inclinamos, pues por la primera y la tercera de las opciones que apunta Cruz Villalón. Con lo que este tipo de piezas estaría situado en las inmediaciones del santuario: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.158-162; BANGO TORVISO, I.G. "Atrio y pórtico en el Románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica", *B.S.A.A.*, 1975, p.179-180 (finalidad funeraria), p.181 (reuniones laicas), p.183-86 (cuestiones litúrgicas) y p.186 (función de esparcimiento); BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.49-50, nt 121. Por otro lado, F. Valdés piensa que las pilastras reutilizadas en el aljibe de la Alcazaba de Mérida muy posiblemente procedan del *xenodochium* de Masona, esta hipótesis no invalida lo dicho anteriormente ya que hospitales de este tipo están vinculados a la Iglesia y no pierden su carácter religioso en la Edad Media: desgraciadamente no hemos podido consultar la obra que se encuentra publicada en las actas del Congreso Internacional de Hª del Arte celebrado en Berlín en 1992.

40 ANDRÉS ORDAX, J. *Arte hispano-visigodo...op. cit.*, p.57.

41 PALOL SALELLAS, P. de, "El pie de altar de Santes Creus..." art. cit., fig.1.

42 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, fig. 112 y 115, respectivamente.

43 REGUERAS, F. "Tenante de altar..." art. cit., lám. I.1 y II. 1, sobre el significado simbólico de esta asociación véase: p. 207-211.

las dos representaciones figuradas aluden a temas relacionados con la vida de Jesucristo, como son el Bautismo en el Jordán y la Pasión. En el arte mozárabe nos encontraríamos con la realización arquitectónica de estas ideas, de ser cierta la hipótesis que plantea el arquitecto D. Enrique Martínez Tercero, para quien la linterna o camarín que corona el tronco de la simbólica palmera de *San Baudelio* de Berlanga (Soria) sería un ostensorio⁴⁴.

c. Conclusiones

A tenor de lo visto en las líneas anteriores, se puede resumir que el motivo del árbol en época visigoda cobró un significado muy especial, llegando a comportarse en la práctica, al igual que el Crismón, en la plasmación de la idea de Dios. En este sentido el pensamiento de la Iglesia visigoda trata de evitar la representación figurada de la divinidad, especialmente de las Personas no encarnadas. Aunque esto no signifique una prohibición taxativa, sino un intento de apartar al pueblo de prácticas idolátricas. La prohibición no tiene por qué afectar a los códices, fuera del alcance del vulgo iletrado, y permite explicar la presencia de imágenes figuradas en época visigoda sin tener que suponer una ruptura con lo tratado en Elvira⁴⁵. El árbol de la vida no sólo aparece en nuestros nichos y placas-nicho, sino en los tenantes de altar, en los cancelos, en las pilastras y en determinadas piezas escultóricas, que debieron situarse en lugares preferentes del espacio litúrgico. Para Fontaine, el programa decorativo de las iglesias visigodas estaría orientado hacia un punto central situado en el santuario, jerarquizándose la decoración en torno a él⁴⁶. Esta misma idea es la que Cruz Villalón intuyó al comentar que “*parece que la decoración debió de concentrarse en puntos determinados del edificio frente al posible concepto de profusión decorativa formado sobre la visión conjunta del cuantioso material emeritense*”⁴⁷ y es la que creemos haber demostrado en los casos concretos de *San Pedro de la Nave* y *Quintanilla de las Viñas*⁴⁸. En este sentido, podemos concluir afirmando que el árbol de la vida -Palmera-, junto con el Crismón, ocupa los espacios privilegiados del santuario y de sus inmediaciones, actuando como sinónimo de la divinidad⁴⁹. De otra manera se hace difícil explicar su aparición en los nichos, tenantes de altar, cancelos, etc., incluso en piezas como broches de cinturón, que hacen pensar en un claro sentido apotropaico del símbolo.

44 Citado por Teogenes Ortego: ORTEGO Y FRÍAS, T. *La ermita mozárabe de San Baudelio en Casillas de Berlanga - Caltojar-*. Almazan, 1987, p.30-36. Aunque existen muchas interpretaciones sobre su destino: para Gómez-Moreno serviría para guardar objetos sagrados (relicarios, cruces, cálices) para evitar robos y profanaciones en una zona fronteriza como es el sur del Duero; habitación de un eremita en relación con las viejas tradiciones orientales de santos dendritas o estilitas; lugar para guarecerse en caso de peligro y, por último, para Regueras se trataría de un sagrario de las reliquias de San Baudelio: véase, REGUERAS, F. *La arquitectura mozárabe en León y Castilla*. Salamanca, 1990, p.118-119. Por último destacar, en la cueva de origen eremítico que dio origen a la ermita encontramos un pequeño nicho absidal, a modo de hornacina, elevado sobre el suelo. La existencia de este nicho es fundamental ya que señala una orientación que será seguida posteriormente en la construcción de la iglesia: ZOZAYA, J. “Algunas observaciones en torno a la ermita de San Baudelio de Casillas de Berlanga”, *Cuadernos de la Alhambra*, 12, 1976, p.309.

45 Nos referimos al famoso canon 36 del Concilio iliberitano.

46 FONTAINE, J. “Iconographie et spiritualité dans la sculpture chrétienne d’Espagne du VIe. au VIIe. siècle”, *Revue d’Histoire de la spiritualité*, 1974, p.305 ss. y El Prerrománico...*op. cit.*, p.231.

47 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...**op. cit.*, p.161, y más adelante en p.210 ss., siguiendo a E. Cerrillo Martín de Cáceres; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “Iconografía...” *art. cit.*, p.204.

48 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...**op. cit.*

49 Esto se aprecia muy bien en la placa de Valdetorres (Badajoz), en donde la Trinidad ha quedado explicitada mediante un Crismón central y dos palmeras a los lados; al Crismón le flanquean dos aves, y a las palmeras dos peces; CRUZ VILLALÓN, M. “Restos visigodos...” *art. cit.*, figs. 1 y 2.

3. Cruz con letras apocalípticas

La cruz monogramática aparece representada en el nicho que procede de la iglesia de *San Andrés* (Toledo) (**Fig. 14 A**). Se trata de una cruz que reúne en sus trazos esenciales los rasgos comunes que hemos visto para la serie de los Crismones: los brazos son patados, finalizan en concavidades y parten de un círculo central. Nuestra pieza presenta además una característica especial: las letras apocalípticas no penden del travesaño horizontal, sino que cuelgan del trazo vertical, seguramente por cuestiones de espacio de la representación.

Este tipo de cruz presenta algunos paralelos con ejemplares emeritenses, de esta manera aparece representada en un pilar de ensamblaje del M.A.M., en un ara prismática nº 139 del M.A.M. y en el cimacio nº 23.192 del D.A.⁵⁰. Aunque sin duda, el paralelo más exacto lo encontramos la hornacina empotrada en la torre de *Santo Tomé*, que nuestro nicho de *San Andrés* está reproduciendo de una forma tosca.

La cruz, como signo fundamental del cristianismo, presenta una vastísima gama de representaciones; sin embargo, las distintas modalidades de cruces, según se apliquen a una pieza u otra, indican un distinto valor significativo. El caso más evidente es la asociación de la cruz al altar, ya que sobre éste se celebra el sacrificio de la Eucaristía que está vinculado al sacrificio de Cristo en la Cruz, de ahí que en algunos textos cristianos se denomine al altar con el término *altar crucis*⁵¹.

4. Aves afrontadas

El tema de los dos pájaros afrontados en torno a un vaso central sólo aparece representado en una de nuestras piezas, concretamente en la pieza nº 8.565 del Depósito de la Alcazaba. Ya comentábamos la dificultad de precisar el género de aves representadas, que pueden interpretarse como palomas o bien como pavos.

a. Simbolismo

En época visigoda las aves van a gozar del mismo valor significativo que en el arte paleocristiano, como parecen probar la funcionalidad de las piezas donde aparecen representadas: canceles, tenantes de altar, capiteles, etc. Por lo que no nos extenderemos en el simbolismo del tema, ya que ha sido tratado de manera prolija por autores que se han dedicado al mundo paleocristiano.

b. Paralelos

Para Cruz Villalón, el tema de las aves afrontadas en época visigoda demuestra que la tradición paleocristiana no llegó a perderse totalmente, aunque afirme la citada autora que en el repertorio iconográfico visigodo desempeñó un papel secundario, donde los casos de pervivencia son contados⁵². Opinión con la que nos mostramos en desacuerdo, ya que

50 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, figs. 93, 194 y 279, respectivamente.

51 El éxito de los altares en forma de *Tau* se explica ya que identifican formalmente el madero del suplicio y la mesa del sacrificio. Sobre la simbología numérica véase: HOPPE, J.-M. "L'Eglise..." art. cit., p.69, nt. 1.

52 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.302.

aunque los ejemplares conservados no son los más abundantes dentro del repertorio de temas de época visigoda, sí es un tema bastante utilizado por los artistas del periodo, bien como representación de las almas de los santos, bien significando a los fieles que se acercan a Dios⁵³.

En Mérida, las aves afrontadas aparecen en un capitel de paradero desconocido en la actualidad⁵⁴, la placa del M.A.N. con tres grandes Crismones⁵⁵ y, por último, en el cancel nº 469 del D.A.⁵⁶

En otros lugares de la Península conocemos algunas representaciones a caballo entre lo paleocristiano y lo visigodo, ya del siglo V, como el sarcófago de *Ithacius* de la Catedral de Oviedo⁵⁷, y una de las placas de *Cabeza del Griego*⁵⁸, que probarían los puntos de contacto entre ambos momentos. De época visigoda, tenemos la placa de Salvatierra de Tormes (Salamanca)⁵⁹ y en un cimacio de la misma provincia⁶⁰, un ladrillo de Córdoba⁶¹, los pilarcillos de ensamblaje de *Recópolis*⁶², el cancel de Valdetorres (Badajoz)⁶³, el relieve de Lisboa⁶⁴, el fuste de La Guardia (Jaén)⁶⁵, las representaciones en los capiteles de *San Pedro de la Nave* y, por último, los frisos de la burgalesa iglesia de *Quintanilla de las Viñas*, en los que la simbología del tema de las aves y el árbol de la vida parecen tener muy presente el texto de Ildefonso, *De itinere deserti*⁶⁶. Así como en otras representaciones artísticas no escultóricas, como el broche de cinturón de La Guardia (Jaén)⁶⁷.

c. Conclusiones

La composición de aves afrontadas a un vaso central en época visigoda es un ejemplo de la continuidad de la iconografía paleocristiana en el mundo hispanovisigodo. Desde nuestro punto de vista, esta decoración no es tan marginal como apunta Cruz Villalón, y su aparición en diversas piezas muestra que ésta no se perdió en este momento, aunque sí es cierto que en el repertorio iconográfico visigodo esta composición ocupa un lugar secundario (si exceptuamos los frisos de *Quintanilla* y el cancel emeritense estudiado por J-M. Hoppe). Creemos también que estas manifestaciones siguieron manteniendo su significado anterior, ahondando aún más si cabe en los aspectos alegóricos del tema, como creemos haber demostrado en un trabajo anterior sobre la placa de Salvatierra⁶⁸.

53 HOPPE, J-M. "Les Ames des Martyrs, eschatologie et rétribution. Une iconographie visigothique", *A.E.Arq.*, nº 155-56.

54 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos arquitectónicos de Mérida...op. cit.*, fig.78.

55 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, p.542, fig.259.

56 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, fig. 406 y 116, respectivamente.

57 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th., *Die Denkmäler...op. cit.*, p.138 y 139, lám.31.

58 SCHLUNK, H. "Esculturas visigodas de Segóbriga..." art. cit., fig.2 y *Arte visigodo...op. cit.*, p.235, fig.232.

59 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th., *Die Denkmäler...op. cit.*, p.191, lám.88; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "La escultura de época visigoda..." art. cit., p.58 ss., fig.10.

60 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. "Yacimientos visigodos en Pelayos (Salamanca). El conjunto arqueológico de la Dehesa del Cañal", *Historia* 16, nº 179, p. 118-119; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "La escultura de época visigoda..." art. cit., p.47-49, fig. 4.

61 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.271 y 272, lám. LXIII.

62 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...op. cit.*, p. 254, lám. LVI.

63 CRUZ VILLALÓN, M. "Restos visigodos..." art. cit., p. 140, figs. 1 y 2.

64 ALMEIDA, F. de, "Pedras visigodas de Lisboa", *Revista de Guimarães*, vol. LXVIII, nº 1 y 2, 1958, p.117-138.

65 ARCE, J. Fuste de columna...art. cit., p.791-796.

66 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.120 ss.

67 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, lám. 133 b.

68 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "La escultura de época visigoda..." art. cit., p.58 ss.

En lo que se refiere al ejemplar emeritense objeto de estudio, Cruz Villalón afirma que la pieza presenta una degeneración desde el punto de vista formal. Sin embargo, mantendría el simbolismo original del tema cristiano, dada la función de la pieza, una placa-nicho, y la asociación del motivo central con el tema del edículo, de cuya importancia simbólica ya hemos hablado. Apunta también esta autora la relación especial de nuestra pieza con el cancel de Zorita, que se data en las últimas décadas de la sexta centuria, y así mismo las evidentes relaciones formales con la placa nº 469 del D.A., que es uno de los ejemplares más tempranos de la plástica visigoda en Mérida. Todo esto nos indica que nos hallaríamos ante un ejemplar de los primeros momentos, quizás de la segunda mitad del siglo VI⁶⁹. Aunque los aspectos formales de la pieza la acercan más a otras representaciones del siglo VII, sobre todo, la ausencia total del clasicismo de los ejemplares emeritenses del siglo VII y la esquematización del diseño, apreciable en todos sus elementos (venera, pájaros, crátera y columnas). Hay que tener en cuenta que Cruz Villalón parece fecharla en el siglo VI por la escasez de representaciones de este tipo en época visigoda y no quiere forzar un hiato entre el arte paleocristiano y visigodo.

5. Columnas

El tema de la columna como motivo central se encuentra en dos piezas. En una de ellas, la columna es una clara esquematización del motivo del árbol de la vida, del mismo modo que sucedía en los ejemplares de Puebla de la Reina, Salamanca y Pozoantiguo. Se trata de la placa-nicho de Talamanca del Jarama (Madrid), en la que el tronco se ha convertido en una columna, y la copa se ha convertido en una trifolia. Esta esquematización del árbol por una columna no es un hecho privativo de la escultura de época visigoda, sino que es frecuente en otras culturas. En este sentido, la representación artística no es otra cosa que un reflejo de lo que vemos que sucede en el ámbito ideológico y cultural con la sustitución del árbol por un bétilo, en un paso de lo concreto a lo abstracto, que se produce en Oriente Próximo y tiene su reflejo material en numerosas obras materiales occidentales (como, por ejemplo, en la *Puerta de los Leones* de Micenas).

Este proceso de esquematización del árbol se aprecia muy bien en un grabado copto procedente de Esna, que se fecha en el siglo VII, en el se ha representado una decoración avenerada similar a la de nuestros nichos y placas-nicho. El registro superior lo ocupa la venera, mientras que la parte inferior está ocupada por la representación de dos aves muy esquematizadas afrontadas al árbol, éste se ha representado de la misma forma que las columnas que sostienen el edículo. En esta pieza el tema es fácil de reconocer, por la presencia de las dos aves afrontadas, en una disposición típica de la representación del Árbol de la Vida⁷⁰. También en alguna pieza visigoda, en concreto, en la hebilla de cinturón de placa rígida del Museo Arqueológico de Barcelona, fechada en el siglo VII. En ella se han representado dos cuadrúpedos afrontados una cruz. Aquí el brazo horizontal ha quedado reducido a dos apéndices minúsculos, apenas perceptibles, tomando la cruz forma de pilar⁷¹.

En el caso de la placa-nicho de la *Puerta de Alcántara*, el tema tiene la misma intención, si bien la forma de representación es más compleja. Aquí, el motivo central está compuesto por tres columnas, que se encuentran cobijadas por la venera.

69 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.302. También presenta gran parecido formal con algunas representaciones de Rávena, así lo encontramos en un pluteo de *San Apolinar Nuevo*, de mejor factura, fechado en la primera mitad del siglo VI (p.57 y 58, fig. 77 a) y en un capitel imposta del Museo Nacional, con dos pavos afrontados a una crátera (p.37, fig.55.): OLIVERI FARIOLLI, R. "Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna III. *La scultura architettonica. Basi, capitelli, pietre d'imposta, pilastrini e pilastrini, plutei, pulini*. Roma, 1968.

70 BRUNNER-TRAUT, E. *Die Kopten. Leben und Lehre der frühen Christen in Ägypten*. Colonia, 1982., p.131.

71 ERLANDE-BRANDENBURG, A-B. La Septimanie et le royaume visigothique d'Espagne. Approche archéologique VIe-VIIe s. *Actes des IXe Journées d'Archéologie Mérovingienne: Gaule Mérovingienne et monde Méditerranéen*. (24-27 de Septiembre 1987), fig. 11.

Al igual que sucede con los ejemplares anteriores, nos encontramos ante una esquematización del tema del árbol, aquí representado por partida triple, seguramente en una clara alusión trinitaria, al igual que sucede en el caso de los Crismones. Este tipo de procesos de simplificación de los modelos primigenios se aprecia con claridad en la placa de Montánchez, donde la Cruz que debería sostener el Crismón como es habitual en los modelos del mundo paleocristiano, ha quedado reducida a un pilar⁷². Otros ejemplares visigodos, como el cancel de Vale de Vargo (Serpa, Portugal)⁷³, muestran un esquema similar con el Crismón sostenido por un árbol claramente señalado. Desde este punto de vista, el pilar del relieve de Montánchez (con su capitel rematado en trifolia) viene a suponer un eslabón más de una cadena que vincula al árbol y éste con la columna.

La aparición de la columna exenta en la plástica visigoda se encuentra bien representada en las pilastras. El modelo proviene, sin duda, de la imitación de la unión constructiva pilar-columna, conocida ya en el mundo romano. No hay que descartar, sin embargo, que algunas representaciones de tema vegetal presentes en la serie de pilastras tengan un carácter simbólico para la época visigoda, dado el tema decorativo que muestran (la palmera o roleos de vid con racimos de uvas)⁷⁴.

6. Figuras humanas

A pesar de que su número se ha ido incrementando paulatinamente con el paso del tiempo, aún son escasas las representaciones figuradas dentro de la plástica visigoda. Aparte de las muy conocidas, como las de *San Pedro de la Nave*⁷⁵ o *Quintanilla de las Viñas*⁷⁶, existen otras como las de *Almonaster la Real* en Huelva⁷⁷, las problemáticas de *Gabia la Grande*⁷⁸, el capitel de Córdoba con la representación del Tetramorfo⁷⁹, algunos ejemplares en Toledo⁸⁰, la placa del Museo

72 Este tipo de fenómenos también los encontramos en el mundo islámico, la misma intención debieron de tener las monedas musulmanas en las que aparece una lanza cobijada por una venera. Esta constituiría una verdadera representación de la divinidad y no un mero indicador litúrgico. Así mismo, idéntico significado tendrían las monedas donde la tradicional cruz sobre gradas bizantina se ha sustituido por un pilar, enlazando con su sentido primitivo en una clara búsqueda de una iconografía propia. Estos motivos serían sustituidos por otro de más fácil identificación, el nombre de *Alláh*: GRABAR, O. *La formación...op. cit.*, p.134, figs 44 y 47.

73 FRAGOSO DE LIMA, J. "Piedra visigótica del Vale de Vargo", *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXIX, p. 7.

74 Este tipo aparece profusamente representada en las series de pilastras emeritenses, véase: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.271-273. Ya se ha comentado con anterioridad el lugar que posiblemente ocuparían estas piezas en las cercanías del santuario.

75 SCHLUNK, H. "Estudios iconográficos de la iglesia de San Pedro de la Nave..." art. cit.; HOPPE, J.M. "L'Eglise espagnole visigothique..." art. cit.; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.70-108.

76 ANDRÉS ORDAX, S. y ABASOLO ÁLVAREZ, J.A. *La ermita de Santa María. Quintanilla de las Viñas (Burgos)*. Burgos, 1980; SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M.A. "Los anagramas y el programa iconográfico de Quintanilla de las Viñas..." art. cit.; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, 109-122.

77 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, fig 40; BENDALA GALÁN, M., COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A. y FALCÓN MÁRQUEZ, T. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Huelva, II*. Sevilla, 1991, p.171 ss.

78 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, p.235-237, fig.237.

79 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, p.26, fig. 4-5.

80 Se trata de la pilastra de *San Salvador*: PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, p.58-59, figs.39-42; SCHLUNK, H. Beiträge zur kunstgeschichtlichen Stellung Toledos im 7 Jahrhundert, lám. 52 y "La Pilastra de San Salvador", *Anales Toledanos*, III, 1971, y del fragmento aparecido en el castillo de Escalona conservado en el Museo Arqueológico de Toledo, se trata de un pequeño fragmento de mármol, en el que se distinguen dos figuras humanas, enmarcadas por una cenefa de hojas acorazonadas en hilera -como las que enmarcan las dos piezas con motivos vegetales de Saamasas (Lugo) [PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, fig 44 y 45. Sobre las nuevas fechas para estas piezas véase: CABALLERO ZOREDA, L. ¿Visigodo o Asturiano?...art. cit., p.173 ss., para quien se trataría de piezas de arte "asturiano" de la segunda mitad del siglo IX.], sobre su funcionalidad Aragoneses se decanta, no sin reservas, por la parte superior de un brocal. Por el contrario, Zamorano opina que se trataría de la cabecera de un sarcófago [ARAGONESES, M.J. Museo Arqueológico de Toledo. *Guías de los Museos de España*, VIII. Madrid, 1957, p.73; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.143., fig.124.]. Sobre la fecha del mismo, Aragoneses piensa que nos encontramos ante una pieza del siglo VII. Desde nuestro punto de vista dada la aparición de motivos figurados y la cenefa de hojas acorazonadas, debe situarse a finales del siglo VII comienzos del VIII.

Lapidario de Narbona⁸¹, etc., a las que hay que sumar los dos ejemplares objeto de estudio, las placas de Montánchez y de *Las Tamujas*⁸².

a. La placa de Montánchez (Montánchez, Cáceres)⁸³

Aunque la pieza de Montánchez no va cubierta por una venera, ya se han explicado con anterioridad las razones que hacen pensar que la pieza originalmente estuviera cobijada por un edículo, tal como pensaba Cerrillo. Dado el importante valor simbólico de la misma, es casi seguro que esta pieza estuviese colocada en el fondo del *sancta sanctorum*, siendo el punto focal de la iglesia en la que estuviera colocada. Esta ha sido, de hecho, la principal razón (no la única) para incluirla en el grupo de los nichos y placas-nicho.

Simbología

La pieza ha tenido diversas interpretaciones por parte de Cerrillo, que fue el investigador que la dio a conocer en medios académicos. En un primer momento apuntaba la posibilidad de que se tratase de una escena de donantes, aunque manteniendo serias reservas, sobre todo por ser un tema poco frecuente en la época que nos ocupa⁸⁴.

Otra posibilidad apuntada por Cerrillo es la que nos encontremos ante una escena de Calvario, con la figura de Cristo aludida por el Crismón. Es ésta una escena frecuente en los manuscritos iluminados posteriores, con las imágenes de María y Juan asistiendo a la Pasión del Salvador⁸⁵. Esta lectura nos parece acertada en parte, pues resulta lógico dentro del arte de este periodo la sustitución de la imagen del Cristo sufriente por el símbolo que representa el triunfo sobre la muerte y el pecado. En efecto, es un hecho de sobra conocido que en el arte paleocristiano se obvian por completo las representaciones de la cruz de la Pasión para, en su lugar, colocar la *Crux invicta* o *Anastasis*: una cruz *immissa* o latina gemada sobre la cual se sitúa el monograma de Cristo con las letras apocalípticas, rodeado de una corona de laurel⁸⁶.

Una tercera lectura proporcionada por este autor, si bien parece descartarla por la falta de atributos simbólicos, es la de una pareja de ángeles en torno a la Cruz triunfante⁸⁷.

Por último, Cerrillo relaciona este relieve con los sarcófagos del *ciclo de la Pasión* en los que el Crucificado ha sido sustituido por el Crismón triunfante, en cuyo caso los personajes en cuestión serían soldados o apóstoles, incluso

81 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "Dos relieves de época visigoda con representación figurada..." art. cit.

82 No enumeramos aquí todos los ejemplares figurados de la plástica visigoda, sino tan solo los más representativos. Faltan algunos ejemplares más problemáticos o menos conocidos, como es el caso del ejemplar de Amiadoso (Orense): LORENZO FERNÁNDEZ, J. "La capilla visigótica de Amiadoso", *A.E.Arq.*, XXVI, 1953, p.424-433, el ladrillo procedente de Lebrija; SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, fig. 39, etc. Además, la plástica figurada de época visigoda ha sido objeto de una Tesis doctoral, nos referimos al trabajo de J.M. Hoppe. *Le décor sculpté sur pierre des monuments chrétiens d'Espagne visigothique. Représentations antropomorphes*.

83 Del posible significado de la placa nos ocupamos en un trabajo anterior; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.34-36, y desarrollamos la idea en; "El relieve de Montánchez...art. cit. Las ideas que aparecen a continuación son un resumen de los recogidos en estos dos estudios.

84 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. Iconografía del relieve de Montánchez...art. cit., p.202.

85 *Ibidem*, p.202.

86 SOTOMAYOR MURO, M. Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico. *Biblioteca Teológica granadina*, 16. Granada, 1975, p.208, nt.35: "la *crux invicta* aparece en los sarcófagos de *Pasión*; pero éstos no contienen nunca escenas *sangrientas*; desde el principio, el contexto es de victoria sobre la muerte."

87 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. Iconografía del relieve de Montánchez...art. cit., p.202-203.

Pedro y Pablo, vinculándolos con el tema de la *Maiestas Domini* o de la *Anastasis*, lectura por la que parece decidirse finalmente⁸⁸. Sin embargo, hay ciertos matices que deben de tenerse muy en cuenta: tanto los soldados como los apóstoles, especialmente Pedro y Pablo, tienen ya desde el arte paleocristiano un tipo iconográfico muy definido que incluso llega hasta el periodo visigodo, como puede verse en los capiteles del crucero de *San Pedro de la Nave*. En el caso de las figuras del relieve extremeño, no existe, por contra, ningún elemento que les identifique como tales, siendo especialmente significativa la ausencia de armas, escudos, cascos, etc. Tampoco la lanza de Longinos ni la pertiga de Estefatón que serían indispensables para reconocer en ellos a los personajes típicos de una representación de este tipo. A la hora de abordar el estudio iconográfico del relieve de Montánchez habrá que empezar, pues, reconociendo el simbolismo de cada uno de los elementos de la placa.

En primer lugar, llama la atención la sorprendente disposición del Crismón sobre una columna o pilar. La forma del conjunto recuerda extraordinariamente la de un árbol en el que la columna actuaría como tronco (veáanse los casos ya comentados del soporte de cancel de Olivenza o del cancel de Vale de Vargo, cuyos modelos estarían en las cruces rematadas en Anástasis de los sarcófagos paleocristianos). Sin duda, la imagen que se ha pretendido simbolizar aquí es la del Árbol de la Vida, un tema iconográfico muy utilizado por el cristianismo primitivo para significar la idea de Dios, como hemos visto con anterioridad. Esta interpretación encaja además con la lectura del anagrama de Cristo como símbolo de la Cruz, donde la imagen victoriosa del Crismón ha sustituido a la del madero humillante del tormento. En realidad, la misma cruz es asimilada desde tiempos muy tempranos al arquetipo mítico del Árbol de la Vida, como puede verse en numerosos testimonios literarios⁸⁹ y arqueológicos⁹⁰.

Conviene ahora reparar de nuevo en la inversión de las letras apocalípticas y de la *rho* que Cerrillo interpretó en función de la copia del motivo a partir de un molde de un ladrillo estampado, es decir, que no sería intencionado, sino debido a un error de comprensión por parte del tallista. Por el contrario, la inversión del orden del alfa, la omega y de la misma *rho* obedece a una intencionalidad muy evidente y con numerosos ejemplos que permiten aventurar su significado: tal como pensaba Guarducci, si el alfa y la omega significan el principio y el fin (*Apoc. I,8; XXI,6; XXII,13*), la aparición en orden inverso debe entenderse como el paso del fin al principio⁹¹, es decir, “*augurare alle anime il passaggio ‘dalla fine al principio’, ossia dalla fine della vita umana al principio della vita celeste, que è quanto dire a la Vita in senso assoluto e quindi a Cristo*”⁹² (véase este sentido, por ejemplo, en *1 Jn. III,14*)⁹³.

En el caso concreto de la placa de Montánchez, la inversión de las letras apocalípticas se explica porque el Crismón encierra en sí el sentido de *paso* de la muerte a la vida, porque con el sacrificio de la Cruz y su posterior resurrección, Cristo ha triunfado sobre la muerte y el pecado, y al igual que El ha vencido, de su triunfo participan todos los fieles (*Rom. V-VI; Col. II,12; 1 Cor. XV, 12ss*).

Este mensaje eucarístico-bautismal que se ha notado para la escena permite reconocer en los personajes congregados en torno al Árbol-Crismón a las figuras de María y San Juan. El hecho de que la primera sea a los ojos de los fieles la *nueva Eva*, la mujer que vence a la serpiente profetizada en el comienzo de la Historia (*Gén.III,15*), permite aventurar una subrogación similar para el caso de San Juan, lo que parece confirmar la asimilación del evangelista con su

88 *Ibidem*, p.203.

89 CHAMPEAUX, G. y STERCKX, S. Introducción a los símbolos...*op. cit.*, p.343 ss.

90 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*

91 GUARDUCCI, M. *I graffiti...op. cit.*, p.54 ss.

92 GUARDUCCI, M. *La tomba di Pietro...op. cit.*, p.94.

93 De ahí, precisamente, su aparición en contextos funerarios y bautismales: por el Bautismo, el neófito se incorpora a la Iglesia peregrina y por su muerte, definitiva y eternamente, al cuerpo místico de Cristo (*Apoc. XXI,5ss*).

Maestro, con quien las Escrituras le muestran íntimamente unido y al que al parecer se le vincula en una ilustración de un manuscrito de Tours, redactado durante el mandato del discípulo de Alcuino de York, *Fridugisus* (807-834) y, sobre todo, en los escritos teológicos de Juan Escoto donde aparece asimilado con Dios⁹⁴. Es decir, la figura del Evangelista se nos presenta como imagen del nuevo Adán, en sustitución lógicamente de la del propio Cristo, simbolizado en el Crismón, anticipándose en siglos a la osada interpretación del Eriúgena.

El Crismón es, pues, al mismo tiempo el Árbol del Génesis y el del Calvario, en torno al cual se encuentran las figuras de María-Eva y Juan-Adán. Su identificación es obvia por cuanto el Árbol del Paraíso es, en nuestra opinión, el mismo concepto de Dios: por eso aparece duplicado como Árbol de la Vida y como Árbol del Bien y del Mal (*Gén. II,9*); por la misma razón la serpiente tienta a los protoparentes con la divinidad⁹⁵: “*seréis como dioses, conocedores de todo, del bien y del mal*” (*Gén.III,5*).

En suma, la escena representada en el relieve de Montánchez está dotada de un simbolismo complejo que funde dos temas básicos de la Escritura: el de la Caída y Redención de la Humanidad. La fusión de temas, neotestamentario uno y del Antiguo Testamento el otro, es una de las características fundamentales del arte cristiano de los primeros tiempos como evidencia del pleno cumplimiento del testimonio de los patriarcas y profetas. Basta recordar la importancia de las subrogaciones en el arte paleocristiano⁹⁶.

De esta tradición paleocristiana el arte de época visigoda heredó el gusto por las sustituciones de figuras, si bien de un modo algo más críptico. Un buen ejemplo de ello son, en nuestra opinión, los dos capiteles narrativos de la iglesia de *San Pedro de la Nave*, donde tanto Isaac como Daniel son, en realidad, una imagen de Cristo⁹⁷.

En cuanto a las representaciones laterales no cabe duda que el número de las imágenes colocadas a ambos lados no es casual. La incidencia en el mensaje trinitario de otras manifestaciones artísticas de la época y el hincapié que se hace en cada confesión de fe y exégesis del dogma, tal y como lo muestran los testimonios literarios que nos han llegado, indican, por el contrario, que se trata de algo elaborado de antemano, con el fin de remarcar la condición triple del dios cristiano, aun dentro de su Unicidad.

Las imágenes escogidas para representar este carácter trinitario de la divinidad son muy expresivas: la estrella octopétala no es otra cosa que un símbolo solar, una imagen harto frecuente dentro de la plástica visigoda como expresión teofánica al recoger el Dios cristiano el sentido de nuevo Sol (*Jn.VIII, 12*; etc.)⁹⁸.

La cruz, por su parte, no merece más comentario que el de recordar que no equivale siempre a un signo cristológico, sino que en ocasiones su repetición triple vuelve a incidir sobre el Misterio. Los dos recuadros inferiores no han conservado la decoración que les ornamentaban, pero sendos marcos indican que los laterales se concibieron con carácter tripartito. A pesar que esta zona de la placa es la que mayor desgaste ha sufrido⁹⁹, tampoco debe descartarse

94 Sobre el tema de la sublimidad de Juan entre los Evangelistas, presente en otros autores (Eusebio, Jerónimo, Agustín, Beda, Alcuino, etc.) véase: SCHAPIRO, M. Dos dibujos románicos de Auxerre y algunos problemas iconográficos (1954), en *Estudios sobre el Románico*. Madrid, 1985 (1ª reimp.), p.361-363 y p.374, nt.21. En nuestra opinión, sin embargo, no debe desdenarse la importancia que tuvo el estudio de la obra de Juan en la España visigoda, como parece demostrar el arte de este periodo y la importancia dada al Apocalipsis, por lo que habría que ahondar en los posibles contactos entre la iglesia hispana y las iglesias británicas a la hora de buscar la raíces de ciertas interpretaciones exegéticas.

95 ELIADE, M. *Tratado de Historia de las Religiones...op. cit.*, p.274-275.

96 SOTOMAYOR MURO, M. “Una posible ‘ley’ de la iconografía paleocristiana...” art. cit.p.205-212.

97 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.77-80.

98 Este sentido simbólico es notado por Cruz Villalón, dado las posiciones preferentes que ocupa en algunas composiciones y la unión con otros signos más obvios como la cruz o signos cruciformes, CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.321. Además, en la esquematización del motivo de la rosácea éste se convierte en estrella.

99 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “Cancel de época visigoda...” art. cit., p.262.

por completo que no llevaran decoración, siendo así que cada uno de los cuadros mostrara los atributos de las tres personas, aunque lo normal sería una repetición de un motivo astral, lo que contaría con bastantes paralelos que repiten un mismo motivo flanqueando la cruz¹⁰⁰.

Por último, la trifolia que remata el pilar que sostiene la Anástasis -además de identificar al Árbol de la Vida con el madero de la Cruz- indica de nuevo el carácter trinitario de la divinidad cristiana.

Paralelos

Resulta problemático encontrar un paralelo para la pieza de Montánchez, dada la escasez de representaciones figuradas que existen en época visigoda. De hecho, el relieve extremeño, desde el punto de vista iconográfico, resulta un *unicum* dentro de este periodo, aunque existe algún paralelo dentro del Románico, como el que se talló en la clave de las arquivoltas de la iglesia románica de Bessé. En la escultura románica los personajes representados adoptan actitudes muy similares: un brazo acercándose al árbol y el otro retraído, apoyado en la barbilla, en actitud reflexiva. Según Champeaux y Sterckx nos encontraríamos con una representación del tema de los protoparentes¹⁰¹. No obstante, hay detalles que incitan a una nueva interpretación: los personajes de Adán y Eva, como en la placa-nicho de Montánchez, se encuentran vestidos, algo que los autores anteriormente citados consideran cuando menos “*insólito*”. Sin duda, la explicación es mucho más coherente si tenemos en cuenta el precedente por nosotros estudiado, nos hallamos de nuevo ante una fusión del tema de la Caída y Redención de la Humanidad. La decoración lateral no deja margen a la duda, por debajo se situó un *Agnus Dei* con su cruz y por encima, dos ángeles sostienen -en una composición que recuerda extraordinariamente las *imagines clipeatae*- a Cristo, el nuevo Adán, el hombre que ha vencido al pecado y a la muerte. En esta escena, el personaje femenino aparece en actitud de recoger la manzana, el fruto prohibido de la inmortalidad y la sabiduría. Ello podría hacer pensar que se trata exclusivamente de Eva, si no fuese por la gran cantidad de ejemplos de esculturas, especialmente góticas, donde la Virgen aparece ofreciendo una manzana y sosteniendo a su Hijo con el otro brazo; esto es, mostrándose como sede de la Inmortalidad y de la Sabiduría, precisamente lo que simbolizan los dos árboles situados en los laterales inferiores y que, junto al árbol central, constituyen un ejemplo más de composición trinitaria.

Desde el punto de vista formal encontramos paralelos para algunos de los elementos representados, que por separado permiten fijar una cronología relativa de la pieza. Así, los peinados de las figuras humanas, con el peinado largo terminado en bucles, aparece en otras representaciones de la época, especialmente de aquellas más tardías: es el caso de las figuras del capitel con la representación del Tetramorfo de Córdoba, en las de *San Pedro de la Nave*, en el relieve del Sol de *Quintanilla de las Viñas* y en la placa de *Las Tamujas*, si bien en todos estos ejemplos citados la representación del peinado, y de otros rasgos físicos y de la vestimenta, se ha realizado con un mayor detalle.

En cuanto a las representaciones de los laterales, las rosetas de ocho pétalos pertenecen al **tipo 2** de Cruz Villalón¹⁰², y las analizaremos con mayor detalle en el apartado dedicado a los elementos secundarios, pero podemos adelantar que se trata de un tipo que evoluciona a partir de las rosetas a compás, y que en el caso que nos ocupa están muy esquematizadas. Para Cruz Villalón estas representaciones simplificadas son típicas de centros que son secundarios con respecto a Mérida¹⁰³.

100 Por ejemplo, el nicho de Talamanca del Jarama (Madrid); el cancel emeritense n° 8.271 del Depósito de la Alcazaba; el cimacio de la *Vega Baja*; el cancel de Valdetorres; el modillón de Córdoba, etc.

101 CHAMPEAUX, G. y STERCKX, S. *op. cit.*, p.373-375, fig.135.

102 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.321.

103 *Passim*

La cruz presenta la mayor parte de los paralelos en Mérida, desde donde el tipo se difunde a los focos secundarios. Se corresponde al **tipo 2** de Cruz Villalón, con la salvedad que no se encuentra inscrita en un círculo¹⁰⁴.

Conclusiones

La complejidad del relieve de Montánchez parece corroborar la idea de una pieza de indiscutible valor iconológico, situada en un lugar resaltado y de especial significancia dentro del templo. Por consiguiente, aunque no es improbable que actuara a modo de iconostasis ocupando el lugar central de una banda de cancelos, separando el santuario del recinto ocupado por los fieles, no obstante, nos parece más verosímil la hipótesis apuntada por Cerrillo¹⁰⁵ de que estemos ante un nuevo ejemplo de placa-nicho, razón ésta por la que se ha incluido en el presente estudio. No descartamos, pues, que la parte superior del relieve de Montánchez llevara una decoración avenerada semejante a la que encontramos en el resto de los ejemplares estudiados, y que fuera posteriormente recortada o, simplemente, que la pieza estuviese realizada en dos partes, algo que no es inusual en la escultura de la época, como vemos en las veneras de Badajoz y en el ejemplar emeritense del D.A. La gran carga simbólica con que cuenta la escena representada corresponde, indudablemente, a una pieza excepcional y como tal, debió ir ubicada en un lugar especialmente significado dentro del espacio templario; creemos, tal como pensaba Schlunk que, casi con total seguridad, iría situada al fondo del ábside, marcando el final de la *peregrinatio* simbólica que conduce a los fieles hasta la divinidad.

En cuanto a la cronología de la pieza, la simplificación de todos sus elementos representados (Crismón gemado, esquematismo de las figuras y degeneración de los elementos secundarios; roseta y cruz) parece remitirnos a un momento tardío dentro de la séptima centuria, con una cierta decadencia del nivel artístico de los talleres escultóricos, seguramente debida a su carácter de obras realizadas por artesanos hispanos. El complejo simbolismo de la placa no permite pensar que sea obra de un centro menor sino, más bien al contrario, de un taller de la propia capital o ligado a algún centro urbano o comunidad monástica de importancia. En cualquier caso, lo que no cabe duda, es que el tema fue impuesto por algún clérigo versado en el estudio de las Escrituras.

b. Placa de Las Tamujas¹⁰⁶

La placa (**Fig. 17 B**) presenta una gran similitud formal con la serie de nichos y placas-nicho, con la única novedad de que el motivo cobijado por la venera es una representación figurada, en vez de los clásicos Crismones o el Árbol de la Vida que, como se ha visto, son los motivos más frecuentes en este tipo de piezas.

Simbología

Ya comentábamos en el catálogo las diversas lecturas de la pieza. Para Palomeque y Matilde Revuelta, nos encontraríamos ante una divinidad, posiblemente agrícola, salida de las aguas¹⁰⁷. Por el contrario, Zamorano se inclina, más acertadamente,

104 *Ibidem*, p.294-295.

105 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Iconografía..." art. cit., p.205-206.

106 Las líneas que vienen a continuación son un resumen de un trabajo anterior: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "Dos relieves de época visigoda con representación figurada: la placa de Las Tamujas y la de Narbona..." art. cit.

107 PALOMEQUE TORRES, A. "La 'villa' romana..." art. cit., p.317; REVUELTA, M. *Museo de los Concilios...op. cit.*, p.56.

por incluirla dentro de un contexto cristiano. Se trataría de la representación de una figura importante, quizá alguna personalidad eclesiástica bendiciendo o sermoneando *ex-cátedra*¹⁰⁸. Una interpretación similar es la que da Storch, según el cual el personaje en cuestión sería una alta dignidad de la época¹⁰⁹. Al parecer Hoppe planteó la hipótesis de que se trata de una escena de bautismo¹¹⁰.

Para nosotros no hay ninguna duda en ver en el personaje representado en la placa de *Las Tamujas* a la figura de Cristo. Pero antes de desarrollar esta idea nos interesa -al igual que se hizo en el relieve de Montánchez- dar una correcta lectura de cada uno de los elementos tallados en la pieza para, posteriormente, intentar interpretar la escena con exactitud.

En primer lugar, ya hemos destacado el simbolismo de la venera como plasmación de la bóveda celeste, a la que aquí hay que sumar la esvástica como símbolo del sol, que acentúa este simbolismo. En el arte cristiano primitivo, este significado se asocia a Dios, especialmente en el sentido de *Sol invictus*¹¹¹. A este respecto, conviene tener en cuenta el paralelismo con otras esculturas de la época y, muy significativamente, con el clipeo del Sol de la iglesia de *Santa María de Quintanilla de la Viñas* donde, al igual que aquí, cabe interpretarse como una imagen de Dios Padre¹¹². La idea del astro rey como figura del Dios cristiano tiene su base en la interpretación de las Escrituras, especialmente en la traducción de los Setenta¹¹³ y en el pensamiento de San Juan¹¹⁴. La esvástica como símbolo cristiano de Dios se encuentra ampliamente representada en el arte visigodo, destacando las tallas de las iglesias de *San Pedro de la Nave* y *San Juan de Baños*, incluso, en algunos objetos de carácter más popular y de uso cotidiano como son los broches de cinturón o en algún anillo, con evidente sentido apotropaico¹¹⁵.

En cuanto a la trifolia, resulta evidente su sentido trinitario y, dada su profusa aparición en la mayoría de los nichos de la época, de representación alegórica del propio Dios. Este simbolismo es el que vemos representado en casi la totalidad de las piezas visigodas, entre las que destacan los relieves de la iglesia zamorana de *San Pedro de la Nave*, especialmente en la imagen de San Felipe¹¹⁶.

A tenor de lo dicho hasta ahora, en la placa de *Las Tamujas* aparecería representada una imagen de la divinidad trinitaria en la que el Padre ha quedado simbolizado por el sol y la bóveda celeste (la sede de Dios), el Espíritu Santo por la trifolia que muestra la figura, si es que no se trata, en realidad, de una paloma torpemente ejecutada. En cuanto a Cristo, éste

108 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.142.

109 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las artes decorativas...* op. cit., p.147.

110 HOPPE, J-M. *Le décor sculpté...* op. cit., p.50. Véase la observación realizada en el **catálogo**.

111 GÓMEZ-TABANERA, J.M. Mito y simbolismo en las estelas discoideas... art. cit., p.277 y 280-285.

112 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...* op. cit., p.109-123.

113 En la versión de los Setenta el Verbo es llamado con cierta frecuencia el Oriente -el Sol- y hay que tener en cuenta que los textos de la Biblia (siriacos, hebreos, arameos) son, en el mundo cristiano, contrastados con esta versión griega porque es una redacción que ayuda a fijar términos confusos del original según la exégesis hebrea. Con esto queremos decir, que si la tradición judeohelenística veía al Verbo en el Sol, los cristianos alejandrinos lógicamente también lo hicieron, más aún con la sanción de las palabras del texto de San Juan: "*Ego sum lux mundi*" (Jn.VIII,12).

114 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...* op. cit., p.93 y nt.246.

115 Sobre la esvástica como símbolo cristianizado: CABROL, F y LECLERQ, H. op. cit., t. III, 2ª p., col.3119-20; GÓMEZ TABANERA, J.M. Mito y simbolismo...art. cit., p.27-41. Para los objetos de uso personal véase EGUARAS IBÁÑEZ, J. "Noticias sobre la colección visigoda del Museo de Granada", *M.M.A.P.*, t. III, 1942, p.135-136, láms. XXVII, 4 y XXVIII, 5, figs.7 y 8; REINHART, W. "Los anillos hispano-visigodos", *A.E.Arq.*, 1947; RIPOLL, G. "Bronces romanos, visigodos y medievales en el Museo Arqueológico Nacional", *Bol.M.A.N.*, t. IV, nº 1, 1986, figs.9.2 y 11.1; LÓPEZ REQUENA, M. y BARROSO CABRERA, R. *La necrópolis hispanovisigoda de La Dehesa de la Casa-Los Balconillos (Fuentes, Cuenca)* (en prensa), a los que agradecemos desde estas líneas la consulta del manuscrito; para el sentido de estas representaciones BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...* op. cit., p.73-74.

116 La trifolia aparece en el arte religioso de la época en cuanto esquematización del árbol de la vida que es en sí una imagen de Dios. Como tal la encontramos en los nichos y en otras esculturas del periodo, generalmente en grupos de tres o en parejas asociadas a una cruz, como es el caso de las imagen de San Felipe. Su sentido trinitario es obvio por tratarse de tres hojas: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...* op. cit., p.81-82, más explícito es el mensaje de los capiteles del cimborrio más cercanos al arco triunfal y al santuario, p.80: el árbol de uno y tres racimos como símbolo del Misterio.

aparece representado en cuanto lo permite su encarnación, su naturaleza humana. Aún así, para remarcar su naturaleza divina, el autor talló una trifolia en el torso de la figura.

La figura de Cristo se halla dentro del agua, que es lo que parecen indicar las ondas que ocupan la mitad inferior de la placa y que encuentran cierta semejanza formal con la representación de Daniel en el foso de los leones de *San Pedro de la Nave* y con numerosas representaciones bizantinas y del románico alemán.

Esta representación de *Las Tamujas* parece estar basada en la lectura de Ezequiel (*Ez.XLVII*) y en la exégesis que se hace de las aguas que brotan a borbotones y que no es otra que un símbolo de la propia Iglesia, a la que se accede por el Bautismo. La presencia de los tallos vegetales a ambos lados, que interpretamos como juncos o, mejor aún, siguiendo a Ezequiel, como árboles, indican que la escena se desarrolla en el interior de un río. Esto sólo tiene una interpretación posible: estamos, sin lugar a dudas, ante una representación del Bautismo de Cristo en el Jordán¹¹⁷ (*Mt.III, 13-17; Mc.I, 9-11; Lc.III, 21-22 y Jn.I, 29-34*).

El episodio bíblico del Bautismo de Jesús tiene una importancia capital añadida para el cristiano por cuanto es el momento de la revelación del Misterio de la Trinidad, el Misterio por excelencia de la fe católica. Como epifanía de la Trinidad se muestra en el mandato de bautizar en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo (*Mt. XXVIII, 19*)¹¹⁸ y este carácter eminentemente trinitario que se observa en el simbolismo que tiene en San Isidoro (quien lo toma a su vez de Tertuliano y Jerónimo) la forma ideal de Baptisterio¹¹⁹. Su aparición en el arte visigodo no debe extrañar puesto que, a partir de la Conversión de 589, tiene lugar un auge significativo de las imágenes trinitarias que ponen de relieve la dignidad de la Segunda Persona, negada tiempo atrás por la herejía arriana¹²⁰ y amenazada por el entonces activo proselitismo judío.

El Bautismo de Cristo se representa, pues, como expresión de la Trinidad. En este contexto, la imagen de la esvástica como símbolo del Padre no puede ser más ajustada al relato evangélico, al igual que la paloma que parece bajar de los cielos, el solio del Señor en palabras de Isaías (*Is.XLVI, 1*), es decir, la venera del nicho, como señal de la glorificación del Unigénito por el Padre eterno. La figura del Hijo, en apariencia humana, en el mismo momento de realizarse su Bautismo, queda resaltada además por la aparición de la trifolia que le señala como Verbo divino encarnado.

Hay que subrayar la circunstancia de que la escena bautismal es, junto a la Crucifixión, la manifestación más perfecta del Misterio. Ambos episodios aparecen íntimamente ligados en las Escrituras: la sangre y el agua que brotan del cuerpo traspasado de Cristo son figuras del Bautismo y la Eucaristía (*Jn.XIX, 34; 1 Jn.V, 6-8*). La relación entre las dos escenas es evidente y muy explícita en el pensamiento de San Juan: por el Bautismo el fiel nace de nuevo a la promesa del Reino; por la pasión, el nombre nace a la vida eterna (*Jn.III, 1-15; Jn.XIX, 33-37*). Por eso San Pablo llegará a afirmar: “*Por el Bautismo, el creyente participa en la muerte de Cristo; es sepultado y resucita con El.*” (*Rom.VI, 3-4; Col.II, 12*). Como el

117 Recordamos que esta hipótesis de una representación bautismal fue lanzada por HOPPE, J.M. *Le décor sculpté...op. cit.*, p.50. es, que sepamos, obra inédita, por lo que recogemos la breve referencia de PALOL SALELLAS, P. de, Arte y Arqueología, en *Historia de España de Menéndez Pidal*, dirigida por J.M.Jover Zamora, t.III **. Madrid, 1991, p.407. No sabemos si su interpretación coincide por lo demás con la nuestra.

118 Sobre las disposiciones especiales del bautismo en *Hispania*, a causa de las diferentes herejías, véase; PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...op. cit.*, p.147. En el momento de la triple inmersión se recitaba el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Esta disposición del ritual provocó en *Hispania* problemas con los herejes, ya que el simple hecho de la supresión de la partícula *et* era característico del bautismo arriano. Este problema preocupó a la Iglesia hispana durante largo tiempo tras la conversión. La solución se concretó en la norma del IV Concilio de Toledo, del año 633, reglamentando la inmersión única con el fin de que los arrianos no creyeran que se hacía distinción entre las personas de la Trinidad.

119 ISID. HISP. *Etymol.* XV, 10: OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M.A. *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*. Introducción general a cargo de DÍAZ Y DÍAZ, M.C. Madrid, 1983, p.283-239: “*Fons autem in delubris locus regenerantium est, in quo septem gradus in Spiritu Sancti mysterio formantur; tres in descensu et tres in ascensu; septimus vero is est qui et quatus, id est similis Filio hominis, extinguens fornacem ignis, stabilimentum pedum, fundamentum aquae, in quo pelnitudinis divinitatis habitat corporaliter.*” Un estudio detallado del tema puede verse en: ITURGAIZ, D. “Baptisterios paleocristianos de Hispania”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1968, 41, p.226 ss.

120 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.68-69.

Bautismo, la Pasión redentora es, así mismo, una epifanía de la Trinidad: “*Tota Trinitas apparuit: Pater in voce, Filius in homine; Spiritus in nube clara*”¹²¹. Esta asociación entre mensajes eucarísticos y bautismales explica la iconografía de ciertas representaciones donde el árbol de la vid brota de una cratera¹²². En la placa toledana, el Espíritu -como las otras dos Personas- está doblemente representado: como paloma y en el mismo agua que surge del vientre de Cristo, nuevo pozo de Jacob, de donde procede el agua de la vida (*Jn.IV, 4 ss.*).

Este simbolismo está plenamente captado en la hermenéutica isidoriana que, por lo demás, insiste fielmente en el simbolismo desarrollado por San Juan: “*Spiritus sanctus nomine aquae appellatur in Evangelio, Domino clamante et dicente (Ioh. 7,38): ‘si quis sitit, veniat ad me et bibat. Qui credit in me, flumina aquae vivae fluent de ventre eius.’ Evangelista autem exposuit unde diceret. Secutus enim ait: ‘Hoc enim dicebat de Spiritu, quem accepturi erant credentes in eum’ (Ioh.7,39)...*”¹²³

Conviene hacer aquí una reflexión sobre la decoración lateral. El número de círculos con rosetas cruciformes parece indicar cierto simbolismo numérico muy propio de muchas representaciones de época visigoda¹²⁴. La aparición de doce círculos parece aludir al doble tema del Colegio apostólico y la Santa Jerusalem (*Apoc.XXI, 9ss.*)¹²⁵. Resulta difícil conocer el número exacto de rosetas, ya que la placa se conserva incompleta por su parte superior. Sin embargo, parece haber un indicio de que efectivamente se trata de doce círculos en el hecho de que se realizara un rombo a la altura media del lateral derecho, como queriendo mantener el número de rosetas en el mismo espacio a ambos lados. Es posible, además, que la parte superior fuese decorada mediante una línea de zig-zag, como en otros ejemplos de la época. Los círculos con cruces inscritas son, igualmente, representaciones de los panes eucarísticos, de forma similar a como los encontramos en la *lápida de Domitia* de la *catácumba de Priscila* o en los cancelos emeritenses de la serie de árboles eucarísticos. Téngase en cuenta además que Jesús está representado en la placa como nuevo pozo de Jacob, la fuente de donde brota el agua de la vida (*Apoc.XXI, 1*). Es muy presumible, pues, que se hayan fundido aquí una interpretación del diálogo con la samaritana (*Jn.IV, 4 ss.*) y las alusiones al pan de la vida, frecuentes en el Evangelista (*Jn.VI, 35-59*), favorecido además por el hecho de que, en ese mismo diálogo, se muestre ante sus discípulos como pan eucarístico (*Jn. IV, 27 ss.*). De esta forma, la lectura de la placa de *Las Tamujas* fundiría en una sola imagen el complejísimo simbolismo bautismal, eucarístico y trinitario en el que incide el Evangelio de Juan, haciéndolo mensaje central del discurso católico, desarrollado posteriormente en el pensamiento de San Pablo (*Rom.VI, 1ss.*).

Por último, un pequeño inciso sobre la funcionalidad de la placa. Palomeque Torres es el único de los autores que han estudiado la pieza que se atreve a hablar sobre su funcionalidad considerándola como parte del cancel de alguna iglesia¹²⁶. En nuestra opinión, tanto el esquema de la misma, como la propia escena representada no se corresponde bien a la

121 TOMAE AQUINITATIS, *Summa Theol.* III, 45, 4, ad.2.

122 Ejemplos de ello en los relieves franceses de *St. Pierre de Metz* y *St. Quinin de Vaison*: véase Dom F. CABROL, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, t. 5º 2ª partie. París, 1922, p.2282 y 2305, figs. 4651 y 4661 respectivamente. Así mismo, en la cubierta del sarcófago del niño *Ithacius*, en Oviedo: SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, lám.30-31 y en otras muchas representaciones visigodas: por ejemplo, en el tenante de altar de *Santa María* de Mérida, el relieve de Salvatierra de Tormes (Salamanca), etc.

123 ISID. HISP. *Etymol.*, VII, 27: OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M.A. (ed.) *op. cit.*, p.642-643.

124 Por ejemplo el valor numérico del número 48 en la orfebrería altomedieval. Schramm fue el primero en notar que en el uso de piedras en coronas, diademas, cruces y otros objetos preciosos ejecutados por encargo de gobernantes, ya desde el tiempo de las invasiones bárbaras, dominaba un esquema numérico riguroso, construido sobre el fundamento de la cifra doce: SCHRAMM, P.E. “Herrschaftszeichen und Staatsymbolik”, *Schriften der Monumenta Germaniae Historica*, XII, 1954-56, p.482-84, citado por SCHLUNK, H. *Las cruces de Oviedo. El culto a la vera Cruz en el Reino Asturiano*. Oviedo, 1985, p.16, nt.34, véase también: BANGO TORVISO, I.G. *El prerrománico en Europa*. Madrid, 1989, p.57. Por último en las mesas de altar o *tabulae lunatae* de Donnerskirsche, Salona y Tebessa, que presentan una decoración de arcos en número de doce también con clara intención simbólica: PALOL SALELLAS, P. de, “El Baptisterio de la Basílica de Tebessa y los altares paleocristianos circulares”, *Ampurias*, XVII-XVIII, 1955-56, p.282-286.

125 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.94.

126 PALOMEQUE TORRES, A. “La ‘villa’ romana...” art. cit., p.316.

decoración de un cancel. Bien es cierto que existen representaciones aveneradas en cancelos de la época, pero en realidad se trata de relieves seriados, seguramente en función de iconostasios¹²⁷. La propia escena bautismal, más aún la del mismo Cristo, no pudo sino ir en un lugar preferente dentro del espacio litúrgico, más aún dada la complejidad iconológica de la pieza. En este sentido, y al igual que vimos para el relieve de Montánchez, la placa ocuparía el lugar más sagrado del templo, al fondo del presbiterio, como imagen simbólica y reducida del *sancta sanctorum*. En este sentido, el paralelismo observado entre el episodio del Bautismo de Cristo y su Pasión redentora parecen abonar esta preeminencia litúrgica y es probable que formara parte de un conjunto bautismal del estilo a *San Juan de Baños*. Un último argumento en favor de esta tesis es posible apreciarlo en las propias dimensiones de la placa.

Paralelos

No existe un paralelo exacto de esta pieza dentro del arte visigodo y el más cercano que conocemos pertenece ya al pleno románico, pero donde se observa un tratamiento de las aguas muy similar. Se trata de un capitel de la iglesia de *Santa María de l'Estany*¹²⁸. Con la misma concepción lo encontramos en la pintura bizantina de diversas épocas: en el icono con escenas de los Evangelios del Museo de Arte Sacro del Vaticano. En el mosaico portátil con representación de seis de las doce grandes fiestas del año del s. XIV, conservado en el Museo de la Opera del Duomo y en el mosaico de la Iglesia de Dafni, fechada hacia 1100¹²⁹. De forma más esquemática, en la escultura que decora la tumba del arzobispo Teodoro, en *San Apolinar in Classe* en Rávena, fechada en el siglo VI y en el trono del arzobispo *Maximianus*, conservado en el Museo Arzobispal de Rávena, fechado en los años 545-553¹³⁰. También en otras piezas, como los evangelios de la abadesa Hitda del siglo XI, pero dentro de la tendencia pictórica bizantinizante¹³¹. Estas piezas románicas se caracterizan por la fusión de unos recursos estilísticos y técnicos bizantinos, pero con una iconografía paleocristiana.

Existen además algunos rasgos de la placa que permiten fijar una datación relativa. Así, el peinado de la figura humana, con el pelo largo terminado en bucles, parece ser común en representaciones visigodas de carácter provincial, como exageración de los rasgos habituales de la escultura de los focos principales. Desde luego, no se trata de un peinado exclusivamente femenino¹³², siendo típico de las manifestaciones del periodo, especialmente de aquéllas más tardías: es el caso de las figuras del capitel Tetramorfo de Córdoba, en las de *San Pedro de la Nave*, en el relieve del Sol de *Quintanilla de las Viñas* o en la más cercana placa de Montánchez.

En cuanto a la decoración de círculos tangentes con rosetas cruciformes¹³³, es bastante frecuente dentro del grupo toledano, con precedentes en la decoración emeritense¹³⁴. Lo normal, no obstante, es que se imbriquen en círculos secantes y vienen a

127 Véase en **Veneras** los paralelos presentados, entre los que aparecen cancelos.

128 Acertadamente es el que se ha utilizado para ilustrar el libro de PIJUÁN, J. *La liturgia bautismal en la España romano-visigoda*. Instituto de Estudios visigótico-mozárabes, serie D, estudios 2. Toledo, 1981.

129 GRABAR, A. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid, 1985, fig. 70, 114 y 118, respectivamente.

130 VOLBACH, W.F. *Early Christian Art...op. cit.*, lám 232.

131 BANGO TORVISO, I.G. *El prerrománico en Europa*. Madrid, 1989, p.148, fig. 47. A este respecto las representaciones del tema en el mundo bizantino o por influencias del mismo son muy abundantes, tanto en las representaciones de marfiles como en los codices. Así, en la pieza de marfil conservada en Leningrado, fechada en el siglo X (fig.143) y en un marfil de Munich, del siglo XI (fig.146). En el codice de Nueva York procedente de Ratisbona, del siglo XI (fig.147); en un Salterio de Turingia, del siglo XIII (fig.289), etc: CAMES, G. *Byzance et la Peinture Romane de Germanie. Apports de l'Art Grec posticonoclaste à l'enluminure et à la fresque ottoniennes et romanes de Germanie dans les thèmes de majesté et les Evangiles*. París, 1966.

132 Así lo interpreta, p.e., REVUELTA, M. *Guía...op. cit.*, p.56.

133 De este motivo nos ocuparemos con más extensión en la parte dedicada a **elementos secundarios**.

134 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.52 ss.

fecharse dentro de la séptima centuria. El hecho de que en Toledo lo habitual sean las representaciones de círculos secantes, podría ser un argumento añadido a favor de que el número sea realmente doce. De hecho, parece haberse tenido mucho interés en mantener la cifra, no sólo por el rombo tallado en el lado derecho, sino también por individualizar cada círculo mediante líneas de separación. Si se hubiesen tallado círculos secantes, la percepción numérica se perdería por completo. Del mismo modo podría interpretarse que las rosetas formen cruces y no aspas, que es lo normal en este tipo de decoraciones.

Por otra parte, un elemento externo que puede ayudar a la cronología de la pieza es un capitel de mármol blanco encontrado junto a ella, que se fecha en pleno siglo VII.

Conclusiones

En resumen, la placa de *Las Tamujas* entraría dentro del grupo de nichos y nichos-placa tan habituales en la plástica hispanovisigoda de la séptima centuria, con la particularidad de la representación de una escena evangélica cuyo simbolismo resume la idea central del Evangelio de San Juan. Esto hace de este ejemplar una pieza, si no única, de notable importancia, comparable a la pieza de Montánchez.

La cronología de la pieza se corresponde a la séptima centuria, fecha que concuerda muy bien con la escasez de representaciones neotestamentarias datables en el siglo VI¹³⁵.

7. Retalles

Estos retalles aparecen en las piezas del **tipo 3** de Cruz Villalón, y aparecen exclusivamente en las piezas de Mérida. La pieza propiedad de D. Fernando Iglesias presenta un recorte en forma de travesaño de T en la parte superior y un rebaje cuadrangular en la inferior en el que se ha colocado el grifo de una fuente. También en las piezas nº 470 y nº 548 del Depósito de la Alcazaba¹³⁶, la primera con dos retalles en forma de L invertida a ambos lados de la venera¹³⁷, y la segunda con un retalle de forma circular y otro romboidal. Por último, el nicho nº 8.122 del Depósito de la Alcazaba (**Fig. 8 A**) presenta dos rebajes en forma de L invertida a ambos lados de una cruz retallada y, en la parte inferior, un rectángulo.

Cruz Villalón apunta que es posible que este tipo de rebajes sirvieran para incrustaciones de algún tipo¹³⁸. Aduce paralelos en Rávena, donde aparecen ejemplos de aplicaciones en piezas de mármol¹³⁹.

También alude esta autora a la aparición de las angulaciones en forma de L, en las cubiertas del evangelario donado por la reina Teodolinda a la catedral de Monza, fechado en el siglo VI, donde aparecen las angulaciones decoradas con pedrerías¹⁴⁰.

135 SCHLUNK, H. "La pilastra de San Salvador de Toledo..." art. cit., p. 44ss. y 242-254.

136 Según Cruz Villalón es posible que estos dos fragmentos pertenezcan a la misma pieza, ya que presentan similitudes morfológicas y estilísticas; además proceden las dos del *Palacio del Duque de la Roca*, donde es posible que se partiera la pieza para tallar el escudo en la nº 548: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.216, nt.63.

137 En esta pieza el retalle cuadrado de la parte superior interrumpe la decoración trezada, lo que permite pensar que los retalles se realizaron con posterioridad.

138 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.216.

139 En el altar de la iglesia de *San Juan Evangelista*, bajo edículo, se representa una cruz con retalles para introducir mármol o piedras semipreciosas. También el ambón del baptisterio de la Catedral tiene excavada una cruz, seguramente para embutir con otra piedra: ANGIOLINI MARTINELLI, P. *Corpus...op. cit.*, p. 19, fig.8 y p.25, fig.16.

140 HUBERT, J., PORCHER, J., VOLVACH, W.F. *La Europa de las invasiones*. Madrid, 1968, fig.241; RUÍZ ASENCIO, J.M. La escritura y el libro, en

No sería descabellado pensar que este tipo de retalles se deban al hecho de la utilización de libros¹⁴¹, en este caso de las portadas, como prototipos para la elaboración de esta serie de esculturas. Schlunk y Hauschild pusieron de manifiesto los claros paralelos entre el gran nicho de Mérida y las tapas de algún libro sagrado, en concreto, el ejemplar de la colección Dumbarton (Washington), fechado en la segunda mitad del siglo VI y procedente del monasterio de Myra en el Asia Menor. En el mismo se ha representado una cruz cobijada por una venera, a cuyos lados aparecen dos árboles que se inclinan, tal como sucede en el gran nicho de Mérida¹⁴².

Los retalles en forma de L no sólo aparecen en Mérida, sino que también los encontramos en piezas de su entorno inmediato, si bien con la novedad de estar esculpidos, no retallados. Así, aparece en una placa de Alange (Badajoz) y otra de Montánchez (Cáceres), decoradas ambas con un gran Crismón, con paralelos en el mundo bizantino, y que en sus lados superiores -los inferiores no se han conservado- presentan esta decoración en forma de L invertida, seguramente en un intento de imitar las grandes realizaciones plásticas de los nichos emeritenses¹⁴³. Al igual que sucede en los detalles de los Crismones, que se realizan mediante incisión, intentando imitar las pedrerías de los ejemplares realizados en metal.

II.4.2. ELEMENTOS SECUNDARIOS

II.4.2.A. Temas arquitectónicos

1. Arcos imbricados

El tema de los arcos o peltas imbricados aparece enmarcando los laterales del nicho de la Vera Cruz. Se trata de imbricaciones simples talladas a doble línea, efecto que se consigue al realizar una incisión sobre el relieve que las forma. El interior de las mismas está ocupado por esvásticas.

Este tema, como gran parte de la temática geométrica de la escultura visigoda, responde a una traslación de los diseños de mosaicos. Concretamente en el caso que nos ocupa se toma de las orlas de enmarque de las grandes composiciones pavimentales, si bien adaptándolas a un marco más reducido. En este sentido Cruz Villalón y Zamorano, apuntan estos antecedentes musivarios como origen del motivo¹⁴⁴. Así, aparece en el mosaico del pórtico lateral del templo de la *Illeta del Rei* (Mahón, Menorca)¹⁴⁵. En la escultura de época paleocristiana, el motivo lo encontramos tallado en la cubierta del sarcófago de la iglesia de Villanueva de Lorenzana (Lugo), fechada por Palol en el siglo VI¹⁴⁶.

Para Zamorano, este tema llega simplificado al arte visigodo como evolución de los motivos romanos, alcanzando su plena personalidad en el grupo emeritense y cordobés, de donde pasaría a otros focos como el toledano¹⁴⁷. Aunque no

Historia de España de Menéndez Pidal (dir. Jover Zamora)...*op. cit.*, p.203, fig.52.

141 También es posible que su aparición se deba a la interpretación de las Escrituras, en concreto del pasaje del Éxodo en el que Yahweh manda erigir a Moisés un altar de cuyas cuatro esquinas saldrán cuatro puntas que han de ser cubiertas con láminas de bronce: *Éx.XXVII*, 2.

142 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...**op. cit.*, fig. 37.

143 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. "La iconografía arquitectónica..." *art. cit.*, lám. 40.1.

144 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...**op. cit.*, p.237; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." *art. cit.*, p.62-63.

145 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte paleocristiano en España...**op. cit.*, p.188, fig.120.

146 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana de la España romana...**op. cit.*, lám. XCV, 2 y *Arte paleocristiano en España...**op. cit.*, p.328, fig.168.

147 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." *art. cit.*, p.63.

debemos descartar un origen autóctono del mismo, dado que el tema es muy frecuente en el mundo romano.

Nuestro tema se correspondería con el **tipo 1** de Cruz Villalón para las **Imbricaciones**, con la salvedad de incorporar como adorno en el interior de las peltas una esvástica, que en el **tipo 1** de la citada autora no aparece, salvo en una de las piezas emeritenses que contienen una pequeña roseta¹⁴⁸.

No vamos a encontrar un paralelo exacto para nuestro tema, ya que como hemos comentado con anterioridad, en otras composiciones similares las peltas no llevan ningún adorno en su interior, o bien, si éste aparece representado, se trata de rosetas o flores de lis. El motivo sin ningún adorno aparece en las siguientes piezas emeritenses; pilastra nº 13.781 del D.A., capitel de pilastra del D.A., en el pilar de ensamblaje nº 9.276 del D.A. (con rosetas en el interior de las peltas), en las placas nº 462 y 463 del M.A.M., en la placa nº 12.494 del D.A., en el cimacio del D.A., en el cimacio nº 17.811 del D.A., en

la imposta nº 255 del D.A., en los cimacios nº 23.265, nº 17.449 y nº 13.786 del D.A., en la imposta nº 17.444 del D.A. y en el cimacio nº 7.761 del M.A.N.¹⁴⁹ En el resto de la Lusitania, el motivo se encuentra en varias placas de Sines¹⁵⁰, en un cimacio de Idanha-a-Velha¹⁵¹, en una placa de Beja con rosetas de cuatro pétalos entre las peltas¹⁵². Hacia el sur, ya en el foco cordobés, aparece la composición representada en varios cimacios¹⁵³ y en algunos ejemplares de la provincia: en un cancel del cortijo del *Alcurrucén* (Pedro Abad), en una placa procedente de *La Corredera* y, por último, en un cimacio de Trasierra¹⁵⁴. Hacia el norte, el tema aparece en diversas piezas de Toledo, en el fuste de columna propiedad de D. Luis Villanueva, y en dos fragmentos decorativos del Museo de Toledo, con rosetas tetrapétalas y flores de lis en las peltas¹⁵⁵. Por último, en *San Pedro de la Nave*, lo vemos representado a ambos lados de las ventanas laterales del Santuario¹⁵⁶.

TEMAS ARQUITECTÓNICOS		
		
ARCOS IMBRICADOS	ARCOS SIN IMBRICAR	VENERAS
CRUCES		
		
CRUZ	CRUZ INSCRITA	

Fig.43. Tabla con los temas arquitectónicos y las cruces.

148 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.327-28.

149 *Ibidem*, figs. 45, 47, 106, 121, 122, 151, 248, 258, 261, 265, 311, 312, 372 y 415. Para las composiciones con trifolias, véase la figura 114.

150 ALMEIDA, F. de, "Sines visigótica", *Arquivo de Beja*, XXXV-XXXVII, 1968-1970, figs.28-31 y PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, p.30, fig.7.

151 ALMEIDA, F. de, "Arte visigótica em Portugal..." art. cit., lám.169.

152 TORRES, C. *Núcleo visigótico...op. cit.*, p.44.

153 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, figs. 201-202 y 228.

154 VICENT, A.Mª. Nuevas piezas visigodas en el Museo de Córdoba. *Iª Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*. Vitoria, 1966, lám.VI, p.196 y p.197, respectivamente. La autora fecha estas composiciones hacia la mitad del siglo VII (p.198).

155 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., fig.34, 36 y 37, respectivamente. Otro fuste de columna decorado con peltas conservado en el Museo Arqueológico de Toledo, puede verse en CAMPS CAZORLA, E. EL arte hispanovisigodo...*op. cit.*, p.550, fig.270.

156 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, figs. 83 y 84.

En éste último ejemplo, en los paneles de la ventana lateral derecha, las peltas cobijan tres racimos de uvas, representados aquí con un evidente significado simbólico, por lo que habría que preguntarse si en el caso que nos ocupa, donde las peltas cobijan esvásticas no sucederá otro tanto, al igual que las piezas donde este espacio está cobijado por trifolias o rosetas, y que hasta el momento han sido vistos como temas puramente decorativos.

2. Arcos sin imbricar

El tema de los arcos sin imbricar aparece esculpido en la placa-nicho de la iglesia de *San Pedro de la Nave* (Zamora). Podrían haberse tallado aquí un total de cuatro arcos y no tres como pueden apreciarse en la actualidad, ya que es muy posible que se perdiera uno de cada serie al tallarse la ventana del ábside. Este motivo presenta su mejor paralelo en los capiteles del Arco Triunfal de la misma iglesia zamorana, y en otros similares bizantinos con el mismo tema bajo una cruz¹⁵⁷ y de Rávena¹⁵⁸. En la Península aparece en una pilastra del Museo de Carmo (Lisboa), en la base de la misma se han tallado cuatro arcos¹⁵⁹ y en una pilastra del Museo Regional de Beja, aunque aquí los cuatro arcos apoyan a su vez sobre otros dos¹⁶⁰. Los dos ejemplares hispanos se fechan en la séptima centuria.

En un trabajo anterior, comentábamos el posible simbolismo de estas representaciones como sostén del trono de Dios en clara alusión a la figura del Tetramorfo (*Apoc.IV, 6-11*)¹⁶¹. Este significado alegórico es sin duda más evidente en el caso de los capiteles bizantinos antes comentados donde, bajo la imagen triunfante de la cruz, aparecen las cuatro puertas de acceso al Paraíso (los Evangelios) o los pilares que sostienen el trono de Dios (*Ez.I, 5 ss. y X, 12 ss.*).

3. Veneras

La venera como elemento decorativo secundario, aparece representada en uno de los nichos de Badajoz y en dos de las piezas aparecidas en Toledo: en el ejemplar que se encuentra empotrado en la torre de *Santo Tomé* y en la pieza que procede del *Puente de Alcántara*. No vamos a extendernos en la simbología del motivo, ni en los paralelos de la época, ya que este tema ha sido extensamente tratado en uno de los apartados anteriores.

En el nicho de Badajoz, las veneras ocupan la parte superior, una en cada esquina superior de la pieza. Desconocemos si existiría un tercer ejemplar en el centro, como sucede por ejemplo en la pieza de *Santo Tomé*, dado que la parte central se encuentra fragmentada y muy deteriorada. Las veneras son de arco de medio punto y nacen de la charnela, pero la decoración de este espacio tampoco se puede percibir con claridad. El tipo de venera representada es el tipo simple, enmarcado por un listel.

157 MENDEL, G. *Catalogue des sculptures. Musées Impériaux Ottomans II*, 1914, p.467; SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, fig.72.

158 El tema es bastante frecuente en la escultura de Rávena, así aparece en dos fragmentos de pluteo: uno en el Museo Nacional y otro en la basílica de *Santa Agata Maggiore*, que se fechan en el siglo VI: ANGIOLINI MARTINELLI, P. "*Corpus*" *della scultura... op. cit.*, p.55 y 56, figs. 70 y 71, respectivamente. Aunque el paralelo más exacto se encuentra en dos cimacios casi idénticos conservados en el Museo Nacional. En una de sus caras se ha representado una cruz flanqueada por trifolias, y en la otra cuatro arcos formados por imbricaciones de trifolias. Para Oliveri, este tipo de pieza sería una derivación del capitel imposta que se ha transformado en la primera mitad del siglo VI en un cimacio: OLIVERI FARIOLI, R. "*Corpus*" *della scultura...op. cit.*, p.41 y 42, lám. 65 a y b, respectivamente.

159 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología Cristiana...op. cit.* (Menéndez Pidal, dir. Jover Zamora), p.346.

160 TORRES, C. *Núcleo visigótico...op. cit.*, p.74, nº 44.

161 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.95-96.

Por último, mencionar que es posible que en otro de los nichos pacenses también se tallaran dos conchas, que se encuentran en los flancos cobijando una roseta. Aunque éstas se han tenido que acomodar al escaso espacio y resultan difíciles de reconocer con una total certeza.

En el nicho de *Santo Tomé*, también tres veneras ocupan la parte superior de la pieza. Por cuestiones de espacio, la central es más pequeña. Las veneras presentan el arco de herradura, como los ejemplares que se encuentran empotrados en el callejón de San Ginés¹⁶². Es difícil pensar que la repetición triple del motivo obedezca a consideraciones puramente estéticas y no ver en ello aspectos simbólicos relacionados con el misterio trinitario. Este tipo de representaciones trinitarias a partir del simbolismo numérico de ciertos motivos significativos (y significados) serán una constante en el arte de la época, adoptando gran variedad formal: la trifolia, tres árboles, tres Crismones, etc¹⁶³.

En el segundo de los ejemplares toledanos, se ha representado una venera de medio punto en la charnela del arco, en un lugar que generalmente ocupa la trifolia. Una disposición similar la encontramos en la portada del Evangelario de Dumbarton (Washington), procedente del monasterio de Myra¹⁶⁴. La charnela del arco es ocupada aquí por una venera. Es éste el único paralelo que encontramos para este tipo de disposición, ya que, como se ha comentado en repetidas ocasiones, éste lugar es ocupado generalmente por una trifolia. Quizás este dato sea un argumento más en la posible utilización de las portadas de libros sagrados como prototipos en la realización de ejemplares pétreos.

II.4.2.B. Cruces

Las cruces como elementos secundarios en la decoración de las piezas aparecen representadas en la placa de Montánchez (Cáceres), en la placa-nicho de *San Pedro de la Nave* (Zamora) y en la charnela de la placa nº 470 del D.A. En el primero de los casos, se trata de una cruz lisa de brazos triangulares. Por su parte, en el ejemplar zamorano contamos con dos tipos de representaciones: en primer lugar una cruz lisa con reborde inciso, y un segundo ejemplar con los brazos iguales y patados, que se encuentra inscrita en un círculo.

La cruz es el símbolo fundamental del cristianismo y como tal tiene evidentemente una amplia difusión en los más diversos campos de la creación artística cristiana de todas las épocas. En lo que se refiere a la escultura de época visigoda, la cruz se va a representar indistintamente en diferentes lugares del templo con una variada tipología. Dependiendo de la funcionalidad de la pieza, cobrará un distinto nivel significativo, aunque manteniendo siempre su destacado carácter simbólico.

No hemos querido establecer tipologías a la hora de estudiar este elemento, dada la gran variedad formal que presenta la cruz en época visigoda (latina, griega, trifoliada, etc.), tan solo hemos diferenciado entre los ejemplares representados de forma aislada y los que han sido inscritos en círculos.

En los dos ejemplares que nos ocupan, la cruz aparece asociada a otros motivos como rosetas, racimos de uvas, etc., que en estos casos deben ajustarse a especulaciones ideológicas de raíz trinitaria, por la sencilla fórmula de la repetición triple de los signos¹⁶⁵.

162 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.90-91, fig.58.

163 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.75-76.

164 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.59, fig. 37.

165 Ya hemos comentado el caso de las representaciones laterales de las placas de *San Pedro de la Nave* y Montánchez en trabajos anteriores: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.72 ss. y "El relieve de Montánchez..." art. cit.

1. Cruz.

La cruz como elemento aislado aparece en la placa de Montánchez y en la de *San Pedro de la Nave*. El primer caso es una cruz patada lisa de base cóncava, con brazos de forma triangular que se cruzan en un disco central. Aparece representada por partida doble flanqueando la escena central, y se encuentra asociada a otros dos motivos. Es un ejemplar de gran rudeza que parece que imita al tipo de cruz representada en los tenantes de altar. Pertenería, por tanto, al **tipo 9** de Cruz Villalón para las **crucés**, representado en el tenante de altar nº 477 del M.A.M., donde la cruz esculpida es de gran crudeza estilística¹⁶⁶.

Por otro lado, la cruz de la placa-nicho de *San Pedro de la Nave* es un pequeño ejemplar de brazos iguales patados, con la base cóncava y con reborde, del tipo de cruces que forman el **tipo 1** de Cruz Villalón¹⁶⁷.

2. Cruz inscrita en círculo

La cruz de brazos iguales y patados inscrita en un círculo aparece representada en la placa de la cabecera de *San Pedro de la Nave*, pertenecería al **tipo 2** de Cruz Villalón, quien la considera propia del foco emeritense, desde donde va a tener una escasa difusión por otras zonas peninsulares¹⁶⁸.

Por último, mencionar la cruz representada en la charnela de la venera de la placa nº 470 del D.A. Esta se ha tallado de forma esquemática, se trata de una cruz griega inscrita en un círculo. Lo novedoso de su aparición es que ésta ocupa un espacio reservado habitualmente para la trifolia, siendo un argumento más para pensar que la trifolia funciona como signo equivalente a la cruz en numerosas piezas de la época.

II.4.2.C. Temas geométricos

1. Temas geométricos independientes

Esvásticas

Los discos de radios curvos o esvásticas son muy frecuentes en el arte de época visigoda, no sólo en las representaciones plásticas, sino también en los objetos de la vida cotidiana, como los broches de cinturón, anillos, etc. La esvástica adopta una gran variedad formal, aunque esto no afecta a su profundo significado simbólico como veremos a continuación. En nuestra serie de nichos y placas-nicho aparece representada en las siguientes piezas: en la placa nº 18.266 del D.A. (Mérida), en el nicho de la *Vera Cruz* de Marmelar (Alto Alentejo), en la placa de *Las Tamujas* (Toledo) y en la placa-nicho de *San Pedro de la Nave* (Zamora).

En la placa emeritense, nº 18.266 del Depósito de la Alcazaba, se ha representado a la derecha, flanqueando un Crismón gemado que lleva inscrito un cordero con el nimbo crucífero en la cabeza. La esvástica se ha tallado en plano, con los brazos

166 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.297, fig. 190.

167 *Ibidem*, p.294.

168 *Ibidem*, p.294-295.












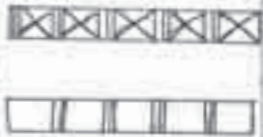
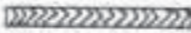



TEMAS GEOMÉTRICOS INDEPENDIENTES			
			
ESVÁSTICAS	CÍRCULOS CONCENTRICOS	TRAPECIOS	CRUCETAS
TEMAS GEOMÉTRICOS INDEPENDIENTES			T. GEOM. COMPOSICIONES CONTINUAS
			
ROSETAS OCTOPÉTALAS	ROSETAS DE 10 PÉTALOS	ROSETAS DE 12 PÉTALOS	C. SECANTES DE TETRAFOLIAS
TEMAS GEOMÉTRICOS EN ORLAS Y MOLDURAS			
			
ASPAS	TRENZAS	ROMBOS	CONTARIO
			
ESPIGAS	SOGUEADO	ZIG-ZAG	PERLAS

Fig.44. Tabla con los temas geométricos.

incisos que surgen de un umbo, y se encuentra inscrita en un círculo. Este tipo concreto lo encontramos representado en una jamba de cancel de Puebla de la Reina (Badajoz), y se encuentra inscrita en el umbo de dos cruces¹⁶⁹.

En el nicho de la *Vera Cruz* de Marmelar, aparece cobijada por la decoración de peltas. Constituye aquí un motivo extraño en este tipo de decoración, ya que este lugar suele ir ocupado en otras piezas de la época por una decoración de rosetas o bien se deja el espacio vacío. La esvástica se ha realizado en relieve y los brazos del disco se han llevado a cabo mediante finas incisiones. Tiene su paralelo más cercano en las placas emeritenses nº 8.271 y la nº 26.791 del D.A., donde la esvástica aparece flanqueando los lados de un arco¹⁷⁰.

En la placa-nicho de *Las Tamujas*, la esvástica aparece tallada en la charnela de la venera. Se trata de un disco tallado en plano, con los radios realizados mediante incisiones. El paralelo más cercano lo encontramos en la pilastrilla nº 711 del Museo de San Román, con una esvástica inscrita en una cuadrifolia sogueada¹⁷¹.

Por último, aparece en la placa-nicho de *San Pedro de la Nave*, tallada en relieve, siendo uno de los ejemplares de más bella factura. Un paralelo de este tipo de esvástica aparece en la iglesia palentina de *San Juan de Baños*, en los canecillos de la inscripción dedicatoria, cobijada por una venera¹⁷². El motivo se representó numerosas veces en el friso que recorre la iglesia de la Nave, formando conjuntos trinitarios -asociada a la cruz- en los relieves del testero.

Cruz Villalón cuando estudia el conjunto decorativo emeritense, hace notar que en las representaciones de la esvástica, se aprecia que su aplicación no se realiza de una forma arbitraria, sino que guarda una relación con determinados temas. La esvástica aparece representada flanqueando Crismones, cruces o composiciones de arco. Piensa pues esta autora que las ruedas solares debieron tener un carácter simbólico concreto, puesto que aparecen en temas de marcada significación¹⁷³.

En este sentido, la esvástica es el signo solar por excelencia, su aparición en el Cristianismo se debe al sincretismo que se desarrolla en torno a éste¹⁷⁴, por ello no resulta extraño encontrar imágenes de Cristo como Apolo o como Helios en el arte paleocristiano. Todo ello viene justificado por la exégesis judeohelenística del círculo de Filón de Alejandría (especialmente de la profecía de Zacarías) y seguida posteriormente por Clemente de Alejandría y Orígenes en el ámbito del Cristianismo¹⁷⁵. En el arte visigodo se encuentra ampliamente representada, hay que destacar el caso que aquí nos ocupa, las series trinitarias de la placa-nicho y los frisos de *San Pedro de la Nave*¹⁷⁶. Esta transposición no se justifica sólo por la cita de *Zacarías VI, 12* y las diversas menciones al Oriente en la traducción de los Setenta, sino por las numerosas menciones evangélicas a Cristo como *Lux Mundi*, ampliamente desarrolladas en la teología de San Juan (*Jn. I, 4-9; III, 19-21; VIII, 12ss; XII, 35-36*, etc). Estas representaciones de la esvástica con carácter simbólico se extiende a otro tipo de objetos como los de uso personal¹⁷⁷, conservando su sentido trascendente y que se verá reflejada en la significativa sustitución de la fiesta del solsticio de invierno por el *Natalis Christi* el 25 de Diciembre¹⁷⁸.

169 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.548, fig.268.

170 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, figs. 115 y 141, respectivamente.

171 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.49-52, fig.23.

172 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.568, fig.292.

173 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.324.

174 Sobre la evástica como símbolo cristiano véase: GÓMEZ TABANERA, J.M. *op. cit.*, p.27-41.

175 DÖLGER, E.J. *Sol Salutis. Gebet und Gesang im chrstlichen Altertum*. Münster in Westf, 1925, p. 149 ss, especialmente p. 157-170 y 160, nt.1.

176 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.72-77.

177 EGUARAS IBÁÑEZ, J. "Noticias..." art. cit., p.135-136, láms. XXVII, 4 y XXVIII, 5, figs. 7 y 8.; REINHART, W. "Los anillos..." art. cit.; RIPOLL, G. "Bronces romanos..." art. cit., figs. 9,2 y 11.1; LÓPEZ REQUENA, M. y BARROSO CABRERA, R. *La necrópolis hispanovisigoda de La Dehesa de La Casa...op. cit.*, en un broche procedente de El Cañavate (nº 74/40/60 del Museo Provincial) y un anillo de la necrópolis de Fuentes. Agradecemos a los autores la consulta de las citadas piezas.

178 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.73-74.

En la placa de *Las Tamujas*, la esvástica aparece asociada a la venera, siendo ésta la plasmación de la boveda celeste y el mismo sol, que se asocia a Dios, en el sentido de nuevo *Sol invictus*, como ya hemos apuntado en capítulos anteriores¹⁷⁹. Conviene señalar el paralelismo con el clipeo del Sol de *Quintanilla de las Viñas*, que cabe interpretarse también aquí como una imagen de Dios Padre¹⁸⁰.

En los otros dos ejemplares que nos ocupan, el de Mérida y el de la *Vera Cruz*, parece que la esvástica se encuentra representada con una clara intención simbólica, al menos en el ejemplar emeritense, donde aparece flanqueando un Crismón con una representación del Cordero con nimbo crucífero.

Círculos concéntricos

La decoración de círculos concéntricos la encontramos en tres de los ejemplares de nuestra serie de nichos y placas-nicho: en el nicho sito en el Depósito de la Alcazaba (Mérida), en la pieza procedente de la iglesia de *San Andrés* (Toledo) y en el ejemplar que se encuentra empotrado en la torre de *Santo Tomé* (Toledo).

En los dos primeros casos, los círculos dobles se han situado a ambos lados de la venera, en las enjutas que quedan libres. En el ejemplar toledano, la charnela de la que arranca la venera también está formada por círculos concéntricos, si bien en este último caso se trata de tres círculos. En el nicho empotrado en la torre de *Santo Tomé*, los círculos concéntricos aparecen por partida doble. Al igual que en el ejemplar anterior, este tipo de decoración se ha tallado en la charnela de la venera, y también aparece representada en el umbo del Crismón.

En el ejemplar emeritense, los círculos dobles se han realizado mediante una fina incisión, mientras que las piezas del foco toledano lo presentan mediante el rehundido de los mismos. Este tipo de decoración, realizada mediante compás, es de fácil ejecución, y quizás sea ésta la razón que ha primado en la elección del motivo, aunque se ha representado en lugares que suelen estar ocupados por otros símbolos, como la trifolia y la venera, por lo que hay que suponerles el mismo sentido simbólico¹⁸¹.

Trapezios

Este motivo ornamental, formado por un trapecio de formas irregulares con incisiones en su interior, aparece esculpido en una de las placas toledanas. Se trata del nicho procedente de la iglesia de *San Andrés*, éste se repite cuatro veces, disponiéndose en las cuatro esquinas del motivo central.

No encontramos paralelos para el motivo aludido en el repertorio escultórico de época visigoda, pero si lo comparamos cuidadosamente con el nicho de *Santo Tomé*, que parece haber sido el modelo de inspiración de nuestro nicho, observamos que las cuatro esquinas del Crismón aparecen ocupadas por trifolias enmarcadas por un listel. En las dos trifolias que ocupan el registro inferior del nicho, el motivo se puede reconocer a pesar de su esquematismo, más problemática resulta la identificación de las flores de lis talladas en la parte superior; que debido a una reducción de tamaño resultan casi irreconocibles.

179 Así como en un trabajo precedente: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "Dos relieves..." art. cit.

180 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.109-123.

181 Este sentido simbólico de los círculos, trifolias y veneras, representados en la charnela y enjutas del edículo, ya lo hizo notar Cruz Villalón, relacionándolo con algún rito de consagración del templo: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.213-214.

El nicho de *San Andrés* parece que se realizó inspirándose en el nicho de *Santo Tomé*, y la decoración ha sufrido una pérdida de calidad, a la vez que se ha simplificado.

Así nuestras trifolias enmarcadas por listel, han quedado reducidas a un trapecio en el que se han practicado tres incisiones. No es éste el único motivo de la decoración que degenera en sus formas. De esta manera, el Crismón del nicho de *Santo Tomé*, en el ejemplar del Museo de San Román ha quedado convertido en una Cruz patada, con las letras apocalípticas situadas en el espacio superior. También las veneras del registro superior han sido sustituidas en la placa de *San Andrés* por círculos concéntricos en las enjutas del arco -de más fácil realización-. Por último, observamos una simplificación del resto de la decoración, así los motivos laterales que flanquean al Crismón en los nichos de *San Pedro Mártir* y de *Santo Tomé*, aquí desaparecen. Mientras que las columnillas laterales se han simplificado, en este caso son lisas, frente al sogueado y estrigilado que presentan los fustes de los otros dos ejemplares toledanos.

Así, el nicho de San Andrés parece estar imitando al ejemplar de *Santo Tomé*, o intenta reproducir el modelo en el que aquél se inspiró, pero con un peor resultado desde el punto de vista técnico, provocando la degeneración de algunos de los motivos y la pérdida de parte de la decoración representada.

Rosetas tetrapétalas de hojas acorazonadas o crucetas

Las rosetas de cuatro pétalos de hojas acorazonadas o crucetas aparecen talladas en la placa-nicho de Talamanca del Jarama (Madrid) dispuestas verticalmente a ambos lados del motivo central, en este caso es una columna, alternándose con rosetas octopétalas. Así, en la parte derecha dos rosetas tetrapétalas flanquean una octopétala, y en la izquierda dos rosetas de ocho pétalos flanquean un ejemplar de cuatro pétalos. Se trata en este caso de una roseta de cuatro pétalos con las hojas acorazonadas, con botón central e incisiones en el interior de las hojas.

Esta decoración procede en un primer momento de la combinación de círculos secantes que tienen el mismo diámetro, como se puede ver en numerosas decoraciones de los mosaicos, desde donde el motivo se independizó. Las rosetas de cuatro pétalos son muy frecuentes en la plástica visigoda, hecho explicable por la facilidad de su diseño y las posibilidades que ofrece de extensión tanto en anchura como longitudinalmente. La representación más frecuente es la que presenta los cuatro pétalos lanceolados oblicuos, y no con los pétalos acorazonados como en nuestra pieza, para la que resulta ciertamente difícil encontrar paralelos fuera del círculo toledano. Zamorano, al comentar la aparición del motivo en los azulejos de Manises del siglo XVI, de los que se conservan ejemplares en el M.A.N. de clara influencia morisca, piensa en una procedencia bizantina y oriental del motivo¹⁸².

En el foco toledano el motivo es bastante frecuente, aunque habitualmente aparece seriado, y no representado de una forma aislada, como es el caso de la placa de Talamanca del Jarama. En la ciudad regia lo encontramos en un fragmento de dintel empotrado en una casa de la calle de la Cruz o en otro incrustado en la torre de *San Salvador*¹⁸³. Fuera del círculo toledano no es un motivo muy utilizado, aunque lo localizamos también en varias piezas de Beja, como en el frontón conservado en el Museo Regional de esta ciudad¹⁸⁴, y en los dos ejemplares que se encuentran empotrados en la pared de la iglesia de la *Vera Cruz* de Marmelar¹⁸⁵. En los tres casos, la venera cobija dos rosetas de seis pétalos, formada por cuatro pétalos acorazonados, como los del ejemplar toledano, y dos lanceolados oblicuos.

182 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.58, fig.28.

183 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., figs.27 y 29 (calle de la Cruz), fig. 30 (*San Salvador*).

184 ALMEIDA, F. de, "Arte visigótica..." art. cit., p.219, fig.221; TORRES, C. *Núcleo visigótico...op. cit.*, p.101, nº 69.

185 ALMEIDA, F. de, "Arte visigótica..." art. cit., p.229, figs.222-223.

En cuanto al significado simbólico del motivo, Cruz Villalón afirma que es interesante su asociación al símbolo de la cruz u otros signos cruciformes equivalentes, y señala también que el motivo ocupa un lugar preferente cuando se representa en las piezas¹⁸⁶. A este respecto sería sugestivo pensar que en la pieza que estudiamos, la triple serie de rosetas (tanto las tetrapétalas como las octopétalas) representadas en la placa de Talamanca, responden a la idea de simbolizar un motivo trinitario.

Rosetas octopétalas

La roseta de ocho pétalos aparece representada en la placa de Montánchez (esculpida en los laterales de manera dúplice), en la placa-nicho de la *Vega Baja* (en donde se ha representado en el centro del Crismón) y, por último, en la placa de Talamanca del Jarama (talladas a ambos lados del motivo central y aparece alternando con rosetas tetrapétalas). Se trata de una variante recargada de las rosetas de cuatro pétalos, al añadir entre ellas otros pequeños pétalos puntiagudos en los ángulos intermedios libres. Como las tetrapétalas, su origen hay que buscarlo en composiciones mayores, probablemente inspiradas en los esquemas musivos¹⁸⁷.

Las rosetas que aparecen en la placa-nicho de Montánchez, corresponden al **tipo 2** de Cruz Villalón para las **rosetas de ocho pétalos**, si bien bastante más esquematizadas. Se trata de unas rosetas, con el mismo esquema que las trazadas a compás, pero con los brazos más puntiagudos, de forma que se aproximan a representaciones de estrellas. Según esta autora, se trataría de una evolución de su **tipo 1** (trazadas a compás), con un desarrollo en Mérida realmente escaso, mientras que su difusión al sur y norte de Mérida parece indicar la modificación provinciana de la roseta octopétala del **tipo 1** hacia una representación más simplificada, fundamentalmente en centros que son secundarios respecto a Mérida¹⁸⁸. Estas rosetas del **tipo 2** encuentran su paralelo en las siguientes piezas emeritenses: el pilar nº 445 del M.A.M., la pilastra nº 11.671 del D.A., los pilares de ensamblaje nº 455 y nº 8.271 del D.A., el cimacio nº 8.522 del D.A. y el cimacio ya citado del Palacio de Monsalud¹⁸⁹. En Beja, en la pilastra nº 1.63 M.R.B., en la pila nº 1.29 M.R.B., en la pilastra nº 1.27 M.R.B., en la pilastrilla nº 1.32 M.R.B., en la dovela nº 1.19 M.R.B., en la imposta nº 1.76 M.R.B.¹⁹⁰, en Idanha-a-Velha¹⁹¹, en las pilastras de Almendral (Badajoz)¹⁹² y, con alguna variación, en un fragmento de cancel aparecido en las excavaciones de 1963 de *San Juan de Baños*¹⁹³. En el foco toledano, el motivo sólo aparece representado en un fragmento empotrado en la iglesia de *Santo Tomé*¹⁹⁴, en el ejemplar de la *Vega Baja* y en la placa-nicho de Talamanca del Jarama (Madrid). En Córdoba la encontramos en el pedestal que sirve de soporte para la pila de agua bendita que se encuentra en la Mezquita¹⁹⁵ y en el capitel con las representaciones del Tetramorfo.

186 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.318.

187 Un ejemplo de decoración continua a base de este tema lo encontramos en la gran imposta del *Palacio de Monsalud*: *Ibidem*, fig.385, aunque lo más frecuente es su representación de forma independiente, alcanzando un puesto preferente en la composición general y con evidente sentido simbólico.

188 *Ibidem*, p.321.

189 *Ibidem*, fig.13, 35, 97, 104, 252 y 385, respectivamente.

190 TORRES, C. *Núcleo visigótico...op. cit.*, figs. 39, 49, 50, 51, 58, 60, respectivamente.

191 ALMEIDA, F. de, "Arte visigótica..." art. cit., fig.103.

192 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, figs. 34-35.

193 PALOL SALELLAS, P. de, *San Juan de Baños...op. cit.*, p.66.

194 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p. 55-56, fig.25.

195 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, p.536, fig.243.

Ya hemos comentado el valor simbólico del motivo al tratar de la placa de Montánchez, con el mismo sentido trinitario creemos que aparece en la pieza de Talamanca del Jarama. Cruz Villalón fue la primera autora en notar que las rosetas octopétalas podrían tener un significado concreto al ser representadas en posiciones preferentes en algunas composiciones y aparecer asociadas a la cruz o signos cruciformes¹⁹⁶. Así mismo las encontramos en las composiciones que aparece la flor de lis, motivo de evidente significación trinitaria.

Como motivo simbólico, la encontramos en las siguientes piezas: en la pila nº 1.29 del M.R.B. flanqueando a una trifolia inscrita en un círculo, en la pilastra nº 11.671 del D.A. asociada a una cruz, en el pilar de ensamblaje nº 455 del D.A. flanqueada por dos cruces, etc. En el caso que nos ocupa, la placa de Montánchez, ya hemos comentado el valor de la estrella como expresión teofánica, al recoger el Dios cristiano el sentido de nuevo sol. En este relieve la decoración lateral se dispone en tres registros que remarcan el sentido trinitario de la composición.

En cuanto al origen del motivo, al igual que sucede para otros tipos de rosetas como las tetrapétalas y las hexapétalas, tenemos precedentes en la tradición local, aunque no hay que descartar la influencia bizantina y la del Norte de África¹⁹⁷. A este respecto hay que señalar la decoración a base de rosetas octopétalas de una de las pequeñas coronas votivas de Guarrazar¹⁹⁸.

Rosetas de diez pétalos lineales

Este es un motivo que suele aparecer en temas de composición continua, pero en uno de los nichos de Badajoz se ha representado de una forma aislada. Así, lo encontramos esculpido a ambos lados de la venera en la parte inferior y cobijado por una venera muy esquematizada. El motivo es una roseta esquemática de diez brazos lineales, tallada mediante cortes biselados e inscrita en un círculo.

Encontramos paralelos en varias piezas de Mérida, donde el motivo aparece representado de una forma lineal, pero se trata de ejemplares de ocho pétalos, y el motivo se presenta de forma seriada. Así, lo encontramos en una pieza de ensamblaje del D.A. y en la pilastra nº 451 del M.A.M.¹⁹⁹

Rosetas de doce pétalos

La roseta de doce pétalos sólo aparece tallada en la placa de la *Vega Baja* (Toledo), en las enjutas de la venera. Se trata de una roseta inscrita en un círculo, con doce pétalos apuntados y un botón central. Del círculo nacen dos hojas acorazonadas. El motivo presenta los mismos rasgos que las anteriores, pero al ampliarse el número de pétalos, éstos se estrechan y se aguzan tomando la roseta una forma estrellada. Con doce pétalos aparece en el pedestal de la Mezquita de Córdoba²⁰⁰ y en las piezas visigodas reaprovechadas en *Santa Cristina* de Lena (Asturias)²⁰¹. Encontramos un paralelo en Mérida, con la salvedad de que el ejemplar emeritense cuenta con quince pétalos, se trata de la placa nº 11.824 del D.A.²⁰².

196 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.321.

197 Este tipo de influencias han sido estudiadas por Cruz Villalón para la **roseta de seis pétalos lanceolados**: *Ibidem*, p.218-20.

198 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte y Arqueología...op. cit.*, p.413.

199 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, figs. 108 y 14, respectivamente.

200 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.536, fig.243.

201 *Ibidem*, fig.287.

202 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.88, fig.157.

Este tipo de rosetas mantiene el mismo valor simbólico, y también ocupan posiciones preferentes o aparecen asociadas a determinados elementos significativos. En el caso concreto de la placa de la *Vega Baja*, observamos como de la roseta nacen dos hojas acorazonadas, similares a los racimos de uvas de los frisos de la ventana central de *San Pedro de la Nave*, en donde los racimos aparecen asociados a cruces; en la pieza toledana la representación es más esquemática, por lo que esta interpretación es puramente hipotética.

2. Temas geométricos en composiciones continuas

Círculos secantes de tetrafolias

El motivo de los círculos secantes de igual radio, originado por rosetas de cuatro pétalos en su doble efecto óptico, es el más difundido del repertorio ornamental de época visigoda. Siendo reproducido por todos los talleres hispánicos desde la plástica visigoda más temprana, como el ejemplar de *Cabeza del Griego* (Segóbriga, Cuenca), de la primera mitad del siglo VI²⁰³, hasta su representación en la decoración de las iglesias del siglo VII, como las orlas del friso de la cabecera de *San Juan de Baños* (Palencia)²⁰⁴.

En las piezas que son objeto de estudio, esta composición aparece esculpida en los ejemplares del foco toledano²⁰⁵, donde, como en el resto del país, es la composición más abundante. Un buen ejemplo de ello lo hallamos en la placa-nicho de la *Puerta de Alcántara*, en el nicho de *San Pedro Mártir* y en la placa de *Las Tamujas*.

El punto de origen del motivo hay que verlo en las composiciones musivarias, opinión compartida por todos los autores que han tratado el tema²⁰⁶. Palol, ha reunido las variantes del motivo desde el mosaico romano hasta la época visigoda²⁰⁷, aunque buscar el origen de un tema tan difundido y de fácil realización es un trabajo harto complicado.

El motivo ha sido representado en las piezas de diversas maneras y ocupando distintas posiciones. En la placa-nicho de la *Puerta de Alcántara*, aparece en la parte inferior de la placa, y está configurado por círculos planos construidos mediante tetrafolias recortadas sobre la superficie del fondo con poco relieve. Los contornos de los círculos han sido delimitados mediante incisión. En Toledo, este tipo de decoración aparece en un fragmento empotrado en la torre de *San Ginés* y en otro localizado en la torre de *Santa Eulalia*²⁰⁸. En Mérida, lo localizamos en los siguientes ejemplares: en el cimacio nº 26.439 del D.A., en un cimacio del M.A.M., en los cimacios nº 7.898 y nº 14.157 del D.A., etc.²⁰⁹

En el nicho de *San Pedro Mártir*, esta decoración aparece en los laterales flanqueando al Crismón. Se trata de tres círculos en relieve con contornos delineados a bisel y segmentos vaciados también mediante corte a bisel, con botón central. En Toledo, esta decoración aparece tallada en un fragmento empotrado en la calle de San Vicente, en un fragmento conservado en el M.A.N. y en la pieza propiedad del Señor Nodal²¹⁰ y en Mérida en un friso, nº 8.173 del D.A.²¹¹ A diferencia

203 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.52 y 53.

204 PALOL SALELLAS, P. de, *La basilica...op. cit.*, p.53.

205 Véase el apartado que I. Zamorano dedica a los círculos secantes: ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., p.44-52.

206 *Ibidem*, p. 44; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.332.

207 PALOL SALELLAS, P. de, "Escultura de época hispanovisigoda en Gerona", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 23, 1950, p.9-13 y *Arqueología cristiana...op. cit.*, fig. 90.

208 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., figs 16 y 17, respectivamente.

209 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, figs. 226, 227, 243, 249, respectivamente.

210 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., figs. 20, 21 y 22, respectivamente.

211 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, fig. 358.

de la pieza anterior, donde la decoración tetrafoliada parece ser puramente decorativa, en el nicho de *San Pedro Mártir* parece tener una clara significación simbólica de carácter trinitario.

En la placa de *Las Tamujas*, la decoración aparece esculpida en los laterales de la pieza, aunque realizada de una forma curiosa: las tetrafolias normalmente se suelen disponer en aspas, pero en el ejemplar de Malpica aparecen talladas en esquema de cruz, y no de aspa como es lo habitual. Este tipo de disposición del motivo sólo lo encontramos en una pieza emeritense, el cimacio nº 26.508 del D.A., que en los lados menores presenta un Crismón²¹², y en una pieza de Córdoba²¹³. Como ya se ha comentado anteriormente, habría que subrayar aquí el posible significado simbólico del motivo. De hecho, esta placa parece probar que la elección del número de círculos con tetrafolias no se dejaba al azar: en este ejemplar se tallaron seis círculos tangentes separados entre sí por una línea. Es curioso que en la banda lateral derecha se tallara, a media altura, un rombo entre dos círculos. Sin duda, el autor tuvo interés en mantener el número de círculos tallados en alusión al Colegio apostólico. Por otro lado, los círculos han de interpretarse como panes eucarísticos, lo que explica lo extraño de la representación, ya que en este tipo de motivos es frecuente la representación de las tetrafolias formando aspas. Este sentido eucarístico tiene paralelos en diversas inscripciones sepulcrales del periodo, especialmente frecuentes en el área de Mérida.

3. Temas geométricos en orlas y molduras

Aspas

Las aspas aparecen también representadas en composiciones reticulares, aunque en la serie de nichos y placas-nicho sólo aparece tallada en la placa de la cabecera de *San Pedro de la Nave*, como orla de enmarque. Este tipo de composiciones suelen representarse en retícula de una, dos o tres líneas.

Este motivo parece tener su origen en los cancelos de piedra cristianos de los siglos IV y V, siendo una modalidad característica en el repertorio de esta tipología²¹⁴. Según Cruz Villalón, es muy probable que su origen enlace con los entramados metálicos o de madera a los que parece imitar²¹⁵. De los cancelos el motivo pasaría a otro tipo de piezas, produciéndose un desajuste al perderse su sentido y su adecuación original.

Esta decoración también la encontramos esculpida en las ventanas laterales de la iglesia zamorana. En Mérida, aparece en las siguientes piezas: en la pilastra nº 8.528 del M.A.M., en los pilares nº 478 y 479 del M.A.M., en un pilar del D.A., en la placa nº 469 del M.A.M. y en la pila nº 499 del M.A.M.²¹⁶ Como orla de enmarque, la encontramos en el pilar del Depósito de la Alcazaba, con una sola línea. Mientras que en la pila del M.A.M., el enmarque ocupa dos filas. Fuera de Mérida, encontramos esta decoración en Córdoba, en donde aparece aplicada a la superficie de un cimacio²¹⁷ y en el baldaquino de la basílica de Bobalá-Serós (Lérida), del siglo VI²¹⁸.

212 *Ibidem*, fig.247.

213 VICENT, A. Nuevas piezas visigodas en el Museo Arqueológico de Córdoba. *Actas de la I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana. Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, X, Vitoria, p.188, lám.II.

214 CABROL, F. y LECLERQ, H. *op. cit.*, XIII, 1937, voz "paperet", col. 1628, figs. 9726 y 9727, y II, 1925, voz "cancel", col. 1830, fig. 2006.

215 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.331.

216 *Ibidem*, figs. 1o, 17, 18, 36, 116 y 195, respectivamente.

217 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, fig. 210.

218 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, lám.59.

Trenzas

Las trenzas aparecen representadas como orla de enmarque en cinco de nuestras piezas, en el nicho de la *Vera Cruz* (Alto Alemtejo, en el nicho propiedad de D. Fernando Iglesias Zancada (Mérida), en los nichos nº 470 y 548 del D.A. (Mérida) y en la placa-nicho encontrada en la *Vega Baja* (Toledo).

En la pieza portuguesa, se ha esculpido el motivo enmarcando el nicho en la parte superior. En las piezas emeritenses, la composición aparece tallada en el zócalo y en la parte superior de las piezas. Así la encontramos en el ejemplar que es propiedad de D. Fernando Iglesias, y otro tanto puede suponerse para los otros dos fragmentos emeritenses (ya hemos comentado la posibilidad de que nos encontremos ante dos partes de un mismo ejemplar). En el caso de la pieza toledana, la composición sirve de enmarque al Crismón.

Al referirnos a las orlas de enmarque de las veneras, ya hablamos de este tipo de decoración y de su posible procedencia. El tipo de trenza de estos ejemplares se corresponde con el **tipo 1** de Cruz Villalón para las **trenzas**. Se trata de trenzas talladas de forma regular, con un relieve poco marcado, adornadas con una pequeña roseta (prop. D. F. Iglesias, nº 470 y 548 D.A.), un botón (*Vera Cruz* y *Vega Baja*) o vacías. Para esta autora, Mérida fue el lugar donde se introdujo esta modalidad y desde allí se expandiría hacia otros centros peninsulares²¹⁹.

En Mérida, encontramos este motivo decorativo en las siguientes piezas: en el pilar de ensamblaje nº 19.685 del D.A., en las placas nº 14.124 y s/n del D.A.²²⁰. En Beja, en las impostas nº 1.10 y 1.51 del M.R.B. y en los frisos nº 1.52, 1.69, 1.64 y 1.74 del M.R.B.²²¹. En Toledo, en el friso nº 13.718 del M.A.N., en un fragmento de friso con Credo epigráfico²²² y en un fragmento de friso procedente de *San Pedro de la Mata*, actualmente en la iglesia de Casalgordo (Toledo)²²³. En el resto de la Península aparece este tipo de decoración en Córdoba²²⁴ y en dos fragmentos de cancel aparecidos en las excavaciones de 1963 en *San Juan de Baños* (Palencia)²²⁵.

Merece la pena señalar cómo esta composición, tanto la del **tipo 1** de Cruz Villalón (la que aparece representada en nuestros nichos), como el **tipo 2**, con rosetas formadas por asociación de pequeñas bolas, sirve como orla de enmarque de elementos de especial relevancia, como es el caso de las veneras, el Crismón, los nichos y las placas-nicho, fragmentos de Credo, etc. Así mismo, sirve como elemento único en frisos e impostas, como podemos observar en los ejemplares conservados en el Museo Regional de Beja o en los frisos ornamentales de *San Juan de Baños*.

Rombos

La composición de rombos tangentes labrados en relieve sobre fondo plano aparece representada en las placas-nicho de *Puerta de Alcántara* y en la de Talamanca del Jarama. En la primera pieza aparece tallada en el zócalo de la placa, mientras que en la segunda le sirve de orla de enmarque en su parte superior.

219 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.347.

220 *Ibidem*, figs. 92, 153 y 154, respectivamente.

221 TORRES, C. *Núcleo visigótico...op. cit.*, p. 49, 52, 97, 98, 99 y 100, respectivamente.

222 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." art. cit., fig.7.

223 *Ibidem*, fig.4.

224 PALOL SALELLAS, P. de, *Tarraco hispanovisigoda...op. cit.*, lám. L.

225 PALOL SALELLAS, P. de, *La basílica...op. cit.*, p.65 y 66.

Para Cruz Villalón este tipo de adorno²²⁶, que en Mérida se fijó en las molduras bajas de las pilastras de la segunda mitad del siglo VI, tal vez sea la expresión abreviada de alguna otra moldura con ovas o con perlas, como ocurre en algunos tipos orientales. Desde Mérida, este tipo de temática tendría su eco en el foco toledano, como se puede apreciar en las pilastras de *Santa Justa* y *San Salvador*²²⁷. Por su parte, Zamorano, parece decantarse por un origen romano del motivo, aunque indicando que se trata de una constante en la decoración de todas las civilizaciones primitivas²²⁸, opinión con la que nos mostramos de acuerdo.

El tipo de rombos de nuestras placas se corresponde con el **tipo 1** de Cruz Villalón para el motivo. En Mérida presenta paralelos con las siguientes piezas: en las pilastras de la puerta derecha del aljibe de la Alcazaba, en las pilastras de la puerta izquierda del aljibe de la Alcazaba, en la pilastra nº 477 del M.A.M. y en la pilastra nº 14.072 del D.A. En Toledo, además de las pilastras antes mencionadas, aparece en dos cimacios del Museo de Toledo²²⁹ y en un fragmento del Museo de Santa Cruz²³⁰. Aparece también en un pequeño pilar de la Mezquita de Córdoba²³¹, en una pila de la misma ciudad y en la pilastrilla que la sostiene²³². Por último, el motivo lo encontramos en un pilar de Sevilla²³³ y en la pilastra nº 561 del Museo Arqueológico de Badajoz.

Contario

El contario aparece en las piezas del foco toledano como las placas-nicho de la *Puerta de Alcántara* y de Talamanca del Jarama. Ya se comentó anteriormente el origen y los paralelos de esta moldura, que aparece también como orla de enmarque de las veneras.

En el caso que nos ocupa ahora, aparece enmarcando el motivo central en su parte superior, adoptando idéntica disposición en las dos piezas (*Puerta de Alcántara* y Talamanca del Jarama). Se trata de un contario esquematizado, formado por una moldura que se interrumpe sucesivamente por cuentas esquemáticas, sin que exista una clara distinción de los husos. La modalidad representada, al igual que la que sirve de orla de enmarque de las veneras, se corresponde con el **tipo 1** de Cruz Villalón para los **contarios**²³⁴.

Estrígiles o espigas

Los estrígiles o espigas aparecen representados en cinco de nuestras piezas: en la pieza de Puebla de la Reina (Badajoz), en el ejemplar de Talamanca del Jarama (Madrid), en la placa-nicho del palacio episcopal de Salamanca y en las zamoranas de Pozoantiguo. En el primer caso, la decoración de espigas aparece representada en el zócalo de la pieza. En el ejemplar toledano, en la mitad inferior de los laterales de la placa. En la pieza salmantina y en las zamoranas, la decoración aparece

226 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.343.

227 SCHLUNK, H. "La pilastra de San Salvador.." art. cit., p.236, fig.1.

228 ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo.." art. cit., p.70.

229 *Ibidem*, figs. 44 y 45.

230 *Ibidem*, fig.24.

231 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, fig. 228.

232 Ejemplar de indudable influencia africana: PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...op. cit.*, lám. XXI.

233 FERNÁNDEZ CHICARRO, C. "Actividades arqueológicas en Andalucía", *A.E.Arq.*, 88, 1953, figs. 12 y 13.

234 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.354-355.

en la parte inferior de la venera. En todos los casos, las espigas continuas se han grabado por medio de una fina incisión. Se corresponderían con el **tipo 2** para las **espigas** de Cruz Villalón²³⁵.

En Mérida el motivo aparece escasamente representado y sólo encontramos algunos paralelos en la placa nº 8.269 del D.A.²³⁶. En los relieves de la basílica de Aljezares (Murcia)²³⁷, en *San Miguel* de Mota²³⁸ y en la iglesia de *San Pedro* de Balsemao²³⁹, así como en unos ladrillos de la Bética²⁴⁰. Cruz Villalón, observando el mapa de distribución del motivo parece decantarse por un origen africano del motivo, desde donde se difundiría sobre todo por el Sur de la Península. Este origen norteafricano se probaría por la aparición del motivo en piezas de clara influencia africana, como la decoración de Aljezares (con paralelos en la escultura de la Tripolitania) y la de los ladrillos²⁴¹.

Sogueado

El sogueado o delineación en forma de espiga creando un efecto semejante al de la soga aparece en la placa de Pozoantiguo nº 86/7/1, en los laterales superiores de la pieza. También lo encontramos tallado en el ejemplar cordobés de la Mezquita, como marco del umbo central del Crismón.

El sogueado es uno de los adornos más extendidos en la plástica de la época y se utiliza generalmente como marco de las composiciones decorativas.

Zig-zag

El tema del zig-zag aparece en tres de nuestras piezas, en concreto en el ejemplar cordobés y en las placas zamoranas de Pozoantiguo. En la pieza cordobesa, el zig-zag sirve de separación al motivo central de la venera que lo cobija y se ha realizado mediante una fina incisión. Para la piezas de Pozoantiguo, en la nº 86/7/1, el zig-zag se ha representado en los laterales de la misma, si bien sólo ocupa lo laterales inferiores. En la pieza nº 86/7/2, el motivo se ha esculpido en los laterales, con la particularidad de ocupar aquí toda la extensión de la pieza. En ambos casos se trata de un zig-zag simple formado por una línea tallada en relieve a bisel, como en el **tipo 2** de Cruz Villalón para los **zig-zags**, lo que puede decirse también para la pieza de Córdoba²⁴².

235 *Ibidem*, p.342.

236 *Ibidem*, fig.168.

237 ULBERT, Th. Skulptur in Spanien (6.-8. Jahrhundert). *Kolloquium über Spätantike und frühmittelalterliche Skulptur*, Mainz am Rhein, 1970, p.29 y 30, lám.26.

238 ALMEIDA, F. de, "Arte visigótica..." art. cit., fig.202.

239 *Ibidem*, figs.263 a 265.

240 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...op. cit.*, lám. LIX.

241 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.343.

242 *Ibidem*, p.348.

Encontramos paralelos en la placa de cancel emeritense nº 12.126 del D.A.²⁴³ y en un fragmento de Tarragona²⁴⁴. En la Bética aparece en un cancel de Córdoba²⁴⁵. También está presente este motivo en la decoración de los ladrillos de la serie *Mixal*, procedente de Ronda²⁴⁶.

Cruz Villalón, al referirse al origen de los zig-zags de Mérida, apunta relaciones con el arte geométrico de Tripolitania de los siglos V al VII²⁴⁷, corroborando esta afirmación la aparición del motivo en ejemplares de ladrillos andaluces, o en relieves de zonas periféricas como Córdoba o Tarragona²⁴⁸.

Perlas

La moldura de perlas aparece representada en cuatro piezas. Este tipo de moldura suele ir asociada en la mayoría de los casos a composiciones de círculos o a las bordaduras de las veneras, como ya estudiamos en el apartado correspondiente. En composición circular, envolviendo al Crismón central, aparece en la placa toledana de la *Vega Baja*, mientras que en la nº 470 del D.A. rodea la cruz de la charnela. En las piezas de Pozoantiguo la moldura de perlas se ha representado en la parte superior de las placas, desarrollándose de una forma longitudinal.

Ya se comentó en el apartado de las veneras los paralelos de este tipo de molduras, por lo que sólo queda señalar que la asociación de las perlas a los discos se repite de una manera análoga en algunos relieves del arte siríaco, lo que parece indicar la procedencia oriental del mismo, difundido seguramente a partir del repertorio sasánida.

II.4.2.D. Temas vegetales

1. Temas vegetales en composiciones continuas

Composición de tallos

La composición de tallos, tan frecuente en la plástica visigoda, aparece representada en el nicho de *Santo Tomé* y en las placas-nicho de Salamanca y Pozoantiguo. En todos los casos los tallos se encuentran flanqueando el motivo central: en el caso del nicho toledano a ambos lados del Crismón y en las piezas leonesas el Árbol de la Vida.

En el nicho de *Santo Tomé*, el tallo está formado por dos palmetas y un racimo de uvas, este último muy esquematizado, de forma que parece una palmeta. En la placa-nicho de Salamanca se alternan dos tréboles y una palmeta de este tipo, el mismo esquema presentan las dos piezas de Zamora, si bien la palmeta aparece aquí ya totalmente degradada.

243 *Ibidem*, fig.143.

244 PALOL SALELLAS, P. de, *Tarraco hispanovisigoda...op. cit.*, lám. LXI, nº 15.

245 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, fig. 43.

246 *Ibidem*, lám.73.

247 Para el **tipo 2** encuentra esta autora paralelos en Zouï: SALAMA, P. "Reserches sur la sculpture..." art. cit., fig O, en Tebessa: SALAMA, P. "Reserches sur la sculpture..." art. cit., fig. P, y Khenchela: LECLERCQ, H. *op. cit.*, XIV, voz "*pilastre, pilier*", fig. 10.272, nº 4.

248 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.349.

El tallo de Salamanca y el de las piezas de Pozoantiguo está formado por dos tréboles y una palmeta y presenta su mejor paralelo en el fragmento procedente de *San Pedro de la Mata* empotrado en una pared de la iglesia de Casalgordo (Toledo)²⁴⁹.

Más problemático resulta el tallo de *Santo Tomé*, formado por dos “palmetas bizantinas” y un racimo de vid muy esquematizado que adopta la forma de la palmeta, pero que todavía conserva las uvas. Este tipo de tallo presenta claras analogías con los tipos 6 y 7 de Cruz Villalón en el que se representan racimos y palmetas triangulares²⁵⁰, con la novedad de una palmeta de tipo bizantino y la esquematización del racimo de uvas. La palmeta de tipo bizantino aparece representada por vez primera en la corona de Suintila y su aparición en la escultura se centra sobre todo en la zona toledana y su provincia, desde donde debió difundirse hacia el foco castellano-leonés. Aunque también aparece en la Bética, en concreto, en un fragmento de Lora de Estepa (Sevilla)²⁵¹

Composiciones similares a las de nuestro nicho aparecen en toda la provincia de Toledo. Así, por ejemplo, en dos fragmentos de friso procedentes de Guarrazar²⁵² y en una imposta del Payón²⁵³.

TEMAS VEGETALES EN COMPOSICIONES CONTINUAS		
		
COMPOSICIÓN DE TALLOS	TRIFOLIAS	
TEMAS VEGETALES INDEPENDIENTES		
		
RACIMOS	TRIFOLIAS	ÁRBOLES (CANDELABROS)
TEMAS ANIMALES		
		
CUADRÚPEDO	CORDERO	

Fig.45. Tabla con los temas vegetales y animales.

249 ZAMORANO HERRERA, I. “Caracteres del arte visigodo...” art. cit., fig.4.

250 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.371-73.

251 RECIO VEGANZONES, A. “Baetica’ paleocristiana y visigoda: Estepa y Osuna (Sevilla)”, *Rivista di Archeologia Cristiana*, nº 1-2, LIV, 1978, p.54-56, fig.8.

252 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...op. cit.*, fig.282.

253 JIMÉNEZ DE GREGORIO, F. “Hallazgos arqueológicos en la provincia de Toledo”, *A.E.Arq.*, 111-112, 1965, fig.6.

A medida que el motivo se difunde hacia el norte los racimos de vid son sustituidos por palmetas, como podemos ver en el cancel de Salvatierra (Salamanca), donde los tallos brotan de una cratera, aunque aquí están tan esquematizados que han adoptado la forma de la palmeta bizantina.

Trifolias

Las trifolias son uno de los elementos más abundantes de la plástica visigoda, tanto en composición continua como representada de forma aislada. En composición continua, la encontramos tallada en la placa-nicho de la catedral de Córdoba (**Fig. 18 A**). Las trifolias se han representado en los laterales de la placa, conservándose en número de siete. Este tipo de decoración aparece con bastante frecuencia en las barroteras de cancel, en los canceles, en las pilastras, frisos, en las impostas y en los cimacios de la época.

No citamos paralelos dado lo abundante de esta representación en el arte hispanovisigodo, tan sólo destacamos algunos ejemplares del Museo Regional de Beja, a modo de ejemplo de lo anteriormente expuesto²⁵⁴.

2. Temas independientes

Racimos

La representación de los racimos de uvas es frecuente en la escultura visigoda, pero siempre en composiciones continuas, en las que se esculpen las hojas y los racimos alternándose formando roleos. En el caso de nuestra serie aparece tallado de forma aislada en la placa-nicho de *San Pedro de la Nave*, en donde se ha tallado de forma dúplice en la parte inferior de la placa, con un racimo a cada lado del motivo central.

Resulta difícil encontrar paralelos, aunque los mejores ejemplos los encontramos dentro de la propia iglesia. Así, aparece tallado en las ventanas laterales del *sanctuarium*. Fuera de la provincia de Zamora, el racimo de uvas representado de forma aislada lo encontramos en una de las caras de un tenante de altar procedente de ¿Segóbriga o Sisante? (Cuenca)²⁵⁵.

Trifolias

Las trifolias aparecen representadas de dos maneras: asociadas a otros elementos y de forma independiente. Constituyen uno de los temas ornamentales más frecuentes de la escultura visigoda y su representación se extiende a todo tipo de piezas, desempeñando a veces un papel secundario en los listeles de enmarque o como elemento de relleno en las enjutas. Sin embargo, hay casos en los que la trifolia toma valor como signo independiente en cimacios²⁵⁶, capiteles, o en

254 Barrotera de cancel M.R.B. 1.35 (nº 28), cancel M.R.B. 1.41 (nº 32), pilastra M.R.B. 1.68 (nº 46), friso M.R.B. (nº 59), imposta M.R.B. 1.77 (nº 64), todos los ejemplares están fechados en la séptima centuria. Véase, TORRES, C. *Núcleo visigótico...op. cit.*

255 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, fig. 41.

256 En la plástica de Rávena es frecuente la aparición de la trifolia. En los cimacios aparece en idéntica composición a los ejemplares hispanos, así la encontramos representada en las piezas conservadas en el Museo Nacional, con una cronología de la segunda mitad del siglo VI: OLIVERI FARIOLI, R. *“Corpus” della scultura...op. cit.*, 41-42, figs. 62, 63 y 64 a-b.

el significativo pilar de ensamblaje emeritense nº 13.889 del D.A., donde la trifolia aparece como motivo central cobijado por la venera²⁵⁷.

En la serie de nichos y placas-nicho la trifolia va a ser el elemento más representado. Generalmente aparece esculpido en las enjutas superiores de la placa como se observa, por ejemplo, en las piezas de la *Vera Cruz*, Beja, Puebla de la Reina, *Puerta de Alcántara*, Talamanca del Jarama, Córdoba, Salamanca y en los dos ejemplares de Pozoantiguo. En la placa de la *Vega Baja*, también aparece esculpida en las enjutas del Crismón y en las concavidades de los brazos del mismo. A veces aparece también tallada en la charnela de las veneras, así: en la placa nº 8.565 del D.A., Puebla de la Reina, *Vega Baja*, *Baño de la Cava*, Talamanca del Jarama, Córdoba, Salamanca y Pozoantiguo. Finalmente se han representado flanqueando el Crismón en el nicho de *Santo Tomé*.

Respecto a la disposición de la trifolia en el centro de las veneras, ya Cruz Villalón reparó que alcanzaba una posición primordial equiparable a la de la cruz -podemos verlo en el nicho nº 470 del D.A.-, y pensando que en estos casos la trifolia quizás esté relacionada con algún signo de consagración como los que conocemos en las iglesias coptas²⁵⁸.

En un trabajo anterior, ya comentábamos que la trifolia aparece en el arte de la época en cuanto esquematización del árbol de la vida, que es en sí una imagen de Dios. Como tal suele ser representada de forma seriada en cimacios, capiteles, frisos, etc. de la época, generalmente en grupos de tres o en parejas asociadas a una cruz, como es el caso del capitel de San Felipe en *San Pedro de la Nave*, con un evidente sentido de representación del Dios uno y trino. Como símbolos trinitarios hay que interpretar también el que se trate de flores trifolias²⁵⁹. Este simbolismo queda bien reflejado en el pilar de ensamblaje emeritense nº 13.889 D.A. anteriormente citada, donde la trifolia es el objeto cobijado por la venera, que además aparece repetida por tres veces: dos en las enjutas superiores y una en la charnela de la venera²⁶⁰.

En cuanto a los paralelos de la trifolia no nos extendemos, ya que la lista de los mismos sería casi infinita, dada la extensión del motivo en las piezas de la época. Como muestra puede verse la aparición de la trifolia en Mérida en la obra tantas veces citada de Cruz Villalón²⁶¹.

Árboles [Candelabros]

En el apartado dedicado a los temas centrales ya nos ocupamos con profusión del tema del árbol de la vida y de su vinculación al concepto de Dios. El tema se vuelve repetir en los laterales de nuestros nichos con la misma intención simbólica. Así lo encontramos, por ejemplo, en el gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida y en uno de los ejemplares de Badajoz.

En el gran nicho del M.A.M. se han dispuesto de forma geométrica dos ramos vegetales, que Hoppe interpretó como los dos cipreses que se inclinan ante la divinidad siguiendo la exégesis de las Escrituras (*Ez. XXXVI, 35; XLVII, 12*)²⁶². Más problemática resulta, sin embargo, la interpretación de los elementos más externos de la placa, que la mayoría de los autores que han tratado el tema interpreta como árboles sin más, pero que para Cruz Villalón no sería sino la representación de dos candelabros. Estos candelabros toman forma de columnas con sus respectivos capiteles, y según

257 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, fig. 90.

258 *Ibidem*, p.391.

259 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.81 y 82 y "Dos relieves de época visigoda..." art. cit., nt.18.

260 Un dibujo de la pieza puede verse en: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, fig. 51.

261 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.388-392.

262 HOPPE, J-M. "Orient-Occident..." art. cit., p.33.

esta autora seguramente estén imitando prototipos reales. Los candelabros encendidos manteniendo su luz junto a personas o signos de interés son todo un símbolo de las antiguas representaciones cristianas, dado el valor de los mismos en el uso litúrgico²⁶³. Para Cruz Villalón, este símbolo también es frecuente en la plástica bizantina, que sería la que influiría en la realización de este nicho. Posteriormente, este elemento desaparece de los nichos y placas-nicho que derivan de los ejemplares más complejos²⁶⁴. Un dato que resulta interesante es que el mismo tema aparece representado en el trono episcopal de la catedral de Parenzo en el Adriático, construido a mediados del siglo VI por el obispo Eufasio. El respaldo de la cátedra está ocupado por una cruz flanqueada por dos candelabros²⁶⁵, y no hay que olvidar que el uso que la autora extremeña propone para esta pieza emeritense es el de cátedra episcopal.

Los dos candelabros hacen referencia a un tema apocalíptico (*Apoc.XI, 3-4*): los dos candelabros que anuncian el cumplimiento de las profecías y la venida del Reino de los Cielos. Estos dos candelabros son Moisés y Elías, es decir Pedro y Juan Bautista, en quienes se resumen la Ley y los Profetas, el código mosaico y la interpretación revelada (*Mt.XI,14; Mt.XVI, 18-19*). La identificación de Pedro con Moisés es, por lo demás, un tema ampliamente desarrollado en la plástica paleocristiana (En realidad, Pedro se vincula a Moisés en dos temas: la *Traditio Legis* o entrega de la Ley -generalmente un rollo con el Crismón- y en el agua que brota de la roca [*Éx.XX y XXXIV* (entrega de la Ley) y *Éx.XVII*]). El primero significa la Nueva Alianza, el segundo se refiere al Bautismo).

Por último, los árboles representados en una de las veneras de Badajoz, toman una forma esquemática, aunque por la disposición que adoptan parece que se inclinan hacia el motivo central, lo que parece indicar un simbolismo similar al que propone Hoppe para el gran nicho de Mérida.

II.4.2.E. Temas animales

Las representaciones de animales no son muy abundantes en el arte de época hispanovisigoda, aunque no son tampoco extrañas las aves y, en menor medida, los peces, serpientes, toros, leones, etc. En nuestra serie de nichos y placas-nicho sólo aparece representado un animal, tallado en la placa-nicho de *San Pedro de la Nave*. Se trata de la representación de un cuadrúpedo muy esquematizado, bajo una cruz y por encima de un racimo de uvas. Esta triple escena ya fue interpretada como una alegoría de la Trinidad, identificando al cuadrúpedo con el *Agnus Dei*²⁶⁶.

El Cordero Divino aparece representado en la plástica de Mérida, si bien éste no de forma aislada, sino que aparece asociado a la serie de grandes Crismones, en el interior de un clipeo que constituye el centro del que parten los brazos del Crismón. De esta manera aparece en la supuesta placa-nicho nº 18.266 del D.A.²⁶⁷, y de una forma más esquemática en la placa de cancel nº 7.763 del M.A.N., con tres Crismones, y esta figura tallada en el Crismón central²⁶⁸. Según Cruz Villalón, el tema del Cordero Místico se introdujo en la capital lusitana con el conjunto de grandes Crismones, aunque

263 La iconografía cristiana nos muestra frecuentemente dos candelabros iluminando un mártir, un santo o un difunto. Es un signo muy usado en la liturgia como podemos ver en el canón 34 del Concilio de Elvira: CABROL, F. y LECLERQ, H. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. París, 1910, t.X, 2ª parte, voz "Candélabre", col.1834.

264 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.402.

265 PIJOÁN, J. Arte cristiano primitivo. Arte bizantino, hasta el saqueo de Constantinopla por los Cruzados el año 1204. *Summa Artis*, vol VII. Madrid, 1935, p.349, fig.494.

266 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Arbol de la Vida...op. cit.*, p.72.

267 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, fig.140.

268 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico...op. cit.*, fig.27.

este tipo es exclusivo de esta ciudad²⁶⁹. Fuera de Mérida, el Cordero aparece representado en el capitel de Abraham de *San Pedro de la Nave*, si bien aquí no se ha esculpido de una manera tan esquemática como sucede en la placa de la cabecera, sino de una forma naturalista, más acorde con su situación en el templo. En este caso, sin embargo, el sentido del tema ha de verse según la exégesis que hace del sacrificio de Isaac una figura de la Pasión de Cristo, hasta el punto de haberse identificado simbólicamente. Desde esta óptica hay que entender la inscripción + *ALTARE* que reza en el frente del altar²⁷⁰.

II.5. EPIGRAFÍA

En toda esta serie de nichos y placas-nicho sólo existe un único testimonio epigráfico, al margen de las letras apocalípticas que cuelgan de los crismones y cruces que decoran algunos de nuestros nichos. La inscripción aparece en la placa-nicho de Salamanca que se expone en el Museo Arqueológico Nacional y se encuentra realizada en el canto izquierdo de la pieza. El epígrafe se lee de arriba

a abajo y ha tenido diferentes lecturas.

El padre Morán leía *MICAEL*²⁷¹, y Vives, por el contrario, *MICHAEL*²⁷².

Las dudas en cuanto a la lectura vienen provocadas por el travesaño que remata el ángulo superior de la *A*, que podría interpretarse como una ligatura de *A* y *H*. La lectura correcta, desde nuestro punto de vista²⁷³, es la que propone el padre Cesar Morán, dado que el travesaño que remata la *A* es un rasgo característico de algunas inscripciones visigodas del círculo emeritense.

Por otra parte, Vázquez de Parga duda de la cronología visigoda de la inscripción²⁷⁴, pero, en realidad, lo único novedoso en la escritura lo constituye el mencionado travesaño, puesto que el resto no difiere de otros



Fig.46 A. Inscripción de la fíbula de Camino de los Afligidos (Alcalá de Henares, Madrid) (según R. Barroso y J. Morin) B. Fíbula de charnela del Camino de los Afligidos (Alcalá de Henares, Madrid) (según G. Ripoll).

269 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.314.

270 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.77.

271 MORÁN BARDON, C. "Primeras manifestaciones..." art. cit., p.15 y "Vestigios romanos..." art. cit., p.240.

272 VIVES, J. *Inscripciones cristianas...op. cit.*, nº 565, p.230.

273 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "El nicho-placa de Salamanca en el M.A.N..." art. cit. y "La escultura de época visigoda..." art. cit., p. 51.

274 VÁZQUEZ DE PARGA, L. "Adquisiciones del M.A.N. 1940-45", *M.M.A.P.*, 1945, p.131-132.

epígrafes de la época. Incluso, como ya se ha dicho, existen algunas inscripciones procedentes de Mérida donde la A presenta el travesaño superior²⁷⁵.

En cuanto al significado de la inscripción, Morán y Vives pensaron que se trataba de la rúbrica de un artesano; algo con lo que no podemos sino estar en desacuerdo, máxime cuando sólo conocemos, con seguridad, un único testimonio de la firma de un artesano para la época y se trata de un objeto de arte menor, en nada comparable a nuestra pieza²⁷⁶.

Desde nuestro punto de vista este epígrafe habría que interpretarlo como un testimonio más del culto a San Miguel en la Península Ibérica²⁷⁷, nada más lógico tratándose del guardián del Templo de Dios (*Apoc. XII, 7 ss; Zac.II; Dan.X, 21*) y conocido el éxito que experimenta la lectura y estudio del Apocalipsis en España, éxito que tendrá su momento culminante con la proclamación de su autoría y canonicidad en el IV Concilio de Toledo²⁷⁸.

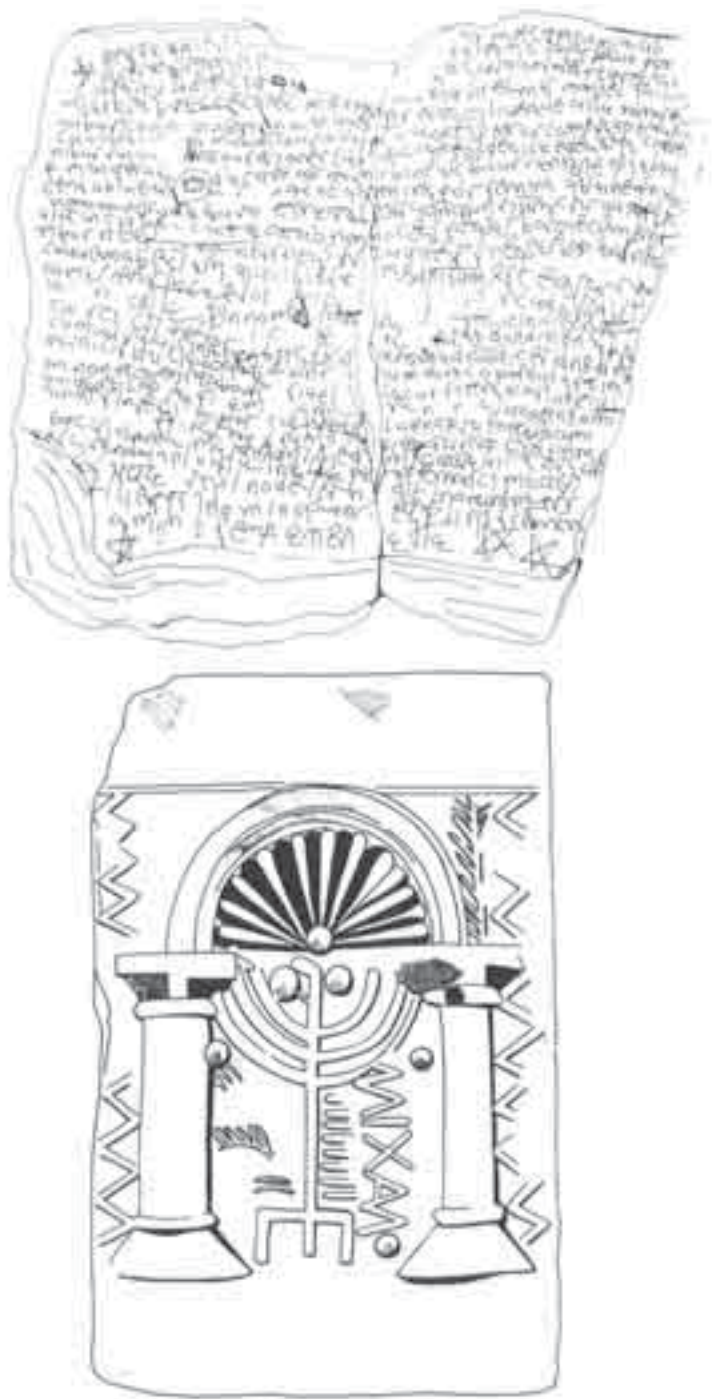


Fig.47. A. Pizarra de Carrio (Asturias) (según I. Velázquez). B. Ladrillo de la serie Mixal (Ronda, Málaga) (según R. Barroso y J. Morin).

275 Véase por ejemplo la inscripción de *Eulalia*: RUÍZ ASENCIO, J.M. La Escritura y el Libro, en *Historia de España de Menéndez Pidal* (Dir. por J.M. JOVER ZAMORA), t.III **. Madrid, 1991, p.172, figs. 4 y 5, o la de *Florenia* en el M.A.N.; SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, fig.13.

276 En el mango de una patena de bronce con inscripción *RICCILA FECIT*: PALOL SALELLAS, P.de, Bronces cristianos de época romana y visigoda en España, en ARCE, J. (coord.) *Los bronceos romanos en España*. Madrid, 1990, p.149.

277 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "El nicho-placa de Salamanca..." art. cit.: en este artículo se estudian los escasos testimonios literarios que prueban la existencia de un culto a San Miguel en época visigoda y se ofrece una visión distinta de algunas piezas arqueológicas en relación con dicho culto. La presencia de estos ejemplares, tanto los que tienen un carácter litúrgico (placas-nicho, ladrillos), como otros más populares (pizarras cursivas, fíbulas) probarían la existencia de su culto en época visigoda en todos los órdenes sociales, y explica el gran auge que va a tener en el mundo mozárabe y de repoblación.

278 IV Conc. Tol. can. 17 (año 633): *De Apocalypsis libro omnibus recipiendo*: VIVES, J. *Concilios visigóticos e hispanorromanos*. Madrid-Barcelona, 1963, p.198.

No es el único testimonio arqueológico con inscripción dedicada a San Miguel. De hecho, similar interpretación puede deducirse de los ladrillos de la serie *MIXAL*²⁷⁹, de la pizarra cursiva de Carrio (Asturias)²⁸⁰ y de una fíbula de charnela del M.A.N.²⁸¹, que procede de la necrópolis del *Camino de los Afligidos* de Alcalá de Henares (Madrid).²⁸²

Todos estos testimonios arqueológicos probarían, pues, la existencia de un culto a San Miguel en época visigoda, ante la escasez de los testimonios literarios, y demostrarían la extensión de su culto, tanto social como geográficamente por todo el país, a la vez que sirve de precedente del éxito de su advocación entre los mozárabes y las gentes de repoblación en los primeros siglos de la Reconquista.

279 En los ladrillos de la serie *Mixal*, el motivo central cobijado por la venera es un candelabro de siete brazos y lleva la inscripción en la parte derecha, leyéndose de arriba a abajo *MIXAL*: SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.78, lám.73; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.157, fig 12 y “El nicho-placa de Salamanca...” art. cit.

280 VELÁZQUEZ SORIANO, I. Las pizarras visigodas: edición crítica y estudio. *Antigüedad y Cristianismo*, VI. Murcia, 1989, p.312-13, #343, #401, #542, #543, #662, #663 y #757; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. “El nicho-placa de Salamanca...” art. cit.; el texto reproduce una *formula venefici*, es decir, un conjuro tradicional contra el granizo, donde se pide ayuda a siete arcángeles, algunos apócrifos, y entre los que aparece mencionado San Miguel (*Micael*). Reproducimos aquí parte del texto según Velázquez Soriano:

(*signum*). *Per a aq(ua?) dieri[---]uis[.]m recepi nonia q(ue)*

necesaria sum sup[---] auitanciu et lauoran-

ciu famuli D(e)i Ceci++[---], auguro uos o(m)nes patriarca[s],

Micael, Grabriel, Cecitiel, Oriel, Ra[f]jael, Ananiel, Marmoniel, qui ilas nubus cont{ti}netis in manu uestras, esto; (...)

281 La lectura que nosotros hacemos de la inscripción, que se encuentra grabada en el vástago de la fíbula sería *X ICAEL X*, con error en la talla de la *M* o con talla deficiente de ésta. De aceptarse esta lectura, la inscripción rezaría + *MICAEL* + o, más probablemente, *MICAEL* +. Ripoll, por su parte propone dos lecturas: primero *XIDABUX* y más tarde, *X UBADI X*, en sentido retrógrado, siguiendo el parecer de Canellas. Tanto Vázquez de Parga como Méndez y Rascón no aportan ninguna lectura: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. “El nicho-placa de Salamanca...” art. cit.; RIPOLL, G. *La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo. E.A.E.*, 142. Madrid, 1985, p.46, nº 48, fig.68 y “Acerca de ‘Los visigodos en Alcalá de Henares’, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie I, Prehistoria y Arqueología, t.2, 1989, p.464-466; VÁZQUEZ DE PARGA, L. “Informe sobre hallazgos arqueológicos en Alcalá de Henares” *N.A.H.*, 7, Madrid, 1963, p.217-233; MÉNDEZ MADARIAGA, A. y RASCÓN MARQUES, S. *Los visigodos en Alcalá de Henares. Cuadernos del Juncal*, 1. Alcalá de Henares, 1989, p.126-128.

282 Ripoll en un primer momento la atribuyó a la necrópolis de *El Carpio de Tajo*, aunque más tarde rectificó y la incluye en la del *Camino de los Afligidos* (Alcalá de Henares): RIPOLL, G. *La necrópolis visigoda...op. cit.*, p.46 y “Acerca de...” art. cit., p.464-466.

III. ANÁLISIS HISTÓRICO

III. ANÁLISIS HISTÓRICO

En el capítulo anterior se analizaron los distintos elementos internos de las piezas, su tipología, metrología, materiales utilizados, la decoración principal y la secundaria y, por último, la epigrafía, que podrían aportar datos con los que extraer conclusiones acerca de la funcionalidad, cronología y origen de estas piezas. En el presente apartado pretendemos realizar una tarea similar, pero partiendo de un punto de vista diferente, dado que la mayoría de las piezas se encuentran descontextualizadas, lo que se pretende es intentar ubicarlas en el espacio al que pertenecieron en la antigüedad. Para ello, es necesario situar el lugar de procedencia de la pieza, si ésta apareció con otros ejemplares, y si es posible asociarlas a algún edificio del que tengamos noticia a través de las fuentes escritas o arqueológicas.

Teniendo en cuenta que la mayor parte de las piezas proceden de núcleos urbanos de importancia (Mérida y Toledo) habrá, pues, que consultar la documentación literaria referente a la situación de las diversas iglesias, contrastándola con los últimos descubrimientos arqueológicos que han ampliado nuestro caudal de información, sobre todo para la capital de la Lusitania. Para otras ciudades, sin embargo, las noticias son más escuetas hasta el punto que, desde la óptica literaria, apenas existen testimonios, por lo que habrá que hacer mayor hincapié en la documentación arqueológica.

III.1. FOCO EMERITENSE

Dentro de este foco, no cabe duda del protagonismo de Mérida en cuanto al número de referencias literarias y en la cantidad de hallazgos arqueológicos, dada la importancia que cobra, tanto en el plano político como en el artístico, la ciudad del Guadiana durante todo el siglo VI.

III.1.1. MÉRIDA

Mérida, desde su creación en tiempos del Imperio romano, se conoció como una ciudad necesaria para el dominio del suroeste de la Península, siendo un punto clave en las comunicaciones norte-sur de *Hispania*. No vamos a extendernos aquí sobre la importancia de la misma en los primeros siglos del mundo romano, tan solo resaltar que antes de la llegada de los pueblos bárbaros Mérida gozaba de un momento de prosperidad²⁸³. En la primera etapa de las invasiones del siglo V, se produjeron saqueos y destrucciones en la urbe, siendo difícil calibrar cómo afectaron éstos a la trama urbana.

A partir de Eurico, la ciudad queda sometida de una manera estable al gobierno godo, produciéndose un asentamiento del tipo aristocrático para el gobierno y control de la misma.

De la época de la rebelión de Hermenegildo recogida en el *Vitas Patrum*, se puede colegir que Mérida es un centro urbano potente, regido por una aristocracia y episcopado enriquecidos, que chocan en bastantes ocasiones con el poder representado en la corte de Toledo. La ciudad por aquel entonces tenía gran actividad comercial con contactos con los

283 GARCÍA IGLESIAS, L. Notas sobre el panorama económico colonial de *Augusta Emerita*. *Revista de la Universidad de Madrid*, 79, 1972; ARCE, J. Mérida tardorromana. *Homenaje a Sáenz de Buruaga*. Madrid, 1982, p. 209 ss.



Fig.48. Mapa de distribución de los nichos y placas-nicho en la Península Ibérica.

focos mediterráneos. Este ambiente se deja notar en el elevado nivel cultural de los religiosos de la ciudad, y en el desarrollo de la arquitectura y escultura de esta época que debió cambiar bastante la fisonomía de la urbe lusitana.

Para el estudio de las construcciones de Mérida en época visigoda, las fuentes escritas proporcionan una valiosa información complementada con los datos obtenidos por las excavaciones y hallazgos arqueológicos, hasta hace pocos años bastante parcos, pero que gracias a los recientes trabajos de L. Caballero y P. Mateos hemos ampliado los conocimientos que poseíamos con anterioridad, que se reducían a especulaciones sobre lo recogido en los textos literarios. También tenemos que destacar el meritorio trabajo de Cruz Villalón, en el que se recoge todo el material escultórico emeritense y es sometido a un estudio sistemático.

Entre los textos literarios resulta fundamental las *Vitas sanctorum patrum Emeritensium*²⁸⁴, obra de comienzos del s. VII, que hace alusión a numerosos edificios y a la ubicación de los mismos dentro de la trama urbana de Mérida. Desde muy tempranas fechas se ha intentado una transcripción de lo recogido en el texto y se ha pretendido identificarlo con los

284 GRAVIN, J. *The Vitas Sanctorum Patrum Emeritensium*. Washington, 1946.

restos conservados en la actualidad, así tenemos los trabajos de Moreno de Vargas²⁸⁵, Ponz²⁸⁶, Flórez²⁸⁷, Coello²⁸⁸, Amador de los Ríos²⁸⁹, Álvarez Sáenz de Buruaga²⁹⁰, etc.

En épocas más recientes contamos con los trabajos de Puertas Tricas²⁹¹ y Cruz Villalón²⁹², que contrastan lo dicho por autores anteriores y realizan una revisión crítica de sus estudios y a quienes hemos seguido en el presente apartado. A la opinión de estos dos investigadores tenemos que añadir los datos obtenidos en las excavaciones de Caballero y Mateos en Mérida, que confirman y desmienten determinadas hipótesis planteadas *a priori*²⁹³.

Así pues, a través de las *Vitas sanctorum patrum Emeritemsium* conocemos la intensa actividad constructiva que se desarrolla en Mérida a lo largo del s. VI, sobre todo durante el episcopado de Másona (573-600). Por lo que sabemos, la extensión de la ciudad abarcaría el interior del recinto defensivo de época romana, que no sufrió excesivos cambios en época bajoimperial²⁹⁴. La expansión urbana al exterior de las murallas resulta más problemática, aunque es muy probable que parte de la ciudad se desarrolle extramuros²⁹⁵, como veremos más adelante al estudiar las iglesias suburbanas.

La iglesia catedral se encontraba dentro del recinto murario. Se trata de la iglesia de *Sancta Maria, ecclesia senior* o *Sancta Iherusalem*. Este recinto eclesiástico era la sede de las ceremonias solemnes y de los actos religiosos más importantes de la comunidad²⁹⁶.

Contigua a la catedral, tenemos la iglesia de *San Juan Bautista*, de proporciones más reducidas *-basilicula-*, en cuyos anexos se encontraría el baptisterio²⁹⁷.

El palacio episcopal *-atrium y episcopium-*, tendría unas dimensiones espaciales y se encontraría cerca de la iglesia catedral y de la iglesia de *San Juan Bautista*²⁹⁸. Si esta hipótesis fuese cierta tendríamos un conjunto de tres edificios: catedral, baptisterio y palacio episcopal, que constituirían el núcleo fundamental de la vida religiosa de Mérida²⁹⁹. Un conjunto similar es el que se atestiguó arqueológicamente en Idanha-a-Velha (Egitania)³⁰⁰.

El conjunto es situado por la mayor parte de los estudiosos en la actual iglesia de *Santa María*, ya que se piensa que la ubicación del lugar no se olvidó por completo después de la invasión musulmana, como parece atestiguar la aparición de diversos restos escultóricos, entre los que destacan dos de nuestros nichos; el n° 8.122 del D.A. (que apareció al realizarse unas obras en el interior del templo) y el gran nicho del M.A.M. (encontrado en la cercana calle de San Salvador)³⁰¹.

285 MORENO DE VARGAS, B. *Historia de la ciudad de Mérida*. Madrid, 1633.

286 PONZ, A. *Viage de España, VIII*. Madrid, 1784.

287 FLÓREZ, E. *España Sagrada, XIII*. Madrid, 1816.

288 COELLO QUESADA, F. *Atlas de España y sus posesiones de Ultramar*. Biblioteca Nacional, S-31/43103.

289 AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Monumentos latino-bizantinos de Mérida...op. cit.*

290 ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. "Los primeros templos cristianos de Mérida." *Revista de Estudios Extremeños*, XXXII, 1, 1976.

291 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.58-66.

292 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p. 405-422.

293 CABALLERO ZOREDA, L. *¿Visigodo o Asturiano?...op.cit.*; Jornadas sobre Santa Eulalia de Mérida. 1992. *Extremadura Arqueológica*, III, 1992.

294 ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. *El puente y el urbanismo de Augusta Emerita*. Madrid, 1981, p.219 ss.

295 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.406.

296 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.58 y 59; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.407.

297 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.59-60; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.407.

298 Según Cruz Villalón, que recoge la idea de Amador de los Ríos: *Mérida visigoda...op. cit.*, p.407-408. Aunque para otros autores como Puertas Tricas resulta difícil de probar: *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.61.

299 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.408.

300 ALMEIDA, F. de, "As ruínas romanas e visigóticas de Idanha-a-Velha." *Anas*, 24, II, 1977, p.52 y 53.

301 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.409. Aunque la opinión de la mayoría de los estudiosos es puesta en duda por Puertas Tricas: *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.409.

Adosada a la catedral se encontraría la iglesia de *San Juan*; en cuanto al Palacio episcopal, tradicionalmente se viene situando en el desaparecido *Palacio del Duque de la Roca*³⁰².

Entre las construcciones religiosas de Mérida destaca la basílica de *Santa Eulalia*, patrona de la ciudad. Su basílica, que contenía las reliquias de la Santa, fue el lugar de enterramiento de los obispos Paulo y Fidel y un lugar muy venerado en la España visigótica, hasta el punto de constituir el centro de numerosas peregrinaciones (es posible que esto explique la riqueza de fundaciones religiosas a lo largo de la vía que conduce de Toledo a Mérida). El edificio se había venido identificando por todos los autores con la actual iglesia de *Santa Eulalia*³⁰³, y las excavaciones dirigidas por Pedro Mateos y Luis Caballero parecen evidenciarlo así. Se trata de un edificio de planta basilical bastante condicionado por los restos anteriores³⁰⁴. También tenemos noticias de la fundación de un xenodoquio por el obispo Másona, que ha sido localizado a unos 200 metros de la basílica de *Santa Eulalia*, en el barrio de *Santa Catalina*³⁰⁵.

Fuera de la urbe, pero a escasa distancia de las murallas, las *V.P.E.* citan la existencia de numerosas basílicas. Así, la iglesia de *San Fausto*³⁰⁶ y la basílica de *Santa Lucrecia*³⁰⁷. Estos edificios se encontraban en las vías de salida de la ciudad, introducidos en la zona cementerial de la misma, y algunos de ellos debieron de ser templos dedicados a los mártires, relacionados con su lugar de enterramiento. En las *V.P.E.* tenemos referencias a otras basílicas como las de *San Cipriano* y *San Lorenzo*³⁰⁸. Más alejada de Mérida tenemos la iglesia de *Santa María*, que el pueblo conocía con el nombre de *Quintisina*³⁰⁹.

Habría que hacer también alguna referencia a los monasterios de Mérida, como el de Cauliana, distante de la ciudad³¹⁰, y el fundado por el abad Nuncto³¹¹, a los que hay que sumar un monasterio de monjas del que tenemos noticias por una inscripción del año 661³¹².

Por último, gracias a una inscripción tenemos noticias de la iglesia de *Santa María de todas las Vírgenes*, que Vives interpreta como un monasterio de vírgenes religiosas, y para el que Navascués supone una fundación real³¹³.

En cuanto a las basílicas arrianas en Mérida, parece que no se construyó ningún edificio, sino que se usurparon algunas de las basílicas católicas³¹⁴.

En lo que respecta a la posible ubicación de nuestra serie de nichos y placas-nichos en la topografía eclesial de la ciudad de Mérida, resulta una tarea bastante problemática como veremos a lo largo de estas líneas. Conocemos la procedencia del gran nicho del M.A.M., que se encontró en la calle de San Salvador y de la pieza nº 8.122 del D.A., que se localizó al realizarse unas obras en la iglesia de *Santa María*. Del resto de los ejemplares está documentada su última procedencia,

302 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p. 409.

303 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.61-63; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.411-414.

304 CABALLERO ZOREDA, L. ¿Visigodo o Asturiano?...art. cit., p.142-148.

305 *Ibidem*, p. 149-150.

306 La iglesia de *San Fausto* estaría situada en el cruce de la carretera de Sevilla y Badajoz, donde se localizaron algunas piezas visigodas: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p. 415-416. Véase también, PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p. 64.

307 La basílica de *Santa Lucrecia* se ha identificado tradicionalmente con la Ermita de *Nuestra Señora del Loreto*: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.415. Véase también, PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p. 64-65.

308 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.65; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.416.

309 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.64; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.417.

310 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.63; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p. 417-418.

311 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.63; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p. 418.

312 *Passim*

313 VIVES, J. "La dedicación de la iglesia de Santa María de Mérida", *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXII, 1949, p.67 ss.; NAVASCUÉS, J. "La dedicación de la iglesia de Santa María y de todas las Virgenes, de Mérida." *A.E.Arq.*, 73, 1948, p.344 ss.

314 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.66.

pero desconocemos su primitivo lugar de aparición. Así, la pieza nº 8.565 se encontraba en la casa nº 1 de la calle Pontezuelas, el nicho propiedad de D, Fernando Iglesias Zancada en la calle Ramblas nº 13, las nº 470 y 548 del D.A. procedían del *Palacio del Duque de la Roca*, aunque esta última según Amador de los Ríos estaba empotrada en la antigua Casa Consistorial. Por último, de la venera del Depósito de la Alcazaba desconocemos su procedencia exacta.

Para el gran nicho del M.A.M., dado el lugar de su aparición cercano a la iglesia de *Santa María*, su tipología y el repertorio iconográfico desarrollado en él, Cruz Villalón supone que se trataba de la cátedra episcopal de la iglesia catedral de *Santa María*, y como tal se encontraría situado en el ábside como punto focal de la iglesia, donde su iconografía pudo cobrar significado de un modo especial³¹⁵. La pieza nº 8.122, localizada en la propia iglesia catedral, bien pudo pertenecer al templo de *San Juan Bautista* que se encontraba aneja a la iglesia catedral.

Para el resto de las piezas, hemos visto que en la ciudad no faltan iglesias a las que adscribir las, el problema reside en que desconocemos su primitivo lugar de procedencia, por lo que un intento de ubicarlas en los edificios que citan las fuentes sería hartamente arriesgado.

III.1.2. BADAJOZ

Las primeras noticias históricas sobre Badajoz nos remiten al pasado de la misma como fortaleza de época musulmana. Sin embargo, dado los restos arqueológicos anteriores que se han hallado en la ciudad, ésta debió de existir como núcleo habitado con anterioridad a su fase de ocupación árabe.

En torno a la *Colina de la Muela*, enclave donde se localiza la Alcazaba, se dan las condiciones necesarias para el asentamiento humano. Según las últimas excavaciones éste se ha documentado, al menos, desde la Edad del Bronce³¹⁶. Desde entonces se produce un vacío de vestigios arqueológicos, hasta el momento visigodo³¹⁷. De esta época contamos con una cuantiosa colección de piezas arquitectónicas y escultóricas que parecen evidenciar la importancia de la ciudad en este momento³¹⁸.

La relación de restos se compone de pilastras, capiteles, cimacios, columnas, paneles, frisos, tenantes de altar y las veneras, que son objeto del presente estudio. Destaca su significación cuantitativa, ya que el conjunto debió de ser más amplio de lo que actualmente conocemos. Ante lo elevado del número de los restos conservados, algunos autores han planteado la hipótesis de que el material hallado en Badajoz procediera en realidad de Mérida³¹⁹, lo que por otra parte resulta lógico dada la disparidad de restos de época visigoda y los romanos. A lo que hay que añadir que Badajoz no fue un núcleo importante en época romana, ni sede episcopal en el periodo visigodo³²⁰.

315 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.314-315.

316 VALDÉS FERNÁNDEZ, F. de, "Excavaciones en la Alcazaba de Badajoz", *Revista de Estudios Extremeños*, t.XXXIV, nº 2, 1978, p.414.

317 En los trabajos efectuados en la Alcazaba de Badajoz, durante la segunda campaña de excavación, aparecieron unas estructuras arquitectónicas de probable origen romano, lo que llenaría ese vacío desde la Edad del Bronce: VALDÉS FERNÁNDEZ, F. "Excavaciones en la Alcazaba de Badajoz (Segunda Campaña, Septiembre-Octubre 1978)", *Revista de Estudios Extremeños*, t.XXXV, nº II, 1979, p.348.

318 Estudiadas por Cruz Villalón: Las piezas visigodas del Museo de Badajoz...art. cit. y "Los antecedentes visigodos de la Alcazaba..." art. cit. Aunque algunas de las piezas aparecen recogidas de antiguo en la obra de T. Romero de Castilla, bajo el epígrafe de *Arte Cristiano* en la obra: *Inventario de los objetos recogidos en el Museo Arqueológico por la Comisión Provincial de Monumentos*. Badajoz, 1896.

319 TORRES BALBÁS, L. "Paseos arqueológicos por la España musulmana. La Alcazaba de Badajoz." *Revista de Estudios Extremeños*, t. XII, 1938, p.233.

320 El gentilicio *pacense* no es originario de la ciudad de Badajoz, sino asimilado como título por su Sede Episcopal en el siglo XIII, en perjuicio de Beja, la antigua *Pax Augusta* o *Pax Iulia*: CAMACHO MACÍAS, A. Historiografía del Episcopologio Pacense. *Actas del V Congreso de Estudios Extremeños*, t. I. Badajoz, 1975, p.22. También en la introducción de A.C. Vega al *Tractatus* de Apringio de Beja: VEGA, A. C. (ed.) *Apringii Pacensis Episcopi tractatus in Apocalypsin*. Madrid, 1940. Esta situación de usurpación de la antigua sede episcopal es un fenómeno frecuente,

Sin embargo, para Cruz Villalón las piezas que aparecen en Badajoz no presentan un claro paralelo con las emeritenses, y sí muestran ciertas conexiones con piezas de Beja, lo que parece apoyar la idea de la existencia de Badajoz como centro secundario, aunque relacionado con Mérida y Beja³²¹.

Para esta autora la presencia de todo el material de época visigoda en torno a los muros de la Alcazaba -las tres veneras de la catedral y un capitel de la calle Espronceda son la única excepción-, le hace pensar en la existencia en Badajoz de un núcleo visigodo que se desarrolló en torno a la *Colina de la Muela*, del que desconocemos su nombre y su evolución histórica. Por el tipo de hallazgos, tenemos que pensar en un edificio de tipo religioso -sin excluir uno de uso civil-, aunque por la variedad de tipos e iconografía nos inclinamos por la presencia de más de un edificio, o la ampliación sucesiva del mismo, ya que la cronología de las piezas abarca desde finales del siglo VI hasta comienzos del VIII.

Concluye Cruz Villalón afirmando que según estos indicios, Badajoz en época visigoda no fue sede episcopal, pero dada la entidad de los restos conservados no se puede relegar a la construcción de una iglesia de carácter rural. La población se situaría en la *Colina de la Muela*, situada entre las sedes episcopales de *Emerita* y *Pax Augusta*, teniendo una dependencia de ambas, desde el punto de vista artístico, desde el siglo VI al VII³²². Aunque la hipótesis de Cruz Villalón es muy sugestiva, creemos que la población ocuparía otro lugar cercano, ya que las excavaciones efectuadas en la Alcazaba no confirman esta presencia en torno a la *Colina de la Muela* para la época visigoda. Pero no debemos descartar la existencia de un núcleo habitado y cuya importancia ha de ponerse en relación como punto intermedio de la vía comercial que unía ambas ciudades³²³.

En este contexto histórico, tenemos que incluir la aparición de los nichos de la Catedral de Badajoz, que seguramente pertenecieron a uno de los edificios religiosos de este núcleo que habitaba Badajoz en época visigoda. Se encontrarían empotradas en el muro, como el ejemplar que se conserva *in situ* en la iglesia de la *Vera Cruz* de Marmelar, cuyas similitudes con nuestras piezas, así como el nicho del D.A., ya fueron advertidas por Schlunk y Hauschild³²⁴.

III.1.3. PUEBLA DE LA REINA (BADAJOZ)

De Puebla de la Reina, en la Provincia de Badajoz, procede un buen lote de restos arquitectónicos conservados en el Museo Arqueológico Nacional. Los restos se localizaron en la *Hacienda el Águila* de la citada localidad pacense.

Lo constituyen tres piezas: un fragmento de pilastra de cancel, con las muescas en los laterales, cuya decoración se compone de dos cruces de Malta dentro de círculos sogueados y de dos rosetas octopétalas -con los pétalos formados por crucetas-. La decoración se encuentra enmarcada por un sogueado³²⁵. La segunda pieza es un tenante de altar, con cruz en cada uno de los costados, moldura en su parte inferior y hojas en la superior³²⁶. A estas dos piezas se une nuestra placa-nicho.

véase el caso de la sede episcopal de Segóbriga.

321 CRUZ VILLALÓN, M. "Los antecedentes visigodos..." art. cit., p.27.

322 *Ibidem*, p.28-29.

323 Esta idea fue sugerida con anterioridad por F. Valdés Fernández: "La Alcazaba de Badajoz", *Revista de Arqueología*, nº 9, p. 8-9.

324 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.213.

325 CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, fig. 268.

326 *Ibidem*, fig. 221; BALCELLS, J.M. *El arte visigodo español...op. cit.*, p.119; PIJOÁN, J. *Arte bárbaro...op. cit.*, fig.550; PALOL SALELLAS, P. de, "El pie de altar de *Santes Creus*..." art. cit., lám. IV a.

La existencia de estos ejemplares hicieron pensar a algunos investigadores en la existencia de algún edificio religioso importante en la zona³²⁷. La datación del conjunto vendría determinada por la cronología de estos restos. Así, para el tenante de altar, Palol propone una fecha que abarcaría desde la segunda mitad del siglo VI y todo el siglo VII, aunque Cruz Villalón fija la extensión de este tipo en el siglo VII³²⁸, opinión que nos parece acertada.

III.1.4. MONTÁNCHÉZ (CÁCERES)

Los orígenes de esta localidad cacereña se remontan a época romana, aunque desgraciadamente su historia local no ha sido objeto de un estudio sistemático, lo que no quiere decir que no contemos con diversas monografías históricas sobre la villa. Así, la *Historia de la Noble y Leal Villa de Montánchez* escrita por D. Tirso Lozano³²⁹ o la curiosa monografía de D. Matías Ramón Martínez, quien propone el nombre de *Mons Tances* o *Mons Ances* para la villa en época romana³³⁰. Contrasta la escasez de estudios con la riqueza arqueológica de la zona, atestiguada por el hecho de que de la villa proceden numerosas inscripciones que son recogidas por Tirso de Lozano y M.R. Martínez en su obras, y fueron estudiadas por F. Fita y R. Mérida³³¹.

Dentro del periodo visigodo, en el término de Montánchez sólo tenemos noticia del hallazgo de una placa de cancel, decorada con el típico Crismón emeritense, y un motivo doble de L invertida en su parte superior³³². A este descubrimiento hay que sumar nuestra placa-nicho.

El principal problema para esta localidad reside en saber si nos encontramos ante una población que continúa el asentamiento romano (en caso de que los restos procedan de la iglesia de la localidad), o bien, son restos de un conjunto religioso aislado, que estaría situado en el campo. Decidirse por una u otra opción dado lo exiguo de los datos sería harto arriesgado. Debemos esperar a la aparición de nuevos restos, o a la realización de campañas de prospección y excavación que amplíen nuestra visión sobre esta localidad en el momento de la dominación visigoda.

III.1.5. BEJA (PORTUGAL)

La ciudad de Beja presenta un poblamiento continuado desde la Edad del Hierro. Polibio nos da a conocer, por medio de Estrabón, la existencia de un importante poblado céltico en el lugar en el que fundó Augusto la colonia *Pax Iulia*, entre los años 31-27 a.C. Sabemos que recibió murallas en el 3/2 a.C., como lo demuestra la aparición de una inscripción que se refiere a las puertas y torres. Las puertas eran semicirculares, con torres exteriores. Nada más sabemos de la organización de la ciudad en época romana, aunque es evidente que llegó a levantarse el Foro, y muy probablemente contaría con termas, acueductos, etc.

327 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, p.545.

328 PALOL SALELLAS, P. de, "El pie de altar de *Santes Creus*..." art. cit., p. 20; CRUZ VILLALÓN, M. "Restos visigodos..." art. cit., p.137.

329 LOZANO RUBIO, T. *Historia de la Noble y Leal Villa de Montánchez*. Badajoz, 1894. La obra se ha reeditado en bastantes ocasiones, la última reedición es de 1970.

330 MARTÍNEZ, M.R. "Montánchez", *Revista de Extremadura*, año I, nº IV. Cáceres, Julio 1899, p.456-467.

331 FITA, F. *Boletín de la Real Academia de la Historia*: nº XXXIX, 1901, p.451 y 497; XLI, 1902, p.446 y LXVI, 1910, p.577; MÉLIDA, R. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*. Madrid, 1924, vol. I, p.183-185.

332 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y CRUZ VILLALÓN, M. "La iconografía arquitectónica..." art. cit., lám. 40.2.

De época tardorromana y visigoda no contamos con ningún dato sobre la organización de la ciudad, salvo los restos decorativos que se encuentran depositados en el Museo Regional de la ciudad, que nos hablan de la construcción de varios edificios³³³.

III.2. FOCO TOLEDANO

Dentro de la importancia que cobra este foco en la séptima centuria, tenemos que destacar la importancia de la capital del Reino, Toledo, ya que casi la totalidad de los testimonios literarios se refieren a ella. Para los otros lugares hemos de conformarnos con los datos de tipo arqueológico, ya que son lugares de menor importancia y no son recogidos en la documentación de la época.

III.2.1. TOLEDO

Capital del reino visigodo desde Atanagildo y quizás ya desde Teudis, alcanza los momentos de esplendor artístico en el siglo VII, cuando se consuma el traslado definitivo de los centros de poder de la periferia peninsular -Córdoba, Mérida, Tarragona- al centro de la Meseta. Hay que ver en ello, sobre todo, la política centralizadora seguida por Leovigildo, que tiene su máxima expresión en la fundación de la ciudad regia de Recópolis (Zorita de los Canes, Guadalajara). Para conocer los datos que expliquen este florecimiento del arte aúlico que se desarrolla en la corte toledana desde Leovigildo, tenemos que recurrir a las fuentes, pero a diferencia de Mérida, donde contamos con un testimonio de primera mano como son las *Vitas*, aquí tenemos que recurrir a fuentes que en la mayoría de los casos no sólo no son coetáneas, sino tardías y adulteradas, dentro de la tradición de los cronicones medievales, como es el *Pacense*.

Ya a Atanagildo se le atribuyen una serie de edificios religiosos como el templo donde actualmente se encuentra el *Cristo de la Luz*. San Ildefonso señala de este momento el cenobio de *Santa Eulalia* y el templo de *Santa Justa*. Gran parte de las fundaciones de edificaciones religiosas son atribuidas por los escritores católicos a Recaredo, el primer rey católico de la monarquía goda. Así, dos años antes del III Concilio de Toledo se le atribuye la construcción de la catedral de *Santa María la Real*, donde se dice que se celebró dicho Concilio. A Liuva se le atribuye la fundación de *San Sebastián*. A Sisebuto la construcción del templo dedicado a *Santa Leocadia*, en la *Vega Baja*. A Tulga los templos de *San Lucas*, *San Torcuato* y *San Ginés*. A Ervigio el templo en las afueras de la ciudad dedicado a la Virgen María, etc.

De los palacios toledanos nada se sabe, aunque la conjeturas sobre su posible localización son muy variadas. Sabemos de las restauraciones de las murallas en época de Wamba, por una noticia recogida en el *Pacense*, lo mismo que el *aula regia* obra del mismo rey.

Todos estos datos habra que ordenarlos de una manera coherente, para intentar conseguir una aproximación a la topografía de la ciudad regia.

En el interior de la ciudad contamos con la iglesia de *Santa María*, que recibe diversas denominaciones -*basilica*, *sedes* y *ecclesia*- y donde, según las fuentes, se celebraron los Concilios IX y XI. Se trataría de una basílica urbana de difícil

333 VIANA, A. "Pax Julia. Arte romano-visigodo", *A.E.Arq.*, LXIII, 1946, p.93 ss.; ALARCAO, J. de, Las ciudades romanas de Portugal. *La ciudad hispanorromana*. Tarragona, 1993, p. 217 ss; TORRES, C. *Núcleo visigótico...op. cit.*

localización. Amador de los Ríos la sitúa en el lugar que ocupó el *Convento del Carmen Calzado*³³⁴, aunque para otros autores la advocación de Santa María se reservaba exclusivamente para la catedral y, por tanto, sus restos estarían bajo la catedral primada de Toledo³³⁵. Storch, por su parte, siguiendo la opinión de Camps sobre *Santa María in Sorbaces*, plantea la hipótesis de dos iglesias advocadas a Santa María, una bajo los restos de la catedral y otra, *abajo*, sobre la que se situó un hospital de templarios y que, sucesivamente perteneció a los monjes de San Servando, al convento de *Santo Domingo el Antiguo*, a las Comendadoras de Santiago y, por último, a los Carmelitas³³⁶.

Más problemáticas resultan las iglesias de *San Sebastián* y de *San Ginés*. De la primera se supone que fue construida durante el reinado de Liuva II, cerca del río. Su visigotismo se apoya en un epigrama atribuido erróneamente a San Ildefonso. Un caso semejante le sucede a la de *San Ginés*. En ambas se han encontrado restos de época visigoda³³⁷.

De la iglesia de *Santa Justa*, menciona Amador de los Ríos la presencia de unas pilastras visigodas, aunque no existen testimonios de fuentes literarias³³⁸.

La iglesia de *Santa Eulalia*, fundada por Atanagildo según la tradición, guarda aún restos de la época. En su interior se conservan varios capiteles reutilizados en la iglesia actual. Esta iglesia debía tener adosado el monasterio de *Santa Eulalia*, cuyo abad firma las actas del XI Concilio de Toledo. En la séptima centuria es normal la existencia de monasterios urbanos o cercanos a la capital, con todas sus dependencias³³⁹.

De la iglesia de *San Miguel*, se conoce la firma de su abad en el XI Concilio de Toledo. Para Storch se encontraría aneja al monasterio del mismo nombre. Se situaría cerca de la puerta de la actual iglesia de *San Miguel el Alto*, en cuyos alrededores se han localizado diversos restos de esculturas lo que, junto a la forma cuadrada de su ábside, apunta la posibilidad de la existencia de una iglesia visigoda³⁴⁰.

En las afueras de la ciudad se encontraban numerosas iglesias, la más importante es la de *Santa Leocadia*. En esta iglesia se reunieron los Concilios IV-VI y XVII. Respecto a su situación, las fuentes señalan que se hallaba *in suburbio toletano ubi sanctun eius corpus requiescit* y próxima al *Praetorium* o palacio real³⁴¹; por consiguiente, se hallaba fuera de las murallas de la ciudad³⁴². Fundada o engrandecida por Sisebuto siendo obispo San Eladio, aquí se encontraban, según la tradición, los restos de Santa Leocadia y en este mismo lugar encontraron sepultura varios prelados toledanos³⁴³. La ubicación tradicional de la basílica es en la *Vega Baja* de Toledo, situación apoyada por los testimonios, ya que aquí aparecieron los restos del Credo epigráfico y una de nuestras hornacinas³⁴⁴.

También *in suburbio toletano*, se encontraba la iglesia Pretoriense de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo -denominada como *ecclesia y basilica*-, en ella se reunieron los Concilios VIII, XII, XIII, XV, XVI y, quizá el XVIII. En su interior se desarrollaron las ceremonias que tenían lugar con motivo de la marcha del rey al combate y a su regreso. También sabemos

334 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.29-30.

335 GARCÍA RODRÍGUEZ, C. *El culto a los santos en la España romana y visigoda*. Madrid, 1966, p.127. Opinión que no es compartida por Puertas Tricas: *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.29.

336 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. Las iglesias visigodas de Toledo. *Actas del 1er. Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo*. Toledo, 1990, p.564.

337 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.34.

338 *Ibidem*, p.34-35.

339 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las iglesias visigodas...op. cit.*, p.566.

340 *Ibidem*, p.566.

341 SCHLUNK, H. "Beiträge zur Kunstgeschichtlichen Stellung Toledos im 7. Jh. Die Inschrift des Credo aus Sta. Leocadia", *M.M.*, p. 179, nt.49.

342 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.30-31.

343 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las iglesias visigodas...art. cit.*, p.565.

344 ARAGONESES, M.J. "El primer Credo epigráfico..." art. cit., p.277 ss.

que en su interior se celebraron las unciones de varios monarcas visigodos. En cuanto al calificativo de *praetoriense*, ha tenido diversas interpretaciones, la más convincente es la de Ferotin, que pensó que se trataba de la iglesia de la Guardia Real³⁴⁵. En cuanto a su ubicación, la utilización del adjetivo *praetoriense* ha hecho pensar algunos autores en su cercanía al *Praetorium*, en tal caso se hallaría en la *Vega Baja*, como la basílica de *Santa Leocadia*, puesto que es bastante improbable que hubiese más de un *Praetorium* en la ciudad. Sus restos se sitúan generalmente en las cercanías de la Fabrica Nacional de Armas Blancas, lugar donde se han encontrado numerosos restos de época visigoda³⁴⁶.

Más problemática resulta la iglesia de la *Santa Cruz*, de la que sólo poseemos la firma de su abad Absalio, si bien es probable que la cita del *Liber Ordinum*, que menciona una iglesia de la *Santa Cruz*, haga alusión al mismo templo. Se localiza tradicionalmente en el lugar que luego se transformó en el *Santuario del Cristo de la Luz*, donde se han encontrado diversos restos visigodos³⁴⁷. Conocemos la existencia de otros cenobios en Toledo o en sus cercanías, como el *monasterio Agaliense*, el de los *Santos Cosme y Damián*, el de *San Miguel* y el de *Santa Eulalia*, citados en diversas fuentes de la época³⁴⁸.

En el XI Concilio toledano (provincial) aparecen mencionados los monasterios de *San Miguel*, *Santa Leocadia*, *Santos Cosme y Damián* o de *Agalí*, *Santa Cruz* y *Santa Eulalia*, todos de Toledo o alrededores y a partir de este Concilio aparecen todos los restantes. Su presencia se debe al éxito del monacato en el siglo VII, pero no debe verse como un privilegio³⁴⁹.

De los nichos y placas-nicho visigodos encontrados en Toledo, los únicos cuya procedencia es segura son el localizado en la *Vega Baja* al realizarse unas obras y el nicho de *San Pedro Mártir*. El primero apareció junto a un fragmento de Credo epigráfico, por lo que Aragoneses ha supuesto que ambas piezas estarían expuestas en la basílica de *Santa Leocadia*. Ya se ha dicho que este edificio fue el más importante de la época. Construido en 618 siendo obispo Eladio y reinando Sisebuto, en ella abjuraron de su religión los judíos toledanos en el año 637 (el Credo al ser afirmación permanente de ortodoxia frente a los postulados heréticos de arrianos, macedonianos, monofisitas, monotelistas, bonosianos y judíos estaría expuesto en los muros de la basílica³⁵⁰). Para la placa-nicho de la *Vega Baja*, Aragoneses supone que iría situada al fonde del presbiterio de la basílica de *Santa Leocadia*³⁵¹.

El segundo de nuestros nichos, apareció en las excavaciones efectuadas en el convento de *San Pedro Mártir* en el 1989. Del resto de las piezas, aunque conocemos su procedencia, desconocemos el lugar primigenio de aparición. Así, el ejemplar nº 698 del M.S.R., se encontraba en la muralla que servía de contención al Paseo del Carmen, junto a la *Puerta de Alcántara*. El nicho nº 13.719 del M.S.R. se encontraba empotrado en la iglesia de *San Andrés*, al igual que la pieza que se encuentra en el lado sur de la torre de *Santo Tomé*. La placa nº 700 del M.S.R., apareció en el patio del Hospital de *Santa Cruz*. Por último, la placa-nicho nº 63.627 del M.A.N. estuvo anteriormente en el torreón del antiguo *Puente de Barcas*, próximo al de *San Martín*, más conocido por el nombre de *Baño de la Cava*. Pretender una ubicación de estas piezas, por su cercanía a una de las iglesias antes mencionados, sería un tanto aventurado, aunque dada la cantidad de edificios religiosos en Toledo no cabe duda que nuestros nichos y placas-nicho tendrían acomodo en ellos.

345 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.31-32.

346 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las iglesias visigodas...art. cit.*, p.565.

347 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.31; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las iglesias visigodas...art. cit.*, p.566.

348 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p.32-33 (*monasterio Agaliense* y de los *Santos Cosme y Damián*), p. 33 (*monasterio de San Miguel y Santa Eulalia*); STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las iglesias visigodas...op. cit.*, p.567 (*monasterio de San Miguel*), p.568 (*monasterio Agaliense* y de los *Santos Cosme y Damián*) y p.567 (*monasterio de Santa Eulalia*).

349 ORLANDIS, J. "Abades y Concilios en la Hispania visigótica", *Los visigodos, Historia y Civilización* (Madrid- Toledo- A. de Henares, 1986). Murcia, 1986, p. 229-230.

350 ARAGONESES, M.J. "El primer Credo epigráfico..." art. cit., p.306-307.

351 *Ibidem*, p.313.

III.2.2. TALAMANCA DEL JARAMA (MADRID)

De la pieza de Talamanca del Jarama (Madrid) se desconoce el lugar del hallazgo, aunque sabemos que procede de la citada localidad madrileña. Se encontraba en el sótano de una casa particular y de allí fue llevada hasta Toledo, en la actualidad se conserva en el Museo de San Román³⁵².

El topónimo de Talamanca parece de origen prerromano³⁵³, en la localidad se han producido hallazgos de época romana (inscripciones y cerámicas). Este núcleo habitado debió perdurar en época visigoda dado el número de piezas del momento que proceden de la localidad (una docena de ejemplares). La casi totalidad de los mismos son molduras de imposta con series de trifolias, todas del siglo VII de clara escuela toledana³⁵⁴. Destaca entre los hallazgos la hornacina conservada en el Museo de los Concilios. A este respecto L. Caballero y J-M. Hoppe han planteado la hipótesis de que el nicho empotrado en el *Ábside de Los Milagros* de la localidad madrileña sea un nicho visigodo reutilizado³⁵⁵.

De esta iglesia “románico-múdejar” solo se conserva el ábside, es conocida popularmente como “*Ábside de Los Milagros*”, data de mediados del siglo XIII. Es de forma semicircular, formado por muros de mampostería de cantos rodados, sobre cimientos de piedra, el revestimiento exterior es de ladrillo. El Ábside se cubre con bóveda de horno, mientras que la nave se cubriría con armadura de madera. En el interior la hornacina señalada por L. Caballero y J-M. Hoppe. Por último, se han encontrado testimonios de que en 1580 ya se estaba hundiendo la nave³⁵⁶. El ábside ha sido restaurado recientemente tras la finalización de los trabajos arqueológicos de la zona³⁵⁷.

La idea del visigotismo del nicho incrustado en el ábside de la iglesia y que éste ocupe un emplazamiento primitivo, como sugieren L. Caballero y J-M. Hoppe, no es compartida por los autores que se han ocupado del tema. La pieza es, en realidad, un nicho renacentista que cobijaría alguna imagen desaparecida³⁵⁸. Un ejemplar de factura similar se encuentra en el propio pueblo de Talamanca, decorando la fachada de la iglesia parroquial de *San Juan Bautista*. Otro argumento en contra sería lo datos aportados por las excavaciones efectuadas en el *Ábside de Los Milagros* en las que no se han encontrado restos de otro templo anterior; lo que permitiría hablar de una perduración, sino que se trata de un lugar de hábitat³⁵⁹.

En cuanto a la importancia de la población visigoda de Talamanca del Jarama es algo difícil de evaluar con los datos actuales, ya que las piezas encontradas no confirman si nos encontramos ante un asentamiento aislado (iglesia, monasterio, etc.)³⁶⁰, o por el contrario, ante los restos de una pequeña población, hipótesis por la que parece decantarse L. Caballero,

352 TORRES BALBÁS, L. “Talamanca y la ruta olvidada del Jarama”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CXLVI, vol. 1, 1960, p. 239.

353 Se la ha llegado a identificar con la *Armantica* romana y con la *Mantua Carpetana* celtibérica.

354 QUINTANA RIPOLLES, A. “La provincia de Madrid...” art. cit.; TORRES BALBÁS, L. “Talamanca...” art. cit., p. 239; AZCARATE RISTORI, J. M^a (dir.) *Inventario artístico...op. cit.*, p. 272, lám. 66; CABALLERO ZOREDA, L. Cristianización y época visigoda...*op. cit.*, p. 73-74.

355 CABALLERO ZOREDA, L. Cristianización y época visigoda...*op. cit.*, p. 73; HOPPE, J-M, “Orient-occident...” art. cit., p. 19, nt. 62. Aunque el autor belga señala que es comunicación personal de L. Caballero.

356 VIÑAS, C. y PAZ, R. *Relaciones de los pueblos de España por Felipe II*. Madrid, 1949, cap. Talamanca del Jarama, p. 614-615: “Hay en el pueblo en la plaza una ermita que por no tener fábrica ni posesiones se va hundiendo, la cual se ha dicho que fue iglesia parrochial y sacramental y consta así porque tiene pila de bautismo.”

357 PEÑUELAS, J. “Talamanca”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, t. XXXIX, 1931, p. 159; TORRES BALBÁS, L. “Talamanca...” art. cit., p. 248; AZCARATE RISTORI, J.M^a (dir.) *Inventario artístico...op. cit.*, p. 271; PACHES, C. (coord.) “Iglesia visigoda en Talamanca”, *Revista de Arqueología*, nº 9, p. 49 y “El Ábside de los Milagros en Talamanca del Jarama”, *Revista de Arqueología*, nº 18, p. 8; ABAD, C. y LARREN, H. Arqueología múdejar en la provincia de Madrid. *II Simposio internacional de mudejarismo: Arte (19-21 de noviembre de 1981)*. Teruel, 1982, p. 159-169.

358 AZCARATE RISTORI, J.M^a (dir.) *Inventario artístico...op. cit.*, p. 271.

359 PACHES, C. (coord.) “El Ábside de los Milagros...” art. cit., p. 50.

360 TORRES BALBÁS, L. “Talamanca...” art. cit., p. 239.

aunque sin afirmarlo con rotundidad³⁶¹. No obstante, cuando cobra mayor importancia es en la etapa musulmana, cuando se convierte en un núcleo de gran importancia estratégica debido a que era el paso obligado entre las comunicaciones desde la Meseta a Toledo y Alcalá de Henares, a través del puerto de Somosierra.

III.2.3. LAS TAMUJAS (MALPICA DE TAJO, TOLEDO)

La iglesia de *Las Tamujas* se encuentra en la orilla izquierda del Tajo, en el término municipal de Malpica de Tajo, donde se encontraron restos de una villa tardorromana y una iglesia, excavadas en 1955 por Palomeque³⁶².

La iglesia se encuentra a unos 250 metros de la villa, orientada E-O, teniendo la cabecera a oriente y el *atrium* y *nartex* mirando a poniente. Es de planta rectangular, con *atrio* y *narthex*, mide 26,60 x 13,10 m., y se desconoce si estaba dividida en tres naves. Adosadas a la parte sur, había unas dependencias de las que luego aventuraremos su funcionalidad.

Entre los restos encontrados cabe citarse un fragmento de cancel de círculos concéntricos, típico del foco toledano. Y en sus cercanías se localizaron: la pieza objeto de estudio y un capitel de mármol blanco. Esta última es un ejemplar bastante común en el foco toledano, caracterizado por la pérdida de la disposición clásica de las hojas de acanto, transformadas ahora en volutas muy esquemáticas, en espiral, que arrancan de un tallo común. La doble voluta de cada cara tiene un punto de contacto y los arranques se hallan separados por una hoja que convierte la superficie cuadrada en circular, por lo que se uniría probablemente a un fuste liso redondo, que tal vez sirviera de parteluz en una ventana de la iglesia. La pieza presenta abundantes paralelos en el ámbito toledano, y hay que fecharla en pleno siglo VII³⁶³.

Palol por su parte, sitúa a la iglesia de *Las Tamujas* en su grupo de basílicas con contracoro. Para este autor, el templo toledano sería uno de los ejemplares más al interior de la Península. Tendría habitaciones laterales al ábside, muy alargadas y con problemas de interpretación de las columnas de separación de las naves, y el del añadido en el lateral sur, para este autor quizás se trate de un baptisterio, mientras es claro el vestibulo de ingreso a los pies del recinto litúrgico. De todas maneras advierte que es un conjunto a revisar³⁶⁴. De la misma opinión, son también Schlunk y Hauschild, para los que nos encontramos ante una basílica con cabecera tripartita, y el conjunto lateral lo interpretan como de ámbito bautismal, por analogía con la iglesia de Bobalá-Serós³⁶⁵.

Para Fernández Castro no hay ningún indicio que permita pensar en el uso religioso del edificio, salvo las piezas decorativas encontradas. Por el contrario, la datación del aparejo de la iglesia lo hace contemporáneo de la villa. Se inclina por considerar el conjunto como una construcción rústica de la villa (almacén, casa subsidiaria, etc.)³⁶⁶.

El conjunto no sólo resulta problemático en cuanto a la interpretación arquitectónica, también resulta compleja, y por ahora imposible de explicar, la evolución que va a sufrir el templo durante el siglo VII. La pieza de *Las Tamujas* hay que fecharla en pleno siglo VII, al igual que las otras dos piezas que aparecieron con ella -el capitel y el fragmento de

361 CABALLERO ZOREDA, L. Cristianización y visigotización...*op. cit.*, p. 74.

362 PALOMEQUE TORRES, A. "La 'villa' romana..." *art. cit.* y "Nueva aportación de la arqueología de la cuenca del Tajo: restos de una villa romana y de una iglesia visigoda", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. LXVII, 1, 1959, p.319-345.

363 Es el tipo de capitel que aparece esquematizado en los nichos y placas-nicho (véase el apartado **capiteles**). En cuanto a los paralelos, en Toledo tenemos un ejemplar procedente de *Guarrazar* conservado en el M.A.N., tres en el Museo Arqueológico de Toledo y otros tres ejemplares en el M.A.N.; ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo..." *art. cit.*, p.127 (pieza nº 50.079 del M.A.N.) y p.128 (nº 743, 744 y 229 del Museo Arqueológico de Toledo y nº 50.078, 50.087 y 50.150 del M.A.N.).

364 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte y Arqueología...op. cit.*, p.304-305.

365 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.44-45.

366 FERNÁNDEZ CASTRO, M^a C. *Villas romanas en España*. Madrid, 1982, p.123.

friso-. Es probable que el templo sufriese una reforma en el siglo VII, y a esta fase pertenezcan los restos encontrados. Desconocemos si nos encontramos ante los restos de una iglesia rural o de un monasterio, aunque la aparición de una placa con escena bautismal puede indicarnos que nos encontremos ante un complejo iglesia-baptisterio como el de la iglesia palentina de *San Juan de Baños* o el supuesto conjunto formado por la iglesia-catedral de *Santa María* de Mérida y la basílica de *San Juan Bautista*.

III.3. FOCO CORDOBÉS

Córdoba, gran ciudad de época romana, continuó siendo un centro urbano de primer orden en la Bética en la época tardorromana y visigoda. En el momento paleocristiano, importó sarcófagos constantinianos desde Roma, lo que da una idea de la importancia la ciudad. En el periodo visigodo contamos con escasos testimonios literarios contemporáneos, tan solo la Iglesia de San Acisclo, profanada por Agila, según nos dice Isidoro en su *Histhoria Gothorum*. A partir de entonces, la ciudad parece vivir en permanente rebeldía que se muestra, sobre todo, en el intento por mantener su vinculación a la idea imperial incluso hasta el momento final de la historia del Reino, cuando ya hacía mucho tiempo que había pasado a formar parte de éste³⁶⁷.

Al igual que sucedía en Toledo tenemos que contar con fuentes más tardías, aunque estas bastante más fiables que las toledanas. Nos referimos a la lista de iglesias mencionadas por San Eulogio en el siglo IX y las del calendario de Recemundo del siglo X.

El primer intento de identificación de los edificios citados en las fuentes con los restos decorativos aparecidos en la ciudad fue realizado por Amador de los Ríos, dando lugar a una serie de identificaciones hipotéticas bastante difíciles de asumir en la actualidad³⁶⁸. El último trabajo que analiza las fuentes literarias sobre los edificios de Córdoba es el realizado por Puertas Tricas³⁶⁹. Los conocimientos sobre Córdoba en época tardorromana y visigoda se incrementarán cuando se publiquen los resultados de las excavaciones realizadas con motivo de la construcción de la estación de ferrocarril, aunque tengamos que lamentar la vergonzosa destrucción de la casi totalidad de estos restos.

Dentro de la ciudad está la iglesia de *San Zoilo* -denominada *basilica* y *sanctuarium*-. No está claro ni el lugar de emplazamiento, ni el uso de la misma (un monasterio o una escuela eclesiástica)³⁷⁰.

La iglesia de *San Acisclo* -*basilica, aula* y *titulus*-, mencionada por Isidoro a causa de la profanación del templo por Agila, que introdujo caballos en el sepulcro del Santo. El problema de este templo reside en la dificultad de distinguir si hubo una o dos iglesias con esta advocación. Para Puertas Tricas no hay argumentos suficientes para suponer la existencia de dos iglesias dedicadas a San Acisclo, sino sólo una³⁷¹.

La iglesia de los *Santos Fausto, Genaro y Marcial* -nombrada con los términos *Basilica sanctorum Trium* y *sanctuarium*-, sirvió para cobijar los sepulcros de los mártires cordobeses del siglo IV. La tradición piensa que esta iglesia fue la catedral cristiana una vez que los árabes ocuparon la iglesia de *San Vicente*. Estas opiniones no tienen base en los textos escritos

367 GARCÍA MORENO, L. Final del Reino visigodo. *Los visigodos y su mundo*. Ateneo, Madrid, 1990 (en prensa) y "Los últimos tiempos..." art. cit.

368 AMADOR DE LOS RÍOS, J. y R. Monumentos latinobizantinos de Córdoba. *Monumentos Arquitectónicos de España*. Madrid, 1879.

369 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p. 41-51.

370 *Ibidem*, p. 42.

371 *Ibidem*, p. 43-44.

del siglo IX y X, de la lectura de los mismos Puertas Tricas deduce la existencia de dos iglesias, una en las afueras de la ciudad y otra en el interior³⁷².

La iglesia de *San Cipriano*, en ella se enterraron los cuerpos de los mártires Adulfo, Juan, Jorge y Aurelio, así como la cabeza de Pelagio. Se desconoce su situación exacta. La iglesia de los *Santos Cosme y Damián*, en ella se encontraban los restos de los mártires³⁷³.

En las afueras de la ciudad se encontraba situada la iglesia de *Santa Eulalia*³⁷⁴ y numerosos monasterios: el *Tabanense*, el de *San Zoilo*, el de los *Santos Justo y Pastor*, el monasterio de *San Félix*, el de *San Ginés*, el cenobio de *Santa María*, el del *Salvador*, etc³⁷⁵.

En este contexto de edificaciones tenemos que situar la presencia de nuestra placa-nicho, su actual situación en la catedral de Córdoba puede arrastrar el pensamiento de que la misma estuviera situada en la iglesia de *San Vicente*, aunque esta suposición resulta hartamente arriesgada.

III.4. FOCO CASTELLANO-LEONÉS

III.4.1. SALAMANCA

La historiografía acerca del origen de la ciudad de Salamanca se remonta bastante en el tiempo. Ya en el siglo XVI Gil González Dávila realiza diversos estudios de las antigüedades de la ciudad³⁷⁶, continuados dos siglos más tarde por la obra de B. Dorado, que recoge los testimonios epigráficos y numismáticos³⁷⁷. A finales del siglo XIX, tres autores completan las noticias sobre los orígenes de la ciudad: Modesto Falcón, Fernando Araujo y M. Villar y Macías, a quien se debe el trabajo más sistemático y amplio sobre la materia³⁷⁸.

Los primeros planteamientos científicos se deben, sin embargo, a la persona de D. Manuel Gómez-Moreno, que postula la ascendencia romana de la antigua muralla de la ciudad³⁷⁹, al que siguen los trabajos del padre Cesar Morán Bardon y Juan Maluquer³⁸⁰. El último trabajo sobre los orígenes de la ciudad, es el de R. Martín, N. Benet y C. Macarro, en el que se estudian los testimonios literarios y los arqueológicos³⁸¹.

A través de los datos aportados por las diferentes excavaciones y los hallazgos casuales, se puede afirmar que el solar originario de la ciudad fue el *cerro de San Vicente*, lugar que estaría ocupado por una población de la I Edad del Hierro y que presenta una continuidad de poblamiento durante la II Edad del Hierro, si bien no se constatan obras de amurallamiento como sucede en otros yacimientos contemporáneos de la zona, aunque los datos en los que se basa esta afirmación

372 *Ibidem*, p. 45.

373 *Ibidem*, p. 46.

374 *Ibidem*, p. 44.

375 *Ibidem*, p. 46-51.

376 GONZÁLEZ DÁVILA, G. *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1606 y *Declaración de la antigüedad del toro de piedra de la puente de Salamanca y de otros que se hallan en otros lugares y ciudades de Castilla*. Salamanca, 1556.

377 DORADO, B. *Compendio Histórico de la Ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1776.

378 FALCÓN, M. *Salamanca Artística y Monumental*. Salamanca, 1867; ARAUJO, F. *La Reina del Tormes. Guía Histórico Descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1884; VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca*. Salamanca, 1887.

379 GÓMEZ-MORENO, M. *Cátaloogo Monumental de España. Provincia de Salamanca...op. cit.*, p.44-48.

380 MORÁN BARDON, C. "Reseña histórico-artística..." art. cit.; MALUQUER DE MOTES, J. "De la Salamanca primitiva." *Zephyrus*, II, 1951, p.61-72.

381 MARTÍN VALLS, R., BENET, N. y MACARRO, C. Arqueología de Salamanca. *Del Paleolítico a la Historia*. Museo de Salamanca, 1991, p. 137-163.

son bastante escasos³⁸². En el siglo III a.C. la población alcanzó una gran entidad, extendiéndose sobre una superficie aproximada de 20 Ha. Este crecimiento está documentado por las fuentes que nos describen la expedición de Aníbal del año 220 a.C., y la toma al asalto de la ciudad (Polibio, Tito Livio, Plutarco y Polieno). Es difícil precisar en que momento los romanos alcanzaron el territorio de Salamanca, aunque es casi seguro que se vería afectado por la campaña del año 179 a.C. de L. Postumio Albino y T. Sempronio Graco, contra la Celtiberia. Es posible que la ciudad se viese implicada en las campañas de Viriato, que tendrán como consecuencia última la plena consolidación del dominio romano en esta zona del solar hispano. En época augustea la ciudad sufrirá una remodelación importante, que se traducirá en la reducción del espacio urbano, ciñéndose al *Teso de las Catedrales*³⁸³.

La historia urbana en la ciudad en época tardoantigua es, hoy por hoy, bastante desconocida, aunque la transformación más importante fue sin duda la reforma de la muralla.

De época visigoda, no conocemos testimonios arqueológicos en la ciudad, salvo la pieza que es objeto de este estudio. Es opinión generalizada entre los autores que se han ocupado del tema que el recinto de la antigua urbe romana (que englobaría la meseta del *Teso de las Catedrales*, entre las vaguadas de los *Milagros* y *Santo Domingo*) no se debió de ver muy afectado por las invasiones bárbaras y por las posteriores luchas entre los visigodos y suevos³⁸⁴.

Para la época hispanovisigoda en la ciudad de Salamanca no sólo contamos con los testimonios arqueológicos, sino también con fuentes escritas, en especial las actas conciliares, que nos han legado los nombres de algunos de los obispos que ocuparon la sede salmantina en este periodo³⁸⁵.

A estos escasos restos arqueológicos y documentales se le podrían sumar las siempre problemáticas acuñaciones numismáticas de la ceca *salamantica*, fechadas ya en la séptima centuria³⁸⁶.

Para la época visigoda en la ciudad de Salamanca no sólo contamos con los testimonios arqueológicos, sino que también tenemos fuentes escritas, en concreto las actas conciliares nos han legado los nombres de algunos obispos que ocuparon la sede salmantina en este periodo³⁸⁷.

La placa-nicho de Salamanca apareció al realizarse unas obras para la construcción del nuevo Palacio episcopal, situado frente a la *Catedral Vieja*. Suponemos que la pieza formó parte de una iglesia urbana, que podría fecharse en el siglo VII y que sería sugestivo poner en relación con la posterior fábrica de la Catedral románica.

382 *Ibidem*, p.149.

383 *Ibidem*, p.155-159.

384 MALUQUER DE MOTES, J. "De la Salamanca primitiva..." art. cit., p. 62 y *Carta Arqueológica...op. cit.*, p.99; ALONSO ÁVILA, A. "En torno a la visigotización..." art. cit., p.177-178; MARTÍN VALLS, R., BENET, N. y MACARRO ALCALDE, C. *Arqueología de Salamanca...*art. cit., p. 161 ss.; DÍAZ MARTÍNEZ, P.C. *Salamanca tardoantigua y visigoda. Actas del I Congreso de Historia de Salamanca*, 1992, t.I, p.321.

385 FLÓREZ, E. *España Sagrada*, t. XIV, 3; ALONSO ÁVILA, A. "En torno a la visigotización..." art. cit., p. 171-176; DÍAZ MARTÍNEZ, P.C. *Salamanca tardoantigua...*art. cit., p. 311, 317, 320 y 321.

386 Emitieron moneda en esta ceca los siguientes monarcas: Recaredo, Witerico, Suintila, Ervigio, Egica y Egica-Witiza: ALONSO ÁVILA, A. "En torno a la visigotización..." art. cit., p.177, nt.44; DÍAZ MARTÍNEZ, P.C. *Salamanca tardoantigua...*art. cit., p.321.

387 FLÓREZ, E. *España Sagrada*, t.XIV, 3; ALONSO ÁVILA, A. "En torno a la visigotización..." art. cit., p. 171-176; DÍAZ MARTÍNEZ P.C. *Salamanca tardoantigua...*art. cit., p. 311, 317, 320 y 321.

III.4.2. POZOANTIGUO (ZAMORA)

Las piezas de Pozoantiguo aparecieron al realizarse unas obras en la casa de D. Eliseo Bermejo, en las cercanías de la actual iglesia de *El Salvador*. No conocemos ningún resto de época visigoda o anteriores en la localidad, salvo el hallazgo de las dos placas-nicho³⁸⁸.

Los hallazgos visigodos más próximos los encontramos en Toro, donde aparecen cuatro capiteles, dos en la iglesia de *Santo Tomás*, otro en la *Santisima Trinidad*, reutilizado como pila benditera y, por último, un ejemplar en la ermita de la *Virgen del Canto*³⁸⁹.

388 Aunque al sur del término del pueblo, en el pago denominado *Adalia*, aparece un muro de argamasa que Sevillano supone romano: SEVILLANO CARBAJAL, F.V. *Testimonios arqueológicos de la Provincia de Zamora*. Zamora, 1978, p.234.

389 GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo Monumental de Zamora...op. cit.*, nº 159, fig.24; SEVILLANO CARBAJAL, F.V. *Testimonios arqueológicos...op. cit.*, p.301, figs.143 y 144.

IV. CONCLUSIONES

IV. CONCLUSIONES

IV.1. ORIGEN

No vamos a extendernos en este apartado en el origen del edículo desde los primeros tiempos, ya que la abundante aparición de este elemento en el arte de la antigüedad nos desviaría de los límites marcados en el presente trabajo¹. Sí nos gustaría incidir, sin embargo, en algunas de las representaciones coetáneas que nos pueden aclarar el origen de nuestra serie de nichos y placas-nicho. Nos referimos a la aparición del nicho en el mundo bizantino, en el judío, en el copto y en el islámico.

La representación del nicho tiene una expansión notable en la escultura romana, pero su profusa aparición desde el siglo IV sugiere la utilización de esta forma en relación a contenidos precisos. Los personajes que se sitúan debajo de la venera quedan equiparados por el símbolo en que son dignos de veneración. Con este valor se transmitirá al arte cristiano de los primeros tiempos, aunque ahora los personajes que ocupan el espacio avenerado son Cristo, la Virgen, los Apóstoles y los Santos en general. La corte imperial de Bizancio potenció todo este simbolismo con las representaciones de la familia real cobijadas por un edículo avenerado, siguiendo una iconografía previamente establecida en las artes plásticas bajoimperiales.

La aparición del edículo en el arte bizantino de esta época es ingente; ya se ha visto su profusa aparición en los sarcófagos de la época, sobre todo en la ciudad de Rávena, también en los soportes de altar de la misma ciudad, etc. Existen algunas piezas dentro de la plástica del periodo que presentan gran semejanza formal con nuestros nichos y placas-nicho como un edículo del Museo de Arte de Berlín y otro de Venecia². También las hornacinas conservadas en el Museo Arqueológico de Estambul, se trata de grandes piezas con una tipología muy homogénea: el espacio abovedado está ocupado por un pavo real con la cola extendida, la arquivolta con epigramas y las enjutas del arco decoradas por vides. Desgraciadamente se conservan en un estado fragmentario, pero pueden fecharse en torno al siglo VI³. También es frecuente la aparición del nicho en algunos ábsides de las iglesias bizantinas, como la venera pintada en la capilla del Monasterio de *Santa Catalina* en el Monte Sinaí, el ejemplar en piedra de la basílica de *Santa Cruz de Resafa*, etc⁴. Por último en *Alahan Monastir* se encuentra un pequeño altar que formalmente es muy parecido a nuestros nichos de época visigoda, se trata de un pequeño edículo que cobija una cruz sobre gradas⁵

1 Un amplio catálogo puede verse en el artículo de M. Bratschkova que recoge piezas de todas las épocas hasta el final del mundo antiguo: BRATSKHOVA, M. "Die Muschel..." art. cit.

2 BRANDENBURG, H. "Ein frühchristliche relief in Berlin", *Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 79, 1979, p.143-44 y 153-54, láms. 66 y 67, respectivamente.

3 Pieza nº 71.112. y 71.113, nicho fragmentado con pavo e inscripción, se fecha en el 524-527 (p.211-12, figs. 495 a y c); pieza nº 76.116, fragmento de arco con pavón y epigrama dedicatorio, se fecha en el 524-527 (p.212, figs. 496 a y b); pieza nº 71.115, nicho con pavón e inscripción dedicatoria, se data en el 524-527 (p.212, figs. 498 a, b y c.); pieza, nº 71.114 fragmento de edículo con pavón y epigrama dedicatorio, fechado en el 524-527 (p.213, figs.500 a y b); pieza nº 5.985, nicho con pavón, epigrama dedicatorio y vides en las enjutas del arco, se fecha 524-527 (p.213, fig.499): FIRATLI, N. *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*. París, 1990. Estos ejemplares presentan grandes proporciones, la pieza nº 5.985 que es la mejor conservada, presenta una altura de 1,44 m. y 2,75 m. de longitud; formalmente se parecen a las veneras de Mérida, Badajoz y la *Vera Cruz* de Marmelar.

4 Para el Monasterio de *Santa Catalina* véase: MATHEWS, Th. "Private liturgy..." art. cit., p.11, y para la basílica de *Resafa*: ULBERT, Th. *Resafa II...op. cit.*, figs. 19-20

5 GOUGH, M. "The church of the Evangelists at Alahan. A preliminary report", *Anatolian Studies. Journal of The British Institute of Archaeology at Ankara*, vol XII, 1962, p. 183, fig. XXX a. El monasterio se funda en el año 462.

Esta concepción del nicho como elemento simbólico en la arquitectura religiosa para significar el espacio más sagrado, no es privativo del mundo bizantino. Dentro del mundo judío tenemos un ejemplar muy significativo en el nicho de la *Torah* de la sinagoga de *Doura Europos*. El edículo está decorado con pinturas al fresco con escenas religiosas. Sobre la hornacina, a la derecha, se ha representado el sacrificio de Isaac, una *menorah*, un *lulab* y un *ethrog*; el espacio central está ocupado por la representación



Fig.49. A/B: díptico del poeta y la musa. Florencia, Museo del Duomo; 2: Díptico de Cristo y la Virgen con el niño. Berlín

del Templo. El edificio está fechado en torno al 245-256 d.C. y pone de relieve el gusto por las representaciones figuradas de los judíos de la diáspora, frente a la repulsión de las imágenes de los judíos de Israel⁶. También el nicho está presente en las sinagogas de *Khan Irbid* (Galilea) y de *Hammam Lif* (Túnez)⁷. La representación del Templo aparece en otras representaciones artísticas hebreas, como en los mosaicos de la sinagoga de *Hamat Tiberias* (300 d.C.) y en la de *Beth Shean* (siglo VI)⁸. En todos estos casos encontramos el santuario velado, significando que el Misterio aún no ha sido revelado a los hombres⁹.

En el mundo copto son igualmente frecuentes las representaciones aveneradas, tanto en los relieves funerarios en los que aparece el difunto cobijado por un edículo¹⁰, como en las representaciones con Vírgenes, Santos, Profetas, etc¹¹, así como

6 NARKISS, B. The jewish realm, en *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Nueva York, 1978-79, p.372 ss.

7 TORRES BALBÁS, L. "Origen de las disposiciones arquitectónicas de las mezquitas", *Al-Andalus*, XVII, 1952, p.397 y "Nichos y arcos lobulados..." art. cit., p.159, nt.1.

8 NARKISS, B. The jewish realm...art. cit., p. 374-375, fig. 342 (*Hamat Tiberias*) y p. 375-376 (*Beth Shean*). En los dos casos se ha representado el templo flanqueado por dos *menorahs*, y por diversos objetos rituales: *lulab*, *ethrog*, *shofar*, etc.

9 El templo velado como ocultación del Misterio es un hecho en el mundo hebreo y cristiano. Pero la interpretación no es la misma: para los cristianos significa que los judíos no han visto a Jesús como el auténtico Mesías, hijo de Dios en sentido estricto y Jesús como tal, mostrando su rostro (véase el *Tractatus* de Apringio de Beja: "*Cristo es el rostro de Dios*"). Para los hebreos, que no creen en un Mesías hijo de Dios en sentido estricto (compárese el término en *Mt.XVI, 13 ss* y algo después en la elección de Bartolomé, *Jn.I, 49*, con significación como "*Mesías*") y para los que ese término es sólo una expresión beatífica (véase la diferente interpretación de los fariseos y Jesús a propósito del Salmo de David: *Mt.XII, 41-45, Mc.XII, 35-37 y Lc.XX, 41-44*), el santuario velado no es más que una imposición hecha por el mismo *Yahweh* y sólo expuesto a los ojos del Sumo Sacerdote, porque la gloria de Dios no se puede ver (véase el significativo episodio en el que Moisés baja del monte y ya transfigurado tiene que velar su rostro porque aún refleja la gloria de *Yahweh*).

10 Estas representaciones de difuntos son muy abundantes en la plástica de la época, como puede verse en las siguientes piezas: en la estela con la representación de una mujer, cobijada por una venera sostenida por dos columnas procedente de Sheikh Abada (fig.73); en la estela con representación de mujer y niño, cobijados por una venera procedente de Faiyun (fig.78); en el ejemplar con una orante cobijada por un frontón avenerado, con dos pavos afrontados y flanqueada por dos cruces procedente de Karnak y Luxor (fig.80); en la pieza con busto de un hombre cobijado por un edículo avenerado, las enjutas del arco están decoradas por trifolias como en nuestros nichos y placas-nicho (fig.81), por citar algunos ejemplos representativos, estas piezas suelen fecharse en la sexta centuria: WESSEL, K. *Coptic Art*. Londres, 1965.

11 Así en el nicho con María amamantando al Niño, flanqueada por dos angeles en los laterales del nicho, procedente del monasterio de Jeremiah

en grabados con escenas religiosas¹². Está presente el edículo en la arquitectura copta, como en la capilla de Hermoupolis Oeste¹³ o el nicho del ábside de la iglesia de Filé, cuya constitución es idéntica a los nichos y placas-nicho de época visigoda. Nautin, que es el autor que ha estudiado el tema piensa que el nicho de Filé serviría para sustituir al ábside episcopal en la práctica de un determinado rito litúrgico¹⁴.

En el mundo islámico se encuentra la representación de edículos avenerados desde los primeros tiempos, por ejemplo, en los tableros de madera procedentes de la Mezquita *al-Aqsà*¹⁵ o en el nicho en yeso de *Jirbat al-Mafyar* (primera mitad del siglo VIII)¹⁶. Aunque las representaciones aveneradas árabes más interesantes para nuestro estudio son las que encontramos en los primitivos *mihrab* de las mezquitas. Estas piezas presentan claros paralelos con los nichos y placas-nicho de época visigoda, como puede verse en el ejemplar de la mezquita de Al-Mansur (766 d. C.) del Museo de Bagdad¹⁷, el nicho aparecido en Córdoba que se supone perteneció a la mezquita de *Abd al-Rahman I*¹⁸, y ya algo más tardías, las representaciones que decoran las placas del mihrab de la Mezquita mayor de Qayrawan, así como en los nichos de la cúpula que precede al *mihrab* de la misma mezquita¹⁹, entre otras piezas. Así, ha podido decirse que desde “*el siglo VIII, en el momento en que la arquitectura islámica tiende conscientemente a la monumentalización, el mihrab es un nicho semicircular en forma de concha, flanqueado por columnas empotradas. Con este aspecto se mantiene, aunque con variaciones locales, en sus rasgos esenciales hasta hoy.*”²⁰



Fig.50. Nicho copto, Museo Copto (El Cairo)

(Saqqara): WESSEL, K. *Coptic Art...op. cit.*, p.35, fig. 33; en el relieve de madera n° 8.006 del Museo de Arte Copto (El Cairo), con la Virgen avenerada sosteniendo al niño (*Nikopoia*) entre dos ángeles, se fecha en el siglo VI-VII: WESSEL, K. *Coptic Art...op.cit.*, p.35, fig.34 y BECKWITH, J. *Coptic sculpture*. Londres, 1963, p.54, fig 113 y, por último, en el panel de madera conservado en Berlín en el *Staatliche Museen* procedente del monasterio de Apa Apollo (Bawit, Bajo Egipto), con la representación de Daniel entre los leones, cobijado por un edículo con venera, se fecha en el siglo V: WESSEL, K. *Coptic Art...op. cit.*, p.45, fig.60 y BECKWITH, J. *Coptic sculpture...op. cit.*, p.50, fig.45.

12 En un grabado copto procedente de Esna, actualmente en Tubingia, el edículo avenerado esta sostenido por dos columnas y el tema central lo constituyen dos aves afrontadas a un árbol de la vida esquematizado en forma de columna, la pieza presenta una inscripción en griego con el nombre de Dios, se fecha entre el s. V al VII: BRUNNER-TRAUT, E. *Die Kopten...op. cit.*, p.131.; también en un grabado procedente de Kalkstein actualmente en el Museo de Arte Copto de El Cairo, con un frontón que cobija una cruz con las letras apocalípticas flanqueada por dos cruces: ZALOSCER, H. *Die Kunst im christlichen Ägypten*. Viena-Munich, 1974, fig.59.

13 BADAWY, A. *L'art copte. Les influences égyptiennes*. El Cairo, 1949, fig.9 b. Aunque en la obra el autor aduce influencias del arte egipcio en la creación del edículo, opinión que no compartimos.

14 NAUTIN, P. “La conversion du temple de Philae en église chrétienne”, *Cahiers Archéologiques*, XVII, 1967.

15 CRESWELL, K.A.C. *Compendio de arquitectura...op. cit.*, p.233 y en FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. “La decoración de las ventanas de la *bab al-Uzara'* según dos dibujos de Don Félix Hernández Giménez”, *Cuadernos de la Alhambra*, 15-17, 1979-1981, lám. XXIII b y c.

16 TORRES BALBÁS, L. “Nichos y arcos lobulados...” art. cit., lám. IV.

17 BASMACHI, F. *Treasures...op. cit.*, fig.263-267; PAPADOULO, M. *El Islam...op. cit.*, p.290, lám.185.

18 FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. “La decoración...” art. cit., fig. 42, lám XXV b.

19 *Ibidem*, figs. 54 y 56.

20 DÍEZ, E. *Encyclopedie de l'Islam*. Leiden-París, 1936, t.III, voz “*Mihrab*”, p.552.



Fig.51. Mihrab de la mezquita de al-Mansur, Museo de Bagdad

Papadoulo apunta tres posibles significados del mismo: como indicador litúrgico, la de señalar la presencia simbólica del Profeta²¹ y, en el caso del *mihrab* de Córdoba, como una antigua puerta al Paraíso sobre una antigua tesis de Marçais²².

Más sugestiva nos parece la hipótesis de Torres Balbás para el origen del *mihrab*. Este autor señala el valor representativo del nicho en la arquitectura religiosa musulmana, al elegirse su forma para la parte más sagrada del templo, el *mihrab*. Esta palabra tiene diversas acepciones, designando en principio: un palacio, el departamento de la mujeres, un nicho con estatua o el trono de un príncipe. Con el mismo significado lo encontramos en el Corán, en la *sura XXXVIII, 20* (la parte del palacio donde está el monarca), en la *XXXIV, 12* (lugar destinado a colocar una estatua), y finalmente, en la *III, 32 ss.* (celda del templo en la que se ha orado)²³.

Al referirse al posible origen del *mihrab*, que se había buscado en diversas formas arquitectónicas anteriores, como el ábside de las iglesias cristianas, en el *haykal* de las coptas y en el nicho presente en el fondo de varias sinagogas, le parece lógico suponer un origen de los “*nichos representativos de las altas jerarquías divinas y humanas, figuradas bajo su bóveda en el*

momento más solemne de su actuación”. De esta manera la religión islámica, profundamente anicónica, dejó vacío el espacio que cobijaba la venera, dejando reducido el edículo a su expresión arquitectónica. De esta manera el edículo viene a enmarcar la representación de la divinidad²⁴, como se aprecia claramente en la mezquita de Córdoba²⁵.

Otras interpretaciones, como la de Sauvaget, insisten en que el emplazamiento y función del *mihrab* en la mezquita “*responden al emplazamiento y función del ábside abierto en el fondo de las salas de audiencia, lo mismo que su forma...El mihrab no es, pues, más que una réplica reducida del ábside palatino*”²⁶. Por su parte Fikry piensa que el *mi-*

21 Con esta idea se muestra de acuerdo GOLVIN, L. Le mihrab et son éventuelle signification, *Le mihrab...op. cit*

22 PAPANOLULO, A. Le Mihrab. Dans L'Architecture et la religion musulmanes. *Actes du Colloque internationale tenu a Paris en Mai 1980*. E.J. Brill (ed.), 1988. Leiden-N.York-Copenhage-Colonia, p.10-11 y 16-17. Esta antigua hipótesis de Marçais es apoyada por O. Grabar y M. Lillo, aunque Grabar en otro lugar parece sugerir para el resto de los *mihrabs* un recuerdo de la presencia simbólica del Profeta: GRABAR, O. *La formación...op. cit.*, p.132-133 y LILLO, M. Le mihrab dans l'al-Andalus, *Le mihrab...op. cit.*, p. 145.

23 PEDERSEN, J. *Encyclopédie de l'Islam*. Leiden-París, 1936, voz “*Masdj*”, p.386-387 y SAUVAGET, J. *La mosquée omeyyade de Médine*. París, 1947, p.145.

24 TORRES BALBÁS, L. “Nichos y arcos lobulados...” art. cit., p.156-59.

25 A este respecto Torres Balbás indica que en los *mihrabs* de las mezquitas egipcias fue en los que más persistió la bóveda en forma de venera, lo que no debe de extrañar si se piensa que su origen estaría en los nichos coptos: TORRES BALBÁS, L. “Nichos y arcos lobulados...” art. cit., p.169, nt.4. Se encuentra en el *mashad* (mausoleo) de Sabih (alrededor de 950), en el de Umn Kultum, del año 1122, y en otros *mihrabs* de pequeños oratorios del siglo XII: CRESWELL, K.A.C. *The Muslims Architecture of Egypt*, t.I. Oxford, 1952, p.240, fig.35 y láms. 3 c, 82 b y 118 b a 121. Resulta interesante señalar, que también en nuestro país se da una continuidad en el uso de la concha, ya que aparece en el *mihrab* de la Mezquita de Córdoba y en el de la Aljama de Almería, si bien este último es un ejemplar más tosco.

26 SAUVAGET, J. *La mosquée...op. cit.*, p.149. Si bien las otras hipótesis del mismo autor en la obra son muy discutibles. Véase las objeciones que le hace Torres Balbás: TORRES BALBÁS, L. “Origen...” art. cit.

hrab es una innovación espontánea del Islam²⁷, hipótesis con la que no podemos mostrarnos de acuerdo y, para ello, nada mejor que desecharla con las palabras de D. Leopoldo Torres Balbás “No creo que esta teoría, más influida por la sensibilidad religiosa islámica que fundada en análisis de historia artística, logre muchos adeptos. Ni el cristianismo, ni el islam, ni ningún otro movimiento humano, de cualquier índole que sea, crearon de la nada las formas arquitectónicas destinadas a satisfacer sus necesidades.”²⁸ Efectivamente, parece claro que, como forma arquitectónica, el *mihrab* -al igual que los ábsides cristianos- deriva de las antiguas estancias palaciales donde el monarca se mostraba en toda su majestad desde su trono. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en el *missorium* de Teodosio custodiado en la Real Academia de la Historia donde aparece representado el emperador y todo su aparato áulico bajo una arquitectura avenerada²⁹. Con el triunfo del

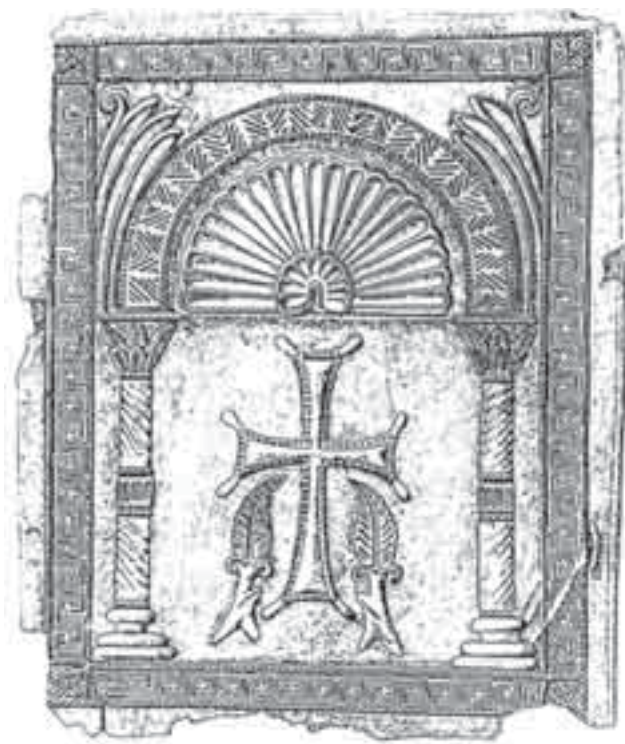


Fig.52. Evangelario de Myra, Dumbarton (según Schlunk)

Cristianismo el sentido de veneración de esta estructura se traspasa del emperador, a quien en principio hubo de rendir culto, al nuevo Dios. El emperador y los santos mantendrán, sin embargo, la prerrogativa de aparecer bajo formas aveneradas por estar consagrados y, por lo tanto, participar de algún modo en el carácter divino. En el caso de los nichos cristianos viene a sumarse la descripción del Templo de Jerusalem, de forma que el edículo viene a ser un resumen del mismo. En otras palabras, los nichos y placas-nicho cristianos han de entenderse como el *sancta sanctorum* de la iglesia en el sentido de que ésta es una nueva Jerusalem -la Jerusalem Celestial del Apocalipsis- y que su santuario es el mismo Cristo, el verdadero Templo, el Tabernáculo dispuesto por Dios entre los hombres (*Apoc. XI, 19, Apoc. XII, 1-6, Jn. I, 14-18, Heb. X, 19-20*).

Por ahora interesa, no obstante, retener la idea de la transposición de las connotaciones asociadas a la arquitectura áulica a la plástica religiosa cristiana. Esta idea se encuentra presente ya, por ejemplo, en los sepulcros paleocristianos, donde diferentes escenas bíblicas aparecen representadas bajo arquitecturas aveneradas, siendo pues un claro antecedente de lo que vamos a encontrar en momentos posteriores. Especialmente significativas son las representaciones del tema de la *traditio legis* en las que Cristo aparece flanqueado por los apóstoles como miembros de un ceremonial enteramente áulico, por cuanto lo que éstas suponen de precedentes a las decoraciones altomedievales de la Jerusalem Celeste.

Se puede decir que el origen del simbolismo de los doce arcos estaría tanto en la propia narración apocalíptica como en la escultura bajo imperial: la primera, aporta el tema a representar; la segunda, las formas plásticas que lo desarrollan. El proceso de progresiva abstracción del arte hispanovisigodo contribuirá a dotar al propio arco de pleno sentido.

27 FIKRY, A. *Nouvelles recherches sur la grande mosquée de Kairouan*. París, 1934, p.62.

28 TORRES BALBÁS, L. “Origen...” art. cit., p.399.

29 ARCE, J. “El ‘missorium’ de Teodosio I: precisiones y observaciones.”, *A.E.Arq.*, 49, 1976, p. 119 ss.

Como *pars pro toto*, lo encontramos en numerosos ejemplos (broche de Paracuellos³⁰, capiteles de entrada al santuario de *San Pedro de la Nave*, cancelos emeritenses, etc.), siempre siguiendo el arquetipo de la Jerusalem Celeste.

Este simbolismo se prolongará en otras piezas posteriores a la invasión islámica (como la arqueta de Astorga o el pórtico de *San Miguel de Escalada*³¹) que muestran, al igual que el éxito de los Beatos, el peso de la tradición goda en los primeros siglos de la Reconquista.

Por lo comentado a lo largo de estas líneas se puede apreciar como en todo el Mediterráneo el edículo tiene su valor simbólico común, que variará dependiendo de las necesidades litúrgicas de las diferentes religiones.

En el mundo hispanovisigodo el nicho va a hacer su aparición en Mérida. En la capital lusitana encontramos representados los dos tipos (nichos y placas-nicho), con un claro predominio de los nichos. Se trata de ejemplares bastante clásicos en cuanto a su realización (edículo), y también en cuanto a la decoración representada, tanto la principal -casi siempre Crismones, exceptuando la placa-nicho del D.A.- como la secundaria. Desde Mérida se extendería hacia otros puntos, unos cercanos como son las provincias de Cáceres y Badajoz, y otros más alejados: foco toledano, foco cordobés y foco castellano-leonés. En todos estos lugares se observa una degeneración de la serie primitiva, a la vez que va evolucionando sobre modelos locales. Este fenómeno se observa bien en el foco toledano, donde los primeros ejemplares debieron de inspirarse en prototipos emeritenses -por ejemplo, el nicho de *Santo Tomé*- para ir luego degenerando en su decoración -nicho de *San Andrés*-. Incluso podemos observar una difusión hacia el norte como lo corroborarían los *graffiti* de las cuevas alavesas.

En las cuevas y eremitorios rupestres del norte de España encontramos el nicho tallado en la roca. Así, por ejemplo, lo encontramos en *San Miguel de Faido 2* próximo al vano de ingreso del ábside³²; en *Nuestra Señora de la Peña 2*, el nicho se ha realizado en una estancia lateral próxima a la cabecera, y en *Nuestra Señora de la Peña 3* está excavado en el muro testero de la iglesia sobre los restos de un arboriforme realizado con pintura roja³³; en las *Gobas 4* y *6*: en la primera en el ábside oriental, y en la segunda en el muro testero de la nave³⁴. También en la de *Sarracho* (Albaina), *El Tobazo* (Villaescusa de Ebro), *San Pelayo* (Mave), *San Pedro de Argés*, *Herce*, *San Julián de Faido*, etc³⁵.

Para Azcarate deben ser considerados como altares-nicho, con *loculus* para las reliquias los casos de *San Miguel de Faido 2* y *Nuestra Señora de la Peña 2*. Ninguno de ellos se sitúa en el ábside. El resto de los nichos, en su opinión, deben ser considerados como credencias (el caso de *Las Gobas 4* parece indudable)³⁶. Monreal, por su parte, piensa que algunos ejemplares funcionaron como altares (*Las Gobas*, *Sarracho*, *Virgen de la Peña*, *El Tobazo*), mientras que otros serían utilizados como credencias o para lucernas de iluminación. Siguiendo a Gómez-Moreno y Fernández Arenas propone que los nichos simularían los vanos de iluminación o que en ellos pudieran encajarse nichos y placas-nicho del tipo que estudiamos³⁷.

Para el mundo asturiano no encontramos ejemplos similares a los de época visigoda, aunque si es novedoso la aparición en el ábside de un tabernáculo en forma de edículo con su frontón. Éste aparece únicamente en la capilla mayor y en las capillas laterales, situado directamente detrás del altar, con una especial significación cultural. En opinión de Gómez-Moreno, el tabernáculo serviría para guardar en su interior reliquias. Schlunk, por su parte, les atribuye la misma función

30 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, fig. 99.

31 STIERLING, H. *Los Beatos de Liébana y el arte mozárabe*. Madrid, 1983, p. 40.

32 AZCARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p. 347; MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p. 241.

33 AZCARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p. 347; MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p. 241.

34 AZCARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p. 347-348; MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p. 241.

35 *Ibidem*, p. 241.

36 AZCARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana...op. cit.*, p. 348.

37 MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres...op. cit.*, p. 242.



Fig.53-54. Placas-nicho de Salamanca y Pozoantiguo, Zamora (2)

y de ser cierta esta hipótesis tendríamos un nuevo dato que probaría las relaciones con el oriente cristiano, donde existía esta costumbre³⁸.

En el mundo de repoblación en contramos nichos en varios complejos rupestres³⁹. Los dos casos más conocidos son los tallados en la cueva de *San Frutos* en el Duratón (Sepúlveda, Segovia), más conocida como *Siete altares*, y el de *San Baudelio de Berlanga* (Casillas de Berlanga, Soria).

El complejo segoviano está formado por dos capillas, la primera con un solo altar. La segunda, presenta tres altares nicho excavados en la roca, formados por arcos de herradura⁴⁰. En el segundo de los casos, la cueva de *San Baudelio* debió de ser la base del monasterio. Consiste en un pasadizo que permite el acceso a dos estancias, la última es un espacio rectangular orientada E-O. Lo más notable es la existencia de un pequeño nicho que señala una orientación que será seguida posteriormente en la construcción de la iglesia⁴¹. Algo similar encontramos en *San Millán de la Cogolla* y *San Juan de la Peña*, que tienen en común la presencia de altares-nicho que sirven de elemento generador del nuevo templo⁴². Por último en las celosías de *San Miguel de Escalada* (León), cuya composición copia la de los nichos visigodos. En efecto, encontramos aquí un relieve calado que representa una vena sostenida por cuatro arcos situados sobre un monograma formado por las letras Alfa y Omega⁴³.

38 GÓMEZ-MORENO, M. *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid, 1919, p. 370; SCHLUNK, H. El Arte Asturiano en torno al 800. *Actas del Simposio para el Estudio de los Códices del "Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana"*, I **. Madrid, 1980, p.159 ss. Véase especialmente la nota 88, donde se citan los templos que presentan esta novedad del tabernáculo: *Cámara Santa, San Julián de los Prados*, etc.

39 Desgraciadamente no hemos podido consultar la obra: MARTÍNEZ TEJERA, A. y SENRA GABRIEL, J.L. Aproximación a un problema: el triple altar y los altares nicho de la ermita de Nuestra Señora del Valle (Monasterio de Rodilla, Burgos) como posible pervivencia de la liturgia cristiana del mundo antiguo en el Medievo castellano. *Actas del I Curso de Cultura Medieval*. Aguilar de Campoo, 1991.

40 ÍÑIGUEZ ALMECH, F. "Algunos problemas..." art. cit., p. 61-62, figs. 55-61; MARTÍN POSTIGO, Mª S. *San Frutos en el Duratón. Historia de un Priorato benedictino*. Segovia, 1970, p. 19-20.

41 ZOZAYA, J. "Algunas observaciones en torno a la Ermita de San Baudelio de Casillas de Berlanga", *Cuadernos de la Alhambra*, 12, 1976, p. 309-311, fig. 1.

42 GÓMEZ-MORENO, M. *Iglesias mozárabes...op. cit.*, p. 288 ss. y 31-40, respectivamente; ÍÑIGUEZ ALMECH, F. "Algunos problemas..." art. cit., p.9-14, figs. 2-7 (*San Millán de la Cogolla*) y p.17-20, figs. 74-75 (*San Juan de la Peña*). Véase también: BANGO TORVISO, I.G. *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al románico*. Madrid, 1989, p. 74.

43 GÓMEZ-MORENO, M. *Iglesias mozárabes...op. cit.*, p.158, fig. 67. Aunque F. Regueras plantea que pueda pertenecer a la reconstrucción del s. XIV.: REGUERAS, F. *La arquitectura mozárabe...op.cit.*, p. 39, lám. 3.

Como resumen podemos afirmar que el edículo hace su aparición en el foco emeritense desde donde se va extendiendo a otros focos como el toledano, el cordobés y el castellano-leonés. Aunque el origen parece claro, más problemático resulta aventurar las causas de su aparición, a lo largo de estas líneas se han ido señalando algunas de ellas. Para finalizar nos gustaría reseñar uno de estos aspectos, es probable como ya afirmase Cerrillo que la reducción que sufre el santuario al abovedarse fuera uno de los motivos que explicase la aparición de nuestras piezas, al margen de otros como los aspectos simbólicos y litúrgicos. Esta evolución hacia edificios construidos con sillares y centros de culto abovedados se produce en las inmediaciones de Mérida, en las iglesias de *El Gatillo*, *San Pedro de Mérida*, etc. en torno al 600 d.C., fecha que coincide con la aparición de nuestras piezas, siendo este un aspecto que se debe tener en cuenta.

IV. 2. FUNCIONALIDAD

La interpretación funcional de la serie de nichos y placas-nicho ha sido muy variada desde que Amador de los Ríos propusiera su uso como *credentiae*, aunque se pueden resumir en dos tendencias: la que propusiera Schlunk al compararlos con los pies de altar de Rávena, opinión a la que se sumaron otros investigadores; y los que los suponen situados al fondo del ábside como punto focal del templo, hipótesis lanzada por Íñiguez Almech.

Como ya se ha señalado con anterioridad, el primero en plantearse la funcionalidad de la serie fue Amador de los Ríos al preguntarse sobre el uso del gran nicho del Museo Arqueológico de Mérida: “¿Qué representación pudo tener en el culto católico?...Considerando, no obstante, la significación primitiva de las credencias (*credentiae*); recordando las diversas transformaciones que experimentaron dentro del culto hasta el siglo XII; y no perdiendo de vista su peculiar colocación en el templo, parecemos que no pasaríamos plaza de temerarios, al indicar la hipótesis de que esta rica presea monumental formó efectivamente parte muy principal de alguna credencia en cualquiera de las basílicas latino-bizantina de la Ciudad Eximía.”⁴⁴

La teoría de Amador de los Ríos no fue recogida por ninguno de los autores que trataron posteriormente el tema. Años más tarde, Schlunk planteó la siguiente hipótesis de “que sirvieran como soporte central a la mesa de altar, pues conocemos piezas semejantes que tuvieron este destino en varias iglesias de Rávena del siglo VI como en la basílica de Parenzo.”⁴⁵ A esta idea se sumaron posteriormente varios investigadores, entre ellos Almeida, si bien con ciertas reservas: “No está bien definida su función; ¿simples motivos decorativos? o ¿para proteger pequeñas imágenes?, ¿como soporte de la mesa del altar?”⁴⁶. También Palol⁴⁷ y Fontaine siguen esta hipótesis, aunque este último con ciertas dudas: “Es muy probable que tuvieran ese mismo destino funcional los nichos bajo una concha de estilo antiguo, enmarcados por un arco que gravita sobre capiteles y diminutas columnas, y rematado por una cruz o crismón que se exhibía para la contemplación religiosa. ¿Se trataba de nicho de altar? ¿De altares en miniatura? ¿O de la ornamentación, detrás del altar, del extremo del ábside central? Muy probablemente, eran el soporte de la losa del altar.”⁴⁸. Más recientemente, comparte esta opinión Olaguer-

44 AMADOR DE LOS RÍOS, J. Monumentos latino-bizantinos de Mérida...*op. cit.*, p.64.

45 SCHLUNK, H. *Arte visigodo...**op. cit.*, p.252, admitiendo que su funcionalidad no ha sido comprobada con seguridad.

46 ALMEIDA, F. de, “Arte visigótica...” *art. cit.*, p.84.

47 PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana...**op. cit.*, p.184 y *Arte y Arqueología...**op. cit.*, p.345.

48 FONTAINE, J. *El Prerrománico...**op. cit.*, p.167.

Feliú, quien no aporta nada novedoso en su interpretación a lo ya dicho por estos autores⁴⁹.

Una segunda corriente de opinión fue generada por Íñiguez Almech al plantear la posibilidad de que los nichos y placas-nicho estuvieran empotrados en el ábside del templo, teniendo como precedentes los altares paganos domésticos, como los conservados en Pompeya. El origen de los nichos al fondo del ábside sería una consecuencia lógica de la liturgia, ya que el sacerdote oficia de espaldas al pueblo, y dirige la mirada hacia el fondo del ábside, donde los nichos y placas-nicho estarían empotrados en el muro⁵⁰. A esta idea se sumaron otros investigadores. Torres Balbás abunda en este argumento, aportando paralelos del arte copto y bizantino, sosteniendo además que esta concepción del nicho es la heredada por los musulmanes en el *mihrab*⁵¹, Schlunk y

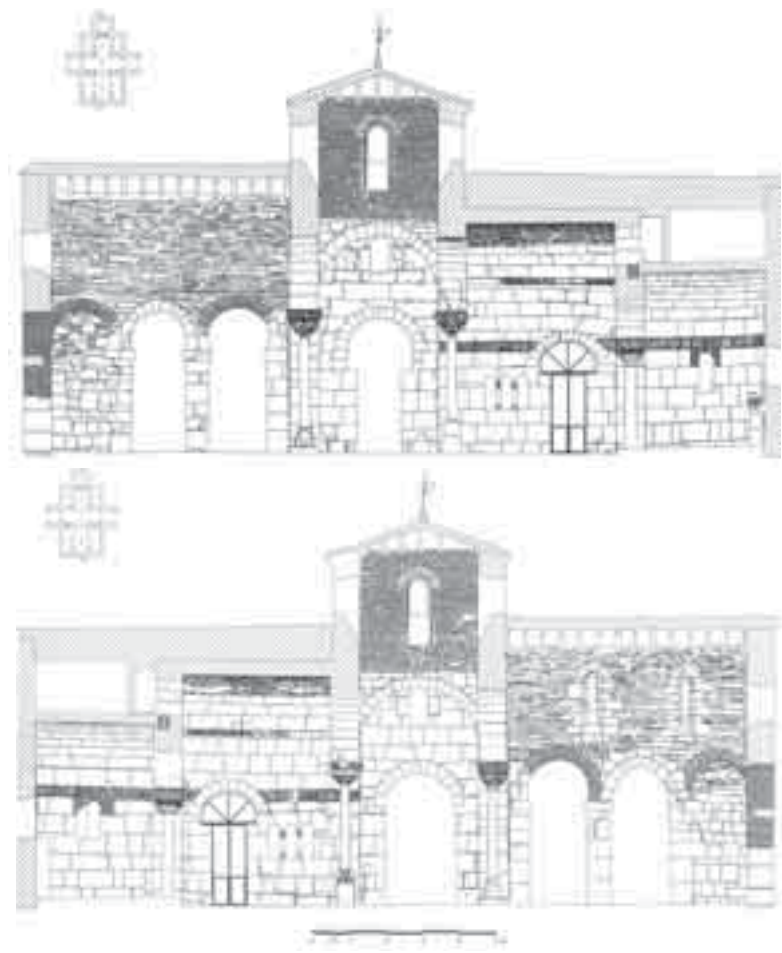


Fig.55. San Pedro de la Nave. Secciones longitudinales sur y norte (según L. Caballero y F. Arce)

Hauschild en su última obra se inclinan por esta hipótesis⁵², al igual que Cerrillo⁵³, Cruz Villalón⁵⁴, Andrés Ordax, para quien: “No hay unanimidad en cuanto a la asignación de la funcionalidad de estos nichos dentro de la arquitectura eclesial. Parece lógico pensar que estaría destinado al fondo del prebisterio, es decir que era un altar, hacia el que miraban el oficiante y el resto de los asistentes durante la liturgia. Este tipo de nichos tienen sus antecedentes en el altar familiar que presidía la casa romana, como ha señalado Íñiguez Almech, del que pasaría a las catacumbas y a los edificios eclesiales cristianos, constituyendo estos ejemplares hispanovisigodos el eslabón de lo que continua en el prerrománico hispano en evolución hacia las formas más desarrolladas, que desde la Baja Edad Media darán lugar, con la exaltación del culto eucarístico, a los sagrarios góticos y modernos, que ya serían no sólo referencias simbólicas sino elementos utilitarios de la liturgia”⁵⁵. Últimamente se ha unido a esta postura Storch, quien señala que: “...las hornacinas y su evolución, a lo largo

49 OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F. de, *El arte medieval hasta el año 1000...op. cit.*, p.119-120.

50 ÍÑIGUEZ ALMECH, F. “Algunos problemas de las viejas Iglesias españolas...” art. cit., p.57ss.

51 TORRES BÁLBAS, L. “Nichos y arcos lobulados...” art. cit., p.154-56.

52 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p.68-69.

53 Aunque no se pronuncia sobre la funcionalidad, propone su ubicación en el fondo del ábside: CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “Cancel de época visigoda...” art. cit., p.452 e Iconografía del relieve de Montánchez...art. cit., p.204 ss.

54 Plantea además la idea de que en el caso concreto de que el gran nicho de Mérida sirviera como cátedra episcopal: CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.208 ss.

55 ANDRÉS ORDAX, S. *Arte hispanovisigodo...op. cit.*, p.54-55 y Simbolismo en la escultura altomedieval: la Anástasis y los relieves hispanovisigodos de nichos y placas-nicho. *Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños*. Tomo 1. Historia del Arte. Badajoz, 1983, p.34-35.



Fig.56 y 57. Placas-nicho de Salamanca y Pozoantiguo

de los siglos VI y VII, hacia las placas-nicho, cumplen una doble función en su ubicación eclesial: por un lado sirven para señalar el punto del ábside donde se realiza la consagración de la iglesia y por otro lado, atraer las miradas de los creyentes hacia un motivo anicónico...”⁵⁶.

Aunque estas dos corrientes de opinión son las más aceptadas, existen otras hipótesis sobre la funcionalidad de nuestros nichos y placas-nicho. Por ejemplo, Camps los incluye en la serie de los “canceles” o “placas de cancel”⁵⁷ y Buendía, siguiendo algunos paralelos en el mundo copto considera: “...que la mayoría de ellos [nichos visigodos] servirían para conservar las especies o colocar libros sagrados...”⁵⁸; una función similar supone Pijoán, al remitir el origen de estas piezas a los armarios tallados en las sinagogas para custodiar la Torah⁵⁹. En capítulos anteriores ya se comentó la imposibilidad de que nuestros nichos y placas-nichos actuaran como soportes de altar, entre los argumentos utilizados destacan: las diferencias tipológicas con los pies de altar hispanos (la casi totalidad de los ejemplares de nichos y placas-nicho presentan un tamaño inferior a los soportes de altar). En este sentido tampoco sería factible su uso como credencia, a pesar de que en los primeros tiempos éstas adoptasen forma de nicho. Un argumento casi definitivo para descartar su uso como ara sería la ausencia de *loculus*, al que se añade el ya comentado de las medidas. Más problemático resultaría desechar el uso de nuestros nichos y placas-nicho como soportes de altar a la manera de los que se encuentran en distintas iglesias de Rávena, dada la gran similitud de la decoración representada en estas piezas, aunque la ausencia en los ejemplares hispanos de la *fenestella confessionis*, que se encuentra en la totalidad de las piezas de Rávena, permiten abandonar la idea de que nuestros nichos y placas-nicho tuvieran esta funcionalidad.

56 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. “Las hornacinas...” art. cit., p.58-59.

57 CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo...*op. cit.*, p.483 ss. y 543.

58 BUENDÍA, R. “Sobre los orígenes estructurales del retablo...” art. cit., p.30 y 31.

59 PIJOÁN, J. Arte bárbaro y prerrománico...*op. cit.*, fig.595.

Su pertenencia al grupo de los canceles también es puesta en entredicho, dada la diferencia de tamaños y por las características de la decoración, que en el caso de los canceles y placas de cancel aparece seriada. Aunque sin duda, el argumento definitivo lo constituye la ausencia de ranuras, muescas y lengüetas que permitan la sujeción de la pieza. Este mismo argumento sirve para no incluir nuestras piezas en la serie de las barroteras de cancel.

En cuanto los nichos para conservar especies o libros sagrados, a modo de tabernáculo, se debe desechar dada la tipología de las piezas, que imposibilita en la mayoría de los casos esta función, salvo los nichos emeritenses, que presentan un mayor tamaño. Por supuesto, sería imposible en el caso de las placas-nicho, en donde no existe espacio material para depositar los libros sagrados o reservas eucarísticas al tratarse de piezas planas.

La hipótesis más plausible es, pues, la propuesta por Íñiguez Almech, que sitúa a los nichos y placas-nicho incrustados en el muro del ábside, como altares-nicho. Efectivamente, la forma del edículo es empleada frecuentemente en la antigüedad para denotar un espacio significativo. Íñiguez ya hizo notar los ejemplos pompeyanos. No abundaremos en éstas piezas de la antigüedad por ser de sobra conocidas y abundantes, pero sí añadiremos tres testimonios expresivos para reforzar esta hipótesis.

Uno de ellos es el templete cristiano de Clitunno, en cuyo ábside se abre un tabernáculo en forma de nicho que se sitúa detrás del altar⁶⁰. El ábside presenta restos de policromía y está coronado por el monograma constantiniano en la parte culminante y sostenido originalmente por cuatro columnas, que faltan en la actualidad. La hornacina del ábside se ha decorado con el busto de Cristo bendiciendo con su diestra y sosteniendo un libro con la otra mano, entre dos palmas. En el centro del edículo se encuentra el tabernáculo, en forma de nicho y coronado por un frontón, flanqueado por San

60 FRUTAZ, A.P. "Il tempietto del Clitunno in un editto del Card. Carlo Rezzonico, Camerlengo di S.R.C.," *Rivista de Archeologia Cristiana*, XVIII, nº 1 y 2, 1941, fig.12. También puede verse una fotografía en: TORRES BALBÁS, L. "Nichos y arcos lobulados..." art. cit., p.153, lám.1.



Fig.58 y 59. Placas-nicho de Talamanca del Jarama

Pedro en el lado derecho y San Pablo en el izquierdo, que sostienen una cruz y un libro, respectivamente. Toda esta decoración pictórica es atribuida por Toesca y Bertini al siglo VII, aunque Frutaz, dada la técnica y el estilo de las mismas, propone adelantar la cronología. Las inscripciones dedicatorias se fechan a fines del siglo IV o comienzos del V⁶¹.

Los otros ejemplos, ya en la Península y de época visigoda, son la placa-nicho de *San Pedro de la Nave* (Zamora) y el nicho de la *Vera Cruz* de Marmelar (Portugal), se ha excluido el nicho de Portera (Cáceres) y el empotrado en el *Ábside de Los Milagros* (Talamanca del Jarama, Madrid) por considerarlos obra moderna, a pesar de que algunos autores estaban a favor de esta hipótesis⁶².

Estos dos ejemplares hispanos constituyen una importante prueba de que los nichos y placas-nicho se encontraban en el centro del ábside, como ya apuntaron Schlunk y Hauschild en su última obra al referirse al ejemplar portugués⁶³.

Ya comentamos en el catálogo como el fondo del ábside de la iglesia zamorana se encuentra decorado por un nicho-placa que había sido taladrado con posterioridad, perdiéndose el motivo que cobijaba la venera al abrirse el vano al exterior. Este detalle se puede apreciar en esta iglesia con absoluta claridad: el trasdos del arco de la ventana no sigue la línea de sogueado que decora la placa y hay detalles de la decoración central que todavía se pueden apreciar. Más problemático resulta el caso de la iglesia de la *Vera Cruz* de Marmelar, donde la decoración que cubre las impostas del arco se interrumpe bruscamente, lo que indicaría que la ventana se talló sobre la decoración, pero desgraciadamente no han quedado restos del motivo central como sucede en *San Pedro de la Nave*.

Así pues, estas dos piezas serían los únicos ejemplares *in situ* de la serie de nichos y placas-nicho, y vienen a probar la hipótesis lanzada por Íñiguez Almech, aunque existen otros argumentos que refuerzan esta idea.

Fontaine, en relación a la iconografía representada en el gran nicho de Mérida, piensa que esta pieza sería el punto central de una arquitectura religiosa subordinada a la liturgia y se encontraría dentro del recinto sagrado del *sancta sanctorum*⁶⁴. El autor francés propone la idea suponiendo al nicho emeritense como soporte de altar, aunque cobre una concreción más exacta en el lugar que propusiera Íñiguez en el ábside y elevado sobre el altar⁶⁵. Con esta idea se muestran de acuerdo Cerrillo y Cruz Villalón, que piensan que estos ejemplares son la culminación simbólica de una iconografía programada en el interior de la iglesia con fin al culto divino, es decir, en palabras de Fontaine, “*la presencia divina manifiesta*”⁶⁶.

Así pues, nuestros nichos y placas nichos ocuparon un lugar significativo en el *sancta sanctorum*, constituyendo el foco de atracción como punto terminal del ábside, detrás del altar⁶⁷.

61 TOESCA, P. *Storia dell' arte italiana*. Turin, 1927, vol. I, p.144, nt.41; BERTINI CALOSSO, A. *Enciclopedia Italiana*. Roma, 1937, voz “*Umbria*”, p.664; FRUTAZ, A.P. “*Il tempietto...*” art. cit., p.248 ss., figs 12-16.

62 Para el nicho de *Portera*: CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “*Las ermitas de Portera y Santaolalla...*” art. cit., p.236 y 237; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...* op. cit., p.209. Sobre el ejemplar de Talamanca del Jarama, véase: HOPPE, J-M. “*Orient-occident...*” art. cit., nt. 62, quien recoge el comentario de L. Caballero.

63 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...* op. cit., p.68.

64 FONTAINE, J *L'Art Préromain hispanique*. París, 1973, p.139 y *El Prerrománico...* op. cit., p.167.

65 A este respecto hay que señalar la hipótesis de L. Caballero sobre la relación entre el tamaño del santuario y el altar. En la etapas avanzadas de la arquitectura visigoda los altares ocuparían prácticamente todo el ábside-santuario, incluso sin que permita el paso al otro lado. Certificando, por ejemplo, que ya se dice la misa de espaldas al pueblo. Así ocurre tanto en *El Gatillo* como en *Santa Lucía de El Trampal* (Cáceres): CABALLERO ZOREDA, L. *Arquitectura de culto cristiano y época visigoda en la Península Ibérica. XXXIV Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantine*. Rávena, 1987, p. 68-69 y *Hacia una propuesta tipológica...* art. cit., p. 92, 94-95. En *El Trampal* quedan 40 cm. entre el pilar delantero izquierdo y la pared vecina y todavía es menor la distancia en *El Gatillo*. Por poco que volara el tablero de la mesa, el espacio libre final sería menor aún. Esta característica se encuentra en otras iglesias coetáneas y posteriores: CABALLERO ZOREDA, L. *Una conjetura...* art. cit., p. 317 ss. Así nos encontramos con numerosos templos donde el altar estaría adosado a la pared del ábside, sobre él se situarían nuestros nichos y placas-nicho.

66 CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. “*Iconografía...*” art. cit., p. 204 ss; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...* op. cit., 210; FONTAINE, J. *El Prerrománico...* op. cit., p.167.

67 Nuestras piezas presentan gran semejanza formal con algunas piezas bizantinas del siglo IV, que debieron salir del taller de Constantinopla. Estos nichos presentan una iconografía que nos permiten suponer que ocuparían un lugar preferente en el paramento del ábside del templo, se trata de un nicho

Otros argumentos a favor de esta hipótesis son el empleo casi mayoritario del mármol en nuestra serie, lo que indica que se trata de piezas de importancia litúrgica. También el tosco acabado de algunos ejemplares, que parece indicar que las piezas irían empotradas en el paramento, lo que impediría que estas partes fuesen vistas. Desde el punto de vista de la iconografía, la temática representada, tanto los elementos principales como los secundarios, avala la funcionalidad propuesta por Íñiguez Almech. De esta forma, tendríamos una secuencia evolutiva que, como señala acertadamente Andrés Ordax, conduce desde los altares familiares de las casas romanas hasta los sagrarios y custodios del Barroco (y, por extensión, a los mismos retablos del s XVII), si bien, hay que hacer notar que, en nuestra opinión, estos nichos del siglo VII -como todo el *sanctuarium*- estarían vedados a la mirada de los fieles, contra la opinión de Andrés Ordax y Storch que suponen un espacio diafano.

Las diferencias tipológicas entre los ejemplares, nichos y placas-nicho, así como las dos series de cada grupo, no responden a una diferente funcionalidad de las piezas. Sin embargo, para el caso del gran nicho de Mérida, que se trata de un ejemplar único, se deben realizar una serie de matizaciones a su funcionalidad, como ya hizo notar Cruz Villalón. Para esta autora, algunas particularidades de la morfología del nicho emeritense hacen pensar en la utilización del mismo como cátedra episcopal. Argumenta los paralelos con dos cátedras del siglo VI que perviven *in situ*: el ejemplar conservado en la catedral de Torcello⁶⁸ y el de la basílica eufrasiana de Parenzo⁶⁹. Ambas cátedras se encuentran en el centro del ábside, y alzadas sobre una plataforma a la que se accede mediante escalinatas. En segundo lugar, se explicaría la forma arqueada del nicho emeritense por la disposición que toman algunas de las cátedras cristianas, como la cátedra de Maximiano que presenta el respaldo curvo⁷⁰, algunas representaciones coptas en marfil con la Virgen cobijada por venera⁷¹ o la cátedra de la basílica de los Santos Nereo y Aquileo de Roma, que reproduce un modelo antiguo⁷².

También aporta Cruz Villalón testimonios literarios en este sentido. Así San Agustín, al referirse a la curación de unos fieles en la iglesia de Hipona, parece que alude a la cátedra donde ocurrió el milagro con el termino de *exedra*⁷³. La cátedra en las iglesias hispanas, como se puede colegir de los documentos literarios, se encontraba en el ábside del templo de donde sin duda viene la imprecisión del texto⁷⁴. Contamos con testimonios arqueológicos que parecen corroborar esta idea, se trata la exedra situada en la basílica de Cherchel que tendría un uso como cátedra⁷⁵.

del Museo de Berlín y otro localizado en Venecia: BRANDENBURG, H. "Ein frühchristliches Relief in Berlin", *Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 79, 1079, p.143-44, 153-54, láms. 66 y 67. También en el caso del edículo de Alahan Monastir: GOUGH, M. "The church of the Evangelists at Alahan..." art. cit., lám. XXX a.

68 El ejemplar de Torcello está rodeado por un anfiteatro. La silla se presenta elevada por medio de una escalinata; el respaldo de la cátedra presenta una cruz ornada de vegetales, con el medallón central con el Sol y la Luna; en los espacios superiores rosetas octopétalas y en los inferiores, dos palmas inclinadas. La inscripción S.C.S. *ELIODORUS* nos indica que este Santo fue el titular de la cátedra: CABROL, F. Y LECLERCQ, H. *Dictionnaire...op. cit.*. París, 1913, t.XIII, 1ª parte, voz "*Chaire episcopale*", col. 38, fig.2399 y PIJOÁN, J. *Arte cristiano...op. cit.*, fig. 533.

69 En la catedral de Parenzo se ha conservado el trono episcopal y los poyos de los presbíteros en el ábside de la misma, fue construido a mediados del siglo VI por el obispo Eufrasio. El respaldo de la silla presenta una decoración realizada por mosaicos de ónix, mármoles y mádrépora, con el tema de la cruz flanqueada por dos candelabros, una temática bastante parecida a la representada en nuestra pieza: PIJOÁN, J. *Arte cristiano...op. cit.*, p.349, fig.494.

70 CEHELLI, C. *La cattedra de Massimiano ed altri avori romano-orientali*. Roma, 1944, p.47-48.

71 Por citar algún ejemplo. Ya hemos visto que estas representaciones son muy numerosas en el arte copto: CABROL, F. y LECLERCQ, H. *op. cit.*, II. París, 1925, voz "*Caire*", col.1537, fig.1852.

72 CABROL, F. y LECLERCQ, H. *op. cit.*, voz "*Chaire episcopale*", col.39; RIGUETTI, M. *Historia de la Liturgia*. Madrid, 1975, fig.35.

73 CABROL, F. y LECLERCQ, H. *op. cit.*, V. París, 1927, voz "*Exedra*", col 184. Aunque hay autores que critican esta interpretación y prefieren ver en la exedra la alusión al ábside: MALLARDO, D. "*L'exedra nella basilica cristiana*", *Revista de Archeologia Cristiana*, XXII, 1946, p.203 ss.

74 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p. 82, 83 y 154.

75 CABROL, F. y LECLERCQ, H. *op. cit.*, III. París, 1948, voz "*Cherchel*", cols. 1271, 1272, fig.2756.

Por último, el argumento ya señalado, es que el nicho se localizó en las cercanías de la iglesia de *Sancta Maria* o *Sancta Iherusalem* que fue la iglesia catedral de Mérida en el periodo hispanovisigodo, y donde lógicamente, ocuparía su lugar la cátedra episcopal⁷⁶.

Propone esta autora que el caso del nicho de Mérida no sería único en la Península, suponiendo que otros nichos tendrían una función semejante; en concreto, la placa-nicho de la *Vega Baja* y el ejemplar salmantino, dado que han aparecido en lugares que son sedes episcopales, mientras que el resto de las piezas aparecen en medios rurales y centros secundarios⁷⁷. En nuestra opinión, se equivoca, dado que el nicho de Mérida presenta una tipología única y, por tanto, sus resultados no deben extrapolarse al conjunto de las piezas. La aparición de algunas de las piezas en ciudades que fueron sedes episcopales durante la época visigoda no debe tomarse como base para pensar que las piezas allí encontradas son cátedras episcopales. Así, el ejemplar salmantino presenta paralelos casi idénticos con las piezas aparecidas en Pozoantiguo, por lo tanto tendríamos que suponerles la misma función, cuando sabemos que la citada localidad zamorana no fue sede episcopal en ningún momento de su historia. Aunque sí nos mostramos de acuerdo con la idea de que el gran nicho de Mérida estaría situado en el fondo del ábside de la iglesia, donde actuaría como punto focal de la misma y serviría de cátedra episcopal al obispo de la ciudad.

Por último, queremos comentar un aspecto funcional de nuestras piezas que ya ha sido señalado en apartados anteriores y que fue propuesto por Cruz Villalón⁷⁸. Nautin a la hora de abordar el estudio de la hornacina que aparece en el ábside de la iglesia copta de Filé, cuya constitución es idéntica a las placas-nicho de época visigoda, dado la escasa profundidad de la misma para servir como tabernáculo, supuso que serviría para sustituir al ábside episcopal para la practica de un determinado rito litúrgico⁷⁹.

En un manuscrito del siglo XIV tenemos información sobre el ritual copto de consagración de la iglesia. El obispo unge con el crisma la iglesia haciendo el signo de la cruz, y especialmente el ábside, allí las unciones se realizan en el punto central que coincide con el ábside episcopal. En las iglesias que no son catedrales, este absidiolo queda representado por el nicho o una placa como la de Filé. La función de estas piezas sería, pues, la de acoger estas unciones consacatorias, que quedan materializadas a través de ciertos elementos presentes en su decoración. Así se explican en Filé la cruz del timpano, la trifolia y los pétalos de las enjutas del arco, que nos indican los puntos en los que el obispo impuso el crisma. Aunque el documento es de una época muy posterior, este enraiza con una tradición anterior que esta documentada desde el siglo VII⁸⁰.

La autora extremeña extrapola los resultados al mundo hispánico, y piensa que los nichos y placas-nichos serían necesarios para la celebración de algún acto litúrgico. Señala, además, la coincidencia de los tres puntos de atención de la placa de Filé, que reproducen en su decoración algunas de las piezas hispanas: llevan tres trifolias las placas-nicho de Puebla de la Reina, Talamanca del Jarama, *Baño de la Cava*, Córdoba, Salamanca y las dos de Pozoantiguo, tres círculos el nicho de *San Andrés* y, por último, tres veneras el ejemplar de *Santo Tomé*. A esta postura se adhirió posteriormente Storch⁸¹

Nos parece bastante sugestiva la hipótesis de Cruz Villalón, aunque habría que matizar algunas de sus afirmaciones. La aparición de las trifolias, círculos o veneras es bastante frecuente en los edículos de la época, tanto en ejemplares coptos,

76 CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda...op. cit.*, p.211-214.

77 *Ibidem*, p.214, nt.54.

78 *Ibidem*, p.212-214.

79 NAUTIN, P. "La conversion du temple de Philae en église chrétienne", *Cahiers Archéologiques*, XVII, 1967.

80 *Passim*

81 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. "Las hornacinas y placas-nicho..." art. cit., p.58-59.

bizantinos y ravenates. En piezas de la misma época es frecuente la aparición de otro tipo de motivos, así aparecen palmeras, racimos de vid, etc⁸². Creemos que la aparición de este tipo de decoración tiene aspectos simbólicos, sin ninguna duda y que estos elementos secundarios de la misma están relacionados con la representación de la divinidad en sí, por lo menos para el caso de los ejemplares visigodos, aunque la hipótesis de Cruz Villalón debe tenerse en cuenta y no es excluyente con nuestra interpretación.

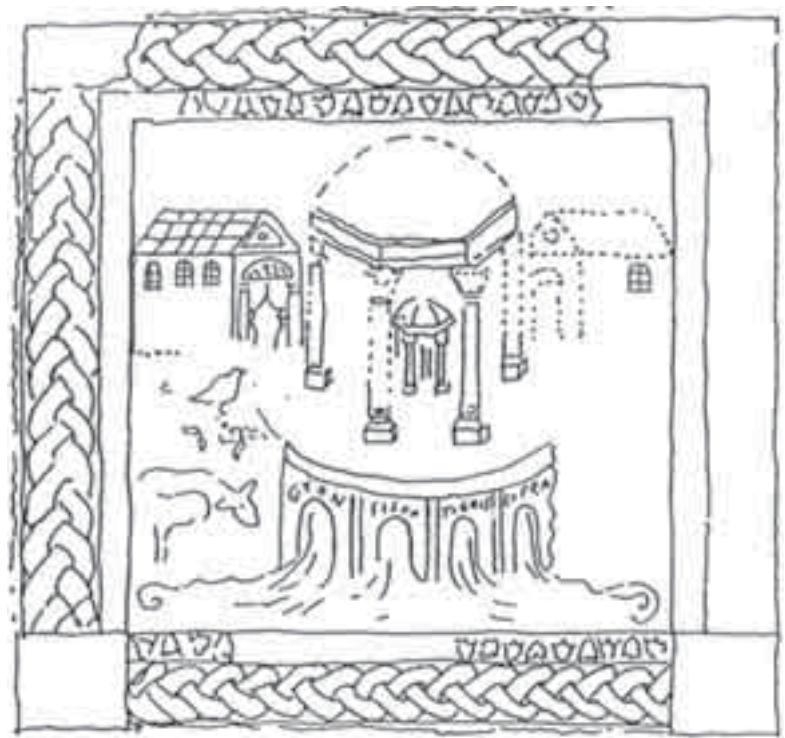


Fig.58 Mosaico de la basílica de Junca, Túnez (según H. Schlunk y M. Berenguer)

IV.3. ICONOGRAFÍA

El estudio de la iconografía de los nichos y placas-nicho ha sido un asunto del que no se han ocupado los autores que han tratado el tema, salvo raras excepciones. Además la casi totalidad de los investigadores sólo realiza la interpretación simbólica de la representación del crismón, nunca del árbol de la vida y de los otros temas decorativos -columnas, aves, etc.-. Algo similar sucede en el caso de las piezas figuradas de Montánchez

82 Por ejemplo en el relieve copto procedente de Kalkstein, actualmente en el Museo de Arte Copto de El Cairo, presenta un edículo que cobija una cruz monogramática flanqueada por dos cruces, y en las enjutas del edículo se ha representado dos palmas y encima el alfa y la omega: ZALOSKER, H. *Die Kunst im christlichen Ägypten*. Viena-Munich, 1974, fig.59. En un soporte de altar de Rávena, conservado en el Museo de Arte de Cleveland, con tres edículos, las dos veneras laterales cobijan una cruz y el edículo central presenta la *fenestella confessionis*. En las enjutas exteriores se han tallado dos palmeras y en las del edículo central, dos corderos afrontados a una cruz: DEICHMANN, F.W. *Ravenna. Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes*. Stuttgart, 1989, fig.57. Por último, en los nichos bizantinos con pavo e inscripción, la enjuta del arco es ocupada por vides, como en el nicho del Museo Arqueológico de Estambul nº 5.985: FIRATLI, N (+). *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*. (Catalogue revu et présenté par G.Metzger, A.Pralong et J-P. Sodini). París, 1990, p.213, fig. 449. Todos estos ejemplos están fechados en la sexta centuria, los presentamos como casos ejemplares, aunque existen numerosos edículos cuyas enjutas presentan este tipo de decoración, así como otros en donde aparece la trifolia.



Fig.59. Ladrillo de la serie MIXAL



Fig.60. Ladrillo de la serie 'Bracario'



Fig.61. Placa-nicho de Montánchez, Cáceres

y *Las Tamujas*, que es abordado por los investigadores que las estudiaron, aunque sin relacionarlas con el conjunto de los nichos y placas-nicho. En resumen, nos encontramos con el problema que nunca se ha intentado dar una explicación de la simbología de todo el grupo, sino tan solo de alguno de los ejemplares, de los que presentan decoración figurada (de forma incompleta como se ha dicho) o los que llevan tallado un crismón.

Así, Fontaine, refiriéndose a la iconografía del gran nicho de Mérida, afirma que se trata del triunfo de la Cruz⁸³. Palol, por otro lado, piensa que son una más de las representaciones triunfantes bajo arco y venera que existen en la tradición imperial⁸⁴. Ya es conocida la opinión de Schlunk y Hauschild, sobre los grandes Crismones emeritenses⁸⁵. En este sentido se pronuncia Storch, para quien la representación del Crismón en los nichos y placas-nicho de Toledo resulta un motivo ideal para ser utilizado como “*imagen sustitutiva de Cristo*”, el mismo significado tendrán los motivos vegetales⁸⁶. Por último, han sido comparados con esquemas de la *Anástasis* de Jerusalem o con las hornacinas de la *Torah* hebrea, como han escrito, últimamente, Andrés Ordax y Hoppe⁸⁷.

Aunque la obra de Hoppe se centra en el estudio en concreto de la iconografía desarrollada en el gran nicho de Mérida, que participaría de la corriente anicónica presente en el arte de la época, el autor belga observa claras influencias de la iconografía hebrea que se desarrolla desde el siglo II d.C. hasta la sexta centuria en Siria y Palestina⁸⁸. Ciertamente, la temática desarrollada

83 FONTAINE, J. *El Prerrománico...op. cit.*, p. 167, fig. 54.

84 PALOL SALELLAS, P. de, *Arte y Arqueología, Historia de España de Menéndez Pidal...op. cit.*, p. 345.

85 SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler...op. cit.*, p. 68 y 69.

86 STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. “Las hornacinas...” art. cit., p. 59.

87 ANDRÉS ORDAX, S. *Arte hispano-visigodo...op. cit.*, p. 54-55 y Simbolismo en la escultura altomedieval: la Anástasis y los relieves hispanovisigodos de nichos y placas-nicho. *Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños*, t. 1. Historia del Arte. Badajoz, 1983, p. 23-38; HOPPE, J-M. “Orient-Occident...” art. cit.

88 *Ibidem*, p. 44-46. En este artículo el autor hace un recorrido por las creaciones hebreas similares como el nicho de la *torah* de *Doura*

en estas piezas presenta grandes puntos en común con representaciones hebreas, pero -sin negar del todo la existencia de corrientes e influencias entre el arte judío y el primer arte cristiano- conviene señalar que, en la mayoría de los casos, estas concomitancias proceden de las fuentes comunes a ambas religiones. Tenemos un buen ejemplo de ello en los ladrillos de la serie *MIXAL*, con *menorah* bajo venera y *lulab* en una de las enjutas, que Hoppe interpreta como testimonio del culto judío basándose en el carácter de símbolo nacional del candelabro de siete brazos y en el activo proselitismo de esta religión en el periodo visigodo⁸⁹. Sin embargo, existen dudas a la hora de aceptar dicha interpretación. Por un lado, la *menorah* es un símbolo ampliamente documentado dentro del arte cristiano ya desde sus inicios (véanse los ejemplares de la Transjordania) y, como tal aparece en algunas representaciones del momento como, por ejemplo, en el llamado eremitorio de Ercávica (Cuenca)⁹⁰, o citado en algunas fuentes literarias, como es el caso del obispo carolingio Agobardo o el ejemplar otoniano de Essen⁹¹. Tampoco es un elemento extraño en el arte visigodo, como se desprende de su aparición en el capitel de la ventana del lado Este, en el brazo norte del crucero de *San Pedro de la Nave*, junto a un racimo de vid⁹². Por otro lado, el nombre griego de *MIXAL* puede ponerse en relación tanto con el ángel protector de la Sinagoga, como con el custodio del pueblo cristiano, no siendo además el único testimonio de culto a San Miguel documentado en esta época⁹³. Por último, el *lulab* no es otra cosa que una palmera, es decir, el árbol de la vida tan presente en la plástica visigoda. Viendo la temática desarrollada en la serie (*Menorah* e inscripción de *MIXAL*) y ateniéndonos a su significación dentro del arte cristiano (las lamparas que alumbran al trono de Dios, el ángel guardián del



Fig.62. Mosaico de Beth-Alpha (según Branham)

Europos hasta su traslado a la iconografía cristiana.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 24-25 y 40.

⁹⁰ BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p. 25, 70 y 160 y *La ciudad de Arcávica en época visigoda: fuentes literarias y testimonios arqueológicos. I Congreso de Arqueología Peninsular* (Oporto, Octubre 1993) (en prensa).

⁹¹ BANGO TORVISO, I.G. *El prerrománico...op. cit.*, p. 145.

⁹² CAMPS CAZORLA, E. *El arte hispanovisigodo...op. cit.*, fig. 350.

⁹³ BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "El nicho placa de Salamanca..." art. cit. Véase el apartado **epigrafía**.

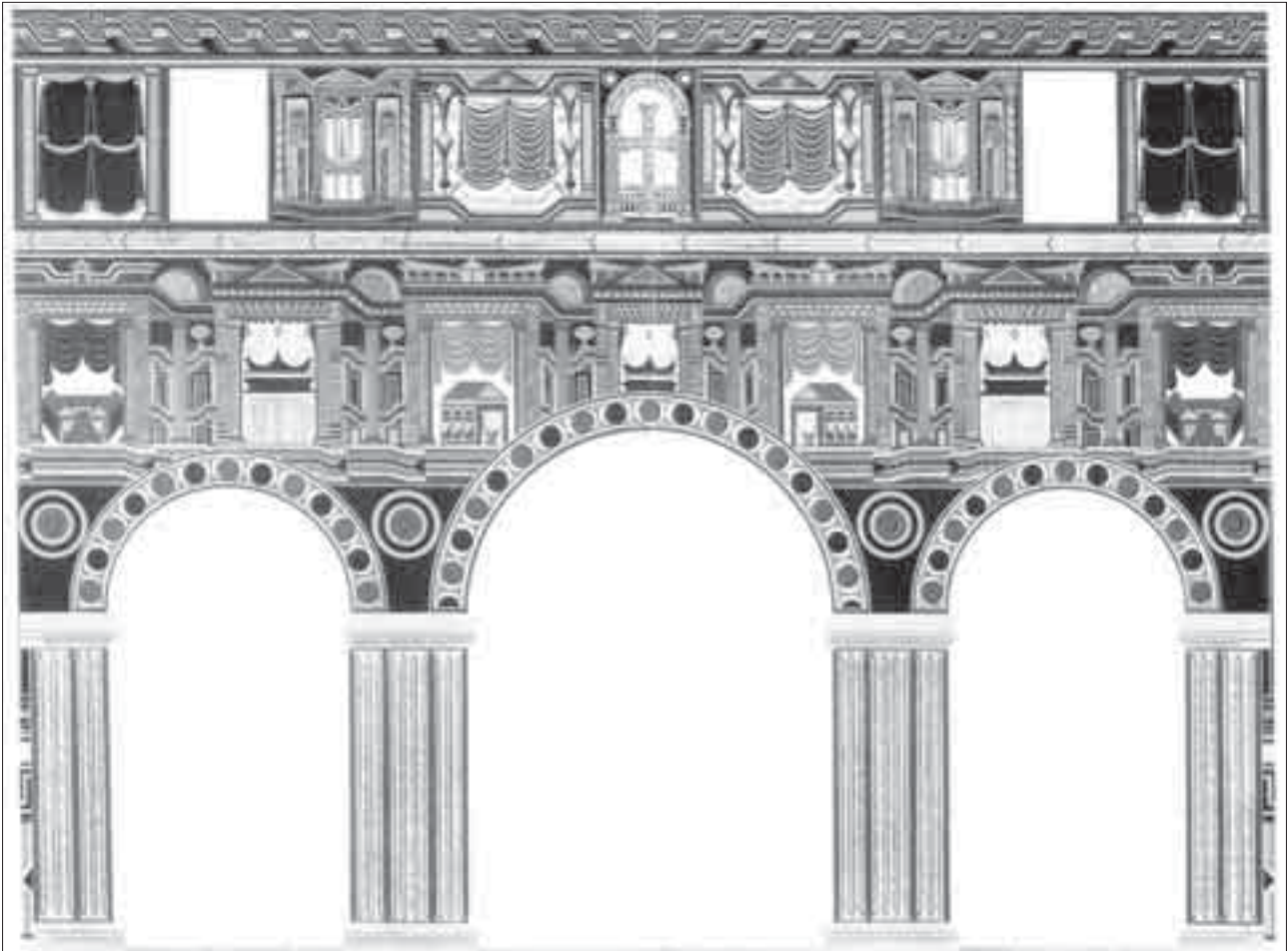


Fig.63. Pinturas murales de San Julián de los Prados, Oviedo

Templo Cristiano y el símbolo del triunfo cristiano) parece más lógico pensar en estos ladrillos como testimonios de la creciente importancia del Apocalipsis y de las influencias norteafricanas.

Una interpretación original es la de Andrés Ordax, quien piensa que los nichos y placas-nicho son reproducciones más o menos libres de la *Anástasis* de Cristo, lugar de atracción para los fieles que peregrinaban a los Santos Lugares, de donde se traían a veces reproducciones en objetos muebles⁹⁴. Aporta el autor extremeño numerosos testimonios literarios posteriores al siglo IV, que evidenciarían la atención que se prestó a los Santos Lugares, y por tanto el Santo Sepulcro, destacando entre todos el *Itinerarium Egeriae*⁹⁵. Esta atención no sólo se plasmaría en los testimonios escritos, sino que también en reproducciones plásticas del Santo Sepulcro (en miniaturas de la Ambrosiana, en incensarios coptos, en la hebilla de San Cesáreo de Arlés, en una ampolla de Monza, etc.), entre las que destaca el *Martyrium-relicario* del Museo Lapidario de Narbona, que es una réplica del Santo Sepulcro. Este *Martyrium* es un edificio exento, con un vestíbulo anterior en forma de pórtico de cuatro columnas, alineadas dos a cada lado. La parte anterior tiene forma absidal, rematada en cuarto de esfera adornado por una venera. Finalmente, la cámara interior, de planta poligonal, se cubre con una cúpula⁹⁶. Para Andrés Ordax los nichos y placas-nicho presentan grandes analogías, tanto con las descripciones literarias como con las representaciones plásticas⁹⁷.

94 ANDRÉS ORDAX, S. *Arte hispano-visigodo...op. cit.*, p. 55 y Simbolismo en la escultura altomedieval...art. cit.

95 *Ibidem*, p.23-26.

96 PALOL SALELLAS, P. de, "Una representación del Martyrium de Jesucristo en el Museo Lapidario de Narbona", *Archivo de Prehistoria Levantina*, V, 1954.

97 ANDRÉS ORDAX, S. Simbolismo en la escultura altomedieval...art. cit., p. 31-38.

Sin embargo, tales semejanzas son discutibles, ya que tanto en las fuentes literarias como en las representaciones artísticas, se ha intentado representar el *martyrium* de Cristo después de las reformas de Constantino. De todas estas reproducciones que se conocen la única que presenta un edículo avenerado es la pieza del Museo Lapidario de Narbona, aunque reproduce la cúpula cónica del sepulcro, al igual que las demás piezas. Ninguna presenta una decoración avenerada cobijando Crismones, Árboles de la Vida, aves afrontadas, etc., es decir, los típicos elementos que vemos representados en los nichos y placas-nicho visigodos. La única pieza que presenta ciertas afinidades formales, es la placa-nicho de la *Puerta de Alcántara*, con cinco columnas en su frente, aunque ya se ha explicado que la columna es una esquematización del motivo del árbol de la vida.

En nuestra opinión, los nichos y placas-nicho obedecen al intento de plasmar la noción de divinidad⁹⁸, constituyéndose en sinónimo del propio concepto de Dios entendido como Templo divino (*Jn.II, 19-22; Mt.XXVI, 60-61; XXVII, 40; Mc.XIV, 57-59; 29-30*). Desde nuestro punto de vista, pues, las imágenes aparecen representadas en los nichos y placas-nicho como símbolos del misterio divino revelado y esto, precisamente, por su carácter de reducción del *sancta sanctorum* de la iglesia-Templo. Esto se ve claramente además en algunos paralelos donde se aprecia bien el conjunto arquitectónico con unas cortinas desplegadas, dejando al descubierto la Vera Cruz. No cabe duda, que dichas representaciones obedecen al intento de plasmar el misterio de la Encarnación divina, simbolizado por el Templo que deja ver los misterios de su *sancta sanctorum* (*Mt. XXVI, 51; Mc.XV, 38; Lc.XXIII, 43; Apoc. XI, 19; XII, 1-6*). Es decir, Dios mostrando al que ha de dar pleno cumplimiento a su plan de salvación (*Jn. IV, 19-26*).

En otras palabras, las iglesias visigodas, al igual que algunas de sus continuadoras asturianas y “mozárabes”⁹⁹, se establecen siguiendo el prototipo alegórico de la Jerusalem Celestial descrita por San Juan en el Libro del Apocalipsis (*Apoc. XXI*) y de esta forma los nichos, como elementos que acaparan el carácter más sagrado del templo, el *sancta sanctorum*, no son más que una imagen simbólica del Templo de Salomón de forma esquematizada, rematado por las dos columnas conocidas como *Jaiquín* (“Estabilidad”) y *Boaz* (“Fortaleza”) (*1 R.VII; 2 C.III, 16 ss.*)¹⁰⁰ e interpretado ahora como Cristo. El hecho de que la Iglesia sea considerada el Cuerpo Místico de Cristo (*Ef.V, 23*) hace que su transposición material -el templo



Fig.64. Cruz. San Julián de los Prados, Oviedo

98 Esta idea ya fue planteada en otros trabajos anteriores: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p. 25 y “El nicho-placa de Salamanca...” art. cit.

99 Para las iglesias asturianas: SCHLUNK, H. y BERENGUER, M. *La pintura mural...op. cit.*, p. 100-103 y 165; LACARRA, J.M. La Península Ibérica del siglo VIII al X: centros y vías de irradiación de la civilización. *Settimana dell Centro italiano di studi sull'alto medioevo*. Spoleto, 1964, p.261-262. Para los templos de repoblación: STIERLING, H. *Los Beatos de Liébana...op. cit.*, p.40; los doce arcos del pórtico de *San Miguel de Escalada* como probable reflejo de la Jerusalem Celestial del Apocalipsis.

100 HOPPE, J-M. “Orient-Occident...” art. cit., p. 16-22 y “La sculpture visigothique et le monde byzantin.”, *Byzantiaka*, 11. Tesalónica, 1991, p. 72; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p.48 ss.



Fig.64 y 65. Venera, Plá de Nadal (fot. A. Ribera). Friso, Plá de Nadal (fot. A. Ribera)



Fig.66. Pulpito con venera del Monasterio de San Jeremias, Saqqarah (s. VI d.C.)



Fig.67. Nicho del Monasterio Blanco de Sohag, Egipto (s. IV d.C.)

cristiano- sea interpretado siguiendo el arquetipo simbólico de la Santa Sión¹⁰¹. Por ello no extraña la denominación de la *Santa Iherusalem* empleado para las catedrales visigodas¹⁰² y el simbolismo constructivo de algunas iglesias. Especialmente significativo es el caso de *Santa Lucía de El Trampal* en Alcuéscar (Cáceres)¹⁰³ con sus doce columnas de la nave central del transepto que la convierten en una réplica material de la Jerusalem Celeste. Et triple ábside remite, sin duda, al misterio trinitario cuya importancia queda suficientemente reflejada no sólo en los testimonios artísticos y arqueológicos antes citado, sino en las confesiones de la fe trinitaria contenidas en las Actas conciliares¹⁰⁴. En suma, el nicho viene a testimoniar la presencia del Verbo encarnado en el sacrificio de la misa y, por tanto, acertadamente se le ha señalado como un claro antecedente de las custodias y sagrarios, siendo pues su éxito un claro precedente de la devoción hispana por el *Corpus*. Realmente, el nicho recuerda a los fieles que Dios ha dispuesto su Tabernáculo entre los hombres y que éste es Jesús, el Cristo anunciado por los profetas, el Nombre señalado en el monograma.

El fin del Reino visigodo de Toledo en el año 711 no supondrá la desaparición del uso del edículo como punto focal de la arquitectura religiosa peninsular. Así, en el mundo hispanomusulmán el *mihrab* vendrá a sustituir a los nichos y placas-nicho de época visigoda, continuando la

101 Hil. Tol. *De cognitione baptismi*, LXVIII: CAMPOS RUÍZ, J. y BLANCO, V. *Santos Padres españoles*. Madrid, 1971, t. I: San Ildefonso de Toledo, p. 300.

102 PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas...op. cit.*, p. 58-59.

103 ANDRÉS ORDAX, S. "La basílica hispanovisigoda de Alcuéscar (Cáceres)", *Norba*, II, 1981, p. 7-22.

104 BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida...op. cit.*, p. 70 ss., 109 ss. y 136 ss.

tradición clásica de utilización del edículo para significar el espacio más sagrado del edificio, tradición que solo será interrumpida tras la conquista del Reino granadino en 1492. En el mundo cristiano peninsular la tradición visigoda se diluirá progresivamente en las novedades del arte asturiano, el de repoblación y, por último con la introducción del románico, continuándose ésta en la Baja Edad Media con la exaltación del culto eucarístico, y alcanzando de nuevo su máxima expresión en la profusa utilización del edículo en los retablos renacentistas y barrocos.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASTRO, C. y LARREN IZQUIERDO, H. Arqueología múdejar en la provincia de Madrid. *II Simposium internacional de mudejarismo: Arte (19-21 de noviembre de 1981)*. Teruel, 1982.
- ACQUARO, E. *I rasoi punici*. Roma, 1971.
- AGORRETA, J. A. *el al. Guía del Museo de Arqueología de Álava*. Vitoria, 1978.
- AINALOV, D.V. *The hellenistic origins of Byzantine Art*. New Brunswick-New Jersey, 1961.
- ALARCAO, J. de, Las ciudades romanas de Portugal. *La ciudad hispanorromana*. Tarragona, 1993.
- ALMAGRO BASCH, M. “Otro jarrito ritual visigótico”, *Ampurias*, IV, 1942.
- ALONSO ÁVILA, A. “En torno a la visigotización de la provincia de Salamanca”, *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, nº 18-19, 1986.
- ALONSO SÁNCHEZ, M^o A. Crismones *omega-alfa* en España. *II Reunió d'Archeologia paleocristiana hispánica*. Barcelona, 1983.
- ALONSO SÁNCHEZ, M^a A. Pilas bautismales sorianas con omega-alfa. *II Symposium de Arqueología soriana*. Soria, 1989.
- ALMEIDA, F. de, *Pedras visigodas de Vera Cruz de Marmelar*. Lisboa, 1954.
- ALMEIDA, F. de, “Pedras visigodas de Lisboa”, *Revista de Guimarães*, vol. LXVIII, nº 1 y 2, 1958.
- ALMEIDA, F. de, “Arte visigótica em Portugal”. *O Arqueólogo Português*, IV (nova serie). Lisboa, 1962.
- ALMEIDA, F. de, “Sines visigótica”, *Arquivo de Beja*, XXXV-XXXVII, 1968-1970.
- ALMEIDA, F. de, “As ruínas romanas e visigóticas de Idanha-a-Velha”, *Anas*, II, 1977.
- ALMEIDA, F. de y BORGES, E. Igreja visigótica de Sao Gíao (Estremadura-Portugal). Campanha de escavações durante agosto de 1965. *Actas del IX C.N.A.* Valladolid.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M^a. *El puente y el urbanismo de Augusta Emerita*. Madrid, 1981.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M^a. y BARRERA ANTÓN, J.L. de la, *Guía breve de la colección visigoda emeritense*. Mérida, 1990.
- ÁLVAREZ PÉREZ, A. Los materiales lapídeos y su significación cronológica. *Actas del XVI C.N.A.*, 1983.
- ÁLVAREZ PÉREZ, A. «Estudio de los materiales lapídeos presentes en la epigrafía catalana», *Epigraphie Hispanique*, París, 1984.
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «Museo Arqueológico de Mérida», *M.M.A.P.*, 1953.
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «Museo Arqueológico de Mérida. Adquisiciones», *M.M.A.P.*, XV-XVIII, 1955-57.
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «Museo Arqueológico de Mérida. Adquisiciones», *M.M.A.P.*, 1958-61.
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «La fundación de Mérida», *Augusta Emerita*. Madrid, 1976.
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. «Los primeros templos cristianos de Mérida», *Revista de Estudios Extremeños*, XXXII, 1, 1976.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. “El Arte latino-bizantino de España y las coronas de Guarrazar”, *Memorias de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1861.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. Monumentos latino-bizantinos de Mérida, en *Monumentos arquitectónicos de España*. Madrid, 1877.
- AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, R. *Monumentos arquitectónicos de España. Provincia de Toledo*. Madrid, 1879.
- AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, R. *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*. Madrid, 1905.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. y R. Monumentos latinobizantinos de Córdoba, en *Monumentos arquitectónicos de España*. Madrid, 1879.
- ANDRÉS ORDAX, S. *Arte hispano-visigodo en Extremadura*. Cáceres, 1982.
- ANDRÉS ORDAX, S. Simbolismo en la escultura altomedieval: la Anástasis y los relieves hispano-visigodos de nichos y placas-nicho. *Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños*. Badajoz, 1983.
- ANDRÉS ORDAX, S. y ABASOLO ÁLVAREZ, J.A. *La ermita de Santa María. Quintanilla de las Viñas (Burgos)*. Burgos, 1980.
- ANGIOLINI MARTINELLI, P. “*Corpus*” della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna, I. Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenni e frammenti vari. Roma, 1968.
- APARICIO YAGÜE, A. “Estudio geológico del macizo cristalino de Toledo”, *Estudios Geológicos*, vol. XXVIII, Octubre, 1971.

- ARAGONESES, M.J. "El primer Credo epigráfico visigodo y otros restos coetáneos descubiertos en Toledo", *A.E.Art.*, 30, 1957.
- ARAGONESES, M.J. *Guía del Museo Arqueológico de Toledo*. Madrid, 1958.
- ARAUJO, F. *La Reina del Tormes. Guía Histórico Descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1884.
- ARBEITER, A. "Organización litúrgica de las iglesias hispánicas paleocristianas y altomedievales", *Conferencia de las Jornadas del Instituto Arqueológico Alemán en la U.A.M.* (14 de Enero de 1992).
- ARBEITER, A. *Aspetti dell'arte in Spagna. I Goti*. Milan, 1994.
- ARCE, J. "El 'missorium' de Teodosio I: precisiones y observaciones.", *A.E.Arq.*, 49, 1976.
- ARCE, J. *Mérida tardorromana. Homenaje a Sáenz de Buruaga*. Madrid, 1982.
- ARIAS PÁRAMO, L. "Geometría y proporción en la arquitectura prerrománica asturiana: El Palacio de Santa María del Naranco", *M.M.*, 34, 1993.
- ASSAS, M. *Álbum artístico de Toledo*. Madrid, 1848.
- AZCARATE, J.M. (dir.) *Inventario Artístico de la provincia de Madrid*. Madrid, 1970.
- AZKARATE GARAI-OLAUN, A. *Arqueología cristiana de la Antigüedad Tardía en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya*. Vitoria, 1988.
- BADAWY, A. *L'art copte. Les influences égyptiennes*. El Cairo, 1949.
- BALCELLS, J.M. El arte visigodo español, en *Historia de España. Alta Edad Media de la Ed. Gallach*. Barcelona, 1935.
- BALMASEDA MUNCHARAZ, L. "La sculpture architecturale", *Les Dossiers d'Archéologie*, nº 108, Sept. 1986.
- BALMASEDA MUNCHARAZ, L. *Antigüedades paleocristianas y visigodas. Catálogo del M.A.N. Edad Media*. Madrid, 1991.
- BANK, A. *L'art byzantin dans les musées de l'Union Soviétique*. Leningrado.
- BANGO TORVISO, I.G. "Atrio y pórtico en el Románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica", *B.S.A.A.*, 1975.
- BANGO TORVISO, I.G. *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al románico*. Madrid, 1989.
- BANGO TORVISO, I.G. *El prerrománico en Europa*. Madrid, 1989.
- BARANDIARÁN, J.M. y ARANZADI, T. "Grutas artificiales de Álava", *Eusko Ikaskuntza*. San Sebastián, 1923.
- BARANDIARÁN, J.M. *Obras Completas*. 1975.
- BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *El Árbol de la Vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Madrid, 1992.
- BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "Dos relieves de época visigoda con representación figurada: la placa de Las Tamujas y la de Narbona" (en prensa).
- BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "El nicho-placa de Salamanca y algunos testimonios arqueológicos de culto a San Miguel en época visigoda" (en prensa).
- BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "La escultura de época visigoda en la provincia de Salamanca". *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, nº 29-30, 1992.
- BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. "El relieve de Montánchez: iconografía y pensamiento cristiano en el arte de época visigoda" (en prensa).
- BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. La ciudad de Arcávida en época visigoda: fuentes literarias y testimonios arqueológicos. *I Congreso de Arqueología Peninsular* (Oporto, Octubre 1993) (en prensa).
- BARROSO, R, JAQUE, S., MAJOR, M., MORIN, J., OÑATE, P., PENEDO, E., SÁNCHEZ, C. y SANGUINO, J. *Pinto a través de sus restos arqueológicos*. Pinto, 1993.
- BASMACHI, F. *Treasures of the Iraq Museum*. Bagdad, 1975.
- BECWKWITH, J. *Coptic sculpture*. Londres, 1963.
- BEDON, R. *Les carrieres et les carriers de la Gaule romaine*. París, 1984.
- BELTRÁN FORTES, J. "El mármol en la Antigüedad clásica. Una aproximación a su estudio", *Gallaecia*, 11, 1989.
- BELLI, F. *Catalogo della collezione di pietre usate dagli antichi*. Roma, 1842.
- BENDALA GALÁN, M., COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A. y FALCÓN MÁRQUEZ, T. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Huelva*. Sevilla, 1991.
- BLANCO FREIJEIRO, A. *Miscelánea arqueológica emeritense. Homenaje a Sáenz de Buruaga*. Badajoz, 1982.
- BLÜMNER, M. *Technologie und Terminologie der Gewerke und Künste bei Griechen und Römern*. Leipzig, 1884.
- BOVINI, G. *Ravenna. I suoi mosaici e i suoi monumenti*. Rávena, 1977.
- BRAEMEYER, F. "Les marbres à l'époque romaine", *R.A.*, I, 1971.
- BRANDENBURG, H. "Ein frühchristliches Relief in Berlin", *Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts, Römische*

- Abteilung, 79, 1979.
- BRATSCHKOVA, M. "Die Muschel in der antiken Kunst", *Bulletín de l'Institut d'Archéologie Bulgare*, XII, 1938.
- BRUNNER-TRAUT, E. *Die Kopten. Leben und Lehre der frühen Christen in Ägypten*. Colonia, 1982.
- BUENDÍA, J.R. "Sobre los orígenes estructurales del retablo", *Revista de la Universidad Complutense Homenaje a Gómez-Moreno*, IV, vol. XXI, nº 87, Julio-Septiembre, 1973.
- BUTLER, H.C. *Early Churches in Syria. Forth to Seventh Centuries*. Princeton, 1929.
- CABALLERO ZOREDA, L. y ULBERT, Th. *La basílica paleocristiana de Casa Herrera en las cercanías de Mérida (Badajoz)*. E.A.E., 89. Madrid, 1976.
- CABALLERO ZOREDA, L. "La forma de herradura hasta el siglo VIII", *A.E.A.*, 50-51, 1977-78.
- CABALLERO ZOREDA, L. *La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque (Toledo), San Pedro de la Mata (Toledo) y Santa Comba de Bande (Orense)*. E.A.E., 1980.
- CABALLERO ZOREDA, L. Cristianización y época visigoda en la provincia de Madrid. *II Jornadas de Estudios sobre la provincia de Madrid*. Madrid, 1980.
- CABALLERO ZOREDA, L. Hacia una propuesta tipológica de los elementos de la arquitectura de culto cristiano de época visigoda (Nuevas iglesias de El Gatillo y El Trampal). *II C.A.M.E.*, t.I. Madrid, 1987.
- CABALLERO ZOREDA, L. Arquitectura de culto cristiano y época visigoda en la Península Ibérica. *XXXIV Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantine*. Ravenna, 1987.
- CABALLERO ZOREDA, L. Una conjetura sobre la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave (Prov. de Zamora). *I Congreso de Historia de Zamora*, t.II. Prehistoria y Mundo Antiguo. Zamora, 1989.
- CABALLERO ZOREDA, L. Pervivencia de elementos visigodos en la transición al mundo medieval. Planteamientos del tema. *III. C.A.M.E. Oviedo*, 1989.
- CABALLERO ZOREDA, L. ¿Visigodo o Asturiano?. Nuevos hallazgos en Mérida y otros datos para un nuevo "marco de referencia" de la arquitectura y la escultura altomedieval en el Norte y Oeste de la Península Ibérica. *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. Rávena, 1992.
- CABROL, F. y LECLERCQ, H. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. París.
- CAMACHO MACÍAS, A. Historiografía del Episcopologio Pacense. *Actas del V Congreso de Estudios Extremeños*. Badajoz, 1975.
- CAMES, G. *Byzance et la peinture Romane de Germanie. Apports de l'art grec posticonoclaste à l'enluminure et à la fresque ottoniennes et romanes de Germanie dans les thèmes de majestè et les Evangiles*. París, 1966.
- CAMPOS RUÍZ, J. y BLANCO, V. *Santos Padres españoles*. Madrid, 1971.
- CAMPS CAZORLA, E. El arte hispanovisigodo, véase Menéndez Pidal (ed).
- CANTERA BURGOS, F. "¿Nueva inscripción trilingüe tarraconense?", *Sefarad*, XII, 1955.
- CANTO, A.M. "Avances sobre la explotación del mármol en la España romana", *A.E.A.*, 50-51, 1977-78.
- CANTO, A.M. "Una familia bética: los *Fabii Fabiani*", *Habis*, 9, 1978.
- CASA MARTÍNEZ, C. de la, y DOMENECH ESTEBAN, M. *Estelas medievales de la provincia de Soria*. Soria, 1983.
- CASTELLANOS MARTÍN, E. "Piezas hispano-visigodas halladas en Pozoantiguo (Zamora)", *Bol. M.A.N.*, t.VI, nº 1 y 2, 1988.
- CASTILLO, A. del, "Los relieves visigóticos de Lugo y Saamasas", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXIII, 1928.
- CEHELLI, C. *La cattedra de Massimiano ed altri avori romano-orientali*. Roma, 1944.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Los relieves de época visigoda decorados con grandes Crismones", *Zephyrus*, XXV, 1974.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. *Las construcciones basilicales de época paleocristiana y visigoda en la antigua Lusitania* (Tesis doctoral inédita).
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Cancel de época visigoda de Montánchez, Cáceres", *Zephyrus*, XXIII-XXIV, 1972-73.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. Iconografía del relieve de Montánchez. Acerca de un posible programa decorativo en las iglesias del s.VII. *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*. Cáceres, 1979.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "Las Ermitas de Portera y Santa Olalla. Aproximación al Estudio de las cabeceras rectangulares del siglo VII". *Zephyrus*, XXXII-XXXIII, 1981.
- COELLO QUESADA, F. *Atlas de España y sus posesiones de Ultramar*. Biblioteca Nacional, S-31/43103.
- CORSI, F. *Delle pietre antiche*. Roma, 1845.
- CORZO SÁNCHEZ, R. "Génesis y función del arco de herradura", *Al-Andalus*, LXIII, 1978.

- CORZO SÁNCHEZ, R. *San Pedro de la Nave. Estudio histórico y arqueológico*. Zamora, 1986.
- CORZO SÁNCHEZ, R. *Visigótico y prerrománico*. Madrid, 1989.
- CRESWELL, K.A.C. *The Muslims Architecture of Egypt*. Oxford, 1952.
- CRESWELL, K.A.C. *Early Muslim Architecture*. Oxford, 1969.
- CRESWELL, K.A.C. *Compendio de Arquitectura paleoislámica*. Sevilla, 1979.
- CRUZ VILLALÓN, M. El tablero decorativo de "Los Paredones". *V Congreso de Estudios Extremeños. Pórtico al bimilenario de Mérida*. Ponencias VII y VIII. Arqueología y Arte Antiguo. Badajoz, 1976.
- CRUZ VILLALÓN, M. Las piezas visigodas del Museo de Badajoz. *Actas del I Congreso de Historia del Arte*. Trujillo, 1977.
- CRUZ VILLALÓN, M. "Los antecedentes visigodos de la Alcazaba de Badajoz", *Norba*, II, 1981.
- CRUZ VILLALÓN, M. "Los materiales de la escultura visigoda de Mérida", *Norba*, III, 1982.
- CRUZ VILLALÓN, M. Consideraciones sobre la orfebrería de Mérida en la época visigoda. *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte* (1982). Zaragoza, 1984.
- CRUZ VILLALÓN, M. Restos visigodos de Villagonzalo y Valdetorres (Badajoz). *Homenaje a Canovas Pesini*. Badajoz, 1985.
- CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz, 1985.
- CRUZ VILLALÓN, M. y CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. "La iconografía arquitectónica desde la Antigüedad a la época visigoda; ábsides, nichos, veneras y arcos", *Anas*, I, 1988.
- CHAMPEAUX, G. y STERCKX, D.S. Introducción a los símbolos. *Europa Románica*, vol. 7. Madrid, 1984.
- CHATEL, E. Autels-cippes de Septimanie. *Actes des IXe Journées d'Archéologie Mérovingienne: Gaule Mérovingienne et monde Méditerranéen* (24-27 Septiembre 1987).
- D'AMBROSI, C. y SONZOGNO, G. *La cava romana*. Trieste, 1962.
- DEICHMANN, F.W. *Ravenna. Geschichte und Monumente*. Wiesbaden, 1969.
- DEICHMANN, F.W. *Ravenna. Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes*. Stuttgart, 1989.
- DÍAZ MARTÍNEZ, P.C. Salamanca tardoantigua y visigoda. *Actas del I Congreso de Historia de Salamanca*. Salamanca, 1992.
- DÖLGER, F.J. *Sol Salutis. Gebet und Gesang im chrislichen Albertum*. Münster in Westf. 1925.
- DORADO, B. *Compendio Histórico de la Ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1776.
- DUBOIS, Ch. *Etudes sur l'administration et exploitation des carrieres dans le monde romain*. París, 1908.
- DWORAKOWSKA, A. *Quarries in Roman Provinces*. Varsovia, 1983.
- EGUARAS IBÁÑEZ, J. "Noticias sobre la colección visigoda del Museo de Granada", *M.M.A.P.*, III, 1942.
- ELIADE, M. *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid, 1954.
- Encyclopedie de l'Islam*. Leiden-París.
- ERLANDE-BRANDENBURG, A-B. La Septimanie et le royaume visigothique d'Espagne. Approche archéologique VIe-VIIe s. *Actes des IXe Journées d'Archéologie Mérovingienne: Gaule Mérovingienne et monde Méditerranéen* (24-27 Septiembre 1987).
- ESTEVE GUERRERO, M. "Piezas inéditas de Jerez de la Frontera", *A.E.Arq.*, XXXVI, 1963.
- FALCÓN, M. *Salamanca Artística y Monumental*. Salamanca, 1867.
- FERNÁNDEZ CASTRO, M^a C. *Villas romanas en España*. Madrid, 1982, p.123.
- FERNÁNDEZ CHICARRO, C. "Actividades arqueológicas en Andalucía", *A.E.Arq.*, 88, 1953.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. "La decoración de las ventanas de la Bab al-Uzara' según dos dibujos de Don Félix Hernández Giménez", *Cuadernos de la Alhambra*, 15-17, 1979-1981.
- FERNÁNDEZ SERRANO, F. Las Ermitas de Garciaz. *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*. Cáceres, 1979, p.278-280.
- FERRUA ANTONIO, S.I. *La polemica antiariana nei monumenti paleocristiani*. Città del Vaticano, 1991.
- FIKRY, A. *Nouvelles recherches sur la grande mosqué de Kairouan*. París, 1934.
- FIRATLI, N (+). *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul* (catalogue revu et présenté por G. Metzger, A. Pralong et J-P. Sodini). París, 1990.
- FLÓREZ, E. *España Sagrada*. Madrid, 1816.
- FONTAINE, J. "Iconographie et spiritualité dans la sculpture chrétienne d'Espagne du VIe. au VIIe. siècle", *Revue d'Histoire de la spiritualité*. 1974.
- FONTAINE, J. *L'Art Préroman hispanique*. París, 1973.

- FONTAINE, J. El Prerrománico. *La Europa Románica*, vol.VIII. Madrid, 1978.
- FRAGOSO DE LIMA, J. "Piedra visigótica del Vale de Vargo", *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXIX, 1966.
- FRANCO MATA, A. "Un Crismón ravenático en Toledo", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias de Toledo*, LXVI, 1982.
- FRANKFORT, H. *Reyes y Dioses*. Madrid, 1981.
- FRUTAZ, A.P. "Il tempietto del Clitunno in un editto del Card. Carlo Rezzonico, Camerlengo di S.R.C.", *R.A.C.*, XVIII, 1941.
- GAMER, G. "Die Rankensäule im Beja (Portugal)", *M.M.*, 11, 1970.
- GARCÍA IGLESIAS, L. "Notas sobre el panorama económico colonial de Augusta Emerita", *Revista de la Universidad de Madrid*, 79, 1972.
- GARCÍA MARTÍN, J. "Seis dibujos visigodos con instrumentos agrícolas y animales domésticos sobre pizarras salmantinas", *Revista Provincia de Salamanca*, nº IV, 1982.
- GARCÍA MORENO, L. Final del Reino visigodo de Toledo. *I Jornadas: Los visigodos y su Mundo*. Ateneo de Madrid, 1990 (en prensa).
- GARCÍA MORENO, L. "Los últimos tiempos del Reino visigodo", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t.CLXXXIX, cuad.III, Septiembre-Diciembre 1992.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, C. *El culto a los santos en la España romana y visigoda*. Madrid, 1966.
- GARCIA VALDÉS, L. "El jarro hispanovisigodo de Mañaria, Vizcaya", *Acta Histórica et Archaeologia Mediaevalia*, 1, 182.
- GARVIN, J. *The vitas Sanctorum Patrum Emeritensium*. Washington, 1946.
- GIL ZUBILLAGA, L. El broche de cinturón de Los Goros. *Los visigodos y su mundo*. Ateneo de Madrid, 1990 (en prensa).
- GIORDANI, R. "Probabili echi della crisi arriana in alcune figurazioni paleocristiani", *Rivista di Archeologia Cristiana*, LIV, 1978.
- GOLVIN, L. Le mihrab et son éventuelle signification. *Le Mihrab. Dans L'Architecture et la religion musulmanes. Actes du Colloque internationale tenu a Paris en Mai 1980*. Leiden-N.York-Copenhage-Colonia.
- GÓMEZ-MORENO, M. "Excursión a través del arco de herradura", *Cultura Española*, 1906.
- GÓMEZ-MORENO, M. "San Pedro de la Nave. Iglesia visigoda", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1906.
- GÓMEZ-MORENO, M. "A visigothic Church in Spain", *Architectural Review*, 26, 1909.
- GÓMEZ-MORENO, M. "San Pedro de la Nave, iglesia visigoda", *Boletín del Centro Excursionista de Zamora*, 1911, nº 9.
- GÓMEZ-MORENO, M. *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid, 1919.
- GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*. Madrid, 1927.
- GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*. Madrid, 1967.
- GÓMEZ-MORENO, M. El arte árabe español hasta los almohades. *Arte mozárabe. Ars Hispaniae*, 3. Madrid, 1951.
- GÓMEZ SIMANCAS, M. "Ampliaciones y rectificaciones", *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo*, II, 1901.
- GÓMEZ TABANERA, J.M. Mito y simbolismo en las estelas discoideas funerarias de la Península Ibérica. *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Oviedo, 1989.
- GONZÁLEZ DÁVILA, G. *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1606.
- GONZÁLEZ DÁVILA, G. *Declaración de la antigüedad del toro de piedra de la puente de Salamanca y de otros que se hallan en otros lugares y ciudades de Castilla*. Salamanca, 1596.
- GONZÁLEZ TEJERINA, M. "El tenante del Museo Arqueológico de Valladolid", *B.S.A.A.*, 1933.
- GOUGH, M. "The church of the Evangelists at Alahan. A preliminary report", *Anatolian Studies. Journal of the British Institute of Archaeology at Ankara*, vol. XII, 1962.
- GRABAR, A. *Christian Iconography. A study of its origins. Bollingen Series*, XXXV, 10. Princeton, 1968.
- GRABAR, A. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid, 1985.
- GRABAR, O. *La formación del Arte Islámico*. Madrid, 1988 (5ª ed.).
- GREEN, M. *Symbol and Image in Celtic Religious Art*. Londres y N.York, 1989.
- GRÜHANGEN, W. "Farbiger Marmor aus Munigua", *M.M.*, 19, 1978.
- GUARDUCCI, M. *I graffiti sotto la confessione di S. Pietro in Vaticano*. Roma, 1958.
- GUARDUCCI, M. *La tomba di Pietro. Notize antiche e nuove scoperte*. Roma, 1959.
- GUARDUCCI, M. "La crittografia mistica e i graffiti vaticani", *Arch. Class.*, XII, 1961.
- GUARDUCCI, M. Il fenomeno orientale del simbolismo alfabetico e i suoi sviluppi nel mondo cristiano d'Occidente. *Atti del Convegno Internazionale sul tema "L'Oriente cristiano nella storia della civiltà"*, Acc.Naz.Lincei, 62, 1963.

- GUARDUCCI, M. *La tradición de Pedro en el Vaticano*. Madrid, 1963.
- GUARDUCCI, M. *Pietro ritrovato*. Roma, 1969.
- HAUSCHILD, Th. "Westgotische Quaderbauten des 7. Jahrhunderts auf der Iberischen Halbinsel", *Madri der Mitteilungen*, 13, 1972.
- HAUSCHILD, Th. Copias y derivados del capitel romano en época visigoda. *Coloquio internacional de capiteles corintios prerrománicos e islámicos* (Madrid, 1987). Madrid, 1990.
- HOPPE, J.M. *Le décor sculpté sur pierre des monuments chrétiens de l'Espagne visigothique. Représentations antropomorphes*. Tesis manuscrita, curso académico 1983-84.
- HOPPE, J.M. "L'Eglise espagnole visigothique de San Pedro de la Nave (El Campillo, Zamora). Un programme iconographique de la fin du VII siècle", *Annales d'Histoire de l'Art et Archéologie*, IX, 1987.
- HOPPE, J.M. "Orient-Occident, juifs et chrétiens. A propos de la grande niche du Musée Archeologique de Mérida (Badajoz)", *Norba-Arte*, VII, 1987.
- HOPPE, J-M. "Les Ames des Martyrs, eschatologie et rétribution. Une iconographie visigothique", *A.E.Arq.*, n° 155-56.
- HOPPE, J-M. "La sculpture visigothique et le monde bizantin", *Byzantiaka*, 11, 1991.
- HUBERT, J., PORCHER, J. y VOLBACH, W.F. *La Europa de las invasiones*. Madrid, 1968.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, F. «Algunos problemas de las viejas iglesias españolas», *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*. Madrid, 1953, VII.
- ÍÑIGUEZ HERRERO, J.A. *El altar cristiano. De los orígenes a Carlomagno (siglo II-año 800)*. Pamplona, 1978.
- ITURGAIZ, D. "Baptisterios paleocristianos en Hispania", *Analecta Sacra Tarraconensis*, 1968.
- JIMÉNEZ DE GREGORIO, F. "Hallazgos arqueológicos de la Provincia de Toledo", *A.E.Arq.*, 111-112, 1965.
- KOENIG, G.G. Die Wetgoten. *Kunst der völkerwanderungszeit* (dir. H. Roth). Frankfurt-Berlin-Viena, 1979. *Propylaen Kunstgeschichte*, suplemento IV.
- KRAUTHEIMER, R. *Arquitectura paleocristiana y bizantina*. Madrid, 1981.
- LACARRA, J.M. La Península Ibérica del siglo VIII al X: centros y vías de irradiación de la civilización", *Settimana dell Centro italiano di studi sull'alto Medioevo*. Spoleto, 1964.
- LANDES, C. (ed.). *II Catalogue de l'exposition. Les derniers romains en Septimanie IV-VIII siècles* (24 septembre 1987-29 février 1988).
- LANDETE, M^a J. "El yacimiento de Talamanca del Jarama", *Revista de Arqueología*, n° 18.
- LATXAGA. *Iglesias rupestres visigóticas en Álava. La Capadocia del País Vasco o el complejo rupestre más importante de Europa*. Bilbao, 1976.
- LECHLER, G. "The tree of Life in Indoeuropean and Islamic cultures", *Ars Islamica*, IV, 1937.
- LEPSIUS, G. *Griechische Marmorstudien*. Berlín, 1890.
- LEVI-STRAUSS, L. *Mito y significado*. Madrid, 1978.
- LILLO, M. Le mihrab dans l'al-Andalus. *Le Mihrab. Dans L'Architecture et la religion musulmanes. Actes du Colloque internationale tenu a Paris en Mai 1980*. Leiden-N.York-Copenhage-Colonia, 1988.
- LÓPEZ REQUENA, M. y BARROSO CABRERA, R. *La necrópolis hispanovisigoda de La Dehesa de la Casa-Los Balconcillos (Fuentes. Cuenca)* (en prensa).
- LÓPEZ SERRANO, M. Adiciones. Arte visigodo: arquitectura y escultura. Artes decorativas de la época visigoda. *Historia de España de Menéndez Pidal*.
- LORENZO FERNÁNDEZ, J. "La capilla visigótica de Amiadoso", *A.E.Arq.*, XXVI, 1953.
- LOZA AZUAGA, M.L. *Las canteras romanas de mármol en la provincia de Málaga: 1. La sierra de Mijas-Coín*. Málaga, 1985 (Memoria de Licenciatura, inédita).
- LOZA AZUAGA, M.L. "Notas sobre la explotación del mármol blanco de la sierra de Mijas en época romana", *Mainake*, VI-VII, 1984-1985 (1987).
- LOZANO RUBIO, T. *Historia de la Noble y Leal Villa de Montánchez*. Madrid, 1970.
- LLANOS, A. "Descubrimiento fortuito en Guereñu (Álava)", *Estudios de Arqueología Alavesa*, II, 1967.
- LLANOS, A. "Representaciones humanas en el arte alavés, desde la Prehistoria a la Alta Edad Media", *Homenaje a Odón Apraiz*. Vitoria, 1981.
- MALUQUER DE MOTES, J. *Carta arqueológica de España. Salamanca*. Salamanca, 1950.
- MALUQUER DE MOTES, J. "De la Salamanca primitiva", *Zephyrus*, II, 1951.
- MALUQUER DE MOTES, J. "La escultura visigoda de Salvatierra de Tormes (Salamanca)", *Zephyrus*, vol.VIII, 1957.
- MALLARDO, D. "Lexedra nella basilica cristiana", *R.A.C.*, XXII, 1946.

- MANONI, L. y T. *Il marmo: materia e cultura*. Génova, 1978.
- MAROTO GARRIDO, M. Localización de un yacimiento arqueológico en Alcabón (Toledo). *Actas del Primer Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo*. Toledo, 1990.
- MARTÍN POSTIGO, M^a S. *San Frutos del Duratón. Historia de un Priorato benedictino*. Segovia, 1970.
- MARTÍN VALLS, R., BENET, N. y MACARRO ALCALDE, C. Arqueología de Salamanca. *Del Paleolítico a la Historia*. Museo de Salamanca, 1991.
- MARTÍNEZ, M.R. "Montánchez", *Revista de Extremadura*, año I, n^o IV, Julio 1899.
- MATEO RODRÍGUEZ, M. y ESTEBAN RAMÍREZ, A.L. *San Pedro de la Nave*. Zamora, 1980.
- MATHEWS, Th. *The byzantine churches of Istanbul. A Photographic Survey*. The Pennsylvania State University Press, 1976.
- MATHEWS, Th. "Private liturgy in byzantine architecture: Toward a reappraisal", *C.Arch.*, XXX, 1982.
- MÉLIDA, J.R. *La iglesia parroquial de San Pedro de la Nave en la provincia de Zamora*. Informe presentado para la declaración de Monumento Nacional (Véase en: MATEO RODRÍGUEZ, M. y ESTEBAN RAMÍREZ, A.L.)
- MÉLIDA, J.R. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*. Madrid, 1924.
- MÉLIDA, J.R. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid, 1925.
- MENDEL, G. *Catalogue des sculptures. Musées Impériaux Ottomans II*. 1914.
- MÉNDEZ MADARIAGA, A. y RASCÓN MARQUES, S. *Los visigodos en Alcalá de Henares. Cuadernos del Juncal*, 1. 1989.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (dir.) *Historia de España*, t.III. Madrid, 1985 (5^a ed.).
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (Jover Zamora dir.) *Historia de España*, t.III **. Madrid, 1991 (1^a ed.).
- MONREAL JIMENO, L.A. *Eremitorios rupestres altomedievales (El alto valle del Ebro)*. Deusto, 1989.
- MORÁN BARDÓN, C. "Vestigios romanos y visigodos", *A.E.A.*, 1914.
- MORÁN BARDÓN, C. "Primeras manifestaciones de la cultura salmantina", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XXI, 1945.
- MORÁN BARDÓN, C. "Reseña histórico-artística de la provincia de Salamanca", *Acta Salmanticensis*, t.II, n^o 1, 1946.
- MORENO DE VARGAS, B. *Historia de la ciudad de Mérida*. Madrid, 1633 (reed. Badajoz, 1974).
- MULHERN, A. "L'Orante vie et mort d'une image", *Les Dossiers d'Archéologie*, n^o 18, Septiembre-Octubre, 1976.
- NAHARRO, A. y RUBIO, M. "¿Basílica paleocristiana en el término de Garciaz?", *Diario de Extremadura*, 19-12-1973.
- NARKISS, B. *The jewish realm, Age of spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Nueva York, 1978-79.
- NAUTIN, P. "La conversion du temple de Phiale en église chrétienne", *C.Arch.*, XVII, 1967.
- NAVASCUÉS, J. "La dedicación de la iglesia de Santa María y de todas las Vírgenes, de Mérida", *A.E.Arq.*, 73, 1948.
- Nuevo Testamento*. Versión directa del texto original griego traducido por E. Nácar Fuster y A. Colunga Cueto. Madrid, 1984 (8^a ed.).
- OCHARÁN LARRONDO, J.A. "Hallazgo de un tremis visigodo en Peña de Orduña (Vizcaya)", *Kobie*, XII, 1983.
- OLAGUER FELIÚ, F. de, *El arte medieval hasta el año 1000 (desde el establecimiento de los visigodos a la conformación del Románico)*. Madrid, 1989.
- OLIVERI FARIOLI, R. "Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna III. *La scultura architettonica. Basi, capitelli, pietre d'imposta, pilastri e pilastrini, plutei, pulvini*. Roma, 1969.
- OLIVERI FARIOLI, R. "La scultura architettonico-decorativa della basilica presso El-Khandra (già Breviglieri) in Tripolitania", *Quaderni di Archeologia della Libia*, 6, 1970.
- ORLANDIS, J. Abades y Concilios en la Hispania visigótica. *Los visigodos. Historia y Civilización (Madrid-Toledo-Alcalá de Henares, 1986)*. Murcia, 1986.
- ORLANDIS, J. *La vida en España en tiempos de los godos*. Madrid, 1991.
- OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M.A. *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*. Madrid, 1983.
- ORTEGO Y FRÍAS, T. *La ermita mozárabe de San Baudelio en Casillas de Berlanga -Caltojar-*. Almazan, 1987.
- PACHES, C. (cood.) "Iglesia visigoda en Talamanca", *Revista de Arqueología*, n^o 9.
- PACHES, C. (cood.) "El ábside de los Milagros en Talamanca del Jarama", *Revista de Arqueología*, n^o 13.
- PALOL SALELLAS, P. de, "Escultura de época hispano-visigoda en Gerona", *Analecta Sacra Tarraconensis*, I, 1950.
- PALOL SALELLAS, P. de, *Tarraco hispano-visigoda*. Tarragona, 1953.
- PALOL SALELLAS, P. de, "Una representación del Martyrium de Jesucristo en el Museo Lapidario de Narbona", *Archivo de Prehistoria Levantina*, V, 1954.

- PALOL SALELLAS, P. de, "Hallazgos hispanovisigodos en la provincia de Jaén", *Ampurias*, XVII-XVIII, 1955-56.
- PALOL SALELLAS, P. de, "El Baptisterio de la Basílica de Tebessa y los altares paleocristianos circulares", *Ampurias*, XVII-XVIII, 1955-56.
- PALOL SALELLAS, P. de, Esencia del arte hispánico de época visigoda. *Romanismo y Germanismo III. I goti in Occidente problemi*. Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo. Spoleto, 1956, p. 109 ss.
- PALOL SALELLAS, P. de, "Las mesas paleocristianas de altar de la Tarraconense", *Ampurias*, XIX-XX, 1957.
- PALOL SALELLAS, P. de, "El pie de altar de época visigoda de Santes Creus", *Boletín Arqueológico de Tarragona*, 57, 1957.
- PALOL SALELLAS, P. de, "Altares hispánicos del siglo V al VII. Observaciones cronológicas." *Akten zum VIII. Kongress für Frühmittelalterforschung*, 1958. Graz-Köln, 1961.
- PALOL SALELLAS, P. de, *Excavaciones en la necrópolis de San Juan de Baños (Palencia)*. E.A.E., 33. Madrid, 1964.
- PALOL SALELLAS, P. de, En torno a la iconografía de los mosaicos cristianos de las islas Baleares. *Actas de la I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*. Vitoria, 1966.
- PALOL SALELLAS, P. de, "Demografía y Arqueología visigóticas de los siglos VI al VIII", *B.S.A.A.*, XXXII, 1966.
- PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueología cristiana de la España romana, siglos IV-VI*. Madrid-Valladolid, 1967.
- PALOL SALELLAS, P. de, "Notas sobre la basílicas de Manacor en Mallorca", *B.S.A.A.*, XXIII, 1967.
- PALOL SALELLAS, P. de, *Arte hispánico de época visigoda*. Barcelona, 1968.
- PALOL SALELLAS, P. de, "Los objetos visigodos de la cueva de Los Goros", *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, 1970.
- PALOL SALELLAS, P. de y RIPOLL, G., *Los godos en el occidente europeo. Ostrogodos y visigodos en los s. V-VIII*. Madrid, 1989.
- PALOL SALELLAS, P. de, Bronces cristianos de época romana y visigoda en España. *Los bronceos romanos en España*. Madrid, 1990.
- PALOL SALELLAS, P. de, Arte y Arqueología, véase Menéndez Pidal (dir.).
- PALOL SALELLAS, P. de y WATEMBERG, F. *Carta arqueológica de España. Valladolid*. Valladolid, 1974.
- PALOMEQUE TORRES, A. "La 'villa' romana de la finca de 'Las Tamujas' (Término de Malpica de Tajo, Toledo)", *A.E.Art*, XXVIII, 1955.
- PALOMEQUE TORRES, A. "Nueva aportación de la Arqueología de la cuenca del Tajo: restos de una villa romana y de una iglesia visigoda", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXVII, 1, 1959.
- PAPADOULO, M. *El Islam*. Barcelona, 1977.
- PAPADOULO, A. Dans l'Architecture et la religion musulmanes. *Actes du colloque internationale tenu a París en Mai 1980*. E.J. Brill (ed.), 1988. Lieden-N.York-Copenhage-Colonia.
- PATTON, S. "Classical marbles: a recent bibliography", *P.B.S.R.*, 39, 1971.
- PAVÓN MALDONADO, B. *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*. Madrid, 1981.
- PENSABENE, P. "Il marmo nell'Imperio romano", *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 53, 2, 1982.
- PIERI, M. *I marmi d'Italia*. Milán, 1964.
- PIJOÁN, J. Arte cristiano primitivo. Arte bizantino, hasta el saqueo de Constantinopla por los Cruzados en el año 1204. *Summa Artis*, vol. VII. Madrid, 1935.
- PIJOÁN, J. *Arte bárbaro y prerrománico (desde el siglo IV al año 1000)*. *Summa Artis*, t. VIII. Madrid, 1966 (5ª ed.)
- PIJUÁN, J. *La liturgia bautismal en la España romano-visigoda*. Toledo, 1981.
- PONZ, A. *Viage de España*, VIII. Madrid, 1784.
- PORRES MARTÍN-CLETO, J. *Un enigma histórico. El Baño de la Cava*. Toledo, 1991.
- Prudencio, Peristephanon*. Ed. Lavarenne, coll. Bude. París, 1963.
- PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas (s. IV al VIII)*. *Testimonios literarios*. Madrid, 1975.
- PUERTAS TRICAS, R. "El caño hispano visigodo de Cártama", *Mainake*, II-III, 1980-81.
- QUINTANA RIPOLES, A. "La provincia de Madrid en época visigoda", *Revista Cisneros*, nº 7, 1957.
- PUIG I CADAFALCH, J. *L'art wisigothique et ses survivances*. París, 1961.
- PULLEN, H.W. *Handbook of Ancient Roman Marbles*. Londres, 1894.
- RECIO VEGANZONES, A. "Baetica paleocristiana y visigoda: Estepa y Osuna (Sevilla)", *Rivista di Archeologia Cristiana*, nº 1-2, LIV, 1978.
- RECIO VEGANZONES, A. y FERNÁNDEZ CRUZ, J. Frontal de sarcófago hispanovisigodo en Zuheros (Granada). *Actas XV C.N.A.* (Lugo, 1977). Zaragoza, 1979.
- REGUERAS, F. *La arquitectura mozárabe en León y Castilla*. Salamanca, 1990.

- REGUERAS, F. "Tenante de altar de época mozárabe hallado en Bamba (Valladolid)", *B.S.A.A.*, LIX, 1993.
- REINHART, W. "Los anillos hispano-visigodos", *A.E.Arq.*, 1947.
- REVUELTA TUBINO, M. *Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura visigoda. Guías de los Museos de España*, XXXVII, 1973.
- RIGUETTI, M. *Historia de la Liturgia*. Madrid, 1975.
- RIPOLL, G. *La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo*. *E.A.E.*, 142. Madrid, 1985.
- RIPOLL, G. "Bronces romanos, visigodos y medievales en el Museo Arqueológico Nacional", *Bol. M.A.N.*, IV, nº 1, 1986.
- RIPOLL, G. "Acerca de 'Los visigodos en Alcalá de Henares'", *Espacio, Tiempo y Forma*, serie I. Prehistoria y Arqueología, 2, 1989.
- RIPOLL, G. *Arquitectura visigótica*. Madrid, 1992.
- ROMERO DE CASTILLA, T. *Inventario de los objetos recogidos en el Museo Arqueológico de la Comisión Provincial de Monumentos*. Badajoz, 1896.
- ROMERO DE TORRES, E. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*. Madrid, 1934.
- RÚIZ ASENCIO, J.M. La escritura y el libro, *Historia de España de Menéndez Pidal* (dir. Jover Zamora), t.III **. Madrid, 1991.
- RUBIERA, M.J. *La arquitectura en la literatura árabe. Datos para una estética del placer*. Madrid, 1981.
- RUSSO, E. "Una fronte frammentaria d'altare paleocristiano rinvenuta nella cattedrale di Parma", *Rivista di Archeologia Cristiana*, año LXVII.2, 1991.
- SÁENZ DE URTURI, F. *Cuevas artificiales en Álava*. Vitoria, 1985.
- SALAMA, P. "Recherches sur la sculpture géométrique traditionnelle", *El Djezair. Revue du Ministère Algérien du Tourisme*, 16.
- SANTONJA, M. y MORENO, M. "Tres pizarras con dibujos de época visigoda en la provincia de Salamanca", *Zephyrus*, XLIV-XLV, 1991-1992.
- SAUVAGET, J. *La mosquée omeyyade de Médine*. París, 1947.
- SCHAPIRO, M. *Estudios sobre el románico*. Madrid, 1985 (1ª reimp.).
- SCHLUNK, H. Arte visigodo. *Ars Hispaniae*, t. II. Madrid, 1947.
- SCHLUNK, H. "Esculturas visigodas de Segóbriga (Cabeza del Griego)", *A.E.A.*, 61, 1945.
- SCHLUNK, H. "Byzantinische Bauplastik aus Spanien", *M.M.*, 5, 1964.
- SCHLUNK, H. Nuevas interpretaciones de sarcófagos paleocristianos españoles. Separata de *Actas de la I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*. Boletín "Sancho el Sabio", X, 1966. Vitoria, 1967.
- SCHLUNK, H. "Ein Sarcophag aus Dume im Museum Braga (Portugal)", *M.M.*, 9, 1968.
- SCHLUNK, H. "Estudios iconográficos en la iglesia de San Pedro de la Nave", *A.E.Art.*, 43, 1970.
- SCHLUNK, H. La iglesia de Sao Giao, cerca de Nazaré. Contribución al estudio de la influencia de la liturgia en la arquitectura de las iglesias prerrománicas de la Península Ibérica", *Actas do II Congresso Nacional de Arqueología*. Coimbra, 1971.
- SCHLUNK, H. "La pilastra de San Salvador", *Anales Toledanos*, III, 1971.
- SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. "Die Höhlenkirche beim Cortijo de Valdecanales", *M.M.*, 11, 1970.
- SCHLUNK, H. El Arte Asturiano en torno al 800", *Actas del Simposio para el Estudio de los Códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, I **. Madrid, 1980.
- SCHLUNK, H. *Las cruces de Oviedo. El culto a la Vera Cruz en el Reino Asturiano*. Oviedo, 1985.
- SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit. Hispania Antiqua*. Mainz am Rhein, 1978.
- SCHRAMM, P.E. "Herrschaftszeichen und Staatsymbolik", *Schriften der Monumenta Germaniae Historica*, XII, 1954-56. *Sagrada Biblia*. Traducida de la Vulgata por F. Torres Amat. Charlotte, N.Ca. 1965.
- Sagrada Biblia*. Traducida de la Vulgata por J.M. Petisco.
- SANTOS OTERO, A. de, *Los Evangelios apócrifos*. B.A.C. 148 (3ª ed.).
- SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M.A. "Los anagramas y el programa iconográfico de Quintanilla de las Viñas: una hipótesis de interpretación", *España Medieval*, V, 1986.
- SERRA RAFOLS, J. *La "villa" romana de la Dehesa de "La Cocosa"*. Badajoz, 1952.
- SEVILLANO CARBAJAL, F.V. *Testimonio arqueológico de la Provincia de Zamora*. Zamora, 1978.
- SIRET, L. "Villaricos y Herrerías", *M.R.A.H.*, 1908.
- SOTOMAYOR MURO, M. "Una posible 'ley' de la iconografía paleocristiana: la 'Ley de la Subrogación'", *A.E.A.*, 45, 1972.

- SOTOMAYOR MURO, M. *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*. Granada, 1975.
- SOURDEL-THOMINE, J. u. SPULER, B. *Die Kunst des Islam*. Berlín, 1973.
- STERN, H. "Mosaiques du Dôme du Rocher et de la Mosquée de Damas"; *C.Arch*, XXII, 1972.
- STIERLING, H. *Los Beatos de Liébana y el arte mozárabe*. Madrid, 1983.
- STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las artes decorativas visigodas en Toledo*. Tesis de Licenciatura. Universidad Complutense de Madrid, 1983. Microficha.
- STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. "Las hornacinas y placas-nicho en el arte visigodo de Toledo"; *Bol. A.A.A.*, nº 22, Dic.1985-Jun.1986.
- STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *Las iglesias visigodas de Toledo. Actas del 1er Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo*. Toledo, 1990.
- TOESCA, P. *Storia dell'arte italiana*. Turin, 1927.
- TORELLI, M. "Industria estrativa, lavoro artigianale, interesse economici: qualche appunto"; *M.A.A.R.*, 36, 1980.
- TORRES BALBÁS, L. "La reparación de los monumentos antiguos en España, II"; *Arquitectura*, 169, 1933.
- TORRES BALBÁS, L. "Paseos arqueológicos por la España musulmana. La Alcazaba de Badajoz"; *Revista de Estudios Extremeños*, XII, 1938.
- TORRES BALBÁS, L. "La portada de San Esteban en la Mezquita de Córdoba"; *Al-Andalus*, XII, 1947.
- TORRES BALBÁS, L. "Origen de las disposiciones arquitectónicas de las mezquitas"; *Al-Andalus*, XVII, 1952.
- TORRES BALBÁS, L. "Nichos y arcos lobulados"; *Al-Andalus*, XXI, 1, 1956.
- TORRES BALBÁS, L. "Talamanca y la ruta olvidada del Jarama"; *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CXLVI, vol. 1, 1960.
- TORRES, C. *Núcleo visigótico*. Museo Regional de Beja. Beja, 1993.
- TOUSSAINT, C. *Les origines de la Religion d'Israel. L'ancien jahveisme*. París, 1931.
- ULBERT, Th. "El Germo, Kirche und Profanbau aus dem frühens, 7. Jh."; *M.M.*, 9, 1968.
- ULBERT, Th. *Skulptur in Spanien (6.-8. Jahrhundert). Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur*. Mainz am Rhein, 1970.
- ULBERT, Th. "El Germo, una basílica y un edificio profano de principios del siglo VII"; *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 91, 1971.
- ULBERT, Th. *Resafa II, Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Resafa-Sergiopolis*. Mainz, 1986.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, F. "La Alcazaba de Badajoz"; *Revista de Arqueología*, nº 9.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, F. "Excavaciones en la Alcazaba de Badajoz"; *Revista de Estudios Extremeños*, XXXIV, 1978.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, F. "Excavaciones en la Alcazaba de Badajoz (Segunda campaña, Septiembre-Octubre 1978)"; *Revista de Estudios Extremeños*, XXXV, nº II, 1979.
- VALENTI ZUCCHINI, G. y BUCCI, M. "Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna, II. *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*. Roma, 1968.
- VALENTÍN DE BERRIOCHOA, H. "El jarrito ritual visigótico de la cueva de Iturrieta de Mañaria"; *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de "Amigos del País"*, XIV, 1958.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. "Adquisiciones del M.A.N. 1940-45"; *M.M.A.P.*, 1947.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. "Informe sobre hallazgos arqueológicos en Alcalá de Henares"; *N.A.H.*, 7, 1963.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. "Studien zu Recópolis. (3). Die archaologischen Funde"; *M.M.*, 8, 1967.
- VEGA, A.C. *Apringii Pacensis Episcopi tractatus in Apocalypsin*. Madrid, 1940.
- VELÁZQUEZ SORIANO, I. *Las pizarras visigodas: edición crítica y estudio. Antigüedad y Cristianismo*, VI. Murcia, 1989.
- VIANA, A. "Pax Julia. Arte romano-visigodo"; *A.E.Arq.*, LXIII, 1946.
- VIANA, A. "Visigótico de Beja"; *Archivo de Beja*, t.VI, 1949.
- VICENT, A. "Nuevas piezas visigodas en el Museo Arqueológico de Córdoba"; *Actas de la I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana. Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, X, 1966.
- VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca*. Salamanca, 1887.
- VIÑAS, C. y PAZ, R. *Relaciones de los pueblos de España ordenados por Felipe II*. Madrid, 1949.
- VIVES, J. *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. Monumenta Hispaniae Sacra. Serie Patristica. Barcelona, 1969.
- VIVES, J. "La dedicación de la iglesia de Santa María de Mérida"; *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXII, 1949.

- VOLBACH, W.F. *Early Christian Art. The Late Roman and byzantine empires from the third to the seventh centuries*. Gran Bretaña, 1961.
- WARD PERKINS, J.B. "Quarrying in Antiquity: technology, tradition and social change", *Proceeding of The British Academy*, 57, 1971.
- WEITZMANN, K. (ed.) *Age of spirituality. Late antique and early cristian art. Third to seventh century*. Nueva York, 1978-79.
- WESSEL, K. *Coptic Art*. Londres, 1965.
- ZALOSKER, H. *Die Kunst im christlichen Ägypten*. Viena-Munich, 1974.
- ZAMORANO HERRERA, I. "Caracteres del arte visigodo de Toledo", *Anales Toledanos*, X, 1974.
- ZOZAYA, J. "Algunas observaciones en torno a la ermita de San Baudelio de Casillas de Berlanga", *Cuadernos de la Alhambra*, 12, 1976.



AUDEMA
AUDITORES DE ENERGIA
Y MEDIO AMBIENTE S.A.
Autónoma de Madrid
Calle de Toledo, 100 - 28014 Madrid
Teléfono: 91 401 11 11 - Fax: 91 401 11 12
www.audema.es

UA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID


REAL FUNDACIÓN DE TOLEDO

