

UN CRISMON RAVENATICO EN TOLEDO

En el Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigoda, procedente del Museo Arqueológico de la misma ciudad, se exhibe un relieve visigodo de considerable interés, tanto por su valor artístico propio cuanto por lo que significa de influencias foráneas en esta capital castellana, de enorme importancia histórica (1). Hallado en 1956 por el doctor Jorge Aragonese, partido en trece fragmentos de piedra arenisca gris, fue reconstruido según propia información «in situ», constituyendo parte de un tablero que originariamente presentaba forma rectangular, como todos los conservados de su tipo en diferentes lugares del país; es de notables proporciones (2) y está cubierto de interesante decoración a bisel, distribuida en dos partes, la superior de ellas formando una hornacina avenerada plana, con el semicírculo decorado a base de sogueado y las enjutas —una se ha perdido— con rosetas que dibujan una cruz patada entrecruzada y sendas hojitas triangulares, que ocupan el espacio vacío en auténtico «horror vacui»; la parte

(1) Ha sido descubierto junto con una gran cantidad de piezas más por el señor Jorge Aragonese, a quien agradezco sinceramente las importantes informaciones recibidas en torno a la que aquí me ocupa y al permiso de publicación de la reproducción de la misma; él ha publicado el lote del descubrimiento de un artículo titulado: *El primer credo epigráfico visigodo y otros restos coetáneos descubiertos recientemente en Toledo*, Archivo Español de Arte, 1957, número 120, pp. 307-313. Hace un apurado estudio de la pieza, por lo que no repetiré más que los datos estrictamente imprescindibles. Vid. del mismo: *Museo Arqueológico de Toledo*, 2.ª ed. Guías de los Museos de España, VIII, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 79; Revuelta Tubino, Matilde: *Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigoda*, 1.ª ed. Guías de los Museos de España, XXXVII, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973, p. 70; acaba de salir de la imprenta del Ministerio de Cultura, patrocinada por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos una nueva edición. Palol, Pedro de: *Arte hispánico de la época visigoda*, Barcelona, Polígrafa, 1968. Reproduce y reconstruye la pieza, figs. 30, 31.

(2) Dadas por el señor Jorge Aragonese: alto, 0,915; ancho, 0,940; grueso, 0,090 m. La altura primitiva era, según el mismo autor, 1,20 m.

central de aquélla se llena con una decorativa flor de lis y otra línea sogueada, que armoniza con la primera. Este espacio se separa del inferior por una línea de ondulados dobles con bolitas dentro, de grato efecto, la cual enmarcaba originariamente, como lo demuestran las incompletas bandas laterales, el tema central, el Crismón, a su vez encuadrado exteriormente por sendas columnillas de fuste sogueado, muy del gusto visigodo y capitel corintio degenerado, muy extendido por la Península. Las enjutas repiten la flor de lis arriba citada.

El Crismón propiamente está constituido por la típica cruz patada ornada con pedrería, como era usual en las cruces de piedra visigodas, remedo de las magníficas de oro y otros metales; en el centro presenta un gran círculo más adornado todavía así como la X del anagrama de *χριστός* que la cruza; de los extremos superiores de aquélla penden la A y ω, ésta perdida; al brazo superior de la cruz se adosa la Ro latinizada, mucho menos frecuente, ciertamente, que la clásica P griega, pero extendida por España, Galia, Italia, Siria Central, Grecia, Egipto, Africa, no faltando tampoco en la numismática merovingia.

Su origen, que se ha pretendido occidental y a partir de la segunda mitad del siglo v (3), está hoy fuera de dudas que hay que buscarlo en Siria Central, en edificios tanto públicos como privados, desde las dos primeras décadas del siglo v, esculpido y pintado en una tumba del año 420, esculpido sobre un monumento en 431 y sobre las puertas del mausoleo de Diógenes, atribuido al siglo iv contiguo a una tumba del año 377 (4). Según Cabrol y Leclercq (5), parece que a España llegó hacia el año 466, aunque la inscripción de Mértola es de bastantes años antes, era 465 —año 427— (6) y, por tanto, casi contemporánea a las siríacas; otras se fechan en 466, 489, 510, 517, 525,

(3) Cahier, C.: *Nouveaux mélanges d'archéologie*, París, 1874, t. II, p. 223; según él nació en la Galia y de allí pasaría a Italia, cfr. Cabrol, Fernand y Leclercq, Henri: *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, París, Letouzey et Ané, 1913, t. III, p. 1504, n. 12.

(4) De Rossi fue quien demostró su origen siríaco, cfr. Cabrol, F. y Leclercq, H.: *op. cit.*, p. 1506.

(5) *Ibid.*, p. 1504.

(6) Hübnér, Aemilius: *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, Berolini, Apud Georgium Reimerum, MDCCCXXI, núm. 306.

632, 641 (7); del siglo VI son los crismones emeritenses visigodos, uno en el Museo de la misma ciudad y otro en el de Badajoz publicados por Schjunck (8). También anterior a la pieza toledana, cuya cronología se verá más adelante, con el mismo tema, es el sarcófago de la iglesia de Villanueva de Lorenzana (Lugo) publicado por Bovini (9), relacionado estilísticamente con el taller de Toulouse (10); es fechable en la segunda mitad del siglo VI, contemporáneo del desaparecido fragmento de sarcófago ampuritano emparentado con el taller de Narbona, cuya Ro latinizada presentaba un ligero trazo transversal (11).

Por lo antedicho podría deducirse que nuestra pieza no tiene por qué aparecer relacionada con contexto ravenático, toda vez que este tipo de crismón no fue privativo de esta ciudad adriática. Sin embargo, hay más; por una parte, esta especie de crismón prolifera de tal modo en Rávena, que llega a convertirse en una característica propia del N. paleocristiano y se decoran con él multitud de sarcófagos y relieves; recuérdense entre los primeros el sarcófago llamado de Barbaziano, en la catedral, de algo antes de mediado el siglo V (12), el de Constancio III, en el mausoleo de Gala Placidia, de fines del mismo siglo (13), en el que se repite el anagrama tres veces y cuatro en el sarcófago del arzobispo Teodoro, contemporáneo del anterior en San Apolinar in Classe (14), templo donde se hallan también el sarcófago de los

(7) *Ibid.*, núm. 98 en Torre de la Membrilla, Morón (Sevilla); núm. 312, Mertola; núm. 44, Evora; núm. 332, Mérida, en el Museo, trasladada de la iglesia de Santa Eulalia; núm. 304, Museo de Lisboa; núm. 2, Lisboa; núm. 333, procedente de la iglesia de Santa Eulalia, Hübner la vio en la calle de Cardero, 1.

(8) Schjunck, H.: *Arte visigodo*, «Ars Hispaniae», II, Madrid, Plus Ultra, 1947, figs. 261, 262, p. 254; este autor no hace observación alguna acerca del tipo de crismón.

(9) Bovini, G.: *I sarcofagi paleocristiani della Spagna*, Città del Vaticano, 1954, cfr. Palol, Pedro de: *Arqueología cristiana de la España romana, Siglos IV-VI*, Madrid, C. S. I. C., Instituto Enrique Flórez, MCMLXVII, p. 318, l. XCV, 2.

(10) Briesenick, B.: *Typologie und Chronologie der Südwest-Gallischen Sarkophage*, Jahrbuch des römische-germanischen Zentralmuseum Mainz, 9, 1962, l. 30, núm. 111, cfr. Palol, P.: *op.*, p. 318, l. XCL, 2.

(11) Palol, P.: *op. cit.*, p. 318, l. XCIV, 3, ofrece un dibujo del mismo.

(12) Bovini, Giuseppe: *Ravenna. I suoi mosaici e i suoi monumenti*, Ravenna, A. Longo Editore, 1977, p. 37, fig. p. 38.

(13) *Ibid.*, p. 74, fig. p. 72; Toesca, Pietro: *Il Medioevo*, 2.^a ed. Torino, Utet, 1965, I, p. 263, fig. 155.

(14) Bovini, G.: *op. cit.*, p. 152, fig. p. 139; Toesca, P.: *op. cit.*, p. 265, fig. 156.

Corderos con el crismón repetido dos veces (15), otro con dos pavos reales bebiendo agua que sale de una cratera y encima el consabido crismón (16); en San Apolinar Nuevo se conserva también un hermoso plúteo con la Ro latinizada (17).

Todos estos sarcófagos ravenáticos presentan una singular particularidad: su propia estructura arquitectónica, con pilastras angulares y cubiertas semicilíndricas, sobre todo en los siglos V y VI, que los personaliza en el mundo occidental, si bien están relacionados con el Oriente helenístico, bizantino y siríaco (18).

Evidencia más el aserto en cuanto a influencia ravenática de este tipo de crismón en España, la circunstancia de las veneras. "frecuentes en los centros ravenáticos" (19), aunque de tradición paleocristiana, Rávena, más que creadora, fue una espléndida asimiladora de tendencias del más variado carácter, destacando el clásico romano al lado de las mentadas influencias orientales, consiguiendo assimilarlas y hacerlas propias, para emanar a continuación y a su vez de ella influencias sobre otras regiones e incluso países, como el nuestro en el caso presente.

Se han escrito interesantes estudios a propósito de la finalidad y simbolismo de la venera (20), cuyo sentido era evidenciar la autoridad suprema del personaje que aparecía debajo de ella; referible ya a emperadores y gobernantes romanos y a sus propios dioses en los templos (21), pasa luego al cristianismo la costumbre y el propio sentido simbólico, cristianizado naturalmente, como en tantos otros aspectos, apareciendo bajo veneras personajes importantes y sagrados, Cristo, los Apóstoles, Santos... y evoluciona el propio sentido de autoridad suprema al simbólico crismón cristiano significativo de Cristo, Principio y Fin, personificado en el anagrama, el alfa y la omega del apocalíptico pasaje «Yo soy Alfa y Omega, el Primero y el Último, el Principio y el Fin» (Ap. XXII, 13). La venera no aparece aislada, lógicamente; es el remate superior de una estructura arquitectónica con más o menos

(15) Bovini, G.: *op. cit.*, fig. p. 153.

(16) *Ibid.*, fig. p. 156.

(17) *Ibid.*, fig. p. 119.

(18) Toesca, P.: *op. cit.*, p. 254.

(19) Palol, P.: *op. cit.*, p. 265.

(20) Iñíguez Almech, Francisco: *Algunos problemas de las viejas iglesias españolas*, Cuadernos de trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, Roma, 1955, vol. III, pp. 9-180, cfr. Jorge Aragonese, M.: *El primer credo...*, p. 311, n. 49.

(21) Jorge Aragonese, M.: *op. cit.*, p. 311.

fondo, sustentada por sendas columnas y ocupando el lugar de honor el crismón, en este caso enmarcado por un círculo, «moda introducida con el «labarum» y adoptada como símbolo del triunfo de Cristo sobre el Mal, del imperio de Dios sobre el mundo» (22), nuevo en Toledo según Jorge Aragonese (23) y generalizado en cambio extraordinariamente en Rávena.

La pieza toledana, considerando el carácter simbólico de su origen, era un altar de nicho o sagrario-tabernáculo, no tanto en sentido funcional hodierno cuanto propiamente simbólico, según el autor arriba citado (24), opinión que comparto. Es una pieza de gran importancia litúrgica y, como tal, presente en las iglesias en lugar preferente.

Pero estas influencias ravenáticas a que me vengo refiriendo no creo que llegaran directamente a la ciudad de Toledo, cuyo arte hubo de brillar —a través de los restos a nosotros llegados y de los nuevos descubrimientos que día a día van aflorando— particularmente en el siglo VII. El siglo VI, sobre todo en su segunda mitad, fue un momento esplendoroso para Mérida, en lo que a desenvolvimiento artístico se refiere; destacan dos personalidades griegas, en primer lugar el obispo Paulo (530?-560), que erigió iglesias y monasterios y luego el obispo Fidel (560-571), que reconstruyó la catedral de Santa Jerusalén y amplió la iglesia de Santa Eulalia; desde luego la restauración y ampliación de los dos más importantes monumentos supone la existencia de grandes talleres artísticos, como acertadamente opina Schlunck (25), concienzudo investigador del arte visigodo a quien debemos un importante estudio acerca de las relaciones artísticas existentes entre el foco emeritense y Bizancio en el siglo VI (26), relaciones que son ampliables a otros puntos (27).

(22) *Ibid.*, p. 312.

(23) *Ibid.*, y también n. 47.

(24) *Ibid.*, p. 313.

(25) Schlunck: *op. cit.*, p. 249.

(26) *Ibid.* Del mismo: *Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda*, Archivo Español de Arqueología, 1945, núm. 60, pp. 177-204. Vid. también Palol, Pedro de: *La ocupación bizantina en España y sus relaciones con el arte de época visigoda*, Congreso de Estudios Bizantinos, Salónica, 1953.

(27) Serra Ráfols: *Mausolée de type byzantin à l'occident de la Péninsule Ibérique*, Atti VII Congresso di Studi Bizantini, vol. VIII, p. 241 y ss.

Se conservan bastantes piezas arquitectónicas y escultóricas que hablan a las claras de la importancia de este núcleo artístico: canceles, nichos, pilastras, tenantes de altar, "altares de nicho", emparentados estilísticamente con lo bizantino relacionado a su vez con Rávena, como ha observado atentamente P. Toesca (28). Pero en Mérida se aprecian relaciones directas con la ciudad adriática, y esto es aquí lo importante. Un fragmento de cancel en que alternan tres arcos y ángulos bajo veneras, un ornamento de retícula en el centro, aves en pequeños cuadrados en uno de los lados y en el otro hojas de parra, y racimos en círculos enlazados en relieve a dos planos, ha sido justamente relacionado por Schlunck (29) con varios relieves ravenáticos, entre ellos un ambón de la iglesia de San Francisco, de la segunda mitad del siglo vi, donde se encuentra el motivo de los arcos y ángulos alternados y asimismo con los capiteles de San Vital (548), con analogías para las hojas dentro de círculos enlazados; las aves, por su parte, dentro de pequeños cuadrados, semejan las de los ambones de Rávena de la segunda mitad del siglo vi, tal por ejemplo el bellissimo de la catedral, con más variedad figurativa ciertamente que en Mérida, pues allí se representan peces, ánaes, palomas, ciervos, pavos reales, corderos, sin sentido plástico como los emeritenses, pero de más fina ejecución. La pieza de Mérida es fechable a fines del siglo, y contemporáneo o quizá algo anterior es un resto de cancel, también emeritense, que hoy se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional, relacionado por el mismo autor con un cancel veneciano, ciudad que recibió asimismo influencias del espléndido foco ravenático; su estructura aunque ya sin veneras, proviene de la pieza emeritense arriba citada y entronca con lo ravenático por el sentido planiforme de la decoración, así como por el alternarse arcos y ángulos, apreciable todavía a pesar del mal estado de la pieza (30).

(28) Vid. nota 18.

(29) Schlunck: *op. cit.*, p. 249.

(30) Schlunck: *op. cit.*, p. 249, fig. 260, la vio en el Museo de Mérida; ahora, como dije, está en el Museo Arqueológico Nacional; vid. a este propósito Almagro Basch, Martín: *Antigüedades de Mérida en el Museo Arqueológico Nacional*, Augusta Emerita. Actas del Simposio Internacional conmemorativo del Bimilenario de Mérida, 16-20 noviembre 1975, Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia y Patronato de la Ciudad de Mérida, 1976, pp. 127-139, l. LIX, c. Reproducida y reconstruida por Palol, P.: *Arte hispánico de la época visigoda*, 1968, figs. 18, 19, 27.

Es importante observar que en este fragmento de cancel la Ro del crismón central —en el único lateral conservado en parte, se ha perdido— es abierta, como también en la pieza decorativa arriba mencionada, emeritense, hoy en el Museo de Badajoz, de caracteres estilístico no lejanos, aunque la decoración se hace algo más carnosa y ligeramente naturalista.

Los nichos u hornacinas, que no hay duda derivaron tipológicamente hacia nuestro «altar de nicho», debieron de servir de soporte central a la mesa del altar, según opina Schlunck (31), quien alude a la existencia de piezas de este cometido en varias iglesias de Rávena en el siglo VI, e incluso en la catedral de Parenzo, en la costa yugoslava. Distingue dos grupos: el primero profundamente excavado, ornado con columnas laterales un crismón en el fondo decorado con imitación de perlas y piedras incrustadas como venía siendo usual; menciona una pieza de gran interés que será muy imitada, tanto en la región como en Córdoba y Toledo; en síntesis se trata de un nicho con fondo avernadado en su parte superior, cobijando el consabido crismón con la A y la ω ; profundamente excavado, el cuerpo se decora exteriormente con sendas columnas laterales, con capiteles prácticamente a la misma altura que los sustentantes del arco de la venera, clara degeneración de los jónicos clásicos. Desde luego, yo pienso al respecto que la pieza toledana tiene en ella un antecedente directo en cuanto a estructura arquitectónica columnaria, sobre la que se sustenta la venera y en cuanto a la particularidad del crismón con la Ro latinizada, circunstancias ambas que aparecen en el nicho emeritense, el cual para Schlunck deriva probablemente de las mentadas piezas ravenáticas del siglo VI (32). Pero el «altar de nicho» toledano es posterior en casi medio siglo, dado que si la pieza emeritense es fechable por el citado autor a fines del siglo VI o comienzos del VII, nuestra obra es encuadrable en la segunda mitad de este último, desde el punto de vista estilístico. Por otra parte, responde a la evolución tipológica que se ha ido produciendo hasta llegar a perder la concavidad, aplanándose completamente.

Aquí conviene señalar un eslabón intermedio en la marcha de esta evolución en la propia ciudad toledana: el nicho empotrado en el lado sur del primer cuerpo de la torre mudéjar, junto a la cadena de ángulo de Santo Tomé, nicho ya observado por el señor Jorge Aragoneses

(31) Schlunck: *op. cit.*, p. 252.

(32) *Ibid.*, reproducida y reconstruida por Palol, P.: *op. cit.*, figs. 20, 30.

como precedente para la pieza del Museo Visigodo (33); con fondo de venera su parte superior cobijando el crismón con el A y la ω , aunque en este caso no existe la Ro, el cuerpo saliente toma forma de arco de herradura que monta sobre columnillas de fuste sogueado y capiteles jónicos degenerados; las enjutas se ocupan con sendas veneras pequeñas y la clave con una más reducida aún. Este investigador (34) cita otras hornacinas más en Toledo, una fragmentaria, probablemente similar a la de Santo Tomé y anterior como ésta a la pieza que aquí nos ocupa; está embutida en uno de los muros de la iglesia de San Sebastián. En el bloque precedente del torreón del antiguo Puente de Barcas, («Baño de la Cava»), cercano al de San Martín que se conserva hoy en el Museo Arqueológico Nacional (35), a pesar de estar bastante deteriorado, se aprecian los fustes de las columnas sustentantes de la venera, que cobija un conjunto de hojas carnosas simétricamente colocadas. Derivación de la hornacina es el «altar de nicho» en la muralla que sirve de contención al paseo o bajada del Carmen, junto a la Puerta de Alcántara, ya planimétrica y sin crismón; aunque, si bien pervive la venera, la zona inferior se ocupa con cinco columnas con capitel de doble voluta, fuste liso y basa clásica (36). El Crismón debe de ser ya una excepción en la segunda mitad del siglo VII en la pieza del Museo toledano, pues los nichos conservados en diferentes lugares de la Península presentan otro tipo de decoración, en la que es frecuente, como ha observado Schlunck, la división del «cuerpo» en dos mitades por una columna o pilastra, adornadas por distintos motivos; son encuadrables en este grupo los precedentes de Puebla de la Reina (Badajoz), Baño de la Cava (Toledo), Talamanca (Madrid) y Salamanca, éste en el Museo Arqueológico Nacional y de gran belleza; pertenecen todos al pleno siglo VII (37).

No es el caso de hablar aquí de otros elementos decorativos y arquitectónicos emparentados algunos con el estilo ravenático, como ciertos adornos de pilastras emeritenses, lo cual no es extraño en modo alguno puesto que las influencias suelen darse normalmente sobre las diferentes

(33) Jorge Aragonese, M.: *op. cit.*, p. 309. Reproducida por Palol, P.: *op. cit.*, fig. 56.

(34) Jorge Aragonese, M.: *op. cit.*, pp. 309-310.

(35) *Ibid.*, p. 310.

(36) *Ibid.*, Palol, P.: *op. cit.*, fig. 38.

(37) Schlunck: *op. cit.*, p. 252.

manifestaciones de todo un arte determinado, aunque en el propio arte visigodo no se cumpla en lo referente a la orfebrería, de distinto origen que el resto del arte (37 b).

La importancia de la escuela emeritense trascendió lógicamente a las regiones vecinas. Por una parte, a la Bética —Córdoba— y a la Baja Lusitania, y por otra más al norte, a las actuales provincias de Cáceres y Salamanca y sobre todo a Toledo, la cual a su vez transmite numerosos motivos decorativos recibidos de Mérida, a regiones más septentrionales en el siglo VII (38).

Toledo, la «urbs regia», la capital efectiva del reino visigodo primero de 554 a 567 y definitivamente desde 573, por lo tanto, antes de la unificación de Leovigildo a finales de siglo, es un centro de gran importancia junto con la citada Mérida, Córdoba, Sevilla, Tarragona y quizá Lisboa. Toledo es el centro político y religioso, donde tienen su residencia los obispos que buscan en todo momento su renacimiento cultural. Los textos aluden a las iglesias de Santa María, de Santa Leocadia, de Santa Cruz, de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo, además de otras que entran en el terreno de la duda; no faltaban los monasterios, de los que las fuentes nombran tres en las afueras, a todo lo cual se deben añadir las residencias palaciegas alabadas por las crónicas. De todo ello apenas queda otra cosa que restos, la mayoría excesivamente fragmentados, que no dan idea del antiguo esplendor de la ciudad e incluso bastantes con caracteres muy provinciales (39).

El altar de nicho del Museo de los Concilios fue descubierto junto al primer Credo epigráfico visigodo y por tanto en su mismo lugar, es decir «a menos de cien metros de la actual ermita del Cristo de la Vega, cuyos cimientos asientan sobre el solar donde se levantó la basílica visigoda de Santa Leocadia», según información del señor Jorge Aragoneses (40); procede por tanto, de la basílica donde se celebraron durante el siglo VII los Concilios Generales IV, V, VI y XVII, lo que prueba su importancia. Efectivamente, fue el edificio religioso más desta-

(37 bis) Palol, P. de: *Esencia de arte hispánico de época visigoda: romanismo y germanismo*, I goti in Occidente, Spoleto, 1956.

(38) *Ibid.*, p. 256. Palol, P.: *Arte hispánico...*

(39) Yarza, Joaquín: *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 11.

(40) Jorge Aragoneses, M.: *op. cit.*, p. 305; del mismo: *Guía del Museo Arqueológico...*, p. 79.

cado de su tiempo, construído en la Vega Baja en 618, siendo obispo san Eladio, por orden del monarca Sisebuto, consagrándose el 29 de octubre; en ella abjuraron de su Credo los judíos toledanos en 637; allí fue enterrado san Eugenio II de Toledo, muerto en 657, y a sus pies fue depositado el cuerpo de san Ildefonso en enero de 667 (41), pruebas evidentes de la notoriedad del templo.

Si más arriba se ha mencionado a Mérida como foco irradiador potente de arte, es presumible la llamada por parte de la monarquía y del clero, de artistas emeritenses; y no creo exento de lógica que entre ellos hubiera, no sólo establecidos mercaderes «sirios» u orientales, los «negotiators transmarini» que se mencionan en el Código Visigodo (42), sino también artistas «ravennenses», cuya influencia artística se ha vista patente, no sólo en los citados centros, sino en lugares extremos del país, como se manifiesta también a través de un hermoso relieve de Saamasas (Lugo) (43), de la segunda mitad del siglo VI y del propio sarcófago del niño Ithacio en Oviedo (44), además de las recibidas a través de la Galia.

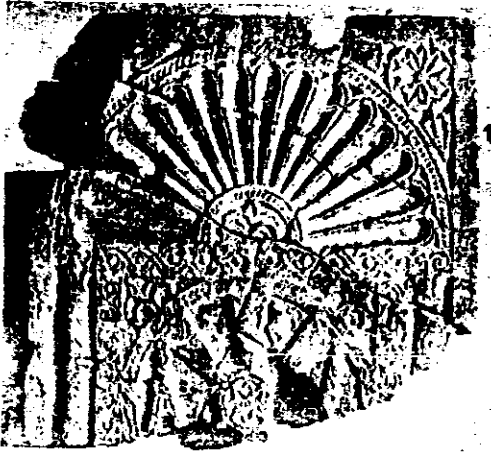
ANGELA FRANCO MATA

(41) Todos estos datos han sido tomados del citado artículo de M. Jorge Aragonese, pp. 305-306.

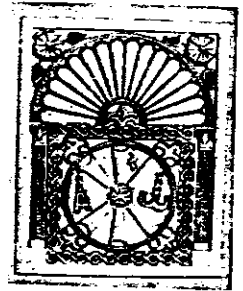
(42) Palol, P.: *Arqueología...*, p. 86.

(43) Schlunck: *op. cit.*, p. 247.

(44) Palol, P.: *op. cit.*, p. 319.



Relieve visigodo procedente de la Vega Baja.
Museo Arqueológico Provincial. Toledo.



Desarrollo en dibujo del tablero de altar de nicho (según Palol).

