

## DOS RELIEVES DE EPOCA VISIGODA CON REPRESENTACION FIGURADA: LA PLACA DE LAS TAMUJAS Y LA DE NARBONA

*R. Barroso Cabrera y J. Morín de Pablos*

A pesar de que su número se ha ido incrementando considerablemente, son aún escasas las representaciones figuradas dentro de la plástica hispanovisigoda. Aparte de algunas muy conocidas, como los relieves de San Pedro de la Nave o Quintanilla de las Viñas, existen otras, menos conocidas por el gran público pero de un gran interés para el investigador, que se encuentran fuera de un contexto arquitectónico preciso, lo que ha conllevado a menudo problemas de fijación cronológica, interpretación iconográfica y resolución espacial en cuanto partes integrantes de una arquitectura ya perdida. Las piezas aquí tratadas han sido objeto de estudios anteriores que han tratado de fijar la iconografía, cronología y funcionalidad de las mismas. El presente artículo tratará de resolver buena parte de las incógnitas que siguen planteando, aportando nuevas interpretaciones que ayuden a una mejor comprensión de la mentalidad que las alumbró <sup>1</sup>.

### **La placa de Las Tamujas (Malpica de Tajo, Toledo)**

En el Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura visigoda se exhibe un relieve visigodo de considerable interés, tanto por su importancia artística como, más propiamente, por su valor iconográfico, al tratarse de uno de los escasos ejemplares conservados de relieve figurado dentro de la plástica visigoda.

Publicado en 1955 por A. Palomeque Torres como resultado de los trabajos desarrollados en la villa de Las Tamujas <sup>2</sup>, es extraño el escaso interés que ha despertado, quizás debido a lo enigmático de la representación y a la falta de paralelos claros que permitieran una solución concluyente.

1. Este trabajo debe mucho a las indicaciones sugeridas por el profesor A. Arbeiter, a quien desde aquí le agradecemos el interés que por el mismo ha mostrado.

2. 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 y «Nueva aportación a la Arqueología de la cuenca del Tajo: restos de una villa romana y de una iglesia visigoda.», *R.A.B.M.* LXVII, 1, 1959, p.319-345.

La pieza en cuestión (fig.1), de piedra caliza o mármol azulado, fue encontrada hace unos años sobre el terreno de cultivo, a unos 200 m. de las ruinas de la iglesia. Sus dimensiones son: 43 cm. de longitud, 30 cm. de anchura y 5 cm. de grosor.

La decoración 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. 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.

En el centro, ocupando la parte principal de la placa, enmarcado a la vez por rosetas y por ambas columnas, se ha tallado la figura humana a que antes nos referíamos, entre tallos vegetales que 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. Esta figura ha presentado algunas diferencias de interpretación entre los diversos autores que se han ocupado de su estudio, dada la ingenuidad del trabajo de talla.

Si está clara sin embargo, a pesar de su esquematismo, la trifolia que se ha tallado en el torso de la figura. Ésta 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 de esta escena varían entre los distintos autores. Según Palomeque Torres, a quien parece seguir Matilde 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 junto a la mano derecha <sup>3</sup>.»

Por el contrario, Isabel Zamorano se inclina, más acertadamente, por incluirla dentro de un contexto cristiano, de forma que, en su opinión, se trata más bien 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 «podría interpretarse por una dignidad eclesiástica o representación de un santo o predicador, ya que más bien parece una vara florida o báculo lo que sostiene entre ambas manos <sup>4</sup>.» Una interpretación similar parece dar J.J. Storch, según el cual el personaje en cuestión sería una alta dignidad de la época <sup>5</sup>.

3. PALOMEQUE TORRES, A. art. cit. p. 317; REVUELTA, M. Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura visigoda. *Guías de los Museos de España*, XXXVII, 1973, p.56, nº33 y lám.XIX.

4. ZAMORANO HERRERA, I. «Caracteres del arte visigodo en Toledo.» *Anales Toledanos*, X. Toledo, 1974, p.142.

5. STORCH DE GRACIA Y ANSENSIO, J.J. *Las artes decorativas visigodas en Toledo*. Tesis de Licenciatura. Universidad Complutense de Madrid, 1983. Microficha. p.147.



*Fig. 1.—Placa de Las Tamujas (según Palomeque Torres).*

Tanto Palomeque como Zamorano coinciden en fechar esta pieza dentro de la séptima centuria, no así M. Revuelta, que se decide por una cronología anterior, entre los siglos V y VI <sup>6</sup>.

En cuanto a su posible funcionalidad, tan sólo Palomeque apunta la posibilidad de su utilización como placa de cancel <sup>7</sup>.

Antes de comenzar a dar una lectura de la decoración esculpida en esta placa, queremos hacer notar la similitud formal que presenta la composición de esta placa con la serie de nichos y nichos-placas de época visigoda estudiada por varios autores <sup>8</sup>. En ambos casos se trata de relieves enmarcados por columnas y cobijados bajo una venera. Los motivos representados son, exclusivamente, el tema del Árbol de la Vida y el Crismón, en sus más diversas variantes. Creemos haber demostrado ya en otro lugar que ambos motivos obedecen a la misma idea de intentar plasmar la noción de Dios, constituyéndose en un perfecto sustituto del propio concepto de divinidad <sup>9</sup>. A la hora de estudiar la placa de Las Tamujas habrá que tener, pues, muy en cuenta estos precedentes. Indicábamos entonces que este tipo de representaciones deben interpretarse como símbolos del Templo ierosolimitano y que, por tanto, aparecen en los nichos y nichos-placas en cuanto reducción del *sancta sanctorum* de las iglesias <sup>10</sup>.

En otras palabras, las iglesias visigodas de la séptima centuria se establecen siguiendo el arquetipo simbólico de la Jerusalem Celestial descrita por san Juan en el Libro del Apocalipsis <sup>11</sup>; de este modo, los nichos, como elementos que acapa-

6. PALOMEQUE TORRES, A. art. cit. p. 317; ZAMORANO HERRERA, I. art. cit. p.142; REVUELTA, M. *op. cit.* p. p.56.

7. PALOMEQUE TORRES, A. art. cit. p.316.

8. SCHLUNK, H. *Arte visigodo*. Ars Hispaniae, t. II. Madrid, 1947; ÍÑIGUEZ ALMECH, F. «Algunos problemas de las viejas iglesias españolas.» *Cuad. Esc. Esp. Hist. Arq.* t.VII, Roma, 1955, p.7-100; CRUZ VILLALÓN, M. *Mérida visigoda*. La escultura arquitectónica y litúrgica. Badajoz, 1985; HOPPE, J.M. «Orient-Occident, juifs et chretiens. A propos de la grande niche du Musée Archeologique de Mérida (Badajoz).» *NORBA-ARTE*, VII, 1987, 9-46; CRUZ VILLALÓN, M. y CERRILLO M. DE CÁCERES, E. «La iconografía arquitectónica desde la Antigüedad a la época visigoda: ábsides, nichos, veneras y arcos.» *AÑAS*, 1988, p.187-203; 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

9. HOPPE, J.M. «Orient-Occident...» art. cit. p.35; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* La idea sin desarrollar estaba también en STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. «Las hornacinas y placas-nichos en el arte visigodo de Toledo.» *Bol.Asoc. Esp. Am. Arq.* 22, 1985-86, p.57.

10. HOPPE, J.M. «Orient-Occident...» art.cit. p.35 y «La sculpture visigothique et le monde Byzantin.» *Byzantiaka*, 11, Tesalónica, 1991, p.71-72; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. «Las hornacinas...» art. cit. p.57; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.46.

11. Esto se puede deducir de los programas iconográficos de San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas. En el primer caso, con los apóstoles sosteniendo la iglesia como figura de las doce piedras y puertas que dan paso a la Jerusalem celestial (Apoc.XXI,10ss). En el caso de la Iglesia burgalesa, el simbolismo proviene de las nupcias sagradas del Cordero y la Iglesia, la ciudad santa «*que descendía del cielo del lado de Dios, ataviada como una esposa que se engalana para su esposo.*» (Apoc.XXI,2): todo esto está tratado en extenso en BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.70ss y 109ss. Todavía es posible apreciar este simbolismo en la basílica de Alcuéscar, donde las doce columnas del coro se han interpretado como las doce piedras del altar de Elías (1 R.XVIII,30-32) que prefiguran las doce piedras sobre las que se alza la Nueva

ran el carácter más sagrado del templo, no son más que una imagen alegórica del Templo salomónico, es decir, del propio Cristo (Jn.II, 19-22). De hecho, las mismas columnas soqueadas (*salomónicas*) que enmarcan estas piezas representan las dos columnas que remataban el Templo de Jerusalem, *Jakin* («Estabilidad») y *Boaz* («Fortaleza») (1 R.VII, 15ss.; 2 C.III, 16s.)

No hay ninguna duda, pues, en ver en el personaje representado en la placa de Las Tamujas a la figura de Cristo, el nuevo Templo espiritual profetizado por Isaías (Is.LIV y LXVI) y Ezequiel (Ez.XL-XLIV) y testimoniado por San Juan (Jn.II, 19-22; Apoc.XXI). Esto queda reafirmado por la decoración lateral a base de cruces. Más adelante volveremos de nuevo sobre el tema. Por ahora interesa dar una correcta lectura de cada uno de los elementos tallados en la placa para, posteriormente, intentar interpretar la escena con exactitud.

En primer lugar, hay que destacar el simbolismo de la venera y la esvástica como plasmación de la bóveda celeste y del mismo sol <sup>12</sup> que, en el arte cristiano de los primeros tiempos, se asocia a Dios, especialmente en el sentido de nuevo *Sol invictus* <sup>13</sup>. 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 burgalesa de Santa María de Quintanilla de las Viñas donde, igual que aquí, cabe interpretarse como una imagen de Dios Padre <sup>14</sup>. Este simbolismo del astro rey como figura del Dios cristiano tiene su base en la interpretación de las Escrituras, especialmente del pensamiento de San Juan <sup>15</sup>. La esvástica <sup>16</sup> como símbolo cristiano

Jerusalem (ISID. HISP. *Lib. Num.* XIII): ANDRÉS ORDAX, S. «La basílica hispanovisigoda de Alcuéscar (Cáceres).» *Norba*, II, 1981, p.7-22 y la obra antes citada p.94, nt.247. Esto explica también por qué las iglesias catedrales de la época reciben el apelativo de *Santa Iberusalem*: HILD. *TOL. De cognitione baptismi*, 75; PUERTAS TRICAS, R. *Iglesias hispánicas (siglos IV-VIII). Testimonios literarios*. Madrid, 1975, p.58-59, lo que enlaza con la hipótesis de que éste fuera el programa de algunas iglesias asturianas, especialmente Santullano, enunciada hace ya muchos años por SCHULNK, H. y BERENGUER, M. *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*. Madrid, 1957, p.102-103 y 165. Sobre la continuidad de la tradición visigoda en la arquitectura asturiana, véase ARBEITER, A. «Sobre los precedentes de la arquitectura eclesiástica asturiana en la época de Alfonso II». III C.A.M.E. (Oviedo, 1989) Oviedo, 1992, p.161-173.

12. CRUZ VILLALÓN, M. y CERRILLO M. DE CÁCERES, E. art. cit. p.190-200; GÓMEZ-TABANERA, J.M. «Mito y simbolismo en las estelas discoideas funerarias de la Península Ibérica.» en *Estelas discoideas de la Península Ibérica*, 2ª parte. Oviedo, 1989, p.277 y 280-285; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.43-44.

13. GÓMEZ-TABANERA, J.M. *loc. cit.*

14. ANDRÉS ORDAX, S. y ABÁSULO ÁLVAREZ, J.A. *La ermita de Santa María de Quintanilla de las Viñas (Burgos)*. Burgos, 1980, p.37; BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.109-123. Este simbolismo está recogido en los escritos de los Padres visigodos: ISID. HISP. *De natura rerum*, 15,3; HILD. *TOL. De cognitione baptismi*, 18.

15. BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.93 y nt.246.

16. La esvástica es el símbolo solar por excelencia. Su aparición en el Cristianismo se debe al sincretismo que se desarrolla en torno a éste: por ello no es extraño encontrar imágenes de Cristo como Apolo o como Helios en el arte paleocristiano y de ahí la orientación de sepulturas o iglesias hacia el Este. Todo ello viene justificado por la exégesis judeohelenística del círculo de Filón de Alejandría (especialmente de las profecías de Zacarías, III,8ss y VI,12ss) y por la que realizan Clemente de Alejandría y Orígenes en los comienzos del Cristianismo: DÖLGER, F.J. *Sol Salutis*.

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 (en la inscripción de Recesvinto) 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 apotropaico <sup>17</sup>.

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 otras muchas piezas visigodas, entre las que destacan los relieves de la iglesia zamorana de San Pedro de la Nave, especialmente en la imagen de san Felipe <sup>18</sup>.

A tenor de lo dicho hasta ahora, parece claro que la placa de Las Tamujas es una imagen de la divinidad trinitaria en la que el Padre eterno ha quedado simbolizado por el sol, el Espíritu Santo por la trifolia (?) que muestra la figura, si es que no se trata en realidad, como pensamos, de una paloma torpemente ejecutada. En cuanto a Cristo, éste aparece representado en cuanto lo permite su encarnación, su naturaleza humana, ya que de otro modo no se concibe una plasmación material, siendo entonces simbolizado por el Crismón o una imagen análoga. Aun así, para remarcar su naturaleza divina, el autor talló una trifolia en el torso de la figura <sup>19</sup>.

*Gebet und Gesang im christlichen Altertum*. Münster in Westf. 1925, p.149ss, especialmente p.157-170. En el arte visigodo se encuentra ampliamente representada; hay que destacar, sin embargo, sobre todo por su significación, las series trinitarias de cruces y esvásticas del friso decorativo del ábside de San Pedro de la Nave: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.72-77. Como se ha dicho, la trasposición se justifica no sólo por las citas de Zacarías, sino por las numerosas menciones evangélicas de Cristo como *Lux Mundi*, ampliamente desarrolladas en la teología de San Juan: Jn.1,4-9; III,19-21; VIII,12ss; XII,35-36, etc. La esvástica como símbolo cristológico es frecuentísima dentro del arte cristiano de todos los tiempos: GUARDUCCI, M. *I graffiti sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano*. Città del Vaticano, 1958, p.437 y figs.52 y 90; baste recordar su profusa aparición en las telas litúrgicas de las Cantigas de Santa María de Alfonso X.

17. Sobre la esvástica como símbolo cristianizado: GÓMEZ-TABANERA, J.M. *op. 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, p.167-178, cfr. nº 33 y 54; RIPOLL, G. «Bronces romanos, visigodos y medievales en el Museo Arqueológico Nacional.» *Bol.M.A.N.* t.IV, Nº1, 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). Un ejemplar procedente de El Cañavate, en esa provincia, Museo de Cuenca, nº 74/40/60, y otro procedente de la necrópolis de Fuentes; para el sentido de estas representaciones BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.73-74.

18. 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 citado de la imagen de San Felipe. Su sentido trinitario es obvio por tratarse de tres hojas: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *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.

19. Las figuras del Crismón y del Árbol de la Vida son, para el mundo visigodo, imágenes válidas de representación del concepto de divinidad: BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.99.

Desde este punto de vista, la escena parece cobrar un nuevo sentido. La figura de Cristo se halla, efectivamente, dentro del agua, tal como pensaba Palomeque Torres<sup>20</sup>, que es lo que parecen indicar las ondas que ocupan la mitad inferior de la placa y que encuentran cierta semejanza iconológica con la representación de Daniel en el foso de los leones de San Pedro de la Nave<sup>21</sup>. No existe ningún 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 con representación de la escena del Bautismo de Cristo<sup>22</sup>.

El relieve de Las Tamujas parece estar basado de alguna forma en la lectura de Ezequiel (Ez.XLVII) y en la exégesis que se hace de las aguas que brotan a borbollones 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 preferimos interpretar como juncos o, mejor aún, siguiendo a Ezequiel, como árboles, indican efectivamente que la escena se desarrolla en el interior de un río. Esto sólo tiene, a nuestro entender, una interpretación posible: estamos, sin lugar a dudas, ante una representación del Bautismo de Cristo en el Jordán<sup>23</sup> (Mt.III, 13-17; Mc.I, 9-11; Lc.III, 21-22 y Jn.I, 29-34). El paralelo con el texto del profeta hebreo sirve además para mostrar el cumplimiento de su visión profética y se puede interpretar, muy probablemente, como un mensaje destinado a frenar el proselitismo judío.

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) y este carácter eminentemente trinitario se observa en el simbolismo que tiene en san Isidoro (quien lo toma a su vez de Tertuliano y Jerónimo) la forma ideal de baptisterio<sup>24</sup>. Su aparición en el arte visigodo no debe extrañar

20. PALOMEQUE TORRES, A. art. cit. p. 317, a quien sigue, con ciertas dudas, 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.

21. El sentido exacto de esta representación en HOPPE, J.M. «L'Église espagnole visigothique de San Pedro de la Nave (El Campillo, Zamora). Un programme iconographique de la fin du VII<sup>e</sup> siècle.» *Annales d'Histoire del Art et Arqueologie*, IX. Univ. Libre de Bruxelles, 1987, p.66-67.

22. Precisamente es el que se ha utilizado para ilustrar el libro de PUJAN, J. *La liturgia bautismal en la España romano-visigoda*. Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, serie D, estudios 2. Toledo, 1981.

23. Al parecer, la hipótesis de una representación bautismal fue lanzada ya por 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. *op. cit.* p.407, quien no parece asegurarlo por completo.

24. 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.238-239: «Fons autem in delubris locus regenerantium est, in quo septem gradus in Spiritus Sancti mysterio formantur: tres in descensu et tres in ascensu; septimus vero is est qui et quartus, id est similis Filio hominis, extinguens fornacem ignis, stabilimentum pedum, fundamentum aquae, in quo plenitudo divinitatis habitat corporaliter.»

puesto que, a partir de la conversión de 589, tiene lugar un auge significativo de las imágenes trinitarias que ponen de relieve la divinidad de la Segunda Persona, negada tiempo atrás por la herejía arriana<sup>25</sup> y amenazada por el entonces activo proselitismo judío.

De este modo, se explica también su importancia en la liturgia mozárabe, continuadora de las tradiciones visigodas, hasta el punto que algún autor ha llegado a decir, con razón, que «bien se puede llamar ... liturgia de la Trinidad. *In fide Trinitatis* es la fórmula corriente de entonces en cartas y documentos. El Bautismo de Cristo se representa como expresión de la Trinidad»<sup>26</sup>. 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 bóveda 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 verdadero Dios.

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 tras-pasado 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 hombre 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 Él.» (Rom.VI, 3-4; Col.II, 12). Como el bautismo, la Pasión redentora es, asimismo, una epifanía de la Trinidad: «*Tota Trinitas apparuit: Pater in voce, Filius in homine, Spiritus in nube clara*»<sup>27</sup>. Esta asociación entre mensajes eucarísticos y bautismales explica la iconografía de ciertas representaciones donde el árbol de la vid brota de una cratera<sup>28</sup>. De ahí lo acertado de la comparación de nuestra placa con el esquema decorativo que forman las representaciones talladas en las impostas y el tenante de altar de Quintanilla de las Viñas. En la placa toledana, el Espíritu —como las otras dos Personas— está también doblemente

25. SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit. *Hispania Antiqua*. Mainz am Rhein, 1978, p.68-69.

26. FERNANDEZ ARENAS, J. *La arquitectura mozárabe*. Barcelona, 1972, p.226.

27. TOMAE AQUINATIS, *Summa Theol.* III,45,4, ad.2. La vinculación de los dos temas se da también, como no podía ser de otro modo, en la liturgia visigótico-mozárabe, como atestigua el *Liber Ordinum*: «El Señor Jesucristo que os lavó con el agua de su costado y os redimió con la efusión de su sangre, confirme en vosotros la gracia de la redención lograda.» Cfr. PUJUAN, J. *La liturgia bautismal*, op. cit. p.100.

28. 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.5<sup>o</sup> 2<sup>a</sup> partie. Paris, 1922, p.2282 y 2305, figs. 4651 y 4661 respect. Asimismo, en la cubierta del sarcófago del niño Ithacius, en Oviedo: SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. op. cit. lám.30-31.



representado: como paloma (?) y en el mismo agua que surge del vientre de Cristo, nuevo pozo de Jacob, de donde procede el agua de vida (Jn.IV, 4ss).

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 (Iob. 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' (Iob. 7,39)...*»<sup>29</sup>.

Iconológicamente, encontramos el mismo mensaje bautismal en el broche de cinturón de Estables (Guadalajara)<sup>30</sup>, donde dos leones beben de una cratera de la que brota el agua del sacramento. De este agua beben también algunas serpientes que, al igual que los leones, son un símbolo de los fieles<sup>31</sup>. La serpiente es, además, una imagen de la Eucaristía de Cristo y su aparición en esta escena viene dada por la asociación entre el bautismo y la pasión (Mc.X, 38; Lc.XII, 50; Jn.XIX, 34); es necesario nacer a la vida eterna mediante el bautismo y la muerte (Jn.III, 5; 1 Jn.V, 6-8). La imagen de la serpiente levantada para salud del pueblo de Dios es un simbolismo muy grato en la teología de san Juan, como ya se ha dicho, y sirve para explicar algunos testimonios arqueológicos de esta época y posteriores<sup>32</sup>. Incidiendo en el sentido bautismal, en el otro extremo de la hebilla se ha colocado la figura de un ciervo adaptada a la forma del broche, haciendo referencia al Salmo XLI (*Quemadmodum desiderat cervus...*), es decir, al fiel que tiene sed de Dios. Sus cuernas han sido modificadas de forma que acaban rematadas en trifolias, como imagen de la Trinidad, cuya presencia es tan significativa tanto en el propio sacramento como en su desarrollo litúrgico. Finalmente, la base de la aguja presenta un rostro barbado señalado por una cruz que debe interpretarse como Cristo, pues sólo de Él proviene el *character* que imprime el sacramento del Bautismo (compárese Jn.I,26 y 31 con Jn.I,33). Este mensaje es el que se puede leer en la escena de Daniel de la iglesia de San Pedro de la Nave<sup>33</sup>.

Al igual que en Quintanilla o en La Nave, pues, volvemos a encontrarnos con la importancia de la interpretación de los textos de san Juan en la España visigoda, algo que parece tener su auge durante la séptima centuria. Sin duda alguna, en el gusto por las representaciones metafóricas y profundamente alegóricas que muestra el arte visigodo de esta centuria (con abuso de símbolos e imágenes casi abstractas) hay que ver el estudio concienzudo de la obra del Evangelista.

29. ISID. HISP. *Etymol.*, VII, 27; OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M.A. (ed.) p.642-643.

30. La pieza puede verse en PALOL SALFILLAS, P. de. *Arte hispánico de época visigoda*. Barcelona, 1968, fig.128.

31. HILD. TOL. *De itinere deserti*, LXV (ed. CAMPOS RUIZ, J. y BLANCO, V. *Santos Padres españoles*, t.I. Madrid, 1971, p.417).

32. BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.102, nt.272.

33. BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.68-69 y 77-80; HOPPE, J.M. «L'Église espagnole visigothique de San Pedro de la Nave (El Campillo, Zamora). Un programme iconographique de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle.» *Annales d'Histoire del Art et Archeologie*, IX, 1987, p.66-69. Sobre el problema de las representaciones de las Personas no encarnadas: PAMPLONA, G. de, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*. Madrid, 1970, p.1-11.

Siguiendo con este tema, habría que hacer además una reflexión sobre la decoración lateral. El número de círculos con rosetas cruciformes parece indicar cierto simbolismo numérico muy propio de muchas representaciones visigodas. La aparición de doce círculos parece aludir al tema de la Santa Jerusalem (Apoc. XXI, 9ss) <sup>34</sup>. En el caso que nos ocupa resulta ciertamente 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 fuera decorada mediante una línea en zigzag, como otros ejemplos de la época, aunque en el dibujo de Palomeque Torres se insinúe otro círculo que no se observa en la fotografía. 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 catacumba de Priscila. Téngase en cuenta además que Jesús está representado en la placa como nuevo pozo de Jacob, la fuente de donde brota el agua de vida. Es muy presumible, pues, que se hayan fundido aquí una interpretación del diálogo con la samaritana (Jn. IV, 4ss) y las alusiones al pan de 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, 27ss). 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.

En cuanto a la cronología de esta pieza, hay algunos rasgos de la placa que permiten fijar una datación relativa. 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 femenino <sup>35</sup>, siendo típico de las manifestaciones del periodo, especialmente de aquellas 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, en todos los aspectos, placa de Montánchez <sup>36</sup>.

En cuanto a la decoración a base de círculos tangentes con rosetas cruciformes, es bastante frecuente dentro del grupo toledano, con precedentes en la decoración emeritense <sup>37</sup>. Lo normal, no obstante, es que se imbriquen en círculos secantes.

34. BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p. 94.

35. Así lo interpreta, p.e., REVUELTA, M. *op. cit.* p. 56.

36. CERRILLO M. DE CÁCERES, E. «Cancel de época visigoda de Montánchez, Cáceres.» *Zephyrus*, XXIII-XXIV, 1972-73 p. 261-268; «Los relieves de época visigoda decorados con grandes crismones.» *Zephyrus*, XXV, 1974, p. 446, fig. 8 y del mismo autor, «Iconografía del relieve de Montánchez. Acerca de un posible programa decorativo en las iglesias del siglo VII.» *Estudios dedicados a Carlos Callejo*. Cáceres, 1979, p. 199-209. BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p. 34-38.

37. ZAMORANO HERRERA, I. *art. cit.* p. 52ss.

Estos ejemplares vienen a fecharse dentro de la séptima centuria, lo que concuerda muy bien con la escasez de representaciones neotestamentarias datables en el siglo VI <sup>38</sup>. El hecho de que lo habitual es que se representen círculos secantes podría ser un argumento a favor de que el número sea realmente doce. 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.

Por otra parte, un elemento externo que puede ayudar a la cronología de la pieza es el capitel de mármol blanco encontrado junto a ella <sup>39</sup>. Se trata de una pieza típica del foco toledano, caracterizada por la pérdida de la disposición clásica de las hojas de acanto, transformadas ahora en una pareja de 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 tiene abundantes paralelos en el ámbito toledano. Así, por ejemplo, el capitel de Guarrazar <sup>40</sup>, los del Museo Arqueológico de Toledo <sup>41</sup> y otros tres del M.A.N. <sup>42</sup>, todos ellos de labra bastante tosca y esquematizada, para Zamorano Herrera, fechables en pleno siglo VII <sup>43</sup>. A esta misma centuria habría que adscribir, con seguridad, la placa que nos ocupa, no sólo por el paralelismo formal sino, sobre todo, por el triunfalismo trinitario de su lectura y la complejidad simbólica de su lectura.

Por último, un pequeño inciso sobre la funcionalidad de la placa que puede apoyar, asimismo, esta cronología. Ya se ha comentado que Palomeque Torres considera esta placa como parte del cancel de una iglesia. En nuestra opinión, tanto el esquema de la misma, como la propia escena representada no se corresponde bien a la decoración de un cancel. Bien es cierto que existen representaciones averneradas en cancelos de la época, pero en realidad se trata de relieves seriados <sup>44</sup>, nunca un motivo exclusivo cobijado bajo una venera. La propia escena bautismal, más aún la del mismo Cristo, no pudo ir sino en un lugar preferente dentro del espacio litúrgico, más aún dada la complejidad iconológica de la pieza. En este sentido, los paralelos formales de nichos y nichos-placas parecen indicar que este

38. SCHLUNK, H. «La pilastra de San Salvador de Toledo.» *Anales Toledanos*, III, 1971, p.44ss. y 242-254.

39. PALOMEQUE TORRES, A. art. cit. p.316, fig.17.

40. nº 50.079 del M.A.N.: ZAMORANO HERRERA, I. art. cit. p.127.

41. nº 743, 744 y 229: *Idem*, p.128.

42. nº 50.078, 50.087 y 50.150: *Ibidem*, loc. cit.

43. *Ibidem*; para los capiteles toledanos puede verse también: STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J.J. *op. cit.* p.42-44.

44. Se trata del segundo grupo de SCHLUNK, H. *Arte visigodo*, cit. p.249; ANDRÉS ORDAX, S. *Arte hispano-visigodo en Extremadura*. Cáceres, 1982, p.52.

relieve ocupó el lugar más sagrado del templo, al fondo del presbiterio, como imagen simbólica del *sancta sanctorum*. Esta idea se ve reforzada por el testimonio de Ezequiel antes citado. Por otro lado, 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.

En resumen, la placa de Las Tamujas entraría dentro del grupo de nichos y nichos-placas 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 en cierto modo a la placa de Montánchez <sup>45</sup>, con la que presenta además bastantes analogías en cuanto que en ambos casos se trata de obras que desarrollan artísticamente los estudios exegéticos de las Escrituras. Asimismo, su carácter de placas-nicho con representación figurada las coloca dentro del mismo grupo y vienen a constituir eslabones significativos de la importancia que adquiere para esta época el eje Mérida-Toledo.

### La placa de Narbona

Este magnífico ejemplar de placa con decoración escultórica presenta, además de su compleja lectura, el interrogante de su atribución cultural y cronológica.

Para J.B. Ward-Perkins estamos ante una pieza visigoda perteneciente al área controlada por el Reino de Toledo en el suroeste de la actual Francia <sup>46</sup>. Según este autor, la placa es un ejemplo de la vitalidad del mundo antiguo en épocas tan tardías como la de los siglos V-VI. Una opinión parecida es sostenida por M. Durliat, si bien datando este ejemplar en la centuria siguiente y acentuando su carácter de preludio de la producción artística plenamente carolingia <sup>47</sup>. Por su parte, J. Hubert cree que este tipo de obras pertenece a talleres locales surgidos por influjo de un

45. Sobre el relieve de Montánchez véanse los trabajos de CERRILLO M. DE CÁCERES, E. «Cancel de época visigoda de Montánchez, Cáceres.» *Zephyrus*, XXIII-XXIV, 1972-73, p.261-268, e «Iconografía del relieve de Montánchez. Acerca de un posible programa decorativo», art. cit. p.202-204, y BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.34ss: En el caso de la placa extremeña, las escenas del árbol de la vida y la del Calvario parecen haber sido fundidas en un solo episodio, bajo la imagen simbólica de la Anastasis, con la doble intención de mostrar la idea de triunfo sobre la muerte y de enseñar el mensaje de salvación universal revelado a los hombres por el Dios encarnado.

46. WARD-PERKINS, J.B. «The sculpture of Visigothic France.» *Archeology or Miscellaneous tracts relating to Antiquity*, nº 87, London, 1938, p.79-128.

47. DURLIAT, M. «Un groupe de sculptures wisigothiques a Narbonne.» *Etudes mérovingiennes. Actes des journées de Poitiers (1952)*. Paris, 1953, p.93-101, y *Des barbares à l'an mil*. Paris, 1985, p.82.

gran taller localizado en la Helvecia y el valle del Ródano, y cuya expansión por las áreas circundantes de Francia e Italia se produce poco antes del siglo VIII <sup>48</sup>, opinión compartida por D. Fossard <sup>49</sup>. Últimamente, P. de Palol y G. Ripoll la adscriben plenamente a la expansión del arte visigodo toledano por áreas periféricas. En este caso, por la provincia de Septimania, donde a los influjos artísticos derivados de la presencia de importantes centros de comerciantes orientales habría que unir una cierta decadencia en cuanto a su realización. Esta expansión del arte de la capital visigoda se fecharía ya dentro de la segunda mitad del siglo VII, mostrándose creativa todavía durante la primera mitad de la centuria siguiente <sup>50</sup>.

El aspecto iconográfico ha pasado, sin embargo, más desapercibido, siendo así que sólo Durliat y Hubert, que sepamos, se comprometen a dar una interpretación de la placa. Para ambos, la decoración representa una escena de adoración de la cruz <sup>51</sup>.

El relieve es, en realidad, una placa rectangular cuyo centro está ocupado por una gran cruz de brazos rematados en volutas divergentes. Es el tipo de las llamadas *gemmatae*, de la que penden las letras apocalípticas (fig.2), ornamentada por cuatro juegos de diez cabujones en cada brazo.

La cruz en cuestión es sostenida por un personaje situado a sus pies, ocupando justo el cuadro inferior derecho y sentado en un trono. A su lado se encuentra un pequeño animal que cabe interpretar como un perro toscamente esculpido. Frente a este personaje entronizado se halla otro en pie, con una palma en su mano derecha y con la izquierda extendida, en actitud de mostrar la cruz.

Sobre esta cruz, dos aves (con seguridad, dos palomas) beben de una cratera, en un tema clásico dentro de la más genuina tradición paleocristiana. Dos rosetas flanquean la cruz indicando quizás el sentido trinitario de la composición. Un paralelo de esta decoración lo encontramos en la tumba de Teodota <sup>52</sup>, con otras dos rosetas hexapétalas. La lectura del juego de flores y cruz como una escena trinitaria, encaja bien con el simbolismo que adquieren en Apringio de Beja las letras apocalípticas: no sólo indican la grandeza de Cristo, principio y fin de todas las cosas, sino porque se componen de tres trazos, símbolos de la Trinidad divina <sup>53</sup>.

48. HUBERT, J.; PORCHER, J. y VOLBACH, W.F. *La Europa de las invasiones*. Madrid, 1968, p.101-102 y 165.

49. FOSSARD, D. «Répartition des sarcophages mérovingiens à décor en France». *Etudes mérovingiennes. Actes des journées de Poitiers (1952)*. Paris, 1953, p.117-125, y «La chronologie des sarcophages d'Aquitaine.» *Actes du 5<sup>e</sup>. Congrès International d'archéologie chrétienne (1954)*. Cité du Vatican-Paris, 1957, p.321-335.

50. PALOL, P. de, y RIPOLL, G. *Los godos en el occidente europeo. Ostrogodos y visigodos en los siglos V-VIII*. Madrid, 1988, p.84-85.

51. HUBERT, J.; PORCHER, J. y VOLBACH, W.F. *op. cit.* p.102, y DURLIAT, M. *Des barbares... op. cit.* p.373.

52. HUBERT, J.; PORCHER, J. y VOLBACH, W.F. *op. cit.* p.384, fig.119A.

53. APRIN. PAC. *Tractatus in Apocalypsin*, 1,8. Edición de A.C. VEGA, El Escorial, 1940, p.XIV-XIX.

También adquiere un valor simbólico el número de cabujones que ornamentan los brazos de la cruz <sup>54</sup>: diez por cada uno de ellos, es decir, un total de cuarenta. Este número encierra en el judaísmo un simbolismo que le trasciende y que es heredado por el cristianismo: así, cuarenta años son los que pasa Moisés antes de revelarse a sus hermanos; otros cuarenta pasó retirado en el desierto de Sinaí; otros tantos estuvo el pueblo de Israel peregrinando tras el éxodo de Egipto; son asimismo los días que estuvo Jesús con sus discípulos después de su resurrección (Act.I,3; VII,23ss) y los que pasó en el desierto expuesto a la tentación del diablo (Mt.IV,2; Mc.I,13; Lc.IV,2), etc.

Otros temas, como los círculos, cuadros y la roseta que rellenan la composición parecen derivar, más bien, de un cierto gusto provinciano caracterizado por el *horror vacui*, si es que no se trata de elementos simbólicos cuyo mensaje no acertamos a comprender.

Por último, merece la pena detenerse en un detalle del personaje situado de pie: parece que su peinado se interrumpe hacia la mitad de su frente. Esto podría ser indicativo de su estado clerical, lo que parece confirmar el traje talar que usa.

Para empezar habría que comentar que la cruz es del tipo procesional, parecida por tanto a la que porta el Cristo alejandrino (es decir, representado a la manera occidental, imberbe) de la iglesia de Quintanilla de las Viñas. Por eso, aunque se han señalado los rasgos similares de esta cruz con otras asturianas <sup>55</sup> o merovingias tampoco puede rechazarse sin más su filiación visigoda o, al menos, ciertos antecedentes hispánicos. No obstante, bien es cierto que no se conserva en la actualidad ningún ejemplar visigodo de cruz con espiga. Tampoco la asturiana Cruz de los Ángeles es un ejemplo válido, pues el mango parece ser un añadido posterior <sup>56</sup>. Aún así, el profesor Arbeiter, en comunicación personal, se mostró partidario de que realmente el actual sustituyera a uno anterior. Una cruz de este tipo aparece en la escena del entierro de san Millán, en los márfiles de San Millán de la Cogolla, y otra similar sostiene el Cordero Místico en el episodio de la adoración de los ancianos del Beato del British Museum (fol. 164). También la cruz con letras apocalípticas del ara de la ermita de Santas Centola y Helena (siglo X) parece mostrar una cruz similar <sup>57</sup>. Estos ejemplares mozárabes vendrían a corroborar su uso dentro de la tradición hispana.

Las cruces manuales se utilizan en ceremonias rituales de bendición, de donde deriva su nombre de *cruz gestatoria*. Hoy día apenas aparecen en Occidente, don-

54. El simbolismo numérico de las gemas ha sido notado antes por SCHRAMM, P.E. «Herrschaftszeichen und Staatssymbolik.» *Schriften der Monumenta Germaniae Historica*. XIII, 1954-56, 482-484, citado por SCHLUNK, H. *Las cruces de Oviedo. El culto de la Vera Cruz en el Reino Asturiano*. Oviedo, 1985, p.16, nt.34, y BANGO TORVISO, I. *El prerrománico en Europa*. Madrid, 1989, p.57.

55. Así, por ejemplo, BARBE, L. «Ante el estudio de las estelas discoideas y del simbolismo religioso. Cuestiones de terminología.» en GÓMEZ-TABANERA, J.M. *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Oviedo, 1989, p.311-312, fig.41-42tría.

56. SCHLUNK, H. *Las cruces de Oviedo, op. cit.* p.15-16.

57. Puede verse en OSABA Y R. DE ERENCHUN, B. Museo Arqueológico de Burgos. *Guías de los Museos de España, III*. Madrid, 1974, lám. 42.

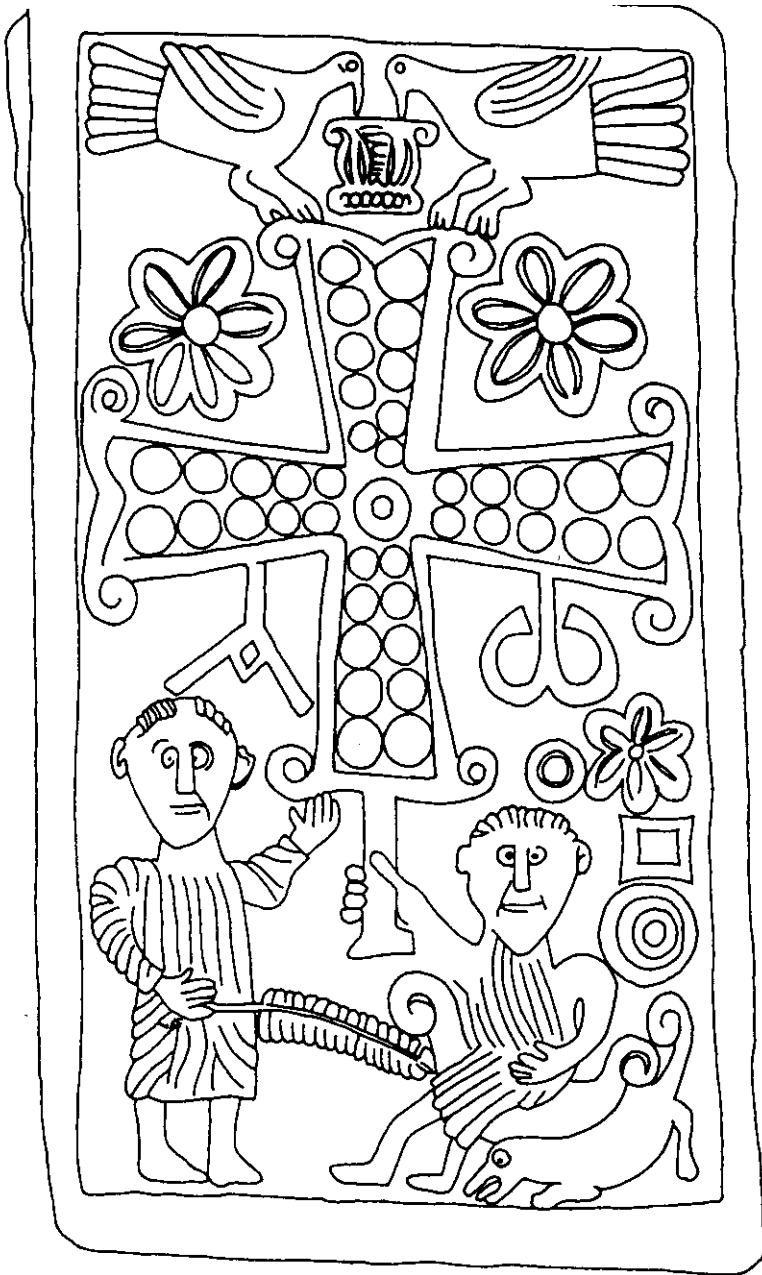


Fig. 2.—Placa de Narbona

de llegaron a ser frecuentes, aunque se mantienen en el cristianismo oriental y cop-to 58; no es improbable, pues, dadas las importantes relaciones que mantuvo la Iglesia hispana con las orientales, que los precedentes estuvieran en ejemplares bizanti-nos, sirios y coptos.

En cuanto a la lectura de esta placa, no cabe duda que el personaje sedente es un rey, no sólo por estar entronizado, sino principalmente por ser el portador de la cruz, identificándose con el propio Cristo. La cruz asociada a la monarquía parece ser una herencia visigoda que llegará a su punto culminante en la España alto-medieval con el culto a la Vera Cruz del reino de Asturias 59. Este culto se observa en algunas iglesias posteriores, dentro ya de la décima centuria, pero muy apegadas a la tradición visigoda hispánica como puede ser el caso de Santa María de Wamba (Valladolid) 60. El segundo personaje realiza el gesto de mostrar la cruz al espectador y a la figura entronizada, enseñando el triunfo de Cristo y que el camino de la salvación pasa antes por la muerte. De esta forma, la palma que porta en su mano derecha confirma que estamos en presencia de un mártir por la fe que anima a seguir el camino hacia la vida eterna. Por su parte, las aves que beben en la crátera están incidiendo en el mensaje eucarístico de la salvación por la vinculación del Bautismo a la Pasión, de forma que aquél no es sólo un nacimiento a la vida eterna, sino también la remisión de los pecados y la unión a la muerte y resurrección de Cristo (Act.II, 38; XXII, 16; Rom.VI, 3ss; Gál.III, 27; Jn.III, 5ss).

En un trabajo anterior ya sugeríamos la posibilidad de que la figura sedente fuera la de Hermenegildo 61. El hecho de tratar esta placa sólo de forma marginal no nos permitía extendernos sobre este asunto. Es ahora el momento, pues, de volver sobre el tema, siempre apasionante, de la rebelión del hijo de Leovigildo.

Como se ha dicho, la figura sedente es, sin lugar a dudas, un rey. Esta circunstancia, sumado al mensaje profundamente martirial de la placa, podría parecer definitivo para la identificación del personaje, puesto que Hermenegildo fue coregente al estilo de como lo había sido su padre en tiempos de Liuva y, por consiguiente, verdadero rey 62. Sin embargo, existe una objeción: ciertamente, Hermenegildo no fue considerado como mártir por sus contemporáneos españoles, al menos para la mayoría del clero de la época cuyos testimonios nos han legado. Es muy significativo al respecto el silencio que recae sobre su figura en el III Concilio de Toledo, donde uno de sus principales organizadores es, precisamente, Leandro de Sevilla, el obispo al que se debe la conversión del príncipe al catolicismo.

58. BARBE, L. art. cit. p.306-311, figs. 42 (tela copta) y 42bis (portada por Maximiano en los mosaicos de San Vital de Rávena).

59. SCHLUNK, H. *Las cruces de Oviedo*, op. cit. p.38; BANGO TORVISO, I. *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al románico*. Madrid, 1989, p.34, y GÓMEZ-TABANERA, J.M. art. cit. p. 290-292.

60. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. «Pintura mural de la iglesia de Santa María de Wamba (Valladolid).» *B.S.A.A.* XXXII, 1966, p.435-436.

61. BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. op. cit. p.139, nt.407.

62. IOH. BICL. *Chron.* 579,2: J. CAMPOS, *Juan de Biclara, obispo de Gerona. Su vida y su obra*. Madrid, 1960, p.89 y 130-131.



Más aún, es notable señalar como el anónimo autor de las *Vitae sanctorum Patrum Emeritensium* llega al punto de transcribir una mención a Recaredo hecha por el papa Gregorio censurando las palabras *fratrem martyrem* dedicadas al monarca, sustituyéndolas por las de *Christum dominum*; eso, a pesar de haber tratado con tintes negativos la figura de Leovigildo. No cabe duda, pues, que la visión de los hechos de Gregorio resultaba ciertamente impolítica en aquellos tiempos <sup>63</sup>.

Si bien es cierto que Hermenegildo aparece silenciado en las fuentes hispanas a partir de la conversión, algunos testimonios de la época o ligeramente posteriores a los hechos indican que el príncipe fue tenido por mártir desde el mismo momento de su muerte. El ejemplo más palpable es, precisamente, una noticia de Gregorio Magno en sus *Diálogos*, sobre todo por la terminología que emplea para designar al monarca (*fratrem martyrem*) y a Hermenegildo, a quien describe significativamente como *vir Dei* y *confessor Dei* <sup>64</sup>.

La noticia transmitida por Gregorio nos interesa fundamentalmente porque fue recogida por el papa de labios de españoles llegados a Roma: *«Sicut multorum, qui ab Hispaniarum partibus veniunt relatione cognovimus»* <sup>65</sup>.

El silencio de las fuentes hispanas se debe, en primera instancia, a la propia coyuntura política del momento: por un lado, Hermenegildo podía haber sido considerado por muchos, en su interior, como un verdadero mártir de la fe católica, pero por otro, el malogrado príncipe había sido, a los ojos de buena parte de la sociedad hispana, incluso católica, un usurpador (*tyrannus*) alzado contra el rey legítimo <sup>66</sup>. Este es el caso de Juan de Biclario, contemporáneo y cronista de los hechos, y, posteriormente, de Isidoro de Sevilla, cuya narración debe basarse tanto en sus propias vivencias personales como en el testimonio de su hermano Leandro <sup>67</sup>.

63. HILLGARTH, J.N. «La conversión de los visigodos». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 34, 1961, p.21-46. y ORLANDIS, J. «Algunas observaciones en torno a la "tiranía" de San Hermenegildo», en *Estudios Visigóticos*, III, Roma-Madrid, 1962, p.12.

64. GREG. *Dial.* 3,31: M.L. 77.289c. «*Quem [Hermenegildum] pater arianus, ut ad eamdem haeresim rediret, et praemiis suadere, et nimis terrere conatus est. Cumque ille constantissime responderet numquam se veram fidem posse relinquere, quam semel agnovisset, iratus pater eum privavit regno, rebusque expoliavit omnibus. Cumque nec sic virtutem mentis illius emollire valuisset, in arcta illum custodia concludens, collum manusque illius ferro ligavit... superveniente autem paschalis festivitatis die, intempestae noctis silentio ad eum perfidus pater arianum episcopum misit, ut ex eius manu sacrilegae consecrationis communionem perciperet, atque per hoc ad patris gratiam redire mereretur. Sed vir Deo deditus ariano episcopo venienti exporbravit, ut debuit eiusque ad se perfidiam dignis increpationibus repulit... Ad se itaque reverso episcopo, arianus pater infremuit, statimque suos apparitores misit cui constantissimum confessorem Dei illic ubi iacebat occiderent, quod et factum est. Nam mox ut ingressi sunt, secum cerebro eius infigentes, vitam corporis abstulerunt.*»

65. GREG. *Dialog.* 3,31: M.L. 77.289 c.

66. Sobre los conceptos de *tyrannus* y *rex* en el Hispalense, Juan de Biclario y Máximo de Zaragoza, véase lo dicho por RODRÍGUEZ ALONSO, C. *Las Historias de los Godos, Vándalos y Suevos de Isidoro de Sevilla*. Estudio, edición crítica y traducción. León, 1975, p.52-57, especialmente, nt.171.

67. IOAN. BICL. *Chronica*, 579,3: ed. J. CAMPOS, p.89: «(...) Nam eodem anno filius eius [Hermenegildus] Hermenegildus factione Gosuinthae reginae tyrannidem asumens in Hispali civitate rebellione facta recluditur...». ISID. *Hisp. Hist. Goth.* c.49: RODRÍGUEZ ALONSO, C. p.90: «*Hermenegildum deinde filium imperiis suis tyrannizantem obsessum exuperavit.*»

El testimonio de Juan de Biclario es muy significativo porque, a pesar de haber sido desterrado por el rey por su doble condición de goda y católico, se muestra muy favorable a Leovigildo. En su silencio pudo influir de forma primordial el hecho de que tratara unos acontecimientos en los que se veía implicado, de alguna manera, el monarca reinante<sup>68</sup>. Téngase en cuenta además que la Crónica del Biclarense representa los inicios de un nacionalismo hispano-godo producido por el asentamiento definitivo del reino, el avance conseguido hacia la unificación territorial (a falta del Levante bizantino) y la unificación religiosa, bazas conseguidas en buena medida por Leovigildo y Recaredo<sup>69</sup>. Incluso un autor tan tendencioso para los asuntos visigodos como es el caso de Gregorio de Tours muestra una contradicción semejante: por una parte el Turonense considera a Hermenegildo campeón de la causa católica, pero por otro no deja de presentarle como un usurpador ante el rey legítimo<sup>70</sup>. En realidad, el problema que se planteaba era sumamente complejo: por un lado, el monarca reinante era el hermano del mártir a la vez que hijo y colaborador de Leovigildo, probable instigador del crimen; a esto se le añadía que por primera vez parecía existir una dinastía bien consolidada, lo que hacía que no se viera con buenos ojos cualquier intento de usurpación. Todo ello, unido al temor a desagradar a Recaredo y al lógico agradecimiento por la conversión del pueblo goda realizada por éste, hizo que se impusiera un tácito silencio sobre el episodio<sup>71</sup>. A pesar de ese silencio oficial, el testimonio de Gregorio Magno sirve para probar que dentro de ciertos ambientes hispánicos Hermenegildo fue considerado como mártir y sólo motivaciones políticas hicieron que se olvidara su martirio.

Hasta casi un siglo después no volveremos a encontrar una mención del príncipe en España. Por esas fechas, una narración de Valerio del Bierzo le incluye entre las personalidades notables que sufrieron martirio por la fe. Se ha explicado esta circunstancia por la existencia de una corriente secreta de opinión partidaria de esta idea del martirio. Esta corriente subterránea no era la de la Iglesia «oficial», pero podía expresarse más libremente dentro de un ambiente monástico, alejado de la corte toledana<sup>72</sup>.

68. VÁZQUEZ DE PARGA, L. *San Hermenegildo ante las fuentes históricas*. Discurso leído el 18 de noviembre de 1973 ante la Real Academia de la Historia. Madrid, 1973, p.12.

69. GALÁN SÁNCHEZ, P.J. «La Crónica de Juan de Biclario: primera manifestación historiográfica del nacionalismo hispano-godo». *Jornadas Internacionales «Los visigodos y su mundo»*. 22-24 de noviembre de 1990. Ateneo de Madrid (en prensa).

70. VÁZQUEZ DE PARGA, L. *op. cit.* p.19. Véase también MALDONADO, J. «Nuevos enfoques sobre la sublevación de Hermenegildo». *Jornadas Internacionales «Los visigodos y su mundo»*. 22-24 de noviembre de 1990. Ateneo de Madrid (en prensa).

71. *Idem.*

72. LACARRA DE MIGUEL, J.M. Contestación al discurso de L. Vázquez de Parga ante la Real Academia de la Historia. Madrid, 1973, p.52; cfr. VAL. BERG. *De vana saeculi, 4: «Non solum ex plebeio coetu vulgati converstioni degentes sed et pontifices, reges, duces atque diversi saeculi potentes. Inter quos quantum nostra nosse potuit ineptia, pauca de plurimis distinguimus nomina. Id est, de pontificali sacerdotii culmine immensus est numerus. De reguli vero fastigio, meminimus cesarem, nomine Crispum, regem gothorum Hermenegildum, regemque barbarorum Aucala, Ippolitum ducem, Georgium comitem, et reginam nomine Alaxandriam.»* (ed. POUSSA, p.149); GARCÍA RODRÍGUEZ, C. *El culto a los santos en la España romana y visigoda*. Madrid, 1966, p.431-432).

Después de este testimonio habrá que esperar hasta el siglo XII para encontrar una alusión en España a la santidad de Hermenegildo: en ese momento, la Historia Silense recoge de nuevo la versión de Gregorio Magno. Finalmente, este carácter será considerado por el papa Sixto V a requerimiento de Felipe II, el cual mandaría trasladar parte de las reliquias del santo desde el monasterio de Sigüenza, en Huesca, hasta El Escorial<sup>73</sup>.

El caso de Hermenegildo no es único en la España visigoda: san Mancio, llamado mártir de Évora, fue asesinado según se dice por judíos, pero en realidad haciendo profesión de fe antiarriana, y no fue tenido por mártir hasta el traslado de sus reliquias al reino de León, ya en el siglo IX<sup>74</sup>.

La existencia de una corriente popular que estuviera a favor del príncipe visigodo podría haberse dado muy bien en una zona como la Septimania, tan vinculada a Tarragona, la ciudad donde tuvo lugar el martirio y los hechos milagrosos relatados por el papa Gregorio Magno. El culto a Hermenegildo pudo llegar a la Narbonense a través del flujo de refugiados hispanos después del desastre del año 711 o simplemente dada su cercanía al lugar de los acontecimientos. En este caso, sería sugestivo interpretar la figura del clérigo que se alza frente al joven príncipe como una representación de san Fructuoso, martirizado también en Tarragona y cuyo culto estuvo extraordinariamente extendido por este área, traspasando incluso los Pirineos<sup>75</sup>.

Asimismo, la presencia de unas reliquias suyas en un monasterio aragonés fundado por D.<sup>a</sup> Sancha de Castilla hacia 1183, podría explicarse por el carácter del reino de Aragón de heredero de la tradición visigoda en la parte oriental de la península. Algo similar al caso ya comentado de san Mancio al otro extremo del territorio peninsular.

Desde esta óptica, la placa de Narbona puede constituir un eslabón intermedio entre el final del reino visigodo y las noticias altomedievales sobre el príncipe mártir. Esta interpretación explicaría muy bien el hecho de que sea el personaje entronizado el que sostenga la cruz, símbolo a la vez de la Monarquía y de la Pasión, y que su figura se asocie al personaje que porta la palma: elemento que, desde el arte paleocristiano, se asocia al triunfo sobre la muerte y es distintivo de los mártires. Ese mensaje de triunfo sobre la muerte es al que se alude al señalar a la cruz, en una composición muy diferente formalmente, pero muy cercana en cuanto a la ideología que transmite, al sepulcro de Quintana de la Bureba (Burgos): en este caso es san Saturio quien anima a subir la escala del martirio a santa Perpetua<sup>76</sup>.

73. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. *San Isidoro...* op. cit. p.19, nt.35.

74. FLÓREZ, E. *España Sagrada*, t.XIV. Madrid, 1758, p.374; Sobre este santo véase FERNÁNDEZ CATÓN, J.M. *San Mancio. Culto, leyenda y reliquias*. Ensayo de crítica hagiográfica. León, 1983, especialmente, p.172ss.

75. MATEU Y LLOPIS, F. «De la Hispania tarraconense visigoda a la Marca hispánica carolina.» *Analecta Sacra Tarraconensia*, XIX, 1946, p.30: «Por aquella expansión española hacia el norte diversos santos peninsulares recibieron culto en la provincia Narbonense, donde hubo iglesias dedicadas a los santos Fructuoso, Vicente, Justo y Pastor, Cucufate, Félix de Gerona, Leocadia y Eulalia de Barcelona y de Mérida.»

76. SCHLUNK, H. «Zu den frühchristlichen Sarkophagen aus der Bureba (prov. Burgos).» *M.M.* 6, 1965, 139-166.

Tanto las imágenes como el propio lenguaje desarrollado en la placa responden, como pensaba Hubert, a la existencia de algún taller local en la zona de confluencia entre los ámbitos merovingio y lombardo, con expansión por la Narbonense. Pero hay que resaltar que la iconografía desplegada en la presente pieza es, claramente, de origen hispanovisigodo, poniéndose en relación con la supervivencia de los centros monacales visigodos más allá de la invasión de 711, probablemente, según la hipótesis de R. d'Abadal, hasta la campaña de Zaragoza realizada por Carlomagno, momento en el que el movimiento monástico mozárabe sufre un grave colapso<sup>77</sup>.

En cuanto a los precedentes, el tema de las aves bebiendo de una cratera es muy habitual en el arte paleocristiano, con numerosos ejemplos en sarcófagos y laudas sepulcrales, de donde pasó al arte visigodo y altomedieval.

Dentro de la península tenemos algunos ejemplos de relieves decorados con este tema fechables en los siglos VI-VII. Destaca, en primer lugar, el ejemplar en barro cocido del Museo Provincial de Córdoba, cuyos crismones con y flanqueando la cratera indican claramente el mensaje pascual del motivo<sup>78</sup>. Otra pieza con decoración similar es la placa de cancel calada procedente de Recópolis (Zorita de los Canes, Guadalajara), aunque en este caso las aves parecen picotear un árbol de frutos eucarísticos, de forma muy parecida a los motivos que decoran los frisos exteriores de Quintanilla de las Viñas, indudablemente con el mismo valor iconológico<sup>79</sup>. Sin duda alguna, el paralelo más cercano es la columna decorada del Museo Regional de Beja (Portugal), donde dos aves picotean los frutos que contiene una gran cratera. La pieza se fecha dentro de la cuarta centuria<sup>80</sup>.

Fuera ya del ámbito peninsular, encontramos los paralelos más claros de este tipo de composiciones en el arte italiano altomedieval. Así, por ejemplo, en la ya citada tumba de la abadesa Teodota en Santa María della Pusteroca<sup>81</sup>, en este caso bebiendo de un cáliz (quizá fundiendo los mensajes bautismales y eucarísticos). El motivo principal se halla rodeado por otros (círculos, rosetas y lacerías) de manera semejante a nuestro ejemplar, aunque en la pieza italiana se nota una mayor perfección técnica. Se fecha esta pieza en el siglo VIII. Hay que remarcar la profusa aparición de este tema en el repertorio del arte italiano de esta época, especialmente en ambones, baldaquinos, etc. Como tal, lo vemos presente en el baldaquino procedente de Roma, hoy día en el M.A.N., fechado a finales del s.VIII-comienzos del s.IX<sup>82</sup>.

77. D'ABADAL, R. *Els primers comtes catalans*. Barcelona, 1958, p.121-122; *La pre-Catalunya (segles VIII, IX, X i XI)*. Història dels Catalans dirigida por Ferran Soldevilla, vol.II. Barcelona, 1961, p.650; *Del visigots als catalans*. La Hispània visigòtica i la Catalunya Carolíngia. Barcelona, 1968, p.367.

78. FONTAINE, J. El Prerrománico. *La España Románica*, vol.VIII. Madrid, 1978, fig.28.

79. VÁZQUEZ DE PARGA, L. "Studien zu Recopolis (3)." *M.M.* 8, 1967, fig.6; FONTAINE, J. *op. cit.* p.166 y fig.53; sobre Quintanilla véase BARROSO CABRERA, R. y MORIN DE PABLOS, J. *op. cit.* p.109-123.

80. GAMER, G. «Die Rankensäule in Beja.» *M.M.* 11, 1970, p.130-138.

81. HUBERT, J.; PORCHER, J. y VOLBACH, W.F. *op. cit.* p.384, fig.119A.

82. BARRAL i ALTET, X. «Un baldaquino de altar, de la Edad Media, procedente de Roma, en el M.A.N.» *Bol.M.A.N.* IV, 1986.

Por lo que se refiere a la gran cruz, existen algunos paralelos cercanos bien conocidos, aunque con ornamentación de lacerías, como la que decora el cancel de la capilla de San Vittore in Ciel d'Oro, en San Ambroggio de Milán, la de Gussago, o las del ambón de Romainmôtier y Saint Maurice, fechadas asimismo entre los siglos VIII-IX<sup>83</sup>. Pero, sobre todo, hay que destacar la cruz con letras apocalípticas del monasterio de San Pedro de las Puellas, esculpida en el año 891<sup>84</sup>. No hace falta decir que este tipo de cruces ornamentadas con pedrerías hunden su raíz en la más genuina tradición hispánica, especialmente significativas son las cruces y monogramas *gemmatae* visigodos, con relación evidente con las coronas donadas por los monarcas visigodos a diversos templos de las que tenemos buen ejemplo en el tesoro de Guarrazar<sup>85</sup>. Entre las cruces visigodas, destacamos un gran cancel de Mérida<sup>86</sup>, la placa de Salvatierra<sup>87</sup> o el nicho con crismón del Museo de San Román de Toledo<sup>88</sup>. Dentro ya de lo asturiano, hay que señalar la cruz que preside la decoración de la iglesia de San Julián de los Prados<sup>89</sup>, donde el tema vuelve a vincularse a la nueva monarquía como habíamos visto que sucedía con las hermosas cruces de Oviedo.

Todo ello parece apoyar una fecha en torno a fines de la octava centuria y comienzos de la siguiente para el ejemplar narbonense y la tesis de que sea obra de un taller local que utiliza y desarrolla los repertorios típicos creados en la zona de contacto entre el mundo merovingio y el lombardo, si bien de una manera más tosca y simple que hace recordar a otros ejemplos de la plástica hispana como, por ejemplo, los relieves de San Cebrián de Mazote. La placa desarrolla, pues, un esquema típico de este área, aunque el motivo principal haya que ponerlo en relación con un hecho histórico marcadamente hispánico, por lo demás, algo lógico, teniendo en cuenta la vinculación de la Septimania al reino visigodo de Toledo, incluso tras la desaparición de éste.

En efecto, después de la invasión musulmana de 711 un tal Achila aparece por un tiempo como rey en la Tarraconense y Narbonense, al margen del dominio islámico. Este rey parece haber sido uno de los hijos de Witiza y fue reconocido como tal hasta el pacto con el califa al-Walid de Damasco, en el cual el territorio peninsular pasaba a manos de los musulmanes a cambio del reconocimiento del patrimonio personal a los príncipes y magnates godos. Este tratado provocó la elección de un nuevo rey en la zona noreste, Ardón. Tras de romper esta resistencia inicial, la conquista del territorio se pudo hacer de forma pacífica, igual que había suce-

83. HUBERT, J.; PORCHER, J. y VOLBACH, W.F. *op. cit.* figs. en p. 33, 36 y 276.

84. D'ABADAL, R. *Història dels catalans. op. cit.* fig. en p.745.

85. AMADOR DE LOS RÍOS, J. *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico*. Madrid, 1861.

86. SCHLUNK, H. u. HAUSCHILD, Th. *op. cit.* fig.50.

87. *Idem*, fig.51.

88. *Ibidem*, fig.53.

89. SCHLUNK, H. y BERENGUER, M. *La pintura mural asturiana, op. cit.* p.53-62; véase también BANGO TORVISO, I.G. «L'Ordo Gothorum et sa survivance dans l'Espagne du Haut Moyen Age.» *Revue de l'Art*, 70, 1985, p.11-20.

dido en gran parte del Reino, a base de tratados con la nobleza local, a la que se les reconocieron sus prerrogativas aunque bajo el control del valí de Narbona <sup>90</sup>.

Incluso en el momento del paso de la Narbonense al dominio de Pipino, hecho ocurrido hacia 754, se hizo constar expresamente el deseo de continuar con los usos de gobierno local visigodos que legítimamente consideraban suyos propios los habitantes de la Septimania <sup>91</sup>. El sometimiento a Pipino se hizo sólo después del vacío político producido por las guerras civiles de al-Andalus y de su frágil situación en la guerra entre Pipino y el duque Waifredo. De esta forma, con la anexión al reino de los francos se consumaba la restauración de la antigua Galia; como acertadamente expone D'Abadal, «lo que no pudieron lograr los merovingios en sus repetidas luchas directas contra los reyes godos, lo logró la ocupación sarracena.» <sup>92</sup>

Es en este contexto histórico desarrollado entre la segunda mitad del s. VIII-comienzos del IX, marcado por el paso del antiguo ducado visigodo al reino franco, donde hay que incluir la placa de Narbona. En este periodo tiene lugar en España la disputa adopcionista, defendida por el metropolitano de Toledo Elipando. Aunque en principio la controversia girara en torno a la diferente concepción del término *adoptio* entre los representantes de la Iglesia continental y los seguidores de la tradición hispana, en principio ortodoxa. Finalmente, la disputa acabó adoptando serias connotaciones políticas, afectando muy directamente al reino carolingio <sup>93</sup>.

La disputa adopcionista encontró un gran valedor en tierras del noreste en la figura de Félix de Urgel, con el que las tesis adopcionistas adquieren gran repercusión, hasta verse reflejados sus ecos en toda la Europa carolingia, como atestiguan la atención prestada al problema por los Concilios de Narbona, Ratisbona, Roma, Aquisgrán y Francfort <sup>94</sup>.

Más aún, la consulta elevada por Elipando a Félix de Urgel hay que verla como un intento de recabar la adhesión de un personaje distinguido por su fama de santidad y erudición comprobada. Lo que pretendía el primado hispano era asegurar el mantenimiento de la jurisdicción toledana sobre los territorios de la Gotia, adquiriendo la discusión un tono nacionalista frente al expansionismo franco y la injerencia papal <sup>95</sup>.

90. ABADAL Y VINYALS, R. de. «El paso de Septimania del dominio goda al franco.» *C.H.E.* XIX. Buenos Aires, 1953, p.7-46.

91. MATEU Y LLOPIS, F. *art. cit.* p.26ss; la excepción fue Nimes, tomada por la fuerza de las armas en 757, véase para esto D'ABADAL, R. «El paso de Septimania...» *art. cit.* p.47ss y del mismo autor, «Els orígens del comtat de Pallars-Ribagorça», en *Dels Visigots als Catalans*, I. Barcelona, 1969, p.244; COLL I ALLENTORN, M. *Els successors de Vitiza en la zona nord-est del domini visigòtic*. Barcelona, 1971; GARCIA MORENO, L.A. *El fin del Reino visigodo de Toledo*. Madrid, 1975, p.50-51.

92. ABADAL Y VINYALS, R. de. «El paso de la Septimania...» *art. cit.* p.9.

93. Para todo este problema nos remitimos al magistral estudio de ABADAL Y DE VINYALS, R. de. *La batalla del Adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda*. Barcelona, 1949, a quien seguimos en todo este asunto.

94. ABADAL Y DE VINYALS, R. de. *La batalla del Adopcionismo*, *cit.* y MATEU Y LLOPIS, F. *art. cit.* p.65.

95. ABADAL Y DE VINYALS, R. de. *La batalla del Adopcionismo*, *cit.* p.76-80.

Desde este punto de vista, la placa de Narbona podría ser un fiel reflejo de la situación que estamos comentando. La figura de Hermenegildo interpretada como mártir de la fe católica, frente a los intentos de unidad arriana realizados por su padre, podría servir ahora a unos intereses similares.

De hecho, el Adopcionismo es presentado por Paulino de Aquilea como una nueva versión de la antigua *Fides Gothica* donde la divinidad de la Segunda Persona quedaba de nuevo en entredicho (confundiéndoles con arrianos y macedonianos)<sup>96</sup> y cuyo interés reside en marcar las diferencias de los hispanos con respecto a las ideas universalistas del Imperio carolingio. Es interesante este dato por cuanto este autor realiza su obra antiadopcionista en un monasterio del Friul, al norte de Italia, para donde se ha supuesto el origen del taller que talló la placa de Narbona.

La oposición a este expansionismo franco que amenazaba el particularismo hispano tuvo su mayor incidencia en la zona catalana y narbonense, porque obviamente sentían más de cerca el peso del Imperio. Así se explica el apoyo prestado por Félix de Urgel a las ideas de Elipando, incluso después del Concilio de Aquisgrán de 799<sup>97</sup>. En suma, lo que está en juego es el particularismo no sólo de la Iglesia hispana frente a la continental, sino la propia supervivencia de su herencia cultural.

El intento del metropolitano de Toledo fracasará, no obstante, por la respuesta que suscitó por parte del Papado y de la Iglesia franca. De hecho, la reacción asturiana encabezada por Beato de Liébana y Heterio se explica como un intento de liberarse de la sujeción de Toledo. Para Abadal, la postura de Beato es un antecedente de la toma de personalidad propia que adquiere el reino asturiano en tiempos de Alfonso II: se trata, pues, de un intento de sacudirse de la Iglesia toledana y como tal lo juzga Elipando<sup>98</sup>. Tras la reunión de Francfort del año 794 se produce el fracaso de Elipando y Félix de Urgel, al tiempo que Carlomagno pasaba a constituirse en árbitro de la situación de la Cristiandad occidental. Para la Iglesia hispana, esta reunión supone no sólo la condena del adopcionismo sino, sobre todo, la definitiva separación de la Iglesia toledana y las del norte. Mientras en Asturias-Galicia asistimos a la restauración del orden de los godos aclamada por la Crónica Albeldense y la Gotia pasaba al dominio franco, la Iglesia toledana entraba en un definitivo declive del que ya no se recuperaría<sup>99</sup>. El relieve de Narbona, con la representación de Hermenegildo (es decir, de un príncipe godo, sólo indirectamente

96. *Idem*, p.143. En realidad, las ideas que refuta Paulino no son las de los adopcionistas pues éstos, precisamente, eran contrarios a las ideas arrianas y como tal, Elipando avisa a Alcuino que no se convierta en el Arrio de Carlomagno: p.128-129. Aunque el adopcionismo entraba en principio dentro de la tradición eclesiástica visigoda y, por lo tanto, dentro de la ortodoxia, la disputa acabó por convertir en heréticas (por su cercanía al Nestorianismo) algunas de sus afirmaciones debido al tono empleado en la misma, a la soberbia y celo orgulloso de su tradición de los españoles y a las connotaciones políticas que llevaba parejas; como afirma Abadal, «en el fondo se discuten otras cosas de las que no se habla».

97. Lo sabemos por el testimonio de Agobardo: *Idem*, p.162-164.

98. *Idem*, p.65-66.

99. *Idem*, p.109-112 y 174.

relacionado con los francos) como campeón de la ortodoxia católica, se presenta como un nuevo caso paradigmático de la resistencia que buena parte de los fieles hispanos mostraban a la aceptación de la nueva doctrina que procedía de la España en poder musulmán, a veces, pero no siempre, por influencia de los enviados francos. No cabe duda que, por encima de las intenciones originales de la polémica, la división y la desconfianza que sembró entre las Iglesias de los reinos cristianos del norte y la que aún subsistía bajo dominio musulmán debieron abonar el camino hacia la vinculación definitiva con el continente; vinculación consumada por completo durante el reinado de Alfonso VI de Castilla (hacia 1081) con el cambio litúrgico que supone la sustitución del rito visigótico-mozárabe por el rito romano.