

Pintando arquitecturas/arquitecturas pintadas: las construcciones figuradas en el *Códice Albedense*¹

Etelvina FERNÁNDEZ GONZÁLEZ
Fernando GALVÁN FREILE †
Universidad de León

*A la memoria de Fernando Galván Freile, a quien
la muerte no le permitió ver publicado este trabajo.*

RESUMEN. La arquitectura pintada fue una fórmula habitual en la Edad Media que continuó la tradición común en el mundo antiguo. El estudio se abordará a partir de dos ricos ejemplos miniados en el código *Vigilano* (976). En ambos casos, la problemática que plantean las fábricas ricamente policromadas, de tales imágenes, permite reflexionar sobre la arquitectura hispana de la décima centuria y cómo sería la realidad de aquellos edificios y su acabado exterior.

Palabras clave: arquitectura pintada, murallas, siglo X, paramentos policromos, revestimiento, estuco, miniatura, *Vigilano*, Toledo, Sevilla.

ABSTRACT. Painted architecture was a habitual formula in the Middle Ages which continued the common tradition from the ancient world. Its study is tackled from two splendidly illuminated examples in the *Vigilano* codex (976). In both cases the problems posed by the richly polychrome buildings in these pictures allow us to reflect about the Spanish architecture from the 10th century and what those buildings might have been like as well as their outer finish.

Key words: painted architecture, city walls, 10th century, polychrome faces of buildings, wall lining, stucco, illumination, *Vigilano*, Toledo, Seville.

En este breve estudio nos ocuparemos, de manera puntual, de los procesos de recepción y reformulación de modelos artísticos de la Antigüedad Tardía en el

mundo medieval. La materia objeto de este trabajo será abordado a partir de un ejemplo de miniaturas del código *Vigilano* (Lám. 1)²; concretamente, se trata de las dos ilustraciones en las que se ha figurado el tema

■ ¹ Este trabajo responde, en parte, a la Comunicación que los autores presentaron en la Mesa I del XV Congreso del Comité Español de Historia del Arte, celebrado en Palma de Mallorca en 2004.

■ ² El Escorial. Biblioteca del Real Monasterio, Ms. d.I.2.

de la ciudad de Toledo como sede conciliar³ y la representación del *Ordo de celebrando concilio* (Lám. 2)⁴. En ambos casos nos interesa la imagen que de las arquitecturas se transmite en estas iluminaciones, arquitecturas que se muestran ante nosotros revestidas de una rica ornamentación pictórica. La problemática que nos plantean las referidas imágenes es si nos encontramos ante estereotipos que no se corresponden con la realidad o se trata de una copia, más o menos fiel, de las construcciones de la décima centuria hispana.

¿Estaban las arquitecturas altomedievales pintadas? A pesar de las reticencias que, en determinados momentos, la historiografía artística tuvo para asumir la ornamentación pictórica en las fábricas de la Antigüedad y en el medievo, hoy en día se ha asumido plenamente esta cuestión⁵; el problema radica en conocer hasta qué punto lo estaban; en este sentido los restos conservados en múltiples edificaciones así lo demuestran: Santa Eulalia de Bóveda, los monumentos prerrománicos asturianos o las edificaciones de la décima centuria, como ocurre en Santiago de Peñalba. Pero la pregunta tiene una segunda parte sin clarificar: ¿el exterior también se pintaba? La información de que disponemos no es muy abundante, hay que recurrir, como es bien sabido, a la tradición antigua, a las escasas referencias textuales⁶ y a los limita-

dos vestigios conservados⁷, además de las representaciones de arquitecturas en otras manifestaciones artísticas contemporáneas al periodo objeto de análisis, es el caso de la pintura, la escultura, la orfebrería, el esmalte o la miniatura, entre otras⁸.

Parece evidente que sí había un destacado interés por la plástica exterior del edificio⁹, lo que se conseguía mediante el uso de diferentes recursos, no necesariamente pictóricos, tales como materiales de diferentes calidades, para obtener variadas texturas y efectos cromáticos¹⁰; la disposición de esos mismos materiales, dando lugar a diferentes diseños geométricos y compositivos; mediante la combinación cromática obtenida a partir de la disposición de aparejos o el contraplacado de los muros.

Tras este planteamiento inicial nos resta, nuevamente, plantearnos otra cuestión: ¿cuál es la razón por la que la pintura exterior de la arquitectura altomedieval no llegó hasta nuestros días? Las respuestas pueden ser múltiples, entre ellas tenemos las de carácter natural: las alteraciones producidas por el paso del tiempo, en particular por las condiciones meteorológicas que afectan a los paramentos que se encuentran a la intemperie; también habría que tener en cuenta la falta de interés, en las sucesivas etapas históricas por conservar esta pintura, bien sea por cambios en los gustos o por falta de mantenimiento de los edifi-

³ Fol. 142.

⁴ Fol. 344.

⁵ Sobre estos aspectos consúltese la obra de I. BANGO TORVISO, *Arte prerrománico hispano. España Cristiana de los siglos VI al XI*, Madrid, 2001 pp. 340-341.

⁶ A propósito de este asunto Luciano de Samosata escribió en una de sus obras: "El muro que rodea la ciudad es alto y pintado de colores, muy parecido en su gama al arco iris"; cf.: L. de SAMOSATA, *Relatos fantásticos*, Madrid, 1998, p. 78. Véase además: L. ARIAS PÁRAMO, *La pintura mural en el reino de Asturias en los siglos IX y X*, Oviedo, 1999, pp. 11-12.

⁷ Los cuales no siempre han sido bien interpretados y por lo tanto no valorados en su justa medida.

⁸ Cf.: *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, voz: "Architettura raffigurata", vol. II, Roma, 1991, pp. 406-411.

⁹ Sobre estas cuestiones de carácter general véase: *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, voz: "Architettura dipinta", vol. II, Roma, 1991, pp. 380-397 e I. ARCE, "El estudio de los acabados y revestimientos de la arquitectura", *Arqueología de la arquitectura*, Burgos, 1996, pp. 87-102.

¹⁰ A esto hay que sumar las alteraciones producidas por la incidencia lumínica sobre los paramentos.

cios; una tercera causa puede tener su origen en el poco cuidado que se pudo haber tenido en determinadas restauraciones del monumento, al no apreciarse estos elementos pictóricos como integrantes originales del monumento.

Por las razones expuestas, consideramos que cualquier fuente de información puede resultar positiva a la hora de acercarnos al estudio de la arquitectura altomedieval, en esta línea insertamos nuestro análisis del códice *Vigilano*; el manuscrito, compuesto en el Monasterio riojano de San Martín de Albelda, en el año 976, es un texto misceláneo que recoge básicamente textos conciliares, además de varios redactados por Isidoro de Sevilla o escritos de carácter jurídico, entre otros. Desde el punto de vista artístico sobresalen las miniaturas que ilustran los textos introductorios, las que enmarcan las correspondencias canónicas, las figuraciones del lector y el códice, las correspondientes a los diferentes concilios, el *Ordo de celebrando concilio* y el retrato colectivo de soberanos visigodos, monarcas del reino de Pamplona-Nájera y los artífices del códice¹¹. La trascendencia de este manuscrito queda de manifiesto en el hecho de que pocos años después se realizase una copia del mismo, en el monasterio de San Millán de la Cogolla, conocido como códice *Emilianense*¹². El valor “docu-

mental” que pueden tener las aludidas miniaturas, en principio, es discutible: evidentemente no se trata de una imagen absolutamente fiel de la realidad, pero tampoco consideramos que se trate de un estereotipo¹³; el hecho de que no responda a una realidad fiable plenamente no quiere decir, a nuestro entender que se trate de fórmulas inventadas y del todo alejadas de la realidad; se trataría, por tanto, de hacer una lectura en la clave propia de la décima centuria.

La primera de las arquitecturas que analizaremos es la muralla figurada de la ciudad de Toledo. El artífice de la miniatura tuvo presentes dos aspectos fundamentales para representar la imagen de los concilios toledanos: por un lado la muralla, en tanto que definidora simbólicamente del espacio urbano, y por otro las iglesias en las que se celebrarían las reuniones conciliares. La importancia de esta estructura defensiva en los siglos del medievo fue puesta de relieve por autores tan dispares como Isidoro de Sevilla o Alfonso X el Sabio¹⁴, quienes consideraban la muralla como nota diferenciadora entre el pueblo y la urbe, entre el

■ _____
¹¹ La bibliografía sobre este manuscrito es muy abundante; el trabajo más completo, desde el punto de vista artístico es el de S. SALVA Y VERÁSTEGUI; *Iconografía del Siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984; una revisión de las ilustraciones de este manuscrito, con una puesta al día de carácter bibliográfico puede consultarse en E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y F. GALVÁN FREILE, “Iconografía, ornamentación y valor simbólico de la imagen”, *Códice Albeldense. 976*, vol. de estudios de la edición facsímil, Madrid, 2002, pp. 203-277.

¹² El Escorial. Biblioteca del Real Monasterio, Ms. d.I.1. Se trata de una versión de calidad plástica muy inferior, pero responde a idénticos modelos, con alguna excepción como la figuración de la ciudad de Sevilla mediante la muralla y el río; en el caso de las minia-

■ _____
 turas que nos ocupan se reproducen exactamente los mismos modelos, por ello prescindiremos de su análisis. Cf.: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y F. GALVÁN FREILE, “Un ejemplo de topografía urbana en el siglo X: la visión de la ciudad de Sevilla en el códice *Emilianense*”, *Homenaje a Joaquín González Vecín*, Universidad de León, León, 2005, pp. 137-147.

¹³ En esta línea, con respecto precisamente a las arquitecturas figuradas en algunos manuscritos hispanos altomedievales se ha pronunciado F. GALTIER MARTÍ, *La iconografía arquitectónica en el arte cristiano del primer milenio. Perspectiva y convención; sueño y realidad*, Huesca, 2001, p. 381, donde señala, con respecto a la sillería policroma de la torre de Tabara, en el Beato homónimo, que: “Es una convención miniaturística destinada a simular paramentos murales propia de las arquitecturas representadas en los códices hispánicos del siglo X (...)”.

¹⁴ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y F. GALVÁN FREILE, “Iconografía...”, p. 260, nota 278.

campo y la ciudad¹⁵. Llegará a convertirse, ya desde la Antigüedad, en una imagen alegórica de la propia ciudad.

Por este motivo no es extraño que se le haya prestado tanta atención en este manuscrito para identificar no sólo el lugar en el que se celebran los concilios sino también la capital del reino visigodo¹⁶. Su representación se dispone en el tercio superior del folio, es un espacio particularmente privilegiado; el lujo de detalles corrobora ese interés; para ello se han dibujado tres lienzos de muro, entre los que se sitúan dos puertas, rematadas con arco de medio punto¹⁷. Es una construcción sólida y bien proporcionada, que dispone de muro de ronda almenado y cuatro torres defensivas estilizadas, que se calan con arquerías y se rematan con potentes almenas triangulares. Lamentablemente, es imposible contrastar esta imagen con modelos reales contemporáneos, tanto en la ciudad de Toledo como en otras urbes hispanas de la época¹⁸.

Pero, tal vez, el aspecto más significativo sea la decoración pictórica que presenta la muralla. Resulta evidente que si no hemos conservado estructuras defensivas de estas características y esa época, no es posible conocer cómo podrían estar orna-

das. En este sentido los precedentes resultan muy contundentes desde el mundo antiguo, tanto por la calidad de algunas obras como por lo complejo de su revestimiento¹⁹. Pero son las murallas romanas del asentamiento de Saalburg (Lám. 3), en los montes Taunus (Alemania) las que nos pueden ofrecer una visión aproximada del aspecto exterior que podrían tener tales construcciones defensivas, al menos desde época romana²⁰. En un marco cronológico no muy lejano debemos ubicar las murallas de la ciudad de Constantinopla, de época de Teodosio II (413), en ellas destaca su bicromía, conseguida a partir de la alternancia cromática²¹.

La continuidad de las fórmulas romanas se habría mantenido en las fábricas altomedievales; buena prueba de esa continuidad es que siglos más tarde, en algunas zonas de la muralla de León, de la decimotercera centuria, aún se conservan vestigios de revestimientos decorativos, además de

¹⁵ Sobre las características de algunas de las murallas de época visigoda, es el caso de Recópolis o Cartagena, consúltese: J. M^a LACARRA, "Panorama de la historia urbana en la Península Ibérica desde el siglo V al X", *La città nell'Alto Medioevo*, Spoleto, 1959, pp. 319-355, especialmente las pp. 340-341. A este respecto consúltese: M. C., DÍAZ Y DÍAZ, "Introducción general", *San Isidoro de Sevilla. Etimologías* (ed. a cargo de J. Oroz Reta y M. A. Marcos Casquero), T. I, Madrid, 1982, p. 69 y nota 201.

¹⁶ Así se expresa en la inscripción que se dispone entre las torres de la muralla: *Civitas regia toletana*.

¹⁷ En su interior se albergan las inscripciones: *Janua urbis y Janua muris*.

¹⁸ Entre los ejemplos excepcionales conservados hay que señalar los fragmentos de la muralla de Alfonso III en Oviedo; se trata, no obstante, de unos lienzos de pequeño tamaño y paramento descarnado que no permiten comparación alguna.

¹⁹ Bastaría citar las murallas de la ciudad de Babilonia, revestidas de cerámica policroma y relieves figurados.

²⁰ A partir de los restos conservados se ha realizado la reconstrucción del aspecto original de algunos fragmentos de lienzo, así como una recreación hipotética del conjunto murado. El revestimiento estaría conformado por un revoco que imitaría la disposición de sillares isódomos. La gama cromática empleada es un ocre claro para el fondo y rojo para marcar las hiladas. Cf.: J. VIDAL ENCINAS et ALLII, "Un asunto superficial: el revoco decorativo del recinto amurallado romano-medieval de León", *De Arte*, 1, 2002, pp. 11-20, especialmente p. 13. Agradecemos a D. Julio Vidal las informaciones complementarias que nos ha facilitado así como el material que amablemente ha puesto a nuestra disposición.

²¹ Desconocemos la posibilidad de que estuviesen revestidas de alguna manera; para una visión global del conjunto remitimos a la reconstrucción que de la misma se recoge en: C. MANGO, *Arquitectura Bizantina*, Madrid, 1989, p. 31, lám. 38; en la p. 32 se describe la riqueza de la muralla y de alguna de sus puertas más fastuosas, como la conocido con el nombre de Puerta de Oro. Téngase en cuenta que es precisamente la zona de las puertas la que ha sido figurada en la miniatura del códice *Vigilano*.

en el conocido como Palacio de doña Berenguela²². Se trata de una obra erigida en el siglo XIII, en algunos casos son lienzos remodelados de la antigua muralla romana y en otros se localizan en las cercas medievales. La decoración consiste en una serie de bandas paralelas horizontales e incisiones oblicuas, realizadas cuando aún el revoco estaba fresco; el tratamiento es bastante irregular y tosco²³, pero el efecto plástico es destacado. En numerosos lugares este revestimiento se puede percibir con claridad, como ocurre en la zona de Puerta Moneda, donde además se da la particularidad que en uno de los lienzos ha quedado la huella, en negativo, del revestimiento del muro de la torre al que se adosó la construcción, lo que es una prueba de la antigüedad de la misma²⁴. El mismo modelo se utilizó en el Palacio de doña Berenguela, pero nada resta de él y sólo lo podemos rastrear a través de fotografías antiguas²⁵.

Estos revestimientos tenían, evidentemente, una funcionalidad, que en algunos casos puede ser múltiple. En primer lugar destacaríamos su carácter de epidermis protectora del edificio²⁶, aislándolo e impermeabilizándolo, en cierta medida, de las inclemencias meteorológicas. Pero también conforman el aspecto final del edificio²⁷,

■ _____
²² Han sido estudiados en J. VIDAL ENCINAS et ALLII, "Ob. cit.", p. 13, donde los autores ponen de relieve lo común de estas prácticas en época antigua y no descartan su utilización en la muralla romana de León, mediante el encintado de mortero entre las juntas de los sillares que, tal vez, se colorease. Sobre este asunto véase también: A. GARCÍA BELLIDO, "Estudios sobre la Legio VII Gemina y su campamento en León", en *Legio VII Gemina*, León, 1970, pp. 571-599, especialmente p. 571-575.

²³ *Ibidem.*, p. 15.

²⁴ *Ibidem.*, p. 16.

²⁵ Como ya señalamos, la puesta en valor de estos elementos ha hecho que algunos hayan desaparecido en recientes restauraciones.

²⁶ Cf.: I. ARCE, "Ob. cit.", p. 87.

²⁷ *Ibidem.*

ornamentándolo y dignificándolo²⁸; no hay que olvidar que se trata de unas construcciones con una fuerte carga simbólica, que se convierten en auténtico emblema de la ciudad. En el caso de las murallas habría que sumar otra posible función: hacer "visible" el edificio, es decir, que desde la lejanía se pudiese apreciar con nitidez y no se confundiese con el entramado urbano o el propio paisaje, de tal manera que el enemigo fuese consciente del obstáculo al que tenía que enfrentarse.

El problema surge a la hora de enfrentarnos al caso concreto que nos ocupa: la muralla de la ciudad de Toledo en el códice *Vigilano*. No parece creíble que la visión que se nos ofrece sea real, decorada con todo ese rico aparato ornamental, sino que sería indicativo del tratamiento plástico que recibían las murallas en esa época y que mantendría, básicamente, las tipologías romanas. Posiblemente Toledo, la que fue capital del reino visigodo, contó con un recinto murado significativo, que en el siglo X es probable que ya no existiesen, pero que pudieron haber tenido continuidad en los recintos defensivos de otras ciudades de los reinos cristianos. De esta manera, las relaciones de la decoración con los modelos pictóricos del prerrománico asturiano son evidentes²⁹, concretamente con las pinturas que cubren algunas de las bóvedas de San Julián de los Prados, en la bóveda de la nave lateral sur de San Miguel de Lillo o en

■ _____
²⁸ Especialmente algunos espacios como las puertas.

²⁹ Así lo han puesto de relieve numerosos especialistas, entre los que nos limitaremos a citar: V. NIETO ALCAIDE, *Arte prerrománico asturiano*, Salinas, 1989, pp. 90-98; L. ARIAS PÁRAMO, *Ob. cit.*, pp. 93-96; S. NOACK-HALEY, "Tradición e innovación de la decoración plástica de los edificios reales asturianos", *III Congreso de Arqueología medieval española*, Oviedo, 1989, p. 175; ID., "Beobachtungen zu Ästhetik und Ikonographie an der Asturischen Königsbasilika San Julián de los Prados (Oviedo)", *Madridener Mitteilungen*, 36, pp. 336-343 y E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y F. GALVÁN FREILE, "Iconografía...", p. 260 y nota 277.

la bóveda del ábside norte de San Salvador de Priesca³⁰. El modelo se puede rastrear desde antiguo en la musivaria romana, con ejemplos muy significativos en el territorio peninsular. Nuevamente nos encontramos, por tanto, ante una solución de continuidad directamente enraizada en la baja romanidad. Ahora bien, si el parecido no es discutible, no hay que olvidar que las pinturas murales asturianas con las que guardan una mayor similitud la miniatura del *Vigilano* se encuentran en interiores y no parece que se pueda asumir su utilización en exteriores. Estaríamos, por tanto, ante una visión de las murallas que nos ofrecería como dato fidedigno el que estos recintos se encontraban decorados, si bien no siguiendo, necesariamente, el mismo modelo que el utilizado por el miniaturista.

La segunda parte de nuestro estudio se centrará en el análisis de los edificios que aparecen en las dos páginas ya referidas, es decir en las miniaturas de los concilios toledanos y del *Ordo de celebrando concilio*. En el primero de los casos se identifican dichos edificios mediante sendas inscripciones en las que se lee: *ecclesia Maria Virginis* y *basilica Sancti Petri*, mientras que la del *Ordo* se nombra únicamente como *eclesiae*³¹. En todos los casos se trata de los edificios en los que se celebraban los concilios, de esta función se desprende el hecho de que se hayan representado en el códice; si la muralla aludía a la ciudad, la iglesia remite directamente al hecho de las reuniones conciliares.

Las tres iglesias guardan una gran similitud formal; su sencillez se advierte fundamentalmente en el diseño plantario y

su volumetría, que parece corresponder con una disposición de nave única y cabecera cuadrangular; se cubren a dos aguas ambos espacios. La simplicidad de esta tipología se corresponde con estructuras habituales, tanto en la Península como en otros ámbitos europeos; así ocurre desde la época carolingia en edificios como San Dionisio de Enger, en algunas construcciones del conjunto palatino de Paderborn³² o en iglesias peninsulares como San Salvador de Samos³³. En los vanos se mantiene la misma sencillez, las puertas se conforman mediante arcos de medio punto o de herradura incipiente, se flanquean con pilastras o columnas rematas por impostas o sencillos capiteles³⁴. Las puertas se ubican en uno de los muros laterales de la nave, posiblemente al sur si la iglesia está correctamente orientada; en todo caso se trataría de la puerta principal del edificio, que por lo tanto no estaría en el imafronte³⁵. Las ventanas responden también al mismo modelo que las puertas en el caso de los dos edificios de los concilios toledanos, se disponen sobre el mismo muro que la puerta; en el caso de la iglesia del *Ordo* son dos pequeños huecos sobre la entrada principal, uno en el ábside y uno más en cada uno de los frontones que gene-

³⁰ El motivo ornamental también se localiza en el mismo códice *Albeldense* sirviendo como fondo para una página-tapiz (fol. 19), lo que es una buena muestra de la difusión de este elemento ornamental: cf.: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y F. GALVÁN FREILE, "Iconografía...", p. 235 y nota 133.

³¹ Cf.: *Ibidem.*, pp. 262-263 y 266-267.

³² Estos edificios no se conservan, pero se han realizado reconstrucciones ideales a partir de los restos arqueológicos; cf.: *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn*, vol. I, Mainz, 1999, pp. 124-125 y vol. II, pp. 538-539.

³³ Esta tipología es muy común en la arquitectura rural románica y tales modelos perduran hasta bien avanzado el siglo XIII.

³⁴ Todo parece indicar que el miniaturista tuvo especial cuidado en ennoblecer las puertas de los tres edificios, resaltando incluso su diseño con un colorido intenso.

³⁵ Este hecho podría justificarse por una licencia del propio artífice ante su falta de pericia para figurar la parte frontal del edificio. Los problemas de representación y perspectiva son frecuentes a lo largo del medioevo; a este respecto remitimos al trabajo de F. GALTIER MARTÍ.

ran los faldones de los dos tramos de las cubiertas³⁶.

Si desde el punto de vista constructivo se observan claros paralelos con las fábricas contemporáneas a estas miniaturas, pensamos que se pueden establecer conclusiones similares respecto a la decoración mural de los templos. Los interiores decorados son bien conocidos desde la baja romanidad, tanto en el contexto europeo, como en el mundo bizantino y en las iglesias orientales; por lo que respecta al ámbito peninsular hispano recordamos de nuevo los ejemplos del prerrománico asturiano. No obstante, en el códice *Vigilano* se han decorado los exteriores, en tanto que única parte visible; también para este planteamiento encontramos ejemplos muy relevantes, desde la tardía antigüedad hasta los siglos centrales del medievo. Así en la iglesia martirial de Marialba de la Ribera aún hoy son claramente visibles los vestigios del revestimiento exterior de todo el paramento, conformado por un estuco que imita la disposición de sillares isódomos³⁷, remarcando las líneas en relieve, a lo que hay que sumar el cromatismo ocre para los fondos y bermellón para las líneas³⁸. Nuevamente es necesario volver sobre San Julián de los Prados para rastrear ejemplos de ornamentación mural de edificios hispanos del siglo IX; todavía hoy son claramente visibles los restos de estuco de los paramentos este y norte de la iglesia, que estarían policromados en rojo y ocre-amarillo en diferentes zonas del muro (Lám. 4)³⁹. Pero el ejemplo

más próximo en el tiempo a la imagen miniada que nos ocupa, tal vez sea el de Santiago de Pañalba; el edificio se encuentra en fase de estudio y restauración, como fruto de estos trabajos se ha podido constatar que la iglesia estaba policromada en el exterior, con una franja a modo de zócalo en una tonalidad roja y el resto en estuco blanco⁴⁰.

Siguiendo una tradición similar habría que situar los restos de revestimiento exterior conservados en el oratorio añadido en el siglo XII a la iglesia de San Miguel de Escalada. Se trata de un encintado que recorre los bordes de los sillares, si bien no presenta policromía; el aspecto final es muy cuidado y, posiblemente, estaría en la línea de los paramentos de la construcción de la décima centuria. Pero sin duda, uno de los ejemplos más expresivos, en otro ámbito geográfico y cultural, lo hayamos en la pequeña iglesia de San Jorge, en Kurbinovo (Macedonia) (Lám. 5), cuya decoración exterior, finalizada en 1191, muestra una serie de diseños geométricos en la parte baja que recuerdan los paramentos de nuestras miniaturas; se colorean en tonos ocre claros sobre los que se dibujan líneas en tonalidades tierra-vermellón.

Por lo que respecta a los motivos ornamentales de las iglesias miniadas en el códice *Vigilano* observamos dos ámbitos fundamentales: el paramento y las cubiertas, además de los frontones. Los muros nos ofrecen el conjunto más llamativo de orna-

³⁶ Es el mismo sistema de iluminación que se observa en los edificios de la época.

³⁷ T. HAUSCHILD, "Die Märtyrer-Kirche von Marialba bei León", *Legio VII Gemina*, León, 1970, pp. 513-521.

³⁸ Téngase en cuenta el paralelo con los revestimientos de las murallas de Saalburg.

³⁹ Cf.: L. ARIAS PÁRAMO, "Ob. cit.", p. 41 y M^a J. PURAS HIGUERAS, *Estudio y proyecto de conservación de las pinturas murales de San Julián de los Prados*, Oviedo, 1996-1997, vol. I, p. 31 y vol. III, p. 368. Esta aprecia-

ción ya fue realizada por H. SCHLUNK y M. BERENGUER, 1957 *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Oviedo, 1957, pp. 103-105.

⁴⁰ Cf.: Z. ESCUDERO NAVARRO, J. GARCÍA ÁLVAREZ y A. LEÓN LÓPEZ, "Intervenciones en la iglesia mozárabe de Santiago de Peñalba (León)", *Patrimonio*, V, 10, 2004, pp. 27, 28 y 31 y M. GUARDIA PONS, "De Peñalba de Santiago a San Baudelio de Berlanga. La pintura mural de los siglos X y XI en el Reino de León y Castilla. ¿Un espejo de Al-Andalus?", *Simposio Internacional «El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media»*, Valladolid, pp. 117-155.

mentación pictórica de estas arquitecturas; la fórmula generalizada consiste en la repetición de unos sencillos esquemas de cuadrados, a veces, de diferentes tamaños, que en ocasiones llevan inscritos otros en su interior y pequeños círculos o puntos; en el caso de las iglesias toledanas es significativo el hecho de que son diferentes los motivos decorativos aplicados al paramento de las naves y los de los muros del presbiterio. La gama cromática no es muy abundante, si bien el artífice se ha esforzado en evitar la monotonía; se reduce a tonalidades ocres, levemente anaranjadas y rojo para las líneas y los minúsculos adornos, así como el blanco. Estos elementos ornamentales son excepcionalmente frecuentes en la miniatura, desde épocas muy tempranas, como se puede rastrear desde manuscritos como el *Pentateuco Ashburnham* a labores de aguja, ya de época románica, como el bordado de Bayeux. Pero sin duda, uno de los ejemplos más notables por su similitud formal y por tratarse de una arquitectura pintada es el caso de la cripta de San Vicenzo de Volturmo (Italia) (Lám. 6)⁴¹, que presenta un paramento recubierto con una sucesión de motivos cuadrangulares alternados en función de su diseño geométrico; su gama se limita también a tonos ocres y blancos, como los que predominan en las miniaturas del código *Vigilano*. El resultado se aproxima a la antigua técnica de contraplacado marmóreo, que se imita bastante fielmente; pensamos que, a la vista de estos, probablemente se intentase hacer algo similar en las iluminaciones que nos ocupan.

Para los frontones se ha prestado especial atención, remarcando de manera intensa su formato triangular mediante el uso de bandas coloreadas. Mientras que en

los *Ordo de celebrando concilio* se han calado vanos, en los de las iglesias de Toledo observamos únicamente un tratamiento plástico. Nuevamente encontramos conexiones entre el tratamiento de las iglesias figuradas y los frontones de algunas arquitecturas altomedievales, como es el caso del baptisterio de San Juan de Poitiers.

Por último, en las cubiertas se ha recurrido a una fórmula muy sencilla de representación de tejas planas de tradición romana, muy común en todas las representaciones arquitectónicas, bien sea en pintura o miniatura⁴². Para el ábside de la iglesia toledana de la Virgen María se ha empleado un motivo diferente, rematado en forma curva y superpuestas, que podría imitar cubiertas escamosas de piedra, madera o pizarra; a esto hay que sumar una serie de líneas que le confieren una cierta plasticidad fitomorfa, que se aproxima a los repertorios ornamentales habituales para la época⁴³.

De todo lo expuesto se podría deducir, a modo de conclusión, que las miniaturas que hemos analizado ayudan a corroborar que los edificios altomedievales estaban decorados en su exterior; de esta manera la iluminación puede actuar como un documento más a la hora de conocer la plástica perdida en buena medida de la arquitectura altomedieval. No se trataría, pues, de un mero convencionalismo, puesto que, como creemos haber demostrado, tanto las formas, como las técnicas, las funciones o los modelos se pueden rastrear desde la antigüedad, pasando por el mundo visigodo, la Monarquía Astur y las fábricas del siglo X hasta los albores del gótico.

■ ⁴¹ Ca. 820. Reproducido en: J. MICHELL, "Karl der Grosse, Rom und das Vermächtnis der Langobarden", *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Grosse und Papst Leo III. in Paderborn, Mainz*, 1999, vol. III, p. 101, ilus. 6.

■ ⁴² Razones evidentes han hecho que las cubiertas originales de estos edificios no hayan llegado hasta nuestros días y sólo las conocemos por fragmentos sueltos.

⁴³ Se encuentran modelos similares en la pintura mural asturiana, por ejemplo, en la antecámara sur de la tribuna de San Salvador de Valdediós.



■ Lám. 1. El Escorial. Biblioteca del Real Monasterio. *Códice Vigilano*, Ms. D. I. 2, fol. 142.



■ Lám. 2. El Escorial. Biblioteca del Real Monasterio. *Códice Vigilano*, Ms. D. I. 2, fol. 344.



■ Lám. 3. Saalburg (Alemania). Reconstrucción del paramento de la muralla (Foto J. Vidal Encinas).



■ Lám. 4. Oviedo. Iglesia de San Julián de los Prados. Contrafuerte del ábside. Detalle del revoco.



■ Lám. 5. Kurbinovo (Macedonia). Iglesia de San Jorge. Fachada principal. Detalle del revoco decorativo.



■ Lám. 6. Volturmo (Italia). Iglesia de San Vincenzo. Decoración mural de la cripta.