

JOSÉ ALBERTO MORÁIS MORÁN

Universidad de Extremadura

---

**DE NUEVO SOBRE EGERIA. EL RECUERDO DE SU  
*ITINERARIO* EN LAS ARTES MEDIEVALES.  
A PROPÓSITO DE LA IMAGEN DE LA CRUZ (I):  
DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA HASTA LA  
DÉCIMA CENTURIA\***

La investigación que presentamos en el siguiente trabajo se ha venido desarrollando a lo largo de un periodo de tiempo amplio. Por esta razón el fruto de tales pesquisas ha dado lugar a un texto demasiado extenso como para ser publicado íntegramente en el presente volumen. Teniendo en cuenta tales aspectos se analizarán aquí algunos temas relacionados con la perdurabilidad del texto de Egeria a lo largo de la Alta Edad Media hispana y su influencia sobre las artes plásticas, especialmente hasta la llegada de la décima centuria.

En otra publicación paralela verá la luz la segunda parte del estudio, que precisamente toma como punto de partida el siglo X, profundizando en el alcance del texto de la peregrina en tal ámbito.

No resulta fácil, transcurrido más de un siglo desde que Gian Francesco Gamurrini descubriera el único manuscrito conservado del *Itinerarium Egeriae*<sup>1</sup>, aportar grandes novedades o relecturas serias en torno a uno de los más importantes textos de la literatura de viajes de la Antigüedad tardía europea<sup>2</sup>.

Es sobradamente conocido el valor que el texto debió tener, no sólo en el momento en el que fue redactado, sino en los siglos posteriores al viaje realizado por la célebre monja. Abordaremos aquí el papel que dicha obra pudo jugar en la Alta Edad Media hispana así como las posibles repercusiones que sus palabras tomaron, andando los siglos, en el contexto de las comunidades monásticas. El celebérrimo *Itinerario* acabó por convertirse en una obra referencial de cuya importancia da buena muestra una transmisión de copias ininterrumpida que, *a posteriori*, reactivaría y complementaría la significación de algunas de las imágenes plásticas creadas en esos mismos centros monásticos donde la obra literaria fue custodiada y consultada asiduamente.

\*\*\*\*

La bibliografía científica dedicada a la monja Egeria resulta abrumadora pero, a pesar de ello, actualmente, aún perviven los ecos de las fuertes disputas que, durante décadas, se

---

\* Este trabajo se enmarca dentro del Grupo de Investigación ARTARQ de la Universidad de Extremadura y que dirige la profesora María Cruz Villalón. La versión que ahora ve la luz, corregida y ampliada, es fruto de dos comunicaciones presentadas entre los años 2008 y 2010 en el II Simposio Internacional "L'església romànica, espai de les imatges", organizado por la Universidad Autónoma de Barcelona y el Grupo Ars Picta. El segundo de los foros donde abordamos estas cuestiones fue el Internacional Medieval Congress de la University of Leeds, Inglaterra, a través de la conferencia titulada "Memories of the Literary Tradition of Egeria's Journey in the Plastic Medieval Hispanic Arts: The Image of the Cross". Agradezco amigablemente a los coordinadores de este volumen la oportunidad que me han ofrecido de publicar este estudio.

<sup>1</sup> Arezzo, Biblioteca della Fraternalità dei Laici.

<sup>2</sup> Consúltese un minucioso y completo estado de la cuestión en: L. M. DE LA CRUZ, "El manuscrito del *Itinerarium Egeriae*. Historia de un descubrimiento", *De Finisterre a Jerusalén: Egeria y los primeros peregrinos cristianos* (F. Novoa coord.), Santiago de Compostela, 2003, pp. 105-123 y A. CAMPANA, "La storia della scoperta del codice arentino nel carteggio Gamurrini De Rossi", *Atti del Convegno Internazionale sulla Peregrinatio Egeriae nel centenario della pubblicazione del Codex Aretinus 405*, Arezzo, 1990, pp. 77-84.

enfrentaron con el afán de reconstruir la personalidad de la peregrina, la posibilidad de acotar cronológicamente los años exactos en los que realizó su viaje y plasmó sus vivencias por escrito y, especialmente, el lugar concreto de proveniencia de la inquieta dama<sup>3</sup>.

Sin necesidad de ser meticulosos en esta cuestión, parece que entre los años 381 y 384 debió componerse la obra en la que se narra la peregrinación a Tierra Santa de una mujer que, según se especifica en el propio texto, pudo ir dirigido a una comunidad eclesiástica<sup>4</sup>.

Sobre el contenido del mismo no es necesario insistir. El manuscrito del *Itinerarium*, compuesto narrativamente, posee dos partes bien diferenciadas en cuanto a su temática. En el primero de estos bloques se describen los viajes de la monja, justo en el momento en que llega al Sinaí, al fin de su viaje<sup>5</sup>. Desde allí, según explica la peregrina, vuelve al mismo lugar por el Mar Rojo y la tierra de Gesen. Más tarde asciende al monte Nebo<sup>6</sup>, se desplaza a Idumea y al país de Jacob, Mesopotamia<sup>7</sup>, y regresa a Constantinopla<sup>8</sup>.

El segundo de los bloques, el que nos ocupará aquí, recoge una espléndida descripción de la liturgia hierosolimitana desarrollada en los principales edificios y lugares de Tierra Santa a través de una suerte de "revisualización" de los acontecimientos bíblicos que, de manera omnipresente, rigen parte de la narración egeriana<sup>9</sup>.

A pesar de todos estos datos, la incertidumbre domina los avatares de la historia del texto a partir de su composición. Ninguna noticia segura nos aclara la fortuna de esta obra dentro del contexto hispano durante los siglos IV al VII y, paradójicamente, es este punto el que más nos interesa para desarrollar algunas ideas que plantharemos aquí.

El silencio documental no permite elucubrar sobre la recepción de la obra de la monja en ninguna de las comunidades monásticas durante la cronología señalada y habrá que espe-

<sup>3</sup> Sobre las controversias de autoría, datación y los problemas del texto latino y otras cuestiones remitimos a la literatura especializada donde se podrán encontrar meticulosas selecciones bibliográficas. En particular, para la elaboración de este estudio se han manejado, particularmente, las siguientes dos obras: *Itinerario de la Virgen Egeria (381-384). Constantinopla, Asia Menor, Palestina, Sinaí, Egipto, Arabia, Siria* (edición crítica del texto latino, variantes, traducción anotada, documentos auxiliares, amplia introducción, planos y notas por A. Arce), Madrid, 1980 y *Journal de voyage (Itinéraire). Valerius du Bierzo. Lettre sur la B. Égérie* (Edición a cargo de P. Maraval) Paris, 1982. Desde otro punto de vista, algunas de estas cuestiones permanecen aún hoy abiertas a nuevas hipótesis investigadoras: Cf.: L. M. DE LA CRUZ, "El manuscrito...", p. 111 y L. M. TARRACÓ PLANAS, "Notas para la Historia del Monasterio de San Isidoro de Dueñas (y V). ¿Egeria, palestina?", *Monjes y monasterios españoles* (F. J. Campos y Fernández de Sevilla coord.), 3 vols., San Lorenzo de El Escorial, 1995, pp. 957-986.

<sup>4</sup> Al menos ello se deduce de expresiones tales como: "*Quiero que sepáis, dueñas y venerables hermanas (...)*". Cf. *Itinerario...*, 33, 8, p. 189. Esta cronología es la que propone A. Arce en su edición del texto y, más recientemente, también ha sido apoyada por L. M. de la Cruz. Cf.: L. M. DE LA CRUZ, "El manuscrito...", p. 118.

<sup>5</sup> Por todos es conocido que el manuscrito original se encuentra incompleto y que tan sólo se conoce su último año de peregrinación, siendo ignoto el trayecto que recorrió desde su tierra natal hasta Constantinopla y Jerusalén. El inicio del texto ubica a Egeria en el Sinaí, ante los Sepulcros de la Concupiscencia. Cf. *Itinerario...*, 1, p. 181 y X. C. TREBOLLE BARRERA, "Polos camiños da galega Egeria no Sinaí", *Grial*, 45, 1974, pp. 347-353.

<sup>6</sup> M. PICCIRILLO, "Il Pellegrinaggio di Egeria al Monte Nebo in Arabia", *Convegno Internazionale sulla Peregrinatio Egeriae*, Arezzo, 1990, pp. 193-214.

<sup>7</sup> J. L. MONTERO FENOLLÓS, "De Gallaecia a Oriente: monumentos y lugares visitados por Egeria en su peregrinación por la Mesopotamia del siglo IV d. C.", *Aulas no camiño: diálogos nun camiño da cultura europea* (X. Leira López ed.), A Coruña, 2007, pp. 255-273.

<sup>8</sup> L. M. DE LA CRUZ, "El manuscrito...", p. 107.

<sup>9</sup> B. CANYUELA, "Ecos de relatos de peregrinación a Tierra Santa en la iconografía altomedieval", *Rudesindus. La cultura europea del siglo X*, Santiago de Compostela, 2007, pp. 124-135, en particular, p. 129.

rar a la conocida carta de Valerio del Bierzo para intentar arrojar algo de luz sobre el largo periplo que esta obra sufrió durante los siglos medievales, particularmente, en los territorios del noroeste peninsular<sup>10</sup>.

La ineludible obra que el profesor Díaz y Díaz dedicó a Valerio del Bierzo ha concretado sagazmente las datas en las que podemos ubicar algunos de los más célebres escritos del asceta, en torno al año 690<sup>11</sup>.

De su pluma nacieron obras tan renombradas como la llamada *Epistola Beatissime Egerie Lavde*, que el profesor Díaz y Díaz considera fue compuesta teniendo delante un ejemplar del *Itinerarium Egeriae*<sup>12</sup>. Ello convierte a Valerio en una parada obligada en el camino que permitirá contextualizar la importancia de la narración de la monja en torno a los siglos de la Alta y la Plena Edad Media y la posibilidad de entrever, a través de estos textos, ciertos rasgos de las mentalidades a las que iban dirigidos<sup>13</sup>.

El conocimiento del texto de Egeria por parte de este monje es un tema bien acreditado y debemos suponer que, gracias a la enorme difusión de la que gozaron los textos valerianos, deduciblemente, también debió ser esta una importante vía de propagación del viaje de la peregrina Egeria<sup>14</sup>.

Comenzaba entonces, al menos a tenor de los textos que tenemos documentados, una canalización hacia el futuro de algunos de los parámetros que definieron la recepción de la obra de Egeria en las etapas posteriores a la elaboración de su *Itinerario*. El interés de la viajera por las “grandezas de cada provincia, su rica y extraordinaria fertilidad, las excelentes construcciones y las bellezas variadas de los pueblos” aparecen en la carta de Valerio como hitos memorables, reconstructores quizás de un pasado monumental desconocido para los olvidados territorios bercianos<sup>15</sup>.

Aún con todo, resulta llamativa la omisión dentro del texto de Valerio de cualquier mención sobre la liturgia de aquellos santos lugares sobre los que Egeria tanto había insistido y que no debieran haber pasado inadvertidos en un ambiente donde, como se ha probado suficientemente, la importancia absoluta de la cultura escrita, del valor de los libros y la existencia de *scriptoria* que codificasen las pautas más importantes del saber litúrgico, debieron ser aspectos muy valorados<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> D. O. A. DOS SANTOS, “Egéria a peregrina numa carta de Valério de Bierzo: (século VII)”, *Atas III Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABREM*, Rio de Janeiro, 2001, pp. 566-569 y M. C. DÍAZ Y DÍAZ, “Sobre la compilación hagiográfica de Valerio del Bierzo”, *Hispania Sacra*, 4, 1951, pp. 3-25.

<sup>11</sup> M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Valerio del Bierzo. Su persona. Su obra*, León, 2006, p. 30. Otros autores la ubican en torno al 680. Cf.: L. M. DE LA CRUZ, “El manuscrito...”, p. 109.

<sup>12</sup> M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Valerio...*, p. 101 e ID., “En torno a la historia textual del *Itinerarium Egeriae*”, *Euphrosyne*, 31, 2003, pp. 333-338.

<sup>13</sup> Mientras que la obra de Egeria se dirige a las “dueñas y venerables hermanas” y “dueñas mías y luz de mi vida”, Valerio dedica la epístola a los *fratrum Bergidensium*. Cf.: M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Valerio...*, p. 101.

<sup>14</sup> M. FEROTIN, “La véritable auteur de la *Peregrinatio Silviae*, la vierge espagnole Ethéria”, *Revue de Questions Historiques*, LXXIV, 1903, pp. 367-397. Sobre la carta de Valerio, véase: M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Valerio...*, pp. 229-241 y L. M. DE LA CRUZ, “El manuscrito...”, p. 109.

<sup>15</sup> M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Valerio...*, 4, 73-74, p. 231.

<sup>16</sup> Valerio señala en sus escritos, en relación con el monasterio berciano de Compludo, que allí existía un obrador y un *scriptorium*, con personas dedicadas a las artes del libro. Cf.: M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Valerio...*, Narraciones de Valerio dirigidas a Donadeo (1. De Máximo), 2, pp. 201-203. Véase también: J. QUIROGA Y A. M. MARTÍNEZ

En una sociedad marcada por la transmisión documental y artística a través del sistema de copias manuscritas de los códices y textos, cabía esperar la perdurabilidad de la obra de Egeria.

El siglo X fue un periodo crucial dentro de este marco preservador de la tradición literaria egeriana. Ya fuera a través de la copia directa de su Viaje o mediante su alusión inclusiva dentro de los escritos de Valerio, las noticias sobre el ejemplo insigne de la beata y los lugares más honorables que había visitado se proyectan en el tiempo sin solución de continuidad.

En particular, la carta de Valerio en la que alude a la peregrina nos ha llegado a través de cinco códices en los que se incluye su compilación hagiográfica<sup>17</sup>. Así, conservamos obras de Valerio copiadas en los años 902 y 954<sup>18</sup>; además de otro manuscrito procedente de Silos para el que se ha dado una cronología que oscila entre la segunda mitad del siglo X y mediados del siglo XI<sup>19</sup>.

Bien conocida y claramente identificada es la mención de un *Igeriarum Geriae* contenida en el *Tombo* del monasterio de Celanova<sup>20</sup>, dentro de la serie de donaciones realizadas por San Rosendo (907-977) al citado cenobio. Perpetuando la tradición altomedieval documentada en el Bierzo, también aquí se puede entrever un interés llamativo por potenciar la mención de los objetos de culto, las obras orfebres y, especialmente, los libros, aludidos reiterativamente en la documentación preservada<sup>21</sup>. No sería aventurado ver en este tipo de noticias ligadas con la figura de San Rosendo una cierta continuidad en el interés propagandístico de las acciones evergéticas, con paralelismos tan expresivos como el que supone el llamado "Testamento" de Genadio.

El documento gallego que citamos se fechó en el año 942<sup>22</sup>. Se trata de una de las pruebas más excepcionales que reafirman la riqueza artística de los tesoros y las bibliotecas monacales a lo largo de la décima centuria y el papel relevante de las élites eclesiásticas e intelectuales de la Europa más occidental, aquella, de la que varios siglos antes, había partido la monja viajera.

Sin embargo, los canales de transmisión de la narración del viaje no finalizan aquí. En este recorrido que planteamos, forzosamente breve, merece destacada mención la reaparición del texto de Egeria dentro de la compilación de los textos de Valerio de un códice datado en el siglo XI y que, hipotéticamente, se habría conservado durante largo tiempo en el monasterio

TEJERA, "Un *monasterium* fructuosiano por descubrir: el de Compludo, en el Bierzo", *Argutorio*, 18, 2007, pp. 43-47.

17 M. C. DÍAZ Y DÍAZ, "Sobre la compilación...", pp. 3-25.

18 Véase el excelente desarrollo planteado en: L. M. DE LA CRUZ, "El manuscrito...", pp. 109-110. Cita el códice conservado en Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 10.007, datado en el año 902. Del año 954 es otro códice misceláneo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, cod. a. II. 9.

19 *Ibidem*, p. 109. Paris, Bibliothèque nationale de France, Nouv. acq. lat. 2178.

20 Madrid, Archivo Histórico Nacional, Cód. 986 B. Cf.: L. M. DE LA CRUZ, "El manuscrito...", p. 113, notas 52-53.

21 Sobre la cuantiosa donación a Celanova, véase: M. C. DÍAZ Y DÍAZ, "Rosendo y Mindunieta: un episodio importante para la Historia de Galicia", *Rudesindus. La Tierra y el templo*, Mondoñedo, 2007, pp. 16-29, en particular, p. 27.

22 L. M. DE LA CRUZ, "El manuscrito...", p. 113.

de Carracedo del Bierzo. Siempre dentro del campo de las hipótesis, se podría pensar que también aquí encontraríamos incluida, dentro de este compendio, la *Vita et epistola beatissime Etherie laude conscripta fratrum Bergidensium a Valerio conlata*<sup>23</sup>, aunque este hecho no podamos demostrarlo fehacientemente.

Pero el periplo del escrito de la beata no concluye en este momento. Aún incluso en el siglo XIII se documenta fácilmente la copia del texto de Valerio y la carta dedicada a la monja Egeria que se incluye dentro de un códice de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, escrito en letra gótica<sup>24</sup>.

La difusión de la narración trasciende los Pirineos y, suponemos, inunda Europa. Entre los fondos manuscritos provenientes del monasterio de San Marcial de Limoges debió existir otro manuscrito que llevaba por título *Itinerarium Egerie abbatise*<sup>25</sup>. Este periplo hace presuponer un conocimiento del viaje de la religiosa en una etapa más avanzada del periodo medieval y en un contexto eminentemente internacional.

Sirva esta breve nómina que hemos sintetizado para resumir las concienzudas y detalladas investigaciones realizadas por los autores que aquí hemos citado y para dar buena cuenta de la importancia que debió tener el relato de Egeria dentro de las bibliotecas europeas durante los siglos medievales.

Es en tal punto donde se inician algunas de nuestras reflexiones sobre el tema y donde intentaremos esbozar nuevas vías para la reflexión en torno a la trascendencia del texto egeriano y sus posibles repercusiones sobre la cultura visual desarrollada en aquellos centros monásticos donde el *Itinerario* se estaba difundiendo y asimilando.

## 1.- LA OBRA DE ÉGERIA COMO DINAMIZADOR DEL RITO A LA SANTA CRUZ

Poco antes de las fechas que se han barajado para datar el paso de Egeria por Jerusalén, en torno al año 325, se celebraba en la ciudad de Bitinia el llamado Concilio Ecuménico de Nicea. En dicho acto, presidido por Constantino, se acordó llevar a cabo la “monumentalización” del lugar en el que había sido crucificado Cristo. Las obras constantinianas aparecen perfectamente descritas en la *Vida de Constantino* de Eusebio de Cesárea y en ellas el autor nos aclara:

*Algunos hombres impíos habían procurado dejar en completo olvido aquel monumento venerable. Para ello, con sumo trabajo y con mucha tierra amontonada, traída de otra parte, llenaron todo el lugar, pavimentándolo con piedras, y quedando así oculta la divina gruta bajo tal cúmulo de escombros*<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Salamanca, Biblioteca Universitaria, Ms. 2537. Cf.: M. DÍAZ Y DÍAZ, “Un nuevo códice de Valerio del Bierzo”, *Hispania Sacra*, IV, 1951, pp. 133-146 e ID., “Lettre de Valerius du Bierzo sur la bienheureuse Egérie. Introduction, texte et traduction”, *Journal du voyage (Itinéraire)* (P. Maraval ed.), Paris, 1982, pp. 324-349.

<sup>25</sup> Entre los expertos más autorizados en el estudio de la transmisión del texto de Egeria existe cierto consenso en datar este códice en torno al siglo XIII. Cf.: L. DELISLE, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1874, vol. II, pp. 494-500 y L. M. DE LA CRUZ, “El manuscrito...”, p. 112.

<sup>26</sup> E. DE CESAREA, *Vida de Constantino* (introducción, traducción y notas de M. Gurruchaga), Madrid, 1994, Libro III, 2-3, p. 290.

Las anteriores construcciones romanas paganas de la llamada *Colonia Aelia Capitolina*, incluido su templo dedicado a Afrodita "fueron derribados y sus materiales arrojados fuera de los límites del territorio"<sup>27</sup>. Descubierta el suelo, oculto bajo la tierra removida, apareció el venerable y santísimo monumento de la resurrección del Salvador y la gruta o antro<sup>28</sup>.

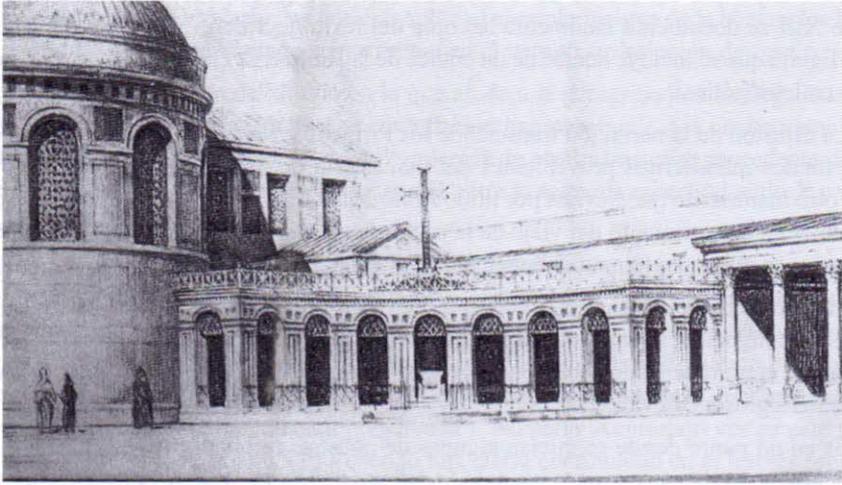


Fig. 1. Dibujo reconstructivo. El Calvario. (Según K. J. Conant)

Se trata de los primeros momentos en la creación de uno de los espacios más emblemáticos de la cristiandad: la construcción del conjunto edilicio del Santo Sepulcro de Jerusalén y todos los edificios colindantes que formaban tal complejo, a saber: la basílica del Martirio, el atrio interior o también llamado *ante cruce*m y la propia Anástasis<sup>29</sup> (fig. 1).

Como hemos señalado, entre los años 381-384, Egeria relata dentro de su *Itinerario* algunos de los puntos más importantes de la *enceniae* o ceremonia de consagración del com-

<sup>27</sup> *Ibidem*, Libro III, 27, p. 291.

<sup>28</sup> J. M. DÍAZ FERNÁNDEZ, "El Itinerario de Egeria y la liturgia Jerosolimitana del siglo IV", *De Finisterre a Jerusalén: Egeria y los primeros peregrinos cristianos* (F. Novoa coord.), Santiago de Compostela, 2003, pp. 125-138.

<sup>29</sup> La bibliografía en torno a este gran complejo es inabarcable. Recogemos tan sólo la utilizada para elaborar este trabajo. Cf.: K. J. CONANT, "The original buildings at the Holy Sepulchre in Jerusalem", *Speculum. A Journal of Mediaeval Studies*, 1, XXXI, 1956, pp. 1-48; R. OUSTERHOUT, "The Temple, the Sepulchre, and the Martyrion of the Savior", *Gesta*, XXIX/1, 1990, pp. 44-53; F. E. PETERS, *Jerusalem: the holy city in the eyes of chroniclers, visitors, pilgrims, and prophets from the days of Abraham to the beginnings of modern times*, Princeton, 1985, particularmente, pp. 148-175; R. KRAUTHIMER, "Success and Failure in Late Antique Church Planning", *Age of Spirituality: A symposium* (K. Weitzmann ed.), New York, 1980, pp. 121-139 y A. D. KARTSONIS, *Anastasis. The making of an image*, Princeton, 1986, en particular, pp. 19-24, con una referencia especial a la iconografía de una de las ampollas conservadas en la Dumbarton Oaks Collection. Véase también: R. OUSTERHOUT, "Architecture as Relic and the Construction of Sanctity. The Stones of the Holy Sepulchre", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 62, 1, 2003, pp. 4-23; M. GRANT, *The Emperor Constantine*, London, 1993, en especial, pp. 187-207 y R. MILBURN, *Early Christian Art and Architecture*, Aldershot, 1988, particularmente, pp. 100-105.

plejo hierosolimitano. Un largo ceremonial de 8 días que habría concluido el 14 de septiembre del año 335<sup>30</sup>.

No podemos detenernos en la explicación total del conjunto, por otra parte perfectamente definida tras las excavaciones llevadas a cabo por V. C. Corbo y los estudios posteriormente realizados por R. Krautheimer y K. Conant<sup>31</sup>.

Desde el primer momento, la topografía de todos los elementos que conformaron este espacio habría de tener una relevancia especial en la configuración de una imagen artística monumentalizada de algunos de los templos y espacios sacros más conocidos del orbe cristiano.

La tumba excavada en la roca natural fue cubierta con un espectacular edificio que Egeria y otros peregrinos describirían a lo largo de los siglos siguientes con bastante exactitud. A propósito de la narración de ésta última, la monja se detiene en describir el atrio abierto a cielo raso y porticado que rodearía otra roca, de unos cuatro o cinco metros y que la viajera define como el recinto *ante crucem*. La dimensión simbólica que adquieren aquí los elementos líticos sobrepasa, con mucho, su adhesión al ideario monumental del ámbito santificado.

Además de ello, según expresa, sería sobre tal protuberancia, el célebre *monticulus golgotha*, donde se elevó una rica cruz de piedras preciosas y oro. Se trataba de la Vera Cruz, hallada por la Santa Elena durante la demolición de los edificios paganos. Sin duda, un insigne monumento cristológico que el propio Teodosio II, en torno al año 417, acabaría por cubrir de oro<sup>32</sup> (fig. 1).

Finalmente se cerraría el espacio con la celeberrima rotonda de la Anástasis, configurando así un auténtico conjunto edilicio que, desde temprano, se convirtió en un objeto de veneración y peregrinación hacia los últimos siglos de la Antigüedad tardía<sup>33</sup>.

La mayoría de los liturgistas que han examinado milimétricamente el texto de Egeria convienen en considerarlo como uno de los testimonios más prematuros y complejos a la hora de comprender y definir el largo proceso ritual que se desarrollaba en esta serie de construcciones<sup>34</sup>.

No se trata de un tema menor, pues la propia Egeria da buena cuenta de la importancia de la liturgia del Viernes Santo en torno a estas estructuras sacras:

<sup>30</sup> Sobre el término enceniae, véase: M. Cheli, "Il pellegrinaggio di Egeria e le particolarità della sua lingua: la nascita dell'articoide", *Lezione di grammatica latina*. 20 novembre 2009, consultado el 11 de octubre de 2010: <http://tdtc.bytenet.it/comunicati/lezione%20di%20grammatica%20latina.pdf>.

<sup>31</sup> R. KRAUTHEIMER, "Success and Failure...", pp. 121-139; ID., *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid, 1984; K. J. CONANT, "The original buildings...", pp. 1-48 y V. C. CORBO, *Il Santo Sepulcro di Gerusalemme*, Jerusalén, 1982. Véase una extensa compilación bibliográfica sobre el tema en: F. GALTIER MARTÍ, *La iconografía arquitectónica en el arte cristiano del primer milenio. Perspectiva y convención; sueño y realidad*, Zaragoza, 2001, p. 220, nota 7. G. M. FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, "Las Basílicas paleocristianas y bizantinas del Santo Sepulcro en Jerusalén", *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, N.º. 27, 2006, pp. 7-16.

<sup>32</sup> A. GRABAR, *La iconografía bizantina, dossier arqueológico*, Madrid, 1998, en concreto, pp. 34-35.

<sup>33</sup> P. TESTINI, "Egeria e il S. Sepolcro di Gerusalemme", *Atti del Convegno Internazionale sulla Peregrinatio Egeriae: nel centenario della pubblicazione del Codex Aretinus 405 (già Aretinus VI, 3)*, Arezzo, 1990, pp. 215-230.

<sup>34</sup> E. BERMEJO CABRERA, "La celebración de la Eucaristía en el itinerario de Egeria: terminología y liturgia", *Toletana: cuestiones de teología e historia*, 12, 2005, pp. 47-61.

*Y así todos, primero con la frente y luego con los ojos, la cruz y el título, y besando la cruz van pasando; pero nadie alarga la mano para tocarla (...) Pero cuando llega la hora sexta, se va ante la cruz; que lleva o haga calor; porque el lugar está al aire libre: es como un atrio grande y muy hermoso*<sup>35</sup>.

Las menciones que realiza la peregrina en torno a la cruz dentro de sus impresiones escritas son reiterativas y toman una importancia absoluta, particularmente, en el contexto del noroeste de la Península Ibérica, allí desde donde, supuestamente, partió la monja, y donde el culto a la Vera Cruz adquirió unas características particulares<sup>36</sup>.

Ciertos ecos de esta tradición parecen rememorarse dentro de la obra de Valerio. En su *Replicatio sermonvm a prima conversione*, texto escrito por el asceta reflexionando sobre las penitencias que conlleva la vida religiosa anacóretica, se nos dice:

*(...) Como en lo alto de un elevado monte la necia locura de sacrilega ceguera seguía manteniendo impía y torpemente templos consagrados a los demonios, según los ritos de los paganos, al fin tan vergonzosa obscenidad fue destruida por obra de los fieles cristianos, y con la ayuda del Señor todopoderoso fue construida allí mismo una iglesia (...)*<sup>37</sup>.

Las resonancias de la tradición textual que había descrito Eusebio de Cesarea, en relación con la destrucción de las estructuras paganas de la *Colonia Aelia*, amplifican sus ecos en este discreto testimonio del anacoreta berciano<sup>38</sup>, insistiendo en el fenómeno de la expoliación de las estructuras antiguas en busca de una eminente cristianización y haciendo partícipes a los lejanos montes del Bierzo de una tradición literaria de gran alcance<sup>39</sup>. Pero es más, dentro del citado escrito, además de estos aspectos, toma una especial relevancia la labor constructiva de nuevas estructuras sagradas. En particular, nos referimos al pasaje en el que se cita a:

*(...) un muchacho llamado Saturnino (...) cuando ya habían pasado unos cuantos años permaneciendo en el ejercicio de la vida religiosa, a ese hermano mío en religión, Saturnino, le vino una y otra vez en revelación un aviso del cielo de que cuanto antes, dejando aquello, viniera a hacer compañía a mi desventura. Él obedeció al punto la orden divina. Lo recibí con suma satisfacción (...). En una roca, por la parte baja de este monasterio, donde san Fructuoso solía hacer oración, y estaba hincada una cruz de madera*

<sup>35</sup> *Itinerario...*, 37-4, p. 295.

<sup>36</sup> H. SCHLUNK, *Las cruces de Oviedo: el culto de la vera cruz en el Reino Asturiano*, Oviedo, 1985; F. SALCEDO GARCÉS, "Los entalles romanos de la Cruz de los Ángeles", *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 41, 121, 1987, pp. 73-102 y M. T. LÓPEZ DE GUEREÑO, "La cruz y el crucificado en la Edad Media hispana", *Mara-villas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía*, 2 vols., Valladolid, 2001, vol. I, pp. 371-381.

<sup>37</sup> M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *San Valerio...*, 2, p. 281.

<sup>38</sup> *Aelia*, es decir, Jerusalén, tal y como aclara Egeria. Cf.: *Itinerario...*, 5, 7, p. 211.

<sup>39</sup> Sobre el fenómeno dentro de la arquitectura tardoantigua y altomedieval, véase: L. CABALLERO ZOREDA y J. C. SÁNCHEZ SANTOS, "Reutilizaciones de material romano en edificios de culto cristiano", *Cristianismo y aculturación en tiempos del Imperio Romano*, Murcia, 1990, pp. 432-485, en particular, sobre el caso concreto de los textos de Valerio, p. 436 y J. ARCE, "Fana, templa, delubra destrui praecipimus: el final de los templos de la Hispania romana", *Archivo Español de Arqueología*, Vol 79, 2006, pp. 115-124. Consúltense también: J.-P. CAILLET, "La transformation en église d'édifices publics et de temples à la fin de l'Antiquité", *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale de la fin du III<sup>e</sup> siècle à l'avènement de Charlemagne* (C. Lepelletier coord.), Bari, 1996, pp. 191-211. Este último autor llega a conclusiones ciertamente diversas a las expuestas por el profesor Arce.

*a modo de monumento, el hermano Saturnino empezó a plantear con mucho empeño que allí mismo, con nuestras pocas fuerzas, fuera construido un pequeño oratorio (...) con la obra de mis propias manos (...) fueron contratados muchos artesanos para ayudarnos, con los cuales (...) se terminó la construcción. Y como en aquel sitio, no existía ningún espacio plano, pero en cambio teníamos riesgo de un gran peñasco que colgaba sobre el lugar; trabajando poco a poco lograron abrir la roca. Allí, fue construido un santo templo en honor del Señor, dedicado a la Santa Cruz y a San Pantaleón y otros santos mártires, que aunque construcción pequeña, era grande por el volumen del empeño desplegado. Este templo fue consagrado al Señor con toda diligencia por el reverendísimo obispo de Astorga Aurelio, un hombre de Dios<sup>40</sup>.*

Nuevamente el mensaje de Valerio rememora, literalmente, algunos de los hitos más representativos de la narración de Eusebio de Cesarea, evidenciando las continuas evocaciones líricas de la tradición cristiana más primitiva, la voluntad por monumentalizar el icono cruciforme, independientemente de la naturaleza rústica de los materiales con los que estuviese realizado y, finalmente, la introducción del topos literario más excelso: la cristianización de los vestigios paganos, aplastados por los cimientos del nuevo orden religioso<sup>41</sup>.

Pocos datos o casi ninguno fiable conocemos sobre esta fundación berciana. El pontificado del obispo Aurelio de Astorga, consagrante del oratorio, se desarrolló entre el año 681 y el 693. Lo que sí parece atestiguar este testimonio es la importancia que debía tener por entonces el culto a la cruz dentro de los montes del Bierzo<sup>42</sup>. Como veremos, la persistencia de su representación iconográfica, siguiendo parámetros puramente tardoantiguos, incluso en obras de cronología moderna, podría estar relacionada no sólo con una práctica habitual inherente a las comunidades cristianas de todo el orbe, sino también con ciertas tradiciones propias y concretas, casi particulares, de las regiones noroccidentales hispanas<sup>43</sup>.

A pesar de todo, resulta muy sugerente, pero injustificado, relacionar la serie de relieves, reutilizados hasta su robo en el año 2007 en la moderna ermita de San Pedro, con los vestigios de la pequeña edificación dedicada a la Santa Cruz y San Pantaleón<sup>44</sup>. La presencia de este conjunto esculpido con la arquetípica imagen de la cruz patada con prominente disco central y el alfa y el omega pendientes, forma parte de una tradición largamente conocida

<sup>40</sup> M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Valerio...*, 14, 15, 16, pp. 295-299.

<sup>41</sup> J. ARCE, *Op. cit.*, pp. 119-123. El autor realiza una valoración del fenómeno de la reutilización de las estructuras paganas en tiempos cristianos, concluyendo que, ni los templos romanos fueron convertidos en iglesias, ni tampoco fueron arrasados, defendiendo su preservación hasta épocas tardías.

<sup>42</sup> A. M. MARTÍNEZ TEJERA, "Monasterio de San Pedro de Montes", *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. León*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 341-352.

<sup>43</sup> T. DESWARTE, *De la destruction à la restauration: l'idéologie du royaume d'Oviedo-León (VIII-XI siècles)*, Turnhout, 2003.

<sup>44</sup> B. MARTÍNEZ, *Montes y Peñalba. Ensayo Histórico-Artístico* (edición, introducción y notas por A. Álvarez Rodríguez. Ilustración y restauración de gráficos por S. de Paz de Paz), Santiago de Peñalba, 2004 (reed. 1936), en particular, p. 76. Autores más tempranos, no dudaron en relacionar estos relieves con la construcción dedicada a la Santa Cruz que se cita en el texto de Valerio. Según el autor, las piezas "se revelan como obra de tiempos godos y pueden creerse despojos del edificio primitivo de Saturnino". Este edificio del año 1723 se ubica sobre una escarpada roca, muy cerca del emplazamiento primitivo que debió ocupar el templo dedicado a la Cruz y que, como veremos, fue levantado por Saturnino, un discípulo de Valerio. Cf.: A. M. MARTÍNEZ TEJERA, "Monasterio de San Pedro...", p. 345.

dentro de la plástica visigoda asturiana y que se perpetua incluso hasta el siglo XI dentro del Reino de León<sup>45</sup>.

La Alta Edad Media hispana fue especialmente sensible a este tipo de imágenes y descripciones relacionadas con el culto al icono cruciforme, tal y como señalara en su día H. Schlunk en su clásico estudio sobre las cruces asturianas<sup>46</sup>. Según el autor, la Península Ibérica fue uno de los territorios donde su veneración presentó una documentada y compleja tradición, tan sólo comparable con la desarrollada en Oriente. En todo caso y volviendo al territorio berciano, debemos preguntarnos qué papel jugó la descripción de la monja Egeria, así como su difusión a través de la *Epistola de Beatissimae Echeriae* de Valerio en el proceso de consolidación de este culto y en la proliferación de su iconografía.

Sin ánimo de ser exhaustivos, la plástica del siglo IX asturiano presenta ejemplos significativos de esta tradición. Los estudios han concluido que podemos identificar en la imagen de la cruz pintada sobre los muros de la iglesia de San Julián de los Prados una clara evocación del baldaquino protector de la Vera Cruz que, como en la visión constantiniana, se muestra levitando en el aire sin apoyo alguno<sup>47</sup> (fig. 2). Lo más interesante de la composición es la estructura formada por la cruz dignificada, además, por una arquería de pedrería que, en forma de dosel, protege la pieza. Los especialistas no han dudado en defender que se trata de una clara imagen de la Vera Cruz rampante sobre el *Monticulus Gólgota* ubicado sobre el atrio abierto, rememorando, visualmente, el texto de Egeria<sup>48</sup>.

Se trata, claramente, de una remembranza directa al conjunto hierosolimitano, y en concreto, a la cruz hallada por Elena y revestida por Teodosio II<sup>49</sup>. El color amarillo, según algunos expertos, insistiría del carácter precioso de la obra, en relación, tal y como ya se apuntó en su día, con una pieza de orfebrería real del ámbito astur: la cruz representada sobre la base de la arqueta de las Ágatas, conservada en el Tesoro de la Cámara Santa oventense<sup>50</sup> (fig. 3).

<sup>45</sup> H. SCHLUNK, *Op. cit.*, pp. 10-25.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Sobre las pinturas ovetenses, véase: H. SCHLUNK y M. BERENGUER, *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Oviedo, 1957; I. G. BANGO TORVISO, *Arte prerrománico hispano. El arte de la España cristiana de los siglos VI al XI*, Madrid, 2001, en particular, p. 280; L. ARIAS PÁRAMO, “Geometría y proporción en la arquitectura prerrománica asturiana: la iglesia de San Julián de los Prados”, *XXXIX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina. Seminario Internazionale di Studio su: “Aspetti e problemi di archeologia e storia dell'arte della Lusitania, Galizia e Asturie tra Tardoantico e Medioevo”*, Ravenna, 1992, pp. 11-62 y J. A. MORÁIS MORÁN, “El valor clásico de la arquitectura asturiana (s. IX): la iglesia de San Julián de los Prados. Entre la tradición “antiquizante” hispanovisigoda y la carolingia”, *Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario. Cien años de investigación sobre arquitectura medieval española*, Madrid, 2009, pp. 233-246.

<sup>48</sup> M. T. LÓPEZ DE GUERENO, *Op. cit.*, p. 373 y F. MARIN VALDÉS Y J. M. GIL LÓPEZ, *San Julián de los Prados o el discurso de las ciudades*, Oviedo, 1989, pp. 68-69.

<sup>49</sup> M. LARA MARTÍNEZ Y L. LARA MARTÍNEZ, “Santa Elena y el hallazgo de La Cruz de Cristo”, *Comunicación y hombre: revista interdisciplinar de ciencias de la comunicación y humanidades*, 3, 2007, pp. 39-50.

<sup>50</sup> I. RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, “Caja de las Ágatas”, *Maravillas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía*, 2 vols., Valladolid, 2001, vol. I, ficha catalográfica 85, p. 221.



Fig. 2. Cruz y baldaquino. Oviedo, iglesia de San Julián de los Prados

Fig. 3. Arqueta de las Ágatas. Oviedo, museo de la catedral

Esta revisualización de las estructuras hierosolimitanas debe ser un aspecto a tener en cuenta pues, a pesar de que el manuscrito de Arezzo que nos ha legado el *Itinerario* y los demás códices citados que, de una manera u otra mencionaban la existencia del texto de Egeria, no presenten indicio alguno de decoración miniada o imagen<sup>51</sup>, parecen existir pruebas que hablan de la presencia, hoy perdida, de decoración iconográfica acompañando y completando la descripción de la peregrina.

En el *Itinerario* no faltan menciones expresas a las imágenes y la iconografía de las obras esculpidas que la monja encuentra a su paso<sup>52</sup>, detalladas explicaciones que muestran cierta voluntad pedagógica por transmitir un complejo periplo lo más claramente posible, en un intento de facilitar y clarificar la tarea del lector al que dirige su obra<sup>53</sup>. Y es en este sentido donde parece tomar fuerza la teoría que defiende la existencia de imágenes miniadas que representasen a los templos o, quizás, rudimentarias plantas de las edificaciones, pues es un tema sobre el que Egeria pone especial atención<sup>54</sup>. En todo caso, expresiones tales como “*facta est ista ecclesia, quam uidetis*”<sup>55</sup>, apuntan sobre este presupuesto que, además, permitiría

<sup>51</sup> L. MELANI, “Sul Ms. 405 della Biblioteca di Arezzo”, *Atti del Convengo Internazionale sulla Peregrinatio Egeriae...*, pp. 85-91.

<sup>52</sup> Recuérdese, por ejemplo, la descripción de las dos “*estatuas muy grandes, que dicen ser los santos hombres Moisés y Aarón*”. Cf., *Itinerario...*, 8, 2, p. 207.

<sup>53</sup> “*Y así, si nuestro Dios Jesús lo ordena, cuando yo regrese a la patria, las leeréis vosotras, dueñas de mi alma*” (refiriéndose a las cartas de Abgar y de Jesús). Cf.: *Ibidem*, 16, 19, p. 241.

<sup>54</sup> La monja, sorprendentemente, no cesa de aludir a los cimientos de las construcciones y la distribución espacial de los templos. Cf.: *Ibidem*, 3, 4, p. 187; 5, 5, p. 197; 8, 1, p. 207; 13, 3, p. 223.

<sup>55</sup> En torno al sepulcro de Job indica que los clérigos “*cavando en el lugar que había sido indicado, hallaron una cueva, y siguiéndola por unos cien pasos apareció de repente, mientras cavaban, una piedra, en la cual, después de limpiarla bien, hallaron en la tapa una escultura del mismo Job, al cual desde entonces fue dedicada en este lugar la iglesia que veis (...)*”. Cf.: *Ibidem*, 16, 6, p. 231. La hipótesis de que el manuscrito original del viaje estuviese decorado con miniaturas o que existiese una tradición de copiar dicha obra ornando sus páginas con

teorizar sobre las posibles repercusiones de tales imágenes sobre los espacios monacales en los que se realizaron las posteriores copias del manuscrito.

Quizás es en el contexto de esta tradición donde deba entenderse la proliferación del tema de la cruz en las artes visuales altomedievales en el antiguo Reino Asturleonés. La complejidad de tales iconografías aún permite continuar elucubrando sobre la identificación de los dos edificios ubicados bajo los brazos de la cruz pintada en la iglesia de Santullano, antes citada. Estas dos pequeñas microarquitecturas formadas por arcos de medio punto cubiertos con cortinajes que se abren al público han sido interpretadas como el pórtico abierto en el atrio sobre el que campearía la cruz del Gólgota, vistas como la propia Rotonda y la Basílica de la Anástasis, e incluso, otros discursos prefieren comprenderlas como una alusión a las mismas ciudades de Jerusalén y Belén. Sin embargo, dentro del hilo argumental de nuestra exposición, la identificación problemática de estas pinturas no afecta al discurso que pretendemos realizar. Las puertas abiertas representadas en las pinturas de Santullano parecen materializar, visualmente, las palabras utilizadas por Egeria al describir el Oficio de la mañana dentro de la liturgia dominical:

*(...) al amanecer como es domingo, se va a la iglesia mayor que hizo Constantino, la cual está en el Gólgota detrás de la Cruz (...) una vez hecha la despedida de la iglesia, según la costumbre vigente, los monjes llevan al obispo con himnos desde la iglesia a la Anástasis; y cuando empieza a caminar el obispo, con himnos, se abren todas las puertas de la basílica de la Anástasis y entra todo el pueblo<sup>56</sup>.*

La exposición iconográfica de la imagen de la cruz se repite hasta cuatro veces dentro del conjunto pictórico de San Julián de los Prados adquiriendo un especial significado que hace de este caso un ejemplo paradigmático de las artes plásticas altomedievales. Además de una clara alusión a la cruz de Elena, su presencia establecería una dicotomía entre el propio templo terrestre, el material y construido en Jerusalén y su abstracción simbólica en relación con la otra ciudad Santa, la Celeste. Una ciudad eterna y otra real<sup>57</sup>.

No es nuestro objetivo abordar aquí la difusión de este tipo de imágenes en el arte asturiano durante el siglo IX, pero nos permiten entender algunos de los precedentes más importantes para contextualizar la relevancia que el tema adquirió en el panorama visual del Reino de León durante la décima centuria. El proceso de recuperación que la monarquía asturiana desarrolló con respecto a la tradición hispanovisigoda es un tema bien estudiado<sup>58</sup>. Partiendo de esta premisa, parece coherente concretar algunos de los antecedentes de esta iconografía

---

figuración no es descabellada. En este sentido resulta muy sugerente la expresión "*depingere, mappa mundi depingitur*" utilizada en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla y sobre la que ha llamado la atención el profesor Castiñeiras. Según el citado autor sería esta una prueba contundente de que el texto isidoriano debió acompañarse de ilustraciones. Cf.: M. A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, *El calendario medieval hispano (s. XI- XIV)*, Salamanca, 1996, en concreto, pp. 20-34.

<sup>56</sup> *Itinerario...*, 25, 1-3, p. 265.

<sup>57</sup> F. MARÍN VALDÉS Y J. GIL LÓPEZ, *Op. cit.*

<sup>58</sup> I. G. BANGO TORVISO, "El neovisigotismo artístico de los siglos IX y X: la restauración de las ciudades y templos", *Revista de Ideas Estéticas*, 1979, pp. 319-338; ID., "L'Ordo Gothorum et sa survivance dans l'Espagne du Haut Moyen Âge", *Revue de l'art*, LXX, 1985, pp. 9-20; M. S. DE SILVAY VERÁSTEGUI, "Neovisigotismo iconográfico del siglo X. Ordo de celebrando Concilio", *Goya*, 164165, 1981, pp. 70-75; P. HENRIET, "Mille Formis Daemon. Usages et fonctions de la croix dans l'Hispania des IXe-XIe siècles", *Guerre, Pouvoirs et Idéologies dans l'Espagne Chrétienne aux alentours de l'an mil* (T. Deswarte y Ph. Sénac dir.), Turnhout, 2005, pp. 163-18 y J.

en la serie de placas-nichos de mármol, datadas gran parte de ellas en época paleocristiana y visigoda<sup>59</sup>. La imagen inmaterial de la Jerusalén Celeste, representada por la cruz del Gólgota en Santullano, tiene su modelo físico más semejante en los ejemplos conservados, de entre los muchos posibles, en el nicho conservado en el Museo de Mérida (**fig. 4**) o en el de la iglesia de Santo Tomás de Toledo<sup>60</sup>.



Fig. 4. Placa nicho. Mérida, Museo Romano

Fig. 5. Ladrillo estampillado. Oviedo, iglesia de San Julián de los Prados

Al igual que las imágenes de Santullano, los relieves visigodos fueron concebidos para ser colocados en el eje principal de los templos, convirtiéndose en el punto focal de la ornamentación de la iglesia<sup>61</sup>. Y aunque no existe unanimidad en cuanto a la significación exacta de estas piezas dentro de la arquitectura eclesial, parece lógico pensar que estarían destinados al fondo del presbiterio, llegando incluso a cumplir con funciones de altar, tal y como defendió en su día S. A. Ordax<sup>62</sup>.

A. MORÁIS MORÁN, "El valor clásico de la arquitectura asturiana...", pp. 233-246. Remitimos a la bibliografía seleccionada en este estudio sobre el tema en cuestión.

<sup>59</sup> P. DE PALOL, *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI*, Madrid-Valladolid, 1967 y M. CRUZ VILLALÓN, *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz, 1985, pp. 94-97.

<sup>60</sup> M. CRUZ VILLALÓN, *Mérida visigoda...*, p. 94. El más interesante es el emeritense, pues presenta una decoración en moldura con contario, el arco con venerilla abovedada y dos columnas lisas. En el intercolumnio se esculpió un crismón decorado con imitación de pedrería. Véase también: C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, "La escultura arquitectónica en el área central del Reino de Asturias: tipos, tradiciones y tendencias", *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la Península Ibérica*, Madrid, 2007, pp. 85-132.

<sup>61</sup> S. ANDRÉS ORDAX, *Arte hispanovisigodo en Extremadura (Discurso leído el día 25 de abril de 1982 en el acto de su recepción pública)*, Extremadura, 1982, pp. 50-58.

<sup>62</sup> S. ANDRÉS ORDAX, "Simbolismo en la escultura altomedieval: la Anástasis y los relieves hispanovisigodos de nichos y placas-nicho", *Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños*, vol. I, Cáceres, 1983, pp. 23-38 e M. CRUZ VILLALÓN, *Mérida visigoda...*, p. 210. También esta última experta considera que la placa-nicho debió ocupar un lugar significativo dentro del ábside, siguiendo la ubicación de la existente en San Pedro de la Nave.

Es el mismo autor, entre otros, el que aludió a la posibilidad de que dichos nichos fueran entendidos como libres evocaciones, más o menos fidedignas, de la propia Anástasis de Jerusalén, ya fuese como una alusión directa al propio *tegurium rotundum*, como una recreación del altar que los distintos peregrinos describen dentro de la rotonda o como una imagen abstracta de la misma estructura que monumentalizaría la roca sagrada. Con todo, al tratarse de un proceso de abstracción microarquitectónica de una serie de motivos con una fuerte tradición visual<sup>63</sup>, creemos que no debería descartarse la alusión sintética a la misma cruz que, colocada bajo baldaquino, también describe Egeria en su texto.

El precedente en el tiempo, siguiendo este discurso diacrónico, estaría en los conocidos ladrillos estampillados ideados para incrustar y datados entre los siglos IV y VII<sup>64</sup>. En concreto, de entre los más conocidos, estarían los identificados con el nombre de Marciano y Bracario<sup>65</sup>, así como otra serie de piezas que ya fueron estudiadas en su día por el profesor P. de Palol<sup>66</sup>. Nuevamente se ha querido ver en ellos una abstracción con ciertas concomitancias hierosolimitanas (fig. 5).

De todas estas piezas mencionadas, nos interesa destacar, por la relevancia que adquirirá en las artes plásticas del siglo X, el tratamiento microarquitectónico del baldaquino que se realiza en muchas de ellas, con el cuidadoso detalle con el que fueron concebidos los capiteles, las basas y, particularmente, el remate en forma de arco de medio punto que da paso a una suerte de bóveda de horno decorada con perfiles avenerados<sup>67</sup>.

Rastreando las posibles fuentes para estas imágenes en la que un nicho con bóveda de venerilla enmarca y dignifica la representación de la cruz, resulta obligado aludir a las célebres ampollas de Bobbio y Monza<sup>68</sup> (fig. 6).

<sup>63</sup> F. GALVÁN FREILE y J. A. MORAIS MORÁN, “Microarchitectures dans les arts plastiques en Espagne autour de 1200 et leurs relations avec l’architecture monumentale”, *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, Leipzig, 2008, pp. 479-489.

<sup>64</sup> P. DE PALOL, *Op. cit.*, pp. 266-269

<sup>65</sup> J. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía: Sevilla*, Sevilla, 1991, vol. II, p. 136.

<sup>66</sup> P. DE PALOL, *Op. cit.*, pp. 255-272. El autor señala la región de la Bética y las áreas que constituyen la actual Andalucía como los territorios donde se encontraron los más importantes ejemplos de este tipo de producción seriada. J. M. ROMÁN PUNZÓN Y J. I. RUIZ CECILIA, “La colección de placas decoradas tardoantiguas del Museo Arqueológico de Osuna (Sevilla)”, *Antiquitas*, 18-19, 2007, pp. 127-139, en especial, p. 128, donde se estudia el ladrillo procedente del Cerro de las Cabezuclas.

<sup>67</sup> M. CRUZ VILLALÓN Y E. CERRILLO MARTÍN, “La iconografía arquitectónica desde la antigüedad a la época visigoda: ábsides, nichos, veneras y arcos”, *Anas*, I, 1988, pp. 187-203 y M. CRUZ VILLALÓN, *Mérida visigoda...*, pp. 205-218. Remitimos a estos estudios para conocer la complejidad simbólica y las posibles fuentes antiguas utilizadas por los artífices del primer arte cristiano para la concepción de estas estructuras microarquitectónicas.

<sup>68</sup> A. GRABAR, *Les ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio)*, Paris, 1958.

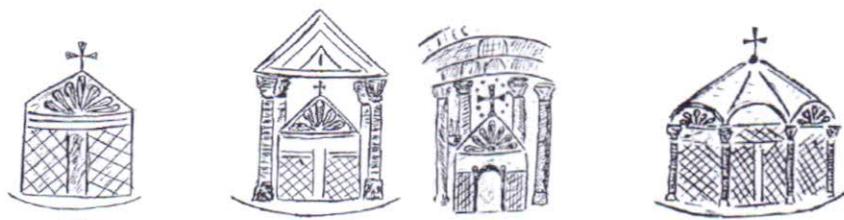


Fig. 6. Dibujos. Ampollas para óleos santos. (Según A. Grabar)

Estas piezas de metal, traídas a Occidente como receptáculos para los óleos de los santos lugares, presentan una decoración seriada que, en la que la mayoría de las ocasiones representó, mediante iconografía arquitectónica, la imagen del Santo Sepulcro, de la propia Rotonda o del *tegurium rotundum*. La ampolla 18, entre otras, si seguimos la numeración dada por A. Grabar, presenta la imagen de un edículo o edificio, con un frontón en forma de venerilla sobre el que se eleva una cruz (fig. 6). Tal iconografía no debe entenderse como una referencia vacía y sin relación con los modelos coetáneos construidos realmente. Como veremos más adelante, este tipo de objetos son la base que las investigaciones más actuales utilizan para explicar ciertos elementos presentes en las artes plásticas realizadas en los territorios de Galicia y León durante el siglo X y, especialmente, con aquellas obras en las que se plasmó la imagen de la cruz.

Aún así, la nómina de testimonios, tanto artísticos como textuales, que se pueden traer a colación es extensa. El famoso modelo en miniatura del Santo Sepulcro conservado en Narbonne, datado entre los años finales del siglo IV y principios del V, habla de la existencia de esta estructura con remate de frontón avenerado coronado por una cruz<sup>69</sup>. Este llamativo elemento arquitectónico en forma de venerilla que remata la *pronaos* parece recordar materialmente algunos de los aspectos más sobresalientes que los peregrinos más tempranos pudieron ver en el recinto del Santo Sepulcro y que, más tarde, transmitieron en los relatos que detallaban el viaje realizado<sup>70</sup>.

El origen del motivo se podría rastrear dentro de gran parte de los monumentos orientales, como en la conocida imagen del sacrificio de Isaac y el templo de Jerusalén de la sinagoga de Doura-Europos, donde idénticas veneras rematan tales estructuras<sup>71</sup>. Al igual que para los ejemplos anteriores, estos remotos hitos artísticos también se utilizan en el presente para explicar las peculiaridades iconográficas de algunos de los ciclos que ornaron los templos del noroeste peninsular hispano durante el siglo X.

Son conocidas las continuas confusiones y distorsiones que, durante el Medievo, se realizaron sobre todos aquellos edificios y obras relacionadas con el conjunto del Santo Se-

<sup>69</sup> A. BONNERY, "L'édicule du Saint-Sépulcre de Narbonne. Recherche sur l'iconographie de l'Anastasis", *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, XXII, 1991, pp. 7-42.

<sup>70</sup> A. BONNERY, "Les plus anciennes descriptions du saint sépulcre témoins du pèlerinage à Jérusalem", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXI, 2000, pp. 143-148.

<sup>71</sup> A. GRABAR, "Le thème religieux des fresques de la synagogue de Doura (245-256 après J. C.)", *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris, 1968, pp. 689-734 y H. STERN, "Quelques problèmes d'iconographie paléochrétienne et juive", *Cahiers Archéologiques*, XII, 1962, pp. 99-113.

pulcro<sup>72</sup>. Sin embargo, a pesar del confuso recuerdo que los artistas medievales tenían de tal recinto, nunca dejaron de aludir a la ciudad Santa y a su templo más importante<sup>73</sup>.

Si se admite la alusión directa a la Cruz del Gólgota en las placas-nicho visigodas y la influencia de éstas sobre el modelo pictórico asturiano, parece más claro ahora poder explicar y trazar una vía de transmisión en torno al interés por reproducir y perpetuar tal motivo dentro de otras obras de los siglos IX y X. Las recreaciones del *monticulus golgotha* realizadas en la iglesia de San Salvador de Valdediós así lo atestiguan<sup>74</sup>. Aquí se pintaron tres cruces que, colocadas sobre el dintel con inscripción de la ventana del testero, insisten en la dualidad y el juego simbólico entre el espacio representado y el real, al repetirse idéntico modelo, simétricamente, en el muro occidental de la tribuna del edificio, creando un eje lineal de similares características al realizado en Santullano, del que, parece, se tomaron las referencias y los modelos.

Sin embargo dicha tradición iconográfica no murió dentro de los ciclos asturianos y, como continuaremos explicando en la segunda parte de este estudio, acabó por adherirse a los principios de representatividad artística del siglo X<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, "Aproximación iconográfica a la iglesia del Santo Sepulcro de Torres del Río (Navarra)", *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, 2001, pp. 153-165; E. CARRERO SANTAMARÍA, "El Santo Sepulcro: Imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la iglesia de San Justo (Segovia)", *Anuario de estudios medievales*, N° 27, 1, 1997, pp. 461-478 y F. GALTIER MARTÍ, "El Santo Sepulcro de Jerusalén: el martyrium emblemático para la ciudad irredenta", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, N° 85, 2001, pp. 73-104

<sup>73</sup> C. PÉQUIGNOT, "Vraies ou fausses imitations de l'Anastasis de Jérusalem aux XIe et XIIe siècles", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXI, 2000, pp. 119-133.

<sup>74</sup> H. SCHLUNK Y M. BERENGUER, *Op. cit.*, p. L. ARIAS PÁRAMO, *San Salvador de Valdediós*, s. l., 1996 e I. RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, *El Legado de Magín Berenguer (1918-2000)*, arte medieval asturiano, Oviedo, 2008.

<sup>75</sup> Como indicábamos al iniciar este trabajo, la continuación de esta investigación, quizás demasiado extensa, verá la luz en una publicación paralela.