

[Recepción del artículo: 07/09/2015]
[Aceptación del artículo revisado: 14/11/2015]

LAS ARQUITECTURAS PINTADAS DE SANTULLANO (OVIEDO).
SOBRE MONAQUISMO, ANICONISMO, ADOPCIONISMO Y OTROS ISMOS
DEPINTING ARCHITECTURES IN SANTULLANO (OVIEDO).
ABOUT MONASTICISM, ANICONISM, ADOPTIONISM AND OTHER ISMS

CÉSAR GARCÍA DE CASTRO VALDÉS
Museo Arqueológico de Asturias
cesar.garciadecastrovaldes@asturias.org

RESUMEN

Las pinturas murales del templo de San Julián y Santa Basilisa (Oviedo, Asturias) consisten en dos o tres frisos superpuestos de arquitecturas fingidas, entendidas a la vez como marcos de otras representaciones sintéticas de edificios y como imágenes en sí mismas. Se despliegan por todo el interior basilical, en las naves y el transepto, estando presididas por cuatro grandes cruces gemadas bajo arco. En el triple santuario, por el contrario, bóvedas y muros están cubiertos por temas de repetición infinita. La investigación ha relacionado este repertorio, caracterizado por la total ausencia de figuración, con diversos fenómenos históricos –el debate sobre las imágenes en Bizancio y el reino franco, la querella adopcionista, la supuesta condición monacal del monarca promotor–, acaecidos a lo largo del largo reinado de Alfonso II (791-842). No obstante, la propuesta cronológica que aquí se sostiene, fechando el edificio a partir de 820-825, permite acotar la cuestión y establecer vías de acceso al significado de este conjunto pictórico.

PALABRAS CLAVE: pintura mural, Alta Edad Media, reino de Asturias, Santullano, Oviedo.

ABSTRACT

The wall paintings of Saint Jullian and Basilissa's church (Oviedo, Asturias) consist of two or three superimposed friezes of fictive architectural representations, designed both as frames for other synthetical building compositions and as images by themselves. They are displayed along the whole interior space of the basilica, coating the nave and the transept, being dominated by four great jewelled crosses under arch. On the other hand, at the chancel, vaults and walls are covered by infinite geometrical repetition patterns. Previous research has related this repertoire, featured by an absolute absence of figuration, to some historical phenomena –the

discussion on images in Byzantium and the Frankish Kingdom, the adoptianist dispute, the supposed monastic profession of the promoter king—, occurred along the long reign of King Alfonso the 2nd. However, the new chronological proposal for the church, dating it from 820-825 on, allows to enclose the question, and to trace new access ways to the meaning of this pictorial ensemble.

KEYWORDS: Wall paintings, Early Middle Ages, Asturian Kingdom, Santullano, Oviedo.

El templo dedicado a los santos Julián y Basilia en el extrarradio ovetense, conocido en la lengua del país como Santullano, alberga el conjunto de pintura mural altomedieval más importante por su superficie de Europa occidental¹. Su descubrimiento tuvo lugar en los años 1912-1915, con ocasión de la restauración a que fue sometido el edificio bajo la dirección y

¹ El estudio descriptivo fundamental continúa siendo: H. SCHLUNK, M. BERENGUER: *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Oviedo, 1957 (1991²). A continuación se reseñan los trabajos posteriores. L. ARIAS PÁRAMO, *Dibujos del estudio planimétrico y trazados previos de la iglesia de San Julián de los Prados*, Gijón, 1991; ID., “Recursos geométricos de dibujo, composición y proporción en la pintura mural de la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados (Oviedo)”, *Archivo Español de Arqueología*, 65 (1992), pp. 185-222; ID., *Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana*, Gijón, 1999²; ID., *La pintura mural asturiana en el reino de Asturias en los siglos IX y X*, Gijón, 1999; ID., “Imagen del poder, poder de la imagen. El lenguaje de la imagen en la iconografía del arte asturiano”, *Enciclopedia del prerrománico, Asturias*, Aguilar de Campoo, 2007, I, pp. 93-114; I. G. BANGO TORVISO, “Alfonso II y Santullano”, *I Jornadas sobre arte prerrománico y románico en Asturias*, Villaviciosa, 1985, pp. 207-239; ID., “L’«Ordo Gotorum» et sa survivance dans l’Espagne de l’Haut Moyen Âge”, *Revue de l’Art*, 70 (1985), pp. 9-20; X. BARRAL I ALTET, “La representación del palacio en la pintura asturiana de la Alta Edad Media”, *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia y Arte*, Granada, 1976, I, pp. 293-301; A. P. BRONISCH, “Die asturischen Hofkirchen. Abfolge, Funktion und westgotische Tradition”, *Madriider Mitteilungen*, 40 (1999), pp. 254-289; C. CID PRIEGO, *Arte prerrománico de la monarquía asturiana*, Oviedo, 1995; J. DODDS, “Las pinturas de Santullano. Arte, diplomacia y herejía”, *Goya*, 191 (1986), pp. 258-263; F. GALTIER MARTÍ, *La iconografía arquitectónica en el arte cristiano del primer milenio. Perspectiva y convención, sueño y realidad*, Zaragoza, 2001; C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana de la Alta Edad Media en Asturias*, Oviedo, 1995; ID., “Notas sobre teología política en el reino de Asturias: la inscripción del altar de Santa María de Naranco (Oviedo) y el testamento de Alfonso II”, *Arqueología y territorio medieval*, 10.1 (2003), pp. 137-170; ID., *Arte prerrománico en Asturias*, Pola de Siero, 2008; ID., “Génesis y tipología de la cruz gemada en Occidente”, en F. J. FERNÁNDEZ CONDE, C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS (eds.), *Poder y simbología en Europa, siglos VIII-X. Actas del Symposium internacional Oviedo, 22-27 de septiembre de 2008, Territorio, Sociedad y Poder, Anejos 2*, Gijón, 2009, pp. 371-400; ID., “Visigodos, asturianos y carolingios”, en L. CABALLERO, P. MATEOS, C. GARCÍA DE CASTRO (eds.), *Visigodos y Omeyas VI: Asturias entre visigodos y mozárabes, Anejos de AEspA, LXIII* (2012), pp. 229-286; C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “Some questions on function and iconography of the Cross in the Asturian Kingdom”, en J. NÍ GHRÁDÁIG, J. MULLINS, R. HAWTREE (eds.), *Envisioning Christ on the Cross: Ireland and the Early Medieval West*, Dublín, 2013, pp. 103-124; F. MARÍN, J. GIL LÓPEZ, *San Julián de los Prados o el discurso de las dos ciudades*, Oviedo, 1989; V. NIETO ALCAIDE, *Arte prerrománico asturiano*, Salinas, 1989; S. NOACK-HALEY, “Beobachtungen zu Ästhetik und Ikonographie an der asturischen Königsbasilika San Julián de los Prados (Oviedo)”, *Madriider Mitteilungen*, 36 (1995), pp. 336-343; H. SCHLUNK, *Las iglesias palatinas de la capital del reino asturiano*, Oviedo, 1977; ID., “Arte asturiano”, *Ars Hispaniae*, Madrid, 1947, II, pp. 327-416; ID., “Las pinturas de Santullano. Avance al estudio de la pintura mural asturiana de los siglos IX y X”, *Archivo Español de Arqueología*, 25 (1952), pp. 15-37; ID., “El arte asturiano en torno al 800”, *Simposio para el estudio de los códices del comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*, Madrid, 1976-80, II, pp. 137-164; W. SCHÖLLER, “San Julián de los Prados und Kornelimünster. Planübertragung in karolingischer Zeit”, *Wallraff-Richard Jahrbuch*, LVII (1996), pp. 11-33.

soporte financiero de F. de Selgas y Albuérne, asesorado por V. Lampérez y Romea². Su aspecto actual es el producto de una lesiva intervención restauradora llevada a cabo en diversas campañas, entre 1972 y 1984, bajo la responsabilidad de A. Llopart y Ll. Anglada³ (Fig.1).

Datado inequívocamente por la *Crónica de Alfonso III* (redactada hacia 900) en el reinado de Alfonso II (791-842)⁴, la historiografía no ha podido por el momento fijar una fecha más concreta dentro de este medio siglo de gobierno.

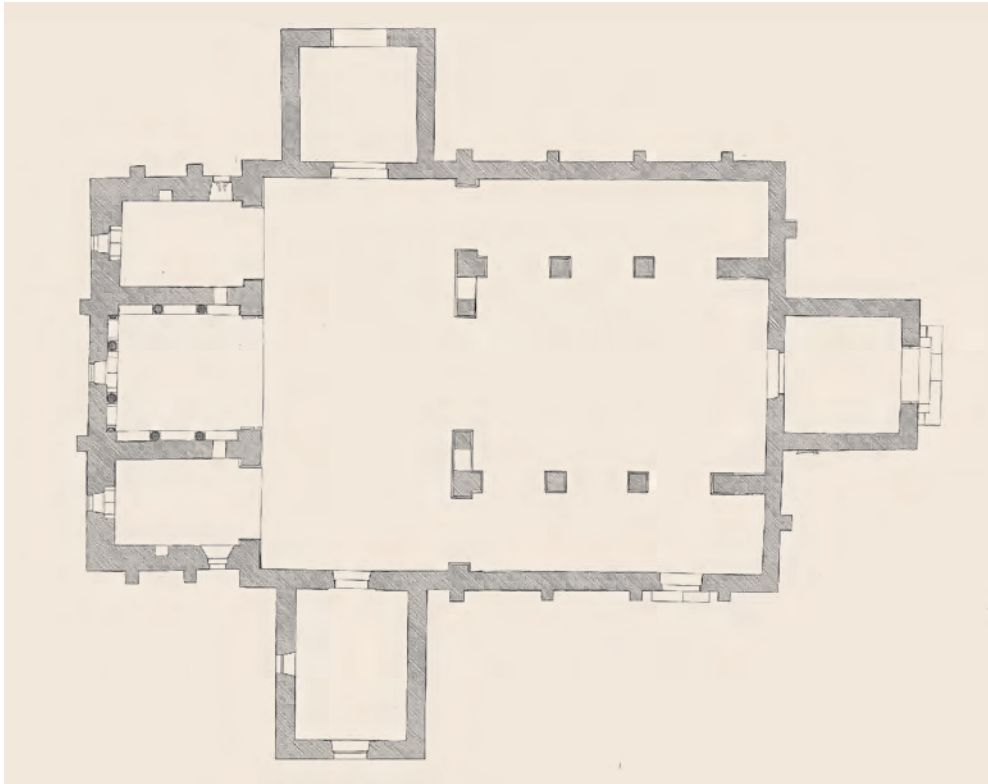


Fig. 1. Santullano (Oviedo). Planta. Según L. Arias Páramo

² F. DE SELGAS, *La basílica de San Julián de los Prados*, Madrid, 1916.

³ GARCÍA DE CASTRO, *Arqueología cristiana*, p. 460. Los proyectos arquitectónicos de los que dependía la actuación restauradora fueron responsabilidad de L. MENÉNDEZ-PIDAL y ÁLVAREZ y L. RODRÍGUEZ CUETO.

⁴ *Chronica Adefonsi Tertii*, versio Rotensis, 21: *Iste (Adefonsus) solum suum Oveto firmavit (...), necnon satis procul a palatium edificavit ecclesiam in honorem Sancti Iuliani et Baselisse cum binis altaribus magno opere et mirabili compositione locavit; nam et regia palatia, balnea, promptuaria, atque universa stipendia formavit e instruere precepit. Chronica Adefonsi Tertii, versio ad Sebastianum, 21: Iste (Adefonsus) prius solum regni Oveto firmavit (...). Edificavit etiam a circio distantem a palatio quasi stadium unum ecclesiam in memoriam sancti Iuliani martyris circumpositis hic inde geminis altaribus mirifica instructione decoris; nam et regalia palatia, balnea, triclinia, vel domata atque pretoria construxit decora et omnia regia utensilia fabrefecit pulcherrima.* Ed. J. GIL et alii, *Crónicas*

El contenido de los paños murales, consistente mayoritariamente en representaciones arquitectónicas sintéticas, la ausencia de todo contenido figurativo o escenográfico, y la absoluta carencia de textos explicativos, tanto en la misma composición pictórica como en la documentación coetánea conservada, dificultan de muy considerable modo la tarea de desentrañar el sentido programático de estos frescos. Esta situación se ve agravada por la falta de paralelos contemporáneos, pues no se han conservado muestras de pintura mural asturiana anteriores o coetáneas a este templo, a la vez que las posteriores, bien son derivaciones de ella, de peor calidad de ejecución, bien incorporan figuración, mientras que su estado fragmentario impide un análisis detallado comparativo con la gran basílica ovetense. Por otro lado, al no poseer ninguna noticia de la segura decoración pictórica del complejo episcopal de Oviedo, no podemos reconstruir las relaciones que necesariamente hubieron de existir entre ambos proyectos edilicios.

Schlunk realizó en 1957 una completa descripción de estas composiciones, tanto de los marcos arquitectónicos como de los pequeños edificios y del resto de los temas decorativos⁵. A ella remito en este artículo (Figs. 2 y 3). Además del detalle alcanzado en la descripción, atendió a los problemas que despertaba la composición espacial, advirtiendo con pleno acierto, que “resultan, especialmente en las esquinas donde se encuentran dos muros distintos (...) desarmonías y desacuerdos, que indican claramente que el programa de conjunto no se había diseñado para nuestro edificio, sino que se trasladó de otro edificio al nuestro”⁶. Ello es especialmente patente en la nave central, donde no existe ajuste en la altura de las líneas de cornisas entre los hastiales axiales, Oeste y Este, y los campos sobre las arquerías divisorias, Norte y Sur. En el transepto, por el contrario, las líneas de cornisas que separan los niveles central y superior se implantan a la misma cota y carecen de cortes en su desarrollo a lo largo de los cuatro hastiales. Igualmente, resaltó las forzadas adaptaciones del programa de representaciones arquitectónicas al marco real de Santullano, patentes en la mutilación del friso inferior en los hastiales occidental y oriental del transepto, donde la altura de la rosca del arco obligó a suprimir la representación central, y en la desigual ordenación de los paramentos norte y sur de la nave central. También apuntó que la desproporción entre el número de representaciones de los pequeños edificios situados en los hastiales mayores de nave y transepto —cinco frente a uno— era señal de que el prototipo contenía solamente una imagen de cada uno, habiendo sido la mayor superficie disponible en Santullano la que habría obligado a multiplicar los campos⁷.

asturianas, Oviedo, 1985, pp. 138-141, 174. Resulta indispensable para establecer su verdadero contexto urbanístico, la versión de la misma crónica (redacción C en la edición de Prelog) debida a la pluma del obispo Pelayo de Oviedo en los primeros años del siglo XII: *Edificavit insuper ecclesiam rex Adefonsus a circio quasi stadium unum distantem a suo palatio in memoriam sancti Iuliani martyris circumpositis altaribus geminis mirifica instructione decoris. Sed regalia palacia, balnea, triclinis, pretoria qui satis pro ipsa pulchritudine valeat comendare?* J. PRELOG (ed.), *Die Chronik Alfons' III. Untersuchung und kritische edition der vier Redaktionen*, Frankfurt-Berna-Cirencester, 1980, pp. 95-96. Por el contrario, la crónica anónima denominada *Historia Silense*, cap. 28, coetánea de la de Pelayo, es errónea al respecto: *Hedificavit etiam spacio unius stadii ab ecclesia Sancti Salvatoris templum sancti Iuliani et Basilise, adnectens hinc et inde titulos mirabili compositione locatos*. J. PÉREZ DE URBEL, A. GONZÁLEZ RUIZ-ZORRILLA (eds.), *Historia Silense*, Madrid, 1959, pp. 138-139.

⁵ SCHLUNK, BERENGUER, *La pintura mural*, pp. 14-35.

⁶ *Ibidem*, p. 15.

⁷ *Ibidem*, pp. 93-94.

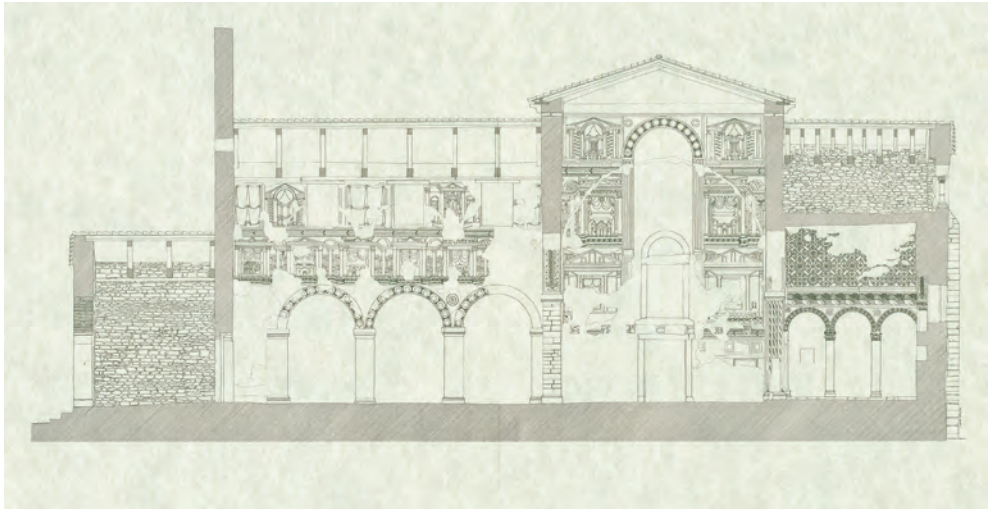


Fig. 2. Santullano (Oviedo). Sección longitudinal hacia el Norte. Según L. Arias Páramo

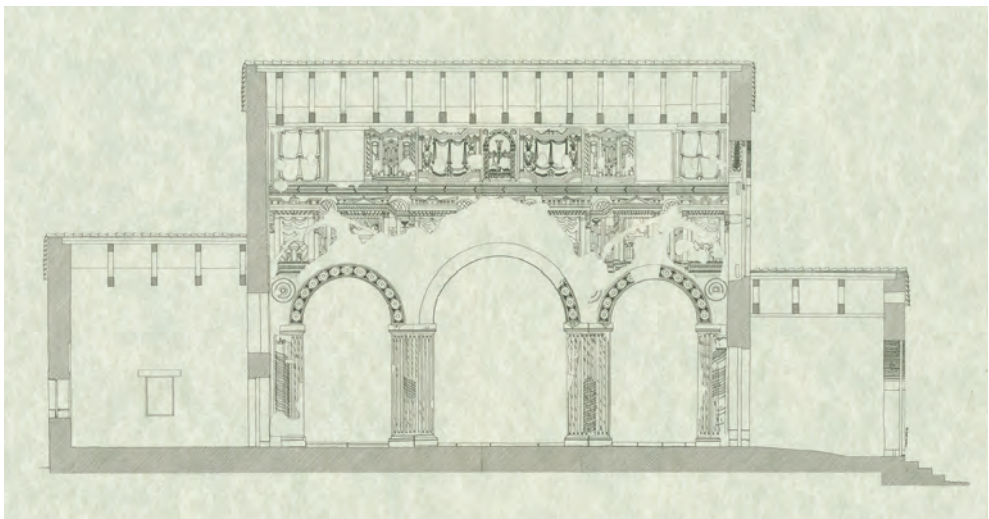


Fig. 3. Santullano (Oviedo). Sección transversal del transepto hacia el Este. Según L. Arias Páramo

Su perspectiva de estudio, como corresponde al tiempo de su formación, era la de la *Quellenforschung*. Sus coordenadas metodológicas estaban mucho más guiadas por el concepto de *phylum* que por el de contexto: el punto de vista para estudiar y comprender un fenómeno es su inserción en una tradición vertical, del pasado al presente, frente a su contemplación inserta en un panorama de posibilidades contemporáneas. El pensamiento de Schlunk es genealogista, como el de toda su generación. Los diversos motivos, tanto iconográficos como decorativos, fueron objeto de un cuidadoso rastreo de paralelos entre los repertorios anteriores conocidos, lo

que los convertía automáticamente en antecedentes⁸. La combinación de las fechas aportadas por estos antecedentes le proporcionó el *terminus post quem* para la formación del modelo. Y la combinación de procedencias de cada uno de los elementos le indicó el lugar y contexto de la creación del mismo. Esta metodología contiene el riesgo de provocar que la percepción del conjunto queda impedida o, al menos, dificultada, por la concentración del interés en los elementos individuales. El paso siguiente, el de la interpretación del significado, fue estimado por el propio Schlunk como mera tentativa de aproximación: “ciertamente que aún no ha sido posible dar una interpretación definitiva de las pinturas. Son demasiado singulares para poder hacerlo hasta ahora. El autor se considera dichoso si es que ha conseguido, al menos, plantear bien los problemas respectivos”⁹.

LOS ENCUADRES CRONOLÓGICOS POSIBLES Y SUS CONTEXTOS HISTÓRICO-CULTURALES

Dentro del amplio reinado de Alfonso II, solamente Sánchez Albornoz propuso en su momento un período a su juicio adecuado para la ejecución de Santullano: entre 826 y 838, cuando la actividad bélica frente al emirato cordobés amenguó y le habría dejado tiempo para la promoción edilicia¹⁰. La mayor parte de los investigadores han afirmado, siguiendo a Selgas y Schlunk¹¹, que, dado que el templo no figura en el *testamentum* de Alfonso II a San Salvador de Oviedo, de 16 de noviembre de 812¹², ello es prueba de que la obra tuvo que haberse realizado entre 812 y 842¹³.

Contra este *status quaestionis* se dirigió Collins en un artículo publicado en 1989, en el que dudaba de la atribución cronística a Alfonso II y se inclinaba por atribuir el templo a Alfonso III, basándose esencialmente en el argumento iconográfico del tipo de cruz representada en el interior, en su opinión semejante a la Cruz de la Victoria (Alfonso III, 908), y en la descripción cronística del templo dotado de *binis altaribus*, expresión que a su juicio indica doble ábside. Ambas circunstancias son indicativas de una cronología tardía¹⁴. Ahora bien, ni la cruz de Santullano corresponde tipológicamente a la Cruz de la Victoria, ni la expresión *binis altaribus* significa doble ábside, sino altares colaterales, correspondientes a la triple cabecera en que se organiza el santuario del templo actual, como hicimos ver en su momento¹⁵.

En 1996 W. Schöller trató de establecer la fecha de Santullano en función de una supuesta transferencia de las dimensiones fundamentales de su plano a las deducibles de

⁸ *Ibidem*, p. 38.

⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰ C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *Orígenes de la nación española. El Reino de Asturias*, Oviedo, 1974, II, pp. 460 y 647.

¹¹ SELGAS, *La basílica*, p. 12, apuntando que quizás no comenzó la construcción hasta después de 816; SCHLUNK, “Arte asturiano”, p. 337; SCHLUNK, BERENGUER, *La pintura mural*, p. 5. Dentro del período señalado, se inclina por razones estilísticas, no explicitadas, por “una fecha relativamente tardía”.

¹² S. GARCÍA LARRAGUETA, *Colección de documentos de la catedral de Oviedo*, Oviedo, 1962, pp. 5-9.

¹³ BANGO, “Alfonso II y Santullano”, p. 209; NIETO, *Arte prerrománico asturiano*, p. 79; ARIAS, *Prerrománico asturiano*, p. 45; *Id.*, *La pintura mural*, p. 21; CID, *Arte prerrománico*, p. 112; NOACK-HALEY, “Beobachtungen zur Ästhetik und Ikonographie”, p. 336.

¹⁴ R. COLLINS, “Doubts and certainties on the churches of early medieval Spain”, *Law, Culture and Regionalism in Early Medieval Spain*, Norfolk, 1992², pp. 1-18, esp. p. 11.

¹⁵ GARCÍA DE CASTRO, *Arqueología cristiana*, p. 465.

las fosas de cimentación del templo monástico de Inden-Kornelimünster, fundada en 816. Esta coincidencia, explicable a su juicio por un conocimiento directo del templo asturiano por parte de los planificadores del renano, permitiría asegurar un *terminus ante quem* en la fundación de Inden¹⁶. Por ingeniosa que pudiera ser la hipótesis, y a pesar del destacado papel que la misma confiere a Santullano en el devenir de la arquitectura carolingia, no deja de ser mera ocurrencia, pues es del todo punto inverosímil que un edificio tan planificado como Inden, sobre el que se quiso hacer pivotar la –en buena parte fracasada– reforma monástica de Ludovico Pío¹⁷, hubiera sido inspirado de modo tan vago por las dimensiones máximas de Santullano, templo tan alejado en el espacio y tipológica y funcionalmente tan diverso de las basílicas tipo *Zellenquerbau* cuyo prototipo es precisamente Inden. Precisamente, la hipótesis se apoya en la mera suposición de que Benito de Aniano hubiese mantenido contactos con el entorno de Alfonso II, y ciertamente a propósito de Santullano, perfecto modelo de iglesia regia monástica –según interpretación de Bango Torviso–, adecuada a las necesidades de retiro del promotor de Inden, Ludovico Pío¹⁸. Todo ello, reconociendo que nada hay planimétricamente en Santullano que la asimile a Inden, pero aún así, sosteniendo que la transferencia de plano de Oviedo a Inden es ejemplo de lo que en la práctica arquitectónica medieval se entendía por construir “ad formam”.

Bronisch se ha inclinado por fechar Santullano con anterioridad a 812, pues es el mismo *testamentum* de Alfonso II el que actuaría como *terminus ante quem*¹⁹. El texto menciona entre las fundaciones de Fruela I la *ecclesia Iuliani et Basilisse*, a la que también se denomina líneas abajo como *altare*. La identifica sin mayor duda con el actual Santullano. A continuación expone el autor una serie de afirmaciones encadenadas de diversos autores, según las cuales, en su opinión, se probaría que Fruela I habría sido el fundador de Santullano y Alfonso II exclusivamente su restaurador tras las destrucciones producidas por el ataque andalusí de 795, a cuyas reformas pertenecería la inserción de la supuesta tribuna del muro norte del transepto²⁰. Abunda en la idea, advirtiendo que la cruz pintada en Santullano no responde al tipo iconográfico de la Cruz de los Ángeles, de lo que deduce que, forzosamente, las pinturas hubieron de ser anteriores a la confección de ésta en 808. Retoma igualmente la tesis del aniconismo, a su juicio dependiente de la actitud carolingia expresada en el Concilio de Frankfurt de 794, por lo que sitúa la actuación de Alfonso II en el templo del extrarradio ovetense en los años en torno a 800, sin olvidar por ello la tradición anicónica hispánica formulada en el canon 36 del Concilio de Elvira, del año 304²¹, esgrimido desde tiempos de Gómez Moreno para fundamentar esta supuesta tendencia estética hispánica. Precisamente la actitud de Alfonso II

¹⁶ SCHÖLLER, “Planübertragung”, p. 17 y nota 73.

¹⁷ Al respecto, J. SEMMLER, “Mönche und Kanoniker im Frankenreiche Pippins III. und Karls des Grossen”, en *Untersuchungen zu Kloster und Stift*, Göttingen, 1980, pp. 78-111, esp. pp. 109-111; Id., “Das Erbe der karolingischen Klosterreform im 10. Jahrhundert”, en R. KOTTJE, H. MAURER, (eds.), *Monastische Reformen im 9. und 10. Jahrhundert*, Sigmaringen, 1989, pp. 29-77.

¹⁸ SCHÖLLER, “Planübertragung”, p. 27.

¹⁹ BRONISCH, “Die asturischen Hofkirchen”, pp. 262-273.

²⁰ *Ibidem*, pp. 265-267. Se trata en todo momento de observaciones ajenas sobre la “estratigrafía” del edificio y sus revocos, carentes de todo método científico, por lo que no merecen refutación.

²¹ MARTÍNEZ Y RODRÍGUEZ, *La Colección*, Madrid, 1984, IV, p. 253.

solamente se explica por la afirmación de la ortodoxia en los términos definidos en el referido concilio renano²². Concluye que tal vez Santullano pudo ser el ensayo que años después se consolidaría engrandecido en el templo catedralicio del Salvador²³. La argumentación es fallida, al encadenar y mezclar datos y observaciones en modo alguno acumulables. En primer lugar, la forma de la cruz de Santullano se repite con exactitud, como el mismo Bronisch reconoce, en la placa argéntea de la base de la Arqueta de las Ágatas, donada a San Salvador de Oviedo por Fruela II y Nunilo en 910²⁴, por lo que con la misma razón podría defenderse la atribución a ambos personajes de la fundación del templo. La conclusión correcta, sin embargo, es reconocer que entre los diversos objetos promovidos por Alfonso II figuran diversos tipos iconográficos de Cruz, tres al menos –la Cruz de los Ángeles, la cruz de Santullano y la cruz de la Biblia de Danila (Ms 1 de la Baddia della Santísima Trinidad, Cava dei Tirreni)–, todas ellas coetáneas y distintas, por lo que resulta evidente que no existe asociación inequívoca entre tipo de cruz y promotor regio. En segundo lugar, el contexto del aniconismo carolingio depende de una suposición no demostrada, cual es la asimilación del templo a esta tendencia estético-teológica, que es mera hipótesis de partida, pero no dato firme de soporte cronológico, lo que convierte al argumento en circular. En tercer lugar, Santullano es un edificio estratigráficamente unitario: lo garantiza, sin mayor necesidad de prueba su propio revestimiento pictórico, que actúa como unidad estratigráfica de unificación y cierre del proceso constructivo. No existen por ello señales de una reparación, restauración o reconstrucción. Sobre la inexistencia de la supuesta tribuna saliente del hastial septentrional del transepto ya me he pronunciado de modo arqueológicamente irrefutable²⁵. Los supuestos huecos para la inserción de las vigas de madera vistos en el paramento interior del muro norte del transepto, que Schlunk identificó como la prueba de una tribuna volada sobre pies derechos, no son tales, sino simples mechinales de obra. Los dos orientales muestran inequívocamente que fue precisamente la acción de intentar verificar y justificar esa hipótesis de la tribuna la que provocó el levantamiento y corte de parte de los revocos murarios originales, que cubrían por completo los mechinales de los paramentos interiores, como es lógico en todo proceso constructivo.

Independientemente de la fecha que en su momento pueda establecerse para este templo, lo que es innegable es que caben otras explicaciones para esta ausencia de mención en el citado testamento de 812, sobre todo si se parte de la realidad de que el templo está en función del palacio alfonsino establecido en La Vega, y que como tal residencia, no fue donado a la institución receptora del *testamentum*.

La comparación entre lo donado en 812 a San Salvador por Alfonso II y lo atribuido a este mismo Alfonso II por las crónicas de Alfonso III es ilustrativa. En 812 –presuntamente–

²² Ello no le obsta para que alegue (p. 270 y n. 90) como testimonios de la permanencia de la tendencia anicónica en la Hispania de fines del VII, dos cánones de los concilios XII (11) y XVI (16) de Toledo, referidos a *De cultoribus idolorum* (MARTÍNEZ Y RODRÍGUEZ, *La Colección*, Madrid, 2002, VI, pp. 181-184, canon 11 del XII toledano). En realidad dichos cánones se refieren a la condena y represión del paganismo campesino y en modo alguno son aplicables a la estética del templo hispánico del siglo VII.

²³ BRONISCH, “Die asturischen Hofkirchen”, pp. 271-272.

²⁴ C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “La Arqueta de las Ágatas de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo”, *Anales de Historia del Arte*, 24 (2014), núm. especial (I), pp. 173-226, esp. 202-210 sobre la placa de la base.

²⁵ GARCÍA DE CASTRO, *Arqueología cristiana*, p. 458, referencia ignorada por Bronisch.

Alfonso II dona un atrio murado construido por él en derredor de San Salvador, con todo lo situado en su interior (acueducto, templos y todos los demás edificios allí construidos). La denominada Albeldense (883) atribuye a Alfonso II tres templos –San Salvador, Santa María y San Tirso– de los que dice que estaban decorados con pinturas como los palacios reales. La versión rotense de la Crónica de Alfonso III es más explícita. Cita los tres consabidos templos inmediatos, después el de Santullano –que sitúa “bastante lejos del palacio”– y a continuación, sin indicación espacial concreta, los palacios reales, baños, almacenes y servicios. El redactor de la versión *ad Sebastianum* de la misma Crónica amplía la descripción de los tres citados templos, sitúa Santullano en relación con el palacio, y concluye, nuevamente sin indicación topográfica concreta, con la cita de palacios reales, baños, comedores, dependencias y cuarteles. Ninguno de los textos cronísticos alude al recinto murado, al acueducto, o a la propiedad de su contenido. Curiosamente, el propio obispo Pelayo, que se cuidó bien de incorporar con las adecuadas interpolaciones el contenido del *testamentum* de 812 al *Liber testamentorum*²⁶, no añade nada al respecto en su versión de la crónica de Alfonso III, que parafrasea la *ad Sebastianum*. Dada su inconcreción, es probable que las referencias genéricas a palacios reales, baños, comedores y cuarteles respondan a tópico literario, y que el único palacio realmente construido por Alfonso II haya sido el de la Vega de Oviedo²⁷.

Abundando en el asunto, el Albeldense se ciñe en su relato a los tres templos de Oviedo, y alude de refilón a los palacios reales. No cita Santullano, quizás por considerarlo parte de estos palacios reales, pues de éstos solamente habla al referirse a la decoración pictórica que comparten con los templos. Es razonable suponer que la elusiva mención del cronista pueda identificarse con el complejo de La Vega-Santullano. De hecho, la distancia de *a circio quasi stadium unum* indica que el templo se encontraba a poco menos de 186 m al Noroeste del palacio, lo que señala el emplazamiento de éste, al Sureste del templo, lo que coincide con el solar del desaparecido monasterio de Santa María de La Vega, fundado por Gontrodo Petri, amante de Alfonso VII en 1153, y ocupado hoy por las instalaciones de la Fábrica de Armas de Oviedo.

En todo caso, dado que, como es sabido, Alfonso II fue expulsado del trono al undécimo año de su reinado, en 802²⁸, y que fue repuesto en él probablemente en 808, fecha de la dona-

²⁶ *Atrium quos est in circuitu domus tue omnemque Oveti urbem quam muro circumdatam te auxiliante peregrinus sive omnia cum aqueductu intrinsecus, domos vel cuncta edificia que ibidem instruximus* (GARCÍA LARRAGUETA, *Colección de documentos*, p. 10; J. A. VALDÉS GALLEGO, *El Liber testamentorum ecclesiae ovetensis. Estudio filológico y edición*, Oviedo, 2000, p. 473). Resaltamos en negrita la frase interpolada.

²⁷ De hecho, Pelayo cambia el tono narrativo y en su paráfrasis de la versión *Ad Sebastianum*, introduce la enumeración en una pregunta retórica: *Sed regalia palacia, balnea, triclinia, pretoria qui satis pro ipsa pulchritudine valeat comendare?* Fácilmente deducimos que nada de esta promoción edilicia subsistía identificable como tal a ojos de Pelayo, tan concreto y preciso cuando describe la materialidad y situación de los templos realmente existentes, de sus posesiones o de los equipamientos litúrgicos de la sede. La copia es descuidada: han desaparecido las *domata* y la conjunción *atque* que las enlazaba con los *pretoria* del texto original. El obispo ha reconocido como *topos* literario esta parte concreta del texto que copia y completa, y cambia el recurso literario superando al modelo. Si para el redactor de *Ad Sebastianum* Alfonso II había construido *omnia decora atque pulcherrima*, para Pelayo se trata de estimular aún más la admiración del lector por el valor del patrimonio alfonsí, y clama por quién pudiera ponderar debidamente tanta belleza.

²⁸ *Chrón. Albeldensis*, XV, 9 (ed. J. GIL, *Crónicas asturianas*, Oviedo, 1985, p. 174).

ción de la Cruz de los Ángeles a San Salvador²⁹, contamos con un *terminus post quem* en esta vuelta definitiva al solio. El *ante quem* lo ofrece la propia muerte del monarca, en 842. Si las observaciones realizadas por Schlunk a propósito de la técnica de fabricar celosías moldeadas en estuco, presente en las piezas de las ventanas de las capillas del santuario, son acertadas, a saber, se trata de una importación de la arquitectura romana promovida por León III, Pascual I y Eugenio II, a lo largo del primer cuarto del siglo IX³⁰, obtenemos un *post quem* aún más ajustado. El antecedente técnico es tan concreto que no parece razonable descartarlo como foco difusor del procedimiento. En función de ello, Santullano hubo de construirse a partir de ca. 820-825. Ello permite aquilatar el contexto de producción de la obra y confrontarla con el panorama coetáneo en términos menos vagos que los hasta ahora manejados por la investigación.

LAS HIPÓTESIS INTERPRETATIVAS

Desde el primer momento de su descubrimiento y primera publicación, el componente arquitectónico de la decoración se convirtió en el eje esencial para intentar dilucidar su sentido (Fig. 4). Selgas consideró que estas representaciones aludían a “la Jerusalén celestial, la ciudad de Belén y otros lugares santos”, advirtiendo ya su relación con la arquitectura palaciega³¹.

En Helmut Schlunk se advierte una evolución del pensamiento en relación con la interpretación de los frescos. En su primera versión, expuesta en 1952³², con anterioridad a su análisis monográfico de 1957, la serie de pequeños edificios representaba la plasmación iconográfica de los 38 concilios hispánicos³³. Dejando al margen que, en realidad, hay 36 edificios, en sus publicaciones posteriores expresó su rechazo a la interpretación previa en

²⁹ Al respecto, C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “Significados de la orfebrería sacra en la Alta Edad Media: Alfonso II y la Cruz de los Ángeles de San Salvador de Oviedo”, en A. GARCÍA LEAL (ed.), *Las donaciones piadosas en el mundo medieval*, Oviedo, 2012, pp. 151-196, esp. 151.

³⁰ SCHLUNK, BERENQUER, *La pintura mural*, pp. 9-10. Sobre las celosías de Santa Prassede: M. CAPERNA, *La basilica di Santa Prassede. Il significato della vicenda architettonica*, Roma, 1999, p. 38 y n. 30, p. 57.

³¹ SELGAS, *La basilica*, p. 57.

³² SCHLUNK, “Las pinturas de Santullano”, pp. 30-31. Recoge la opinión, S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona-Logroño, 1984, p. 382.

³³ La inspiración le vino dada por las investigaciones de H. STERN sobre los mosaicos de la iglesia de la Natividad de Belén: “Les représentations des conciles dans l’église de la Nativité à Bethléem”, *Byzantion*, 11 (1936), pp. 101-152; Id., “Les représentations des conciles dans l’église de la Nativité à Bethléem, II”, *Byzantion*, 13 (1938), pp. 417-459; Id., “Nouvelles recherches sur les images des conciles dans l’église de la Nativité à Bethléem”, *Cahiers Archéologiques*, 3 (1948), pp. 81-105. Es sabido que para Stern, el ciclo de concilios ecuménicos (nave sur) es obra de los años 1167-1169, en tanto que el de los sínodos provinciales (nave norte) remonta probablemente al s. VIII: “Encore les mosaïques de l’église de la Nativité à Bethléem”, *Cahiers Archéologiques*, 9 (1957), pp. 141-145; A. GRABAR, *La iconoclastia bizantina*, Madrid, 2012, pp. 57-70. Sin embargo, pronto tuvo contradictores: B. BAGATTI, *Gli antichi edifici sacri di Betlemme*, Jerusalén, 1983² (reimp; 1952¹), pp. 63-66 y 82-87, esp. n. 65, rechazó la fecha del VIII, recogiendo similares opiniones de Vincent, Hamilton y Bettini. La definitiva asignación de todo el conjunto a Manuel Comneno se debió a G. KÜHNEL, “Die Konzildarstellungen in der Geburtskirche in Bethlehem: Ihre kunsthistorische Tradition und ihr kirchenpolitisch-historischer Hintergrund”, *Byzantinische Zeitschrift*, 86/87 (1993-1994), pp. 87-107, con bibliografía anterior. Vid. K. BIERBRAUER, “Konzilsdarstellungen der Karolingerzeit”, en R. BERNDT (ed.), *Das frankfurter Konzil von 794. Kristallisationspunkt karolingischer Kultur*, Mainz, 1997, II, pp. 751-765, esp. 752-753. En cualquier caso, es sabido que las imágenes de los concilios de la Natividad de Belén son excepcionales en las tradiciones iconográficas tanto oriental como occidental.

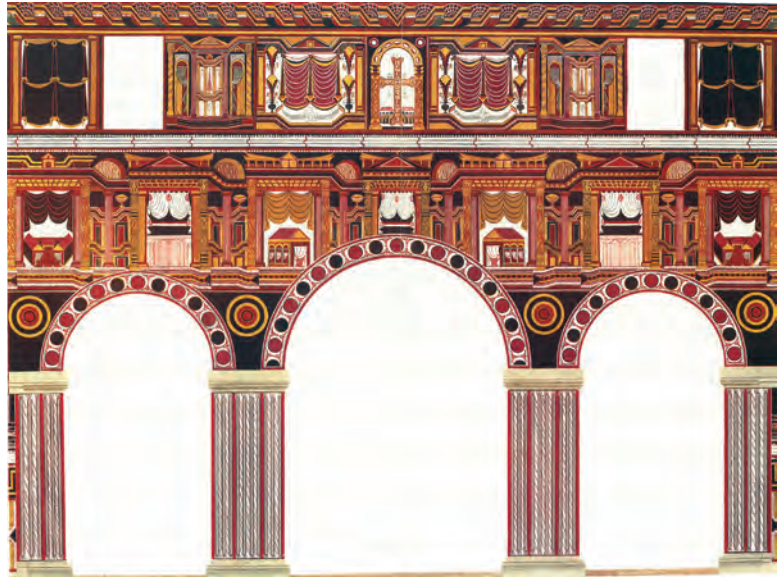


Fig. 4. Santullano (Oviedo).
Reconstrucción de las pinturas del hastial oriental del transepto. Según M. Berenguer

función del número de representaciones, puesto que consideró que éste estaba en función del espacio disponible, con lo que descartaba toda virtualidad del cómputo como herramienta hermenéutica³⁴. Pasó entonces a considerar la naturaleza y razón particulares de los dos tipos de representaciones arquitectónicas del repertorio. Así como para los grandes edificios que componen el marco arquitectónico aseguraba su carácter fantástico, para los pequeños edificios aislados bajo ellos señalaba su veracidad como representaciones de construcciones reales, “reproducciones más o menos esquemáticas de iglesias”³⁵. A partir de noticias tardías sobre presencia de representaciones semejantes en las paredes interiores de templos bizantinos, cuyas noticias explicaban la presencia de estas imágenes como representaciones de las iglesias dependientes del santuario en el que figuraban³⁶, aplicó esta explicación a Santullano: los pequeños edificios corresponden a imágenes de las iglesias dependientes de la sede ovetense³⁷. Schlunk fue consciente de que para la caracterización como iglesias de estos edificios menores de Santullano faltaban las cruces y los títulos específicos, pero la analogía con las representaciones del mosaico pavimental de San Jorge de Madaba (Jordania), donde faltan también las cruces, le confirmó en su convicción.

Admitida la segura concepción en dos niveles superpuestos de los paños murales más importantes, nave central y transepto, y admitida la relación jerárquica en el significado entre

³⁴ SCHLUNK, BERENGUER, *La pintura mural*, p. 94.

³⁵ *Ibidem*, pp. 83-93, cita en p. 93.

³⁶ *Ibidem*, p. 87. Se trata de Siponto, fundada a fines del siglo V, según hagiografía del siglo IX, y Peribleptos en Constantinopla, de 1031, según testimonio de Ruy González de Clavijo en su relato de la embajada a Tamerlán, de inicios del siglo XV.

³⁷ SCHLUNK, BERENGUER, *La pintura mural*, p. 100. Le sigue ARIAS, *Iglesia de San Julián de los Prados*, p. 19.

ellos, la clave hermenéutica fue hallada en la presencia de la la Cruz gemada bajo arco, que inmediatamente fue identificada como la representación de la Cruz metálica bajo baldaquino erigida por Teodosio II en el patio existente en Jerusalén entre la Rotonda y el *Martyrium* constantinianos, sobre el resalte rocoso que se suponía el Gólgota. Flanqueada por dos pequeños edificios, que fueron interpretados bien como los propios *Martyrium* y Rotonda —en 1957— o como Belén y Jerusalén —en 1976-80—³⁸, colocada en el eje longitudinal del templo, presidiendo el nivel superior, y realizada por los grandes campos con cortinajes, la cruz era indicadora de que el nivel superior de los frescos, podía identificarse con la Jerusalén celeste, mientras el nivel inferior, diseñado en función de los pequeños edificios, aludía a la Jerusalén terrestre³⁹. Los antecedentes y paralelos formales estaban claros: mosaicos de la cúpula de Hagios Georgios de Tesalónica, mosaicos del Baptisterio de los Ortodoxos de Rávena, imagen de la Jerusalén celestial en el Evangelionario de Saint-Médard-de-Soissons. Ello fue puesto en relación con el hecho de que las catedrales hispanas del VII (Toledo, Mérida, Sevilla, Tarragona) se denominaron *Sancta Iherusalem*. La hipótesis, apenas fundamentada textualmente, fue recibida acríticamente y reiterada por seguidores diversos⁴⁰, constituyendo hasta la actualidad el paradigma interpretativo.

Respecto al sentido de los pequeños edificios del nivel inferior, Schlunk manifestaba una confianza ingenua en el testimonio de los documentos tardíos que alega en apoyo de su tesis de su identificación con las iglesias dependientes de la diócesis ovetense. A mi juicio resulta inasumible esta confianza. Las interpretaciones que tanto el hagiógrafo de Siponto como los informantes de Ruy González de Clavijo transmiten sobre las representaciones de edificios responden exclusivamente a la percepción que de ellas se tenía por su parte, y de ningún modo pueden ser atribuidas al responsable del programa iconográfico originario. Son interpretaciones populares, fechadas en los siglos IX y XV, respectivamente. En consecuencia, no pueden ser aportadas en apoyo de la misma interpretación para el caso de Santullano, y deben ser desechadas.

El problema mayor de la exégesis apocalíptica es, en primera instancia, su escasa potencia explicativa, dada la variedad de interpretaciones iconográficas del mismo texto, y el carácter genérico que la categoría de “Jerusalén celeste” reviste para la totalidad de los templos cristianos, desde que adquirió formulación canónica con la obra de Lothar Kitzschelt⁴¹. La historiografía artística parece asimilar sin mayor distinción el Paraíso con la Jerusalén celestial del Apocalipsis. No es este el lugar para discutir la cuestión, pero es menester anotar que la teología patrística y altomedieval distingue con claridad entre el Paraíso, lugar del reposo de los bienaventurados *post mortem*, y la Jerusalén celeste, la Nueva Creación escatológica. No son conceptos en modo alguno intercambiables y su empleo debe justificarse en cada caso, explíci-

³⁸ SCHLUNK, BERENQUER, *La pintura mural*, p. 64; SCHLUNK, “El arte asturiano en torno al 800”, p. 153.

³⁹ SCHLUNK, BERENQUER, *La pintura mural*, pp. 100-103.

⁴⁰ NIETO, *Arte prerrománico*, pp. 89-98; MARÍN, GIL, *San Julián de los Prados*, pp. 67-77; ARIAS, *Prerrománico asturiano*, p. 74; ID., *La pintura mural*, pp. 66-68. La versión de la misma teoría por parte de este autor, que aprecia una correspondencia entre los tres planos físicos de ordenación del registro pictórico en Santullano y la ordenación en cimientos, alzado y coronación de los muros de la Jerusalén apocalíptica, carece de toda justificación y no está apoyada por prueba o indicio documental alguno, al margen de su propia inverosimilitud conceptual.

⁴¹ L. KITSCHELT, *Die frühchristliche Basilika als Abbild des himmlischen Jerusalem*, Munich, 1938.

tando su sentido⁴². De aquí que no sea factible identificar las arquitecturas del nivel superior a la vez con la “morada del Altísimo”⁴³, con el Paraíso y con la Jerusalén celeste. Ésta, conforme a su descripción apocalíptica, es inseparable de la presencia del Cordero místico, que la preside. Apenas se detectan excepciones a esta norma⁴⁴. Ahora bien, no hay Cordero místico en Santullano. De igual modo, las imágenes de la Jerusalén apocalíptica adoptan en la Alta Edad Media –y posteriormente– el inequívoco formato de ciudad cerrada amurallada, conforme la descripción del texto neotestamentario. Los componentes de la ciudad celestial son la muralla, las puertas, la fuente de agua viva y el Árbol de la Vida. Ninguno de ellos está en Santullano⁴⁵. No hay templo en ella, pues el templo es sustituido por la plena presencia de Dios (Ap. 21, 22). A la vez, la identificación de la cruz gemada de Santullano con la representación de la cruz erigida sobre el peñasco del Gólgota olvida que en Oviedo la cruz no apoya en el Gólgota, sino que está suspendida libremente en el espacio. En consecuencia, es preciso argumentar, en el caso asturiano, cómo y por qué habría de haberse creado aquí un tipo iconográfico de Jerusalén celestial ajeno a los cánones regularmente observados por los fenómenos coetáneos. Son circunstancias que deben hacer reflexionar sobre el valor hermenéutico de esta tesis.

La tesis de Schlunk mezcla tres órdenes de datos completamente diferentes a la hora de configurar un modelo que, por esta misma razón, es inestable. Por un lado, rastrea la similitud iconográfica, la cual, dados sus conocimientos y disponibilidad bibliográfica, resulta en principio acertada: no se discute en principio el parentesco formal de las arquitecturas pintadas de Santullano con las de Tesalónica o Rávena, ni su proveniencia última del fondo romano tardío, fuere cual fuere la vía por la que llegaron a Oviedo, cuestión que exige un tratamiento separado y analítico al que no podemos dedicarnos en este lugar⁴⁶. Por otro, el modelo combina,

⁴² J. L. RUIZ DE LA PEÑA, *La pascua de la creación. Escatología*, Madrid, 1996, esp. 124-132, 183-185 y 254-260.

⁴³ SCHLUNK, “El arte asturiano en torno al 800”, p. 152. La cuestión es evidentemente compleja, pues es sabido que Dios trasciende al tiempo y al espacio, pero es igualmente evidente que la presencia de Dios, anticipo de la beatitud eterna, de la que disfrutaban imperfectamente las almas de los bienaventurados en el tiempo que transcurre desde la muerte individual hasta el Juicio Final, fue imaginada como lugar en el cristianismo medieval. Topológicamente, el lugar de esta contemplación existe, y a él fueron conducidos los rescatados por Cristo en su *descensus ad inferos*. De acuerdo con el diálogo evangélico en la cruz entre Cristo y el buen ladrón (Lc, 23, 43), conviene llamar a este lugar Paraíso, y distinguirlo propiamente de la Nueva Jerusalén, que sobrevendrá al final de los tiempos, inaugurando la metahistoria. De interés para estas cuestiones conceptuales son las páginas que dedica al asunto M. ANGEBEN, *D'un jugement à l'autre. La représentation du jugement immédiat dans l'art roman 1100-1250*, Turnhout, 2013, pp. 11-51.

⁴⁴ Entre ellas la del Beato de Gerona, fol. 230v: J. WILLIAMS, *The illustrated Beatus. A corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse, II. The ninth and tenth Centuries*, Nueva York, 1994, il. 377. Se debe probablemente a la pérdida del folio paralelo 231r, en el que a juzgar por todos los indicios, habría de encontrarse la mitad simétrica de la representación, con el Cordero, como atestigua la copia de Turín. Cf. C. CID PRIEGO, I. VIGIL, “El Beato de la Biblioteca nacional de Turín, copia románica catalana del Beato leonés de la catedral de Gerona”, *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 17 (1964-1965), pp. 163-309, esp. 303; G. BOTO VARELA, “Ciudades escatológicas fortificadas. Usos perspectivos en los beatos de Girona y Saint-Sever”, *Locus Amoenus*, 2 (1996), pp. 15-30, esp. 19-20.

⁴⁵ Las mismas ausencias advierte Torp en los mosaicos de Hagios Georgios de Tesalónica. H. TORP, “Les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique: l'arrière-fond conceptuel des images d'architecture”, *Cahiers Archéologiques*, 50 (2002), pp. 3-20, esp. 7.

⁴⁶ En todo caso, es evidente que la fuente remota de estos motivos no puede buscarse en los pavimentos musivarios de las *villae* tardorromanas peninsulares. Prácticamente todas se hallaban abandonadas y en ruina a lo largo del

de modo probablemente inconsciente, la evocación de una ciudad real, Jerusalén, reducida al complejo martirial del Calvario y la Resurrección, con la imagen de la Jerusalén celestial. Por último y careciendo de base documental firme, transfiere significados –no probados en los antecedentes– a Oviedo, siendo consciente de que la tradición iconográfica coetánea para la Jerusalén celeste históricamente atestiguada en Asturias, la de los Comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana, carece de todo paralelo formal con nuestro templo⁴⁷. Otros argumentos suscitan aún más problemas: no hay mención alguna del empleo del título de *Sancta Iherusalem* en Asturias ni en la Hispania occidental de la Alta Edad Media. En concreto y abundando en la idea, se da la circunstancia de que Santullano no es una catedral, sino un templo de uso probablemente particular, por lo que la denominación, en su caso, habría de haberse empleado en relación con San Salvador, titular de la sede ovetense, cuyo templo jamás recibió ese título. Por otro lado, el sentido sacrificial que Schlunk atribuye a la gran cruz de Santullano⁴⁸ es erróneo: las cruces gemadas carecen de sentido sacrificial o redentor, son signos de la Parusía, con completo contenido apocalíptico, pero son ajenas al modelo iconográfico de la Jerusalén celeste⁴⁹ (Fig. 5).

En sus postreros trabajos, Schlunk no dejó de ocuparse con el problema del significado de Santullano, insistiendo en aspectos como la asociación de la intitulación *servus Christi*, utilizada por Alfonso II, la ascendencia palatina de las figuraciones de palacios y arquerías ciegas, y el sentido de las representaciones arquitectónicas y los cortinajes, abriendo vías de relación con los contextos artísticos coetáneos, aunque confesó que “en el caso de Santullano no nos atrevemos a dar respuesta definitiva al problema”⁵⁰.

Asumiendo parcialmente las conclusiones de Schlunk, Bango explicitó su interpretación del edificio como una iglesia monástica con decoración no figurativa para un rey-monje, en la más pura tradición anicónica de la aristocracia monástica hispánica, que remonta al concilio de Elvira⁵¹. Habiéndome ocupado del tema en ocasiones precedentes, resumo aquí mi argumentación⁵². En primera instancia, Alfonso II no pudo estar ordenado, pues ello hubiera significado

vi, lo que implica que más de dos siglos después habrían de encontrarse cubiertas por completo de vegetación u ocultas por la sedimentación de los propios derrumbes y expolios tras su abandono, o reutilizadas tras alteraciones irreversibles de su función primigenia, aisladas de los suelos iniciales por estratos de abandono. Vid. A. CHAVARRÍA ARNAU, *El final de las villas en Hispania (siglos IV-VII DC)*, Turnhout, 2006, pp. 115-116; G. P. BROGIOLO, “La fine delle ville: dieci anni dopo”, en A. CHAVARRÍA, J. ARCE, G.P. BROGIOLO (eds.), *Villas tardoantiguas en el Mediterráneo occidental. Anejos de AEspA*, Madrid, 2006, pp. 253-273.

⁴⁷ SCHLUNK, BERENGUER, *La pintura mural*, p. 103. Por su vaguedad e indefinición conceptual no puedo discutir la definición de Santullano como “discurso de las dos ciudades” que titula el trabajo de MARÍN, GIL, *San Julián de los Prados*, pp. 76-77. En todo caso, es completamente rechazable cualquier vínculo con la teología de la historia agustiniana.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 102.

⁴⁹ C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “Génesis y tipología de la cruz gemada en Occidente”, en F. J. FERNÁNDEZ CONDE, C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, (eds.), *Poder y simbología en Europa, siglos VIII-X*, Gijón, 2009, pp. 371-400, esp. pp. 381-382. Sobre las cruces escatológicas asociadas a Jerusalén, S. HEID, *Kreuz, Jerusalem, Kosmos. Aspekte frühchristlicher Staurologie*, Münster, 2001, pp. 106-242.

⁵⁰ SCHLUNK, “El arte asturiano en torno al 800”, pp. 142-144, 149-154, cita en p. 153; ID., *Las iglesias palatinas de la capital del reino asturiano*, pp. 6-7.

⁵¹ BANGO, “L’*ordo gothorum*”, *passim*.

⁵² GARCÍA DE CASTRO, *Arqueología cristiana*, pp. 463-465; ID., “Notas sobre teología política”, pp. 161-162.

el apartamiento absoluto del trono, como explícitamente recoge la propia historiografía asturiana a propósito de su inmediato predecesor en el solio Vermudo I⁵³. Resulta cuando menos paradójico que los defensores a ultranza de la tradición visigoda en el reino asturiano pasen por alto la norma visigoda que impide el acceso al poder a los tonsurados. En segundo lugar, los monjes hispanos no se califican a sí mismos específicamente como *servi Christi*. El sentido de la intitulación *servus Christi* en la máxima autoridad laica, que no *servus Dei*, ni *famulus Christi* o *famulus Dei*, con las que a menudo se la confunde⁵⁴, es la condición isopostólica del titulado, y como tal se manifestó Alfonso II en el único documento que nos ha llegado proveniente de su entorno intelectual, el *testamentum* de 812. Por último, no existió nunca una tribuna sobresaliente del muro septentrional del transepto, como ya hemos visto, y por ello en modo alguno se puede sostener que tal equipamiento es la prueba de la asistencia al culto de un rey-monje *in medio chori*.

A partir de su formulación, esta hipótesis se vinculó al “neotoledanismo”, como la clave explicativa de la naturaleza histórica del reino de Asturias⁵⁵. El argumento reviste características de pura circularidad e incurre en petición de principio: Oviedo es el Toledo perdido, pero se explica por ese Toledo desconocido que tiene que ser como el Oviedo neotoledano. La piedra angular de este relato es la enigmática frase del denominado



Fig. 5. Santullano (Oviedo). Reconstrucción de las pinturas del hastial norte del transepto. Según M. Berenguer

⁵³ Ello sin entrar en el problema de fondo, cual es la acrítica aceptación de una leyenda monástica de ennoblecimiento de orígenes –la alusiva a la estancia infantil de Alfonso II en san Julián de Samos (Lugo)– elevándola a la categoría de hecho histórico.

⁵⁴ Vid a modo de ejemplo, A. ISLA FREZ, “El adopcionismo y las evoluciones políticas y religiosas en el reino astur”, *Hispania*, LVII (3), 200 (1998), pp. 971-993, esp. 992, o el propio Bango Torviso. En modo alguno adquiere el mismo significado intitularse *famulus Dei* que *servus Christi*.

⁵⁵ Sintetizo aquí lo escrito en “Visigodos, asturianos y carolingios”, en L. CABALLERO, P. MATEOS, C. GARCÍA DE CASTRO, (eds.), *Asturias entre visigodos y mozárabes, Visigodos y Omeyas VI*, Madrid-Mérida, 2012, pp. 250-251; ya Isla Frez mostró su escepticismo respecto a la cuestión: ISLA, “El adopcionismo”, p. 985, n. 42.

Albeldense (XV, 9) sobre la labor de Alfonso II: *omnemque gotorum ordinem, sicuti Toletum fuerat, tam in ecclesia quam palatio in Ovetao cuncta statuit*⁵⁶. La sentencia ha sido interpretada de múltiples formas, atendiendo tanto a los intereses y perspectivas historiográficas de cada investigador, como al sentido atribuido a la palabra clave, *ordinem*. Desborda el fin de este trabajo recoger y profundizar en esta tradición exegética. No obstante, es preciso aludir al trasfondo ideológico implícito en las tesis neogoticistas. La continuidad sin solución del reino asturleonés respecto al reino de Toledo, unificador de la Península, garantiza la estabilidad troncal de España como nación, articulada en torno al eje de la monarquía conciliar toledana. El marcado progoticismo isidoriano⁵⁷, redundaba en el refuerzo de la tesis: la Hispania isidoriana *tenía* que pervivir en el reino astur, como vehículo de transmisión de la vertebración nacional y el manifiesto destino imperial. No es de extrañar, en consecuencia, que Oviedo haya sido visto como Neotoledo. Serlo es postulado esencial de esta construcción ideológica.

Paralelamente, Dodds, en un trabajo breve y escasamente documentado, intentó explicar estas pinturas como el reflejo de la combinación entre la lucha antiadopcionista y el aniconismo carolingio manifiesto en los *Libri Carolini*. El templo ovetense sería fiel reflejo de la intención anicónica del reino asturiano, en su esfuerzo por acercar posiciones respecto al reino franco⁵⁸. Las dos cuestiones han sido tratadas muy superficialmente por los estudiosos del contenido pictórico del templo, que sin embargo y paradójicamente, acuden a ellas como talismanes heurísticos, independientemente de la fecha que generalmente se atribuye a estas pinturas, posteriores al debate adopcionista.

La correcta comprensión teológica del adopcionismo hispánico no llegó hasta el esencial estudio de Cavadini⁵⁹, confirmado por Hainthaler⁶⁰. A partir del primero, ha quedado demostrado que tanto Elipando como sus adversarios compartieron la misma cristología, muy enraizada en la exégesis del himno de la carta a los Filipenses (2, 5-11), y que su esfuerzo doctrinal fue incomprendido por el férreo armazón de Alcuino, quien determinó para siempre tanto el destino de esta última cristología occidental como el modo según el cual este mismo Occidente habría de comprenderla⁶¹. En esencia, ambos contendientes apoyan su cristología en el concepto de *exinanitas*—traducción del griego *kénōsis*—, o vaciamiento de la sustancia divina del Verbo en el momento de asumir perfectamente la naturaleza humana. Este vaciamiento, que es el concepto central del mencionado himno de la epístola a los Filipenses, es condición indispensable para el cumplimiento de la Redención: solamente un Verbo hecho perfectamente hombre puede permitir que los hombres como él se cristifiquen y sean igualmente adoptados por el Padre. La diferencia entre Elipando y Beato radica en la exclusividad que éste aplica a la perfecta humanización del Hijo—sólo a Él se puede aplicar el concepto de *exinanitas*—, frente a Elipando, para el que todos los hombres alcanzan la perfecta igualdad con el Hijo en cuanto

⁵⁶ Ed. GIL, *Crónicas asturianas*, p. 174.

⁵⁷ MESSMER, H., *Hispania-Idee und Gotenmythos*, Zürich, 1960, pp. 87-137, esp. 107 y ss.

⁵⁸ Ha tenido sin embargo seguidores: ISLA, “El adopcionismo”, p. 985, n. 60.

⁵⁹ J. CAVADINI, *The last Christology of the West. Adoptionism in Spain and Gaul 780-820*, Filadelfia, 1993.

⁶⁰ T. HAINTHALER, “Von Toledo nach Frankfurt. Dogmengeschichtliche Untersuchungen zur adoptionistischen Kontroverse”, en BERNDT (ed.), *Das frankfurter Konzil von 794*, pp. 809-860, donde se manifiesta la correcta ortodoxia católica de la doctrina elipandiana.

⁶¹ CAVADINI, *The last Christology*, pp. 103-106.

hombre y son por ello igualmente adoptados por el Padre, en la acción redentora. Común a ambos es el mantenimiento de una perfecta ortodoxia calcedoniana (*duae naturae, una persona*)⁶², que se manifiesta en la unicidad gramatical del sujeto cuando se habla del proceso de la Encarnación del Verbo, y la completa falta de alusiones a los debates cristológicos previos a Calcedonia: ni Nestorio ni Eutiques son citados una sola vez, ni las mutuas acusaciones aluden en absoluto a estos dos personajes ni a sus doctrinas. La comparación que Cavadini realiza entre el nestorianismo del siglo VIII y el *symbolum* elipandiano es instructiva al respecto, en especial por lo que atañe al significado y la utilización del concepto de *persona* o *prosopon* en ambos discursos teológicos. La habitual tendencia historiográfica que asimila el adopcionismo a un resurgir arriano o nestoriano carece, en consecuencia, de todo apoyo textual y doctrinal⁶³.

Ahora bien, la divergencia doctrinal –que en otra coyuntura histórica no habría pasado de debate teológico interno– alcanzó una dimensión política, analizada por Abadal, que ha alcanzado considerable éxito historiográfico⁶⁴. La repercusión asturiana de esta dimensión estriba en dos componentes: la posibilidad de relación directa entre Beato y Alcuino, en los últimos tiempos del proceso; y la posibilidad de que las relaciones diplomáticas entre Alfonso II y Carlomagno (794, 797-798) mantuviesen entre sus objetivos la independencia eclesiástica de Asturias frente a Toledo, aprovechando el debate teológico vigente. De ser ciertas estas posibilidades, concluye Abadal, el proyecto de restauración del orden gótico en Oviedo, atribuido por la Crónica Albeldense a Alfonso II, habría significado el monopolio desde el Norte astur de la posición de Toledo, como heredero del legado visigótico.

Esta hipótesis de Abadal ha tropezado con la falta de apoyatura textual: ninguno de los textos conservados trasluce el trasfondo político que supone su formulador⁶⁵. En Asturias, en concreto, es muy improbable llegar a advertir alguna repercusión del proceso a partir del momento en que su protagonista pasa a ser Félix de Urgell. Tampoco existe obispo en Oviedo en los años de efervescencia del conflicto. La sede de Oviedo hubo de estar constituida antes de 821, fecha probable de la consagración de la catedral de San Salvador, pero no aparece aún el obispo receptor de la donación en el documento de 812. Difícilmente podía haber pujos primaciales en Oviedo en la primera década del reinado de Alfonso II.

⁶² Resulta por ello increíble la afirmación de Schmitt según la cual “pour l’adoptianisme, soucieux de préserver la transcendance absolue de Dieu, la notion d’une double nature du Christ, divine et humaine, est inconcevable”, J.C. SCHMITT, “L’Occident, Nicée II et les images du VIII^e au XIII^e siècle”, en F. BOESSFLUG, N. LOSSKY (eds.), *Nicée II 787-1987. Douze siècles d’images religieuses*, París, 1987, pp. 271-301, esp. 278. No es de extrañar que, en función de este error, acabe describiendo el adopcionismo como una variante del monofisismo, lo que resulta ciertamente inédito en la larga historiografía heresiológica sobre el tema.

⁶³ CAVADINI, *The last Christology*, pp. 38-44 (Elipando y el nestorianismo), pp. 55-56 (Beato y el monofisismo) y pp. 68-70.

⁶⁴ R. D’ ABADAL I DE VINYALS, *La batalla del adopcionismo en la desintegración de la iglesia visigoda*, Barcelona, 1949.

⁶⁵ Isla defiende que el componente de la polémica adopcionista sí estuvo presente en las relaciones franco-astures: ISLA, “El adopcionismo”, pp. 984-985. Los indicios aportados (envío de Basilisco a Frankfurt, a quien identifica con el polemista antiadopcionista conocido a través de la correspondencia de Álvaro de Córdoba, lo que no es sino simple hipótesis) no son definitivos, pues desconocemos en realidad el motivo real del envío de los legados y el contenido de su deliberaciones, y no conservamos nada de la repercusión real en su caso de las decisiones conciliares en el concreto reinado de Alfonso II. Por otro lado, los rasgos que cree ver como específicamente dependientes del antiadopcionismo alfonsino –culto y devoción a la cruz, aniconismo– se explican mejor por otras razones y en otros contextos, como veremos.

Otros autores⁶⁶ se han visto seducidos por el intento de interpretar la doctrina de Elipando como un ensayo de adaptación de la teología cristiana al credo islámico, estableciendo puentes doctrinales que favoreciesen la conversión de los musulmanes, a lo que habría que añadir el posible influjo de cristianos nestorianos o musulmanes influidos por el nestorianismo, arribados a Hispania con la expedición siria de Balch en los años 741-742, de los que se han rastreado copias de textos entre los cristianos andalusíes⁶⁷. Ahora bien, como indicó Jiménez Duque, no existe un solo texto de Elipando que indique afán proselitista hacia el Islam⁶⁸. Es más, Urvoy ha aclarado en qué pudo consistir la verdadera relación teológica entre Elipando y el Islam: en el intento de refutar la versión coránica del anuncio jesuánico del envío del Espíritu, asimilado al profeta Muhammad por los exegetas musulmanes del evangelio de Juan (14, 16-18)⁶⁹. Contemplado en la tradición teológica hispana, siempre tendente a reforzar la Humanidad de Cristo frente a otras tradiciones más insistentes en su Divinidad, el adopcionismo es explicable desde dentro, sin necesidad de recurrir a estímulos exteriores. El tenaz mantenimiento de su postura por parte de Elipando y Félix quizás pueda ser explicado a partir de la distancia diplomática entre la Iglesia hispánica y el Papado desde la segunda mitad del siglo VII, y especialmente bajo el pontificado de San Julián de Toledo, mantenedor de una cierta autonomía doctrinal frente a Roma, a la que no reconocía el monopolio de la ortodoxia⁷⁰. Con estos antecedentes, la intervención romana en un asunto doctrinal hispano sancionado en concilio habría sido apreciada desde Toledo como injerencia intolerable.

La repercusión internacional de la polémica, desmedida para un asunto exclusivamente teológico, quizás tenga que ver con las pretensiones unificadoras de la corte carolingia. En este sentido cobraría verosimilitud la explicación de Abadal. Lo que ya no es tan verosímil es la voluntad política asturiana —es decir, de Mauregato, Vermudo I, y Alfonso II en sus primeros años⁷¹— de utilizar una disputa doctrinal para conseguir jurisdicción eclesiástica. De haber sido así, deberíamos contar con declaraciones condenatorias políticas de la supuesta herejía en

⁶⁶ J. F. RIVERA RECIO, *El adopcionismo en España (siglo VIII). Historia y doctrina*, Toledo, 1980. Puede verse una síntesis en ID., “Adopcionismo español”, en R. GARCÍA VILLOSLADA (dir.), *Historia de la Iglesia en España*, II-1º, Madrid, 1982, pp. 37-46; W. HEIL, “Der Adoptianismus, Alkuin und Spanien”, en B. BISCHOFF, (ed.), *Karl der Grosse, II: Das geistige Leben*, Düsseldorf, 1965, pp. 95-155, esp. 124-125; M. DE EPALZA, “Influences islamiques sur la théologie chrétienne médiévale: l’adoptianisme espagnol (siècle VIII^e)”, *Islamochristiana*, 18 (1992), pp. 5-72; ID., “Elements cristians, islàmics i jueus en l’adoptianisme de Felíu d’Urgell”, en J. PERARNAU (ed.), *Jornades internacionals d’estudi sobre el bisbe Felíu d’Urgell*, Barcelona-Seu d’Urgell, 2000, pp. 43-71; J. GIL I RIBAS, “Aproximació al adoptianisme de Felíu d’Urgell”, *Revista catalana de Teologia*, XXIX/2 (2004), pp. 335-395, esp. 365-367. Vid crítica a Epalza en P. BOULHOL, *Claude de Turin, un évêque iconoclaste dans l’Occident carolingien*, París, 2002, p. 177, n. 31.

⁶⁷ Es tradición historiográfica la vinculación del adopcionismo con la inclinación de la teología hispánica del VII hacia los Tres Capítulos.

⁶⁸ B. JIMÉNEZ DUQUE, *La espiritualidad romano-visigoda y muzárabe*, Madrid, 1977, pp. 223-230.

⁶⁹ D. URVOY, “Les conséquences christologiques de la confrontation islamo-chrétienne en Espagne au VIII^e siècle”, en BERNDT, *Das Konzil*, II, pp. 981-992, esp. 990-992.

⁷⁰ M. STROHM, “Der Konflikt zwischen Erzbischof Julián von Toledo und Papst Benedikt II. Ein Faktum ökumenischer Bedeutung”, *Annuaire historiae conciliorum*, 15 (1983), pp. 249-259. La cuestión de la independencia hispánica respecto a Roma a lo largo de toda la Alta Edad Media ha sido reexaminada por T. DESWARTE, *Une chrétienté romane sans Pape. L’Espagne et Rome (586-1085)*, París, 2010.

⁷¹ Ello admitiendo continuidad en la actitud ante el debate por parte de Mauregato y sus sucesores, circunstancia improbable, habida cuenta de que el primero accedió al trono expulsando del mismo a Alfonso II.

Asturias, de las que jamás se ha supuesto ni siquiera la posibilidad. Y está claro que no existió unanimidad frente a la disputa ni entre los asturianos ni entre los propios cristianos andalu-sés⁷². Del mismo modo, los escritos de Elipando habrían de traslucir la preocupación ante el peligro de suplantación por parte de los cristianos del Norte, mientras que en realidad éstos no le inspiraron más que su conocida descalificación: “nunca se ha oído que los lebaniegos enseñasen a los toledanos”.

Retomando la cuestión en los términos que competen al tema de este artículo, el plan-teamiento que conviene asentar como punto de partida es el siguiente. Dado que se viene sosteniendo que la ausencia total de figuración y el dominio iconológico de la Cruz gemada en Santullano son expresión del programa antiadopcionista de Alfonso II en tanto que promotor del templo, cabe preguntarse ¿es el adopcionismo el necesario inspirador de una iconografía cristológica figurativa, contra la que reacciona el programa representado en Oviedo? y, en consecuencia, ¿es ineluctable que el antiadopcionismo se manifieste en un programa pictóri-co como el de Santullano? La respuesta a la primera es sencilla: los programas iconográficos desarrollados con anterioridad a la definición calcedoniana (451) de la doctrina cristológica ortodoxa (*duae naturae, una persona*) incluyen con plena naturalidad representaciones figu-radas de Cristo, tanto triunfante como paciente. De igual modo, los programas desarrollados en el marco de la cristología post y/o neocalcedoniana impulsada por Justiniano incluyen con igual naturalidad y dentro del mismo templo, representaciones cristológicas figurativas y simbólicas (por ejemplo, San Vitale de Rávena). Superados estos debates y los sucesivos sobre el monotelismo y el monoenergetismo de Cristo, el canon 82 del Concilio Quinisexto o constantinopolitano *in Trullo* (692) decretó la prohibición de representar a Cristo mediante el Cordero místico, ordenando su sustitución por el Pantocrátor⁷³. En último lugar, y admitiendo provisoriamente que la tendencia teológica que culminó en el concilio de Frankfurt hubiera sido la inspiradora de los programas iconográficos confeccionados en el ámbito del reino franco en el tracto 790-810, es evidente que el alcance de la oposición conciliar al iconismo se limita –y con no mucho éxito– a las representaciones figurativas de Cristo⁷⁴, y no a la total exclusión de la figuración naturalista, como es el caso de Santullano. No existe un programa iconográ-fico carolingio concebido en los años de apogeo de la oposición a Nicea II semejante al caso ovetense. El tan comentado mosaico absidal de Germigny-des-Prés, fundación de Teodulfo y excepcional en el panorama artístico carolingio⁷⁵, evita la representación de Dios sustituyéndo-

⁷² Aspectos ambos ya señalados por ISLA, “El adopcionismo”, pp. 974-976, 978 y 983, donde se relativiza el alcance de la polémica en el territorio asturiano, frente a Díaz y Díaz. Aun sin aceptar el tono antiadopcionista del himno *O Dei Verbum*, como sostiene Isla, resulta claro que, si la intención de su autor, fuera éste Beato o no, fue oponerse a la inmigración de cristianos andalu-sés denunciando su componente herético, tal intento no alcanzó éxito, como afirma adecuadamente el mismo autor.

⁷³ GRABAR, *La iconoclastia*, pp. 92-94. Cabe legítimamente preguntarse por la recepción hispana de este concilio ecuménico, una vez suscrito por el papa Juan VII hacia 705. Todos los indicios apuntan a que fue ratificado hacia 706. L. A. GARCÍA MORENO, *España 702-719. La conquista musulmana*, Sevilla, 2013, pp. 79-86.

⁷⁴ C. HEITZ, “L’image du Christ entre 780 et 810. Une eclipse?”, en BOESSFELUG, LOSSKY, *Nicée II*, pp. 229-246; V. H. ELBERN, “Die Libri Carolini und die liturgische Kunst um 800. Zur 1200 Jahrfeier des 2. Konzils von Nikaia 787”, *Fructus Operis*, I, Ratisbona, 1998, pp. 229-245, esp. 242-245.

⁷⁵ U. SCHEDLER, “Die Pfalzkapelle in Aachen und St. Salvator zu Germigny-des-Prés -Vorbild und Widerspruch”, en BERNDT (ed.), *Das frankfurter Konzil von 794*, II, pp. 677-698.

lo por el Arca de la Alianza, pero carece de relación con la representación de Cristo: reviste la misma trascendencia para el caso que las ya aludidas composiciones simbólicas de San Vitale de Rávena, o la combinación de gran cruz absidial con medallón del Pantocrátor sobre el arco triunfal de Sant'Apollinare in Classe.

A la segunda cuestión, tampoco la respuesta es difícil: el arquetipo de los Comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana fue un texto profusamente ilustrado en términos figurativos, composiciones cristológicas incluidas. Resulta, pues, paradójico que se olvide que el debelador del adopcionismo escribió un voluminoso libro cuajado de imágenes cristológicas. Del mismo modo, es cuando menos sorprendente que quienes alegan antecedentes nestorianos al adopcionismo desconozcan que el nestorianismo se manifiesta en la cuestión de las imágenes opuesto radicalmente a las representaciones del Crucificado, admitiendo solamente la nuda cruz⁷⁶. Santullano, en este sentido, sería un perfecto ejemplo de programa nestoriano, es decir, adopcionista, en su caso, y no precisamente de su rechazo.

Ahora bien, como es más que probable que Santullano haya sido construido a partir de 820-825, es seguro que la clave adopcionista no tenga ninguna virtualidad para dilucidar iconológicamente el significado de Santullano. En el momento de su construcción, en Oviedo no se acordaba probablemente nadie del debate. En el Imperio franco coetáneo, el término se usó para denigrar en tono acusatorio a Claudio de Turín⁷⁷. Su trasfondo europeo es posterior: el debate sobre las imágenes sostenido bajo Ludovico Pfo en torno a la iconoclastia radical de Claudio de Turín y resuelto en el concilio de París de 825, en clave mayormente iconódula⁷⁸. En consecuencia, lejos de constituir Santullano la prueba de la sumisión de Alfonso a la iconoclastia del concilio de Frankfurt, tanto por la fecha como por el contenido lo sería de la oposición asturiana a la iconodulia moderada del concilio de París.

Noack-Haley retomó en 1995 la relación entre Oviedo y Toledo como clave explicativa. Santullano, situado en el suburbio ovetense, habría sido el equivalente del templo dedicado a los santos apóstoles Pedro y Pablo del extrarradio toledano, sede conciliar. Como tal, habría sido utilizada como iglesia conciliar ovetense, uso que daría razón del transepto magnificado⁷⁹. Aparte de que es completamente inverosímil la convocatoria de concilios en Oviedo antes de Alfonso III, dado el estado de las diócesis en tiempos de Alfonso II, cuando solamente existen obispos en Lugo e Iria, una muy difuminada actividad episcopal en torno a Oca, y en Oviedo desde su fundación ca. 821, la semejanza propuesta con la topografía toledana es inconveniente: el Toledo visigodo no está en el cerro ceñido por el Tajo sino en la Vega Baja. El cerro se ocupó a partir del siglo IX⁸⁰. En todo caso, de haber sido convocado algún concilio en Oviedo en

⁷⁶ H.-I. DALMAIS, "Un «aniconisme nestorien». Une légende et son interprétation", en BOESSPFLUG Y LOSSKY, *Nicée II*, pp. 63-79, esp. 70-72; BOULHOL, *Claude de Turin*, pp. 153-155.

⁷⁷ E. BOSHOFF, *Erzbischof Agobard von Lyon. Leben und Werk*, Colonia-Viena, 1969, pp. 139-169; BOULHOL, *Claude de Turin*, pp. 69-166, esp. 88-90.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 70-83.

⁷⁹ NOACK-HALEY, "Beobachtungen", pp. 340-342.

⁸⁰ J. M. ROJAS RODRÍGUEZ-MALO, A. J. GÓMEZ LAGUNA, "Intervención arqueológica en la Vega Baja de Toledo. Características del centro político y religioso del reino visigodo", en L. CABALLERO ZOREDA, P. MATEOS CRUZ, M. A. UTRERO AGUDO (eds.), *El siglo VII frente al siglo VIII: arquitectura*, Madrid-Mérida, 2009, pp. 44-89, esp. 63, 75 y 81-86.

el siglo IX, su sede habría sido San Salvador. Como hipótesis complementaria, propone la autora advertir un sentido simbólico en los 12 tipos de pequeños edificios del nivel inferior, al modo de las doce sedes episcopales del reino, tal y como se recogen en la Crónica Albeldense⁸¹. El uso simbólico del 12 puede admitirse como norma general en cualquier objeto cristiano, pero, en este caso, no es probable que se ajuste al dato, pues lo realmente importante sería que el número de representaciones, y no su tipología, pivotase sobre el número 12 o sus múltiplos exactos. En todo caso, no es posible referir de ningún modo esta cuestión a la de la nómina de sedes: cuando se construyó Santullano el reino no contaba con esas 12 sedes episcopales: Coimbra, Lamego, Orense, Porto, Osma, León y Astorga no se habían repoblado todavía⁸².

VÍAS DE SOLUCIÓN DE UN ENIGMA

Como hemos propuesto, Santullano se construyó a partir de 820-825. Ello fuerza a recharzar toda relación con el hipotético aniconismo carolingio vinculado al concilio de Frankfurt en 794. Su trasfondo histórico corresponde al segundo período iconoclasta bizantino y al debate sobre las imágenes sostenido en el reinado de Ludovico Pío. Al margen del desajuste cronológico, son patentes los problemas para documentar la recepción hispánica de la teología de Teodulfo de Orléans, cuya promoción arquitectónica carece de toda relación con lo asturiano –compárese Santullano con Germigny-des-Prés, en todos los aspectos–. En todo caso, es preciso situar en sus justas proporciones tanto el impacto que las decisiones conciliares de Frankfurt tuvieron en realidad sobre la producción artística en el Imperio, muy escasas⁸³, como la real correspondencia entre las actas conciliares de Nicea II (787) y el texto puesto a disposición de los obispos asistentes a Frankfurt en 794, como ha puesto de manifiesto la investigación de Paul Speck, identificando las interpolaciones sufridas por las actas nicenas. La conclusión de este análisis sitúa en un período posterior al triunfo de la Ortodoxia (843) la confección de los materiales puestos a disposición del redactor de los *Libri Carolini*, apuntando hipotéticamente quizás al entorno de Hincmar de Reims (806-882) como responsable de su factura, conclusión que restaría todo valor a los mismos como testimonio de la actitud de la corte de Carlomagno ante las actas de Nicea II⁸⁴. En todo caso, es cuestión que rebasa el objeto de este artículo.

⁸¹ NOACK-HALEY, “Beobachtungen”, p. 339, n. 8.

⁸² No obstante, recoge la hipótesis BRONISCH, “Die asturischen Hofkirchen”, p. 266, n. 73, errando en la interpretación del sentido del texto de Noack-Haley.

⁸³ Vid. los trabajos de Heitz y Elbern cit. en n. 71. Por lo demás, como es sabido, el *Capitulare de imaginibus* fue archivado nada más ser acabada su redacción, y no llegó a promulgarse. Incluso el *Capitulare conciliar* en su conjunto gozó de escasa difusión e implantación: W. HARTMANN, “Das Konzil von Frankfurt 794. Nachwirkung und Nachleben”, en BERNDT (ed.), *Das Frankfurter Konzil von 794*, I, pp. 331-355, esp. 332, 341-342. En este sentido, reviste importancia tener en cuenta que fue la iconoclastia profesada por los reformadores alemanes de mediados del XVI (Centuriadores de Magdeburgo) la que desempolvó las actas de Frankfurt (la primera edición de los *Libri Carolini* apareció en 1549), esgrimiéndolas como un arma eficaz a favor de una teología ortodoxa alemana frente a la corrupción papista romana, en tanto que los católicos (Baronius) argumentaban que el condenado en Frankfurt en 794 había sido el concilio iconoclasta de Hieria de 754. Cf. *Ibidem*, pp. 347-349.

⁸⁴ P. SPECK, *Die Interpolationen in den Akten des Konzils von 787 und die Libri Carolini*, Bonn, 1998, esp. 257-260. El vínculo con Hincmar es de índole codicológica: la segunda copia más antigua del sínodo renano fue encargada por él hacia 869-870. HARTMANN, “Das Konzil von Frankfurt”, pp. 343-344. El paradigma previo a los trabajos

En este sentido, conviene siquiera aludir al supuesto aniconismo hispánico tradicional y su hipotética vinculación con el monacato hispánico y su “evolución carolingia”. El argumento, establecido a partir del origen hispano de Teodulfo de Orléans, Agobardo de Lyon y Claudio de Turín, incurre en petición de principio: no es lícito afirmar un aniconismo hispánico a partir de supuestos descendientes francos del mismo, cuyo aniconismo se pretende probar precisamente por la existencia del aniconismo *ad probandum*⁸⁵. Se da la paradoja, inadvertida por los sostenedores de esta teoría, de que fue precisamente un discípulo del adopcionista Félix de Urgell, Claudio de Turín⁸⁶, quien desarrolló la más furibunda iconoclastia en el Occidente carolingio, cuando, de ser cierta la asociación entre adopcionismo e iconismo cristológico, su actitud habría debido de ser la contraria. Es sencilla prueba de que la asociación propuesta es simplista y errónea. Todo ello, al margen de que, tal y como ha sido establecido, nada en los textos de Claudio contenga proposiciones adopcionistas⁸⁷, lo que redundaría en la afirmación sostenida párrafos atrás sobre el carácter meramente denigratorio del término “adopcionista” en boca de los teólogos carolingios en torno a la primera mitad del reinado de Ludovico Pío.

En todo caso, la cuestión del origen hispano de esta actitud frente a las imágenes suscita más problemas de los que resuelve. En primer lugar, requiere explicación y fundamentación la vinculación del monacato hispano con el aniconismo, cuando en Bizancio el monacato es muy mayoritariamente iconódulo. La cuestión es tan conocida que no precisa de mayor comentario⁸⁸. En este sentido, adquieren completo valor las consideraciones expresadas por Boulhol a propósito de la relación entre monacato e iconodulia tanto en Oriente como en Occidente, así como su fundado rechazo de la condición monacal de Claudio de Turín⁸⁹, al que igualmente se pueden añadir los de Agobardo de Lyon y Teodulfo de Orléans⁹⁰. En segundo lugar, se ha

de Speck es obra de A. Freeman, editora de los *Libri Carolini* para MGH. Vid. A. FREEMAN, *Theodulf of Orléans: Charlemagne's Spokesman against the Second Council of Nicaea*, Ashgate, 2003. Sobre la actitud del concilio de Frankfurt frente a las actas de Nicea II, H.G. THÜMMEL, “Die fränkische Reaktion auf das 2. Nicaenum 787 in den *Libri Carolini*”, en BERNDT (ed.), *Das Frankfurter Konzil von 794*, II, pp. 965-980; M.T. AUZÉPY, “Francfort et Nicée II”, en BERNDT (ed.), *Das Frankfurter Konzil von 794*, I, pp. 279-300, esp. 289-300; con posterioridad, K. MITALAITÉ, *Philosophie et théologie de l'image dans les Libri Carolini*, París, 2007; T.F.X. NOBLE, *Images, Iconoclasm and the Carolingians*, Filadelfia, 2009. Y siempre, G. HAENDLER, *Epochen karolingischer Theologie*, Berlín, 1958.

⁸⁵ Ello sin tener en cuenta que ha quedado codicológicamente demostrado por P. Cherubini que la Biblia de Danila, producto casi con toda seguridad del entorno cortesano de Alfonso II, es el antecedente textual seguro para las biblias copiadas bajo la dirección de Teodulfo. Cf. P. CHERUBINI, “La Bibbia de Danila. Un monumento “trionfale” per Alfonso II di Asturie”, *Scrittura e civiltà*, 23 (1999), pp. 75-131; ID., “La Biblia de Danila”, en *La Biblia de Danila. Estudios*, Oviedo, 2010, pp. 5-59.

⁸⁶ BOULHOL, *Claude de Turin*, pp. 16-19.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 92-97.

⁸⁸ M.-F. AUZÉPY, *L'histoire des iconoclastes*, París, 2007, pp. 37-58.

⁸⁹ BOULHOL, *Claude de Turin*, pp. 184-189.

⁹⁰ Para el primero, la biografía de BOSHOF, *Erzbischof Agobard von Lyon*, pp. 29-31, no recoge ningún antecedente monástico seguro, sino que vincula al joven Agobardo a la *domus* de Leidrad de Lyon, su predecesor en el cargo, frente a A. BONNERY, “À propos du concil de Francfort (794). L'action des moines de Septimanie dans la lutte contre l'adoptianisme”, en BERNDT, *Das Frankfurter Konzil von 794*, II, pp. 767-786, esp. 770 y 784, que lo identifica con un monje Agobardo profeso en el monasterio de Saint-Polycarpe du Razès citado en los *Annales Anianenses*. En realidad, como señaló BOSHOF, *Erzbischof Agobard von Lyon*, pp. 27-28, el documento aportado para la justificación

conservado suficiente registro figurativo en la Hispania tardoantigua como para afirmar que la observancia del canon 36 del Concilio de Elvira, fue relativa o, cuando menos, tuvo un alcance diferente al que se le ha querido dar. Lo prueban la existencia de sarcófagos provinciales esculpidos, fechados desde el siglo v al vii, códices miniados –entre los cuales el más destacado es el discutido Pentateuco Ashburnham–, y la escultura de San Pedro de la Nave⁹¹, así como la ausencia de atención disciplinaria al problema de las imágenes a lo largo de toda la rica legislación conciliar hispana de los siglos vi y vii, que no se ocupó del asunto en ningún momento, prueba de que no figuraba entre las preocupaciones del clero asistente. No podemos en modo alguno en este lugar tratar de la trascendencia y significado de este concilio, al que se ha dedicado un congreso con ocasión de su xvii centenario⁹². Ahora bien, el contexto del tan citado canon 36 es indudablemente otro que el del siglo ix: está enfocado al debate interno de un aún minoritario cristianismo en una sociedad mayoritariamente practicante de los cultos grecorromanos o indígenas en mayor o menor grado de sincretismo. Sin mayor demostración no es aplicable su vigencia a una sociedad donde el cristianismo se ha erigido en ideología oficial, como el reino asturiano bajo Alfonso II.

Una cristología profundamente encarnacionista como la hispánica del siglo vii, atenta a subrayar la plena humanidad del Verbo⁹³, no puede subyacer al rechazo a la figuración cristológica patente en este templo. Habida cuenta de que es esa tradición la que de modo tan patente aflora en la Asturias de fines del viii⁹⁴, es preciso, por ello, indagar en busca de otras claves que permitan dilucidar este aspecto.

Llama la atención que las interpretaciones al uso hayan hecho hincapié en la dedicación del templo a la pareja de san Julián y santa Basilisa, paradigma de la castidad dentro del matrimonio al haber decidido no consumarlo y vivir al modo monástico. Suele atribuirse esta advocación a la renuncia a la vida matrimonial de Alfonso II, del que la Albeldense, asegura que *absque uxore vixit*. En su momento me opuse a esta asociación, por infundada y arbitraria, habida cuenta de la abundancia de dedicaciones de esta pareja egipcia en el santoral de la His-

de la presencia de Agobardo en el referido monasterio es una falsificación de los siglos x u xi, que utilizó datos procedentes de donaciones auténticas del tiempo de Ludovico Pío al monasterio de La Grasse, al que pertenecía el de saint-Polycarpe en el tiempo de la falsificación. Respecto al segundo, tampoco consta registro de profesión monástica previa a su elevación al episcopado.

⁹¹ No podemos discutir aquí las dificultades que presenta este templo para su inserción cronológica. Es evidente la contradicción que ofrece su morfología, propia de tiempos altomedievales, con la serie coherente de fechas tardoantiguas radiocarbónicas obtenidas de elementos estratigráficamente significativos. Al respecto, L. CABALLERO ZOREDA (ed.), *San Pedro de La Nave*, Zamora, 2004, esp. 427-437.

⁹² M. SOTOMAYOR MURO, J. FERNÁNDEZ UBIÑA (eds.): *El Concilio de Elvira y su tiempo*, Granada, 2005.

⁹³ Ejemplo de ello: ISIDORO, *Sententiae*, I, 3,1: *Sola enim Trinitas sibi integra nota est, et humanitas a Christo suscepta, quae tertia est in Trinitate persona*; I, 10, 25: *Ubicumque in Scripturis sacris, pro Deo angelus ponitur, non Pater, non Spiritus sanctus, sed pro incarnationis dispensatione solus Filius intelligitur*. Y, de modo especial, todo el capítulo XIV del libro I. Ed. J. CAMPOS, I. ROCA, *Santos Padres Españoles II. San Leandro. San Fructuoso. San Isidoro. Reglas monásticas. Los tres libros de las Sentencias*, Madrid, 1971, pp. 230, 253 y 262-266. Y la gran *professio fidei* del XI Concilio toledano del 675 (ed. MARTÍNEZ Y RODRÍGUEZ, *La colección*, VI, pp. 90-96).

⁹⁴ Sin ir más lejos, en el himno *O dei verbum*, fechado en tiempos de Mauregato: *enixus aluo gloriose virginis*. M. C. DÍAZ Y DÍAZ, “Un poema litúrgico en honor de Santiago”, *Asturias en el siglo viii. La cultura literaria*, Oviedo, 2001, pp. 83-93, esp. p. 86.

pania occidental⁹⁵ y del hecho de que Fruela I, padre de Alfonso II y personaje en nada afín a las sensibilidades monacales, les hubiera dedicado un templo o altar en el primer asentamiento ovetense⁹⁶. No se ha hecho, sin embargo, ninguna deducción en términos hermenéuticos a partir de esta devoción, señal de que no parece proporcionar clave alguna al respecto. Al contrario, se hace pivotar la interpretación del programa sobre la presencia de la cruz. Al margen de lo ya apuntado a propósito de la crítica de la tesis de Schlunk, procede revisar lo escrito al respecto por Isla Frez. Asumiendo que es el antiadopcionismo militante de Alfonso II el que guía ideológicamente los primeros años de su reinado, cuando, en su opinión, su política gira en torno a Carlomagno, concluye que el culto y devoción a la cruz, consecuencia de la oposición al adopcionismo, es clave para interpretar una serie considerable de actos del rey: unción el 14 de septiembre de 791 –fecha de la Exaltación de la Santa Cruz en el calendario romano y de san Cipriano en el hispánico–, fecha de la dedicación de la catedral de San Salvador, asociación de advocaciones de santa María y el Salvador en el grupo ovetense, confección y donación de la Cruz de los Ángeles, pinturas de Santullano⁹⁷.

La cuestión merece un comentario de cada uno de estos aspectos. La unción en la fecha romana se ve como penetración carolingia en Asturias. Dejando a un lado las dudas que se han puesto agudamente de manifiesto sobre la realidad histórica de la unción de Alfonso II⁹⁸, la afirmación carece de apoyo documental, e incurre en petición de principio, pues en la prueba (la dedicación romana de la fecha) incluye lo que se trata de probar (que esa fecha hubiera sido seleccionada por ese preciso motivo). Dada la unicidad de esta mención de fecha con día y mes (miércoles, a la sazón) en toda la versión rotense de la Crónica de Alfonso III, única que transmite el dato, es probable que constituya una interpolación. La dedicación del Salvador de Oviedo, que sitúa, a partir de Uría Ríu, el 9 de noviembre, día de la dedicación de la basílica lateranense, es un error: la catedral de Oviedo se consagró un 13 de octubre⁹⁹. La asociación de advocaciones de las dos basílicas que componían la catedral doble ovetense, el Salvador y santa María, no tiene que ver con el problema adopcionista: la misma asociación se manifiesta en multitud de ejemplos coetáneos y refleja probablemente la necesidad de reproducir la liturgia

⁹⁵ En Asturias 18 parroquias llevan esta advocación: A. HEVIA BALLINA, “Hagiotoponimia de las parroquias de la diócesis de Oviedo”, *Memoria Ecclesiae*, II (1991), pp. 85-149, esp. 99-100. En la diócesis de Mondoñedo son 24: E. CAL PARDO, “Dispersión del santoral hispano-mozárabe en la diócesis de Mondoñedo”, *Memoria Ecclesiae*, II (1991), pp. 177-186, esp. 180. En la de Lugo, 41: A. LÓPEZ VALCÁRCCEL, “El santoral hispano-mozárabe en la diócesis de Lugo”, *Memoria Ecclesiae*, V (1994), pp. 371-382, esp. 376. En la de Santiago, 43: M. M. BUJÁN, “El santoral hispano-mozárabe en la archidiócesis de Santiago de Compostela”, *Memoria Ecclesiae*, II (1991), pp. 253-280, esp. 269-270. En la de Santander, 22: E. CAMPUZANO RUIZ, “Santoral hispano-mozárabe en la diócesis de Santander”, *Memoria Ecclesiae*, VIII (1996), pp. 565-576, esp. 571.

⁹⁶ GARCÍA DE CASTRO, *Arqueología cristiana*, pp. 454 y 513; Id., “Las primeras fundaciones”, pp. 61-62.

⁹⁷ ISLA, “El adopcionismo”, pp. 985-993.

⁹⁸ P. LINEHAN, *Historia e historiadores de la España medieval*, Salamanca, 2012, pp. 157-180.

⁹⁹ Así consta en el más antiguo testimonio de la misma: *Libro de Regla del Cabildo (Kalendas I)*, obituario de San Salvador, fechado en el primer tercio del siglo XIII. Ed. V. M. RODRÍGUEZ VILLAR, *Libro de Regla del Cabildo (Kalendas I). Estudio y edición del manuscrito n.º 43 de la catedral de Oviedo*, Oviedo, 2001, p. 333. Cf. C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “La basílica prerrománica de San Salvador de Oviedo: advocaciones, consagración y disposición de sus altares”, en G. BOTO VARELA, C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS (eds.), *Materia y acción en las catedrales europeas (siglos IX-XIII). Construir, decorar, celebrar*, e.p.

estacional celebrada entre ambos templos romanos, la catedral lateranense de San Salvador y Santa María *ad presepium*. La Cruz de los Ángeles es plenamente coherente con la tradición de la cruz parusiaca que se prolonga en Occidente hasta el siglo x, y que resulta interrumpida en Oriente a partir del triunfo de la Ortodoxia en 843¹⁰⁰, y no necesita en consecuencia una explicación devocional *sensu stricto*. Si a ello añadimos que la tan comentada devoción a la cruz en el reino de Asturias¹⁰¹ no tuvo como correlato ni la dedicación mayoritaria de templos a ella, ni la erección de altares a la Santa Cruz en los templos asturianos, mientras que son piezas indispensables en las basílicas carolingias, donde figuran indefectiblemente, el papel del influjo carolingio en esta materia queda desvirtuado en su práctica totalidad.

Según la fecha que creemos más ajustada a la construcción del templo, ca. 820-825, y dada la segura procedencia romana de la técnica del modelado de estuco para la confección de celosías, procede examinar los contenidos figurativos de las iglesias promovidas por Pascual I, por constituir el más directo paralelo cronológico del templo asturiano. Los mosaicos absidiales y de los hastiales del transepto de santa Prassede, santa Maria in Domnica y santa Cecilia in Trastevere contienen plenas representaciones figuradas de Cristo y la Virgen, coexistiendo con el Cordero, conforme a la doctrina iconófila observada por el pontífice y su sucesor Eugenio II¹⁰². Es evidente que no pudieron ser fuente de inspiración para Santullano. Por otro lado, en estos mismos años, el reino franco asiste al debate en torno a la postura iconoclasta radical de Claudio de Turín, resuelto en el *Libellus synodalis* de París, en 825. Las posturas de los teólogos francos nadan entre dos aguas –por un lado, la decidida iconofilia papal, por otro la iconoclastia del emperador Miguel II–, entre el mantenimiento de la fidelidad a las estipulaciones de Frankfurt 794 y la aceptación sin problema de la veneración de las imágenes. La tendencia, sin embargo, apunta hacia la iconodulia y el acercamiento a la postura papal¹⁰³. Por supuesto, el debate se ciñe a la presencia de imágenes religiosas en los templos y al valor que debía conferírseles. El trasfondo, por ello, no es claro y no ayuda mucho a la explicación de Santullano. ¿Qué permite deducir la práctica artística bajo Ludovico Pío? El único repertorio conservado en su casi plena totalidad, el de Sankt Johann de Müstair, que se fecha en el segundo cuarto del siglo IX, a partir de 829¹⁰⁴, cuenta con tal abundancia de figuración cristológica que manifiesta que no fueron los principios moderadamente iconófilos –si acaso– del sínodo parisino los que guiaron su ejecución. Y a juzgar por los restos conservados, un programa similar y coetáneo fue

¹⁰⁰ GARCÍA DE CASTRO, “Génesis y tipología de la cruz gemada”, pp. 391-392.

¹⁰¹ H. SCHLUNK, *Las cruces de Oviedo. El culto a la Vera Cruz en el Reino de Asturias*, Oviedo, 1985 (reed. en H. SCHLUNK, V. H. ELBERN, *Estudios sobre la orfebrería del reino de Asturias*, Oviedo, 2008, pp. 123-208).

¹⁰² BOULHOL, *Claude de Turin*, p. 24, n. 56-57 y pp. 43-44.

¹⁰³ De hecho, Ludovico Pío renunció a conceder el rango de Concilio al sínodo de París, evitando el enfrentamiento con el papa. Igualmente, no parece que los teólogos parisinos hubieran tenido a su disposición un ejemplar de los *Libri Carolini*. HARTMANN, “Das Konzil von Frankfurt 794”, pp. 343-344; BOULHOL, *Claude de Turin*, pp. 69-78; A. BOUREAU, “Les théologiens carolingiens devant les images religieuses. La conjoncture de 825”, en BOESPFLUG Y LOSSKY, *Nicée II*, pp. 247-262, esp. 249-250, advierte, por el contrario, una sustancial continuidad entre la postura sostenida en 794 y la de 825. Postura similar en J. VAN BANNING, “Claudius von Turin als extrem Konsequenz des Konzils von Frankfurt”, en BERNDT (ed.), *Das Frankfurter Konzil von 794*, II, pp. 731-749, esp. 739.

¹⁰⁴ M. EXNER, “Das Bildprogramm der Klosterkirche im historischen Kontext”, en J. GÖLL, M. EXNER, S. HIRSCH, *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche*, Munich, 2007, pp. 83-113, esp. 108.

desarrollado en el cercano Sankt Peter de Mistail¹⁰⁵. Cabe inducir que los vientos anicónicos no procedían del norte del Pirineo. A fortiori, la aversión a la cruz manifiesta en Claudio y que fue la causa mayor de su condena, hace incompatible con esta iconoclastia tardía el programa de Santullano, verdadera *exaltatio Crucis*.

En conclusión, procede retomar *a fundamentis* el asunto y volver al monumento. Para mejor comprensión de la cuestión, conviene distinguir entre los contenidos de las naves y el transepto, y los del santuario.

Como primera consideración, hemos de anotar que no es excluyente la representación de arquitecturas con la figuración, como demuestran la Rotonda de Tesalónica, la nave central de la basílica de Belén, o el Baptisterio de los Ortodoxos ravenaico. En los dos primeros casos, el sentido de las arquitecturas es explícito, al haberle sido conferido por los textos acompañantes. En Santullano resulta patente que no ha existido voluntad de explicar la decoración: ni un solo texto acompaña las grandes arquitecturas ni los pequeños edificios. Solamente conservamos un sector donde la pérdida total del revoco impide toda reconstrucción, el campo inmediatamente colocado sobre la puerta occidental. Cualquier intento de apoyar una hipótesis explicativa especulando sobre un hipotético elemento perdido situado en este campo está irremisiblemente condenado al fracaso. En los otros dos ejemplos, ha sido reiteradamente resaltado por la investigación que la arquitectura es rasgo que confiere dignidad y majestad a lo envuelto por ella. Schlunk mismo insistió en que la procedencia última de la gran arquitectura representada en Santullano se encuentra en las imágenes de arquitecturas palaciegas romanas, y en que la modificación sufrida por el modelo clásico tuvo como razón “el deseo de transformar las formas arquitectónicas tradicionales del Palacio Real en un gran marco monumental”¹⁰⁶.

Admitiendo, pues, que la función primordial de este marco arquitectónico es conferir contenido regio al espacio en el que se instala, es decir, cualificarlo y “glorificarlo”¹⁰⁷, es preciso avanzar indagando en su sentido en cada uno de los niveles en que se articula el revestimiento pictórico, dos en la nave y tres en el transepto.

En el nivel superior, el orden está determinado por la presencia de la Cruz sobre el eje longitudinal del templo. En el orden topoiconográfico, las grandes cruces no están en el ábside, como en los antecedentes tardoantiguos¹⁰⁸, sino que presiden la nave central y el transepto. Su percepción no es inmediata para el visitante, y en modo alguno determinan el foco cultural¹⁰⁹. No marcan sentido, sino un eje, de Oeste a Este, o de Este a Oeste. Hemos puesto de manifiesto que la Cruz gemada es signo parusíaco¹¹⁰, pero no explícitamente alusivo

¹⁰⁵ G. FACCANI, “Das Frauenkloster St. Peter von Mistail”, en M. RIEK, J. GÖLL, G. DESCOEUDRES, *Die Zeit Karls des Grossen in der Schweiz*, Sulgen, 2013, pp. 66-71, esp. 69.

¹⁰⁶ SCHLUNK, BERENGUER, *La pintura mural asturiana*, pp. 67-72, cita en p. 72.

¹⁰⁷ La expresión es de TORP, “Les mosaïques de la Rotonde”, p. 4.

¹⁰⁸ Sobre los programas de los ábsides paleocristianos, C. IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden, 1960.

¹⁰⁹ En este sentido, es interesante la apreciación de Bréhier, recogida por BOULHOL, *Claude de Turin*, p. 144, según la cual es esencial la posición de la imagen respecto a quien la contempla para provocar actos rituales de adoración o veneración. En Santullano, la altura de las representaciones de la cruz impide su adoración por los fieles.

¹¹⁰ IHM, *Die Programme*, pp. 76-94.

a la Jerusalén celestial, pues no figura en el relato joánico (Ap, 21-22). En el caso de Santullano, la cruz gemada, que puede revestirse en ocasiones del contenido iconológico del *arbor vitae*¹¹¹, incorporando rasgos vegetales, carece de éstos, a no ser que se interpreten como tales las estilizaciones que surgen del travesaño, que pueden aludir también a llamas o candelas. A diferencia de las representaciones de la cruz en los programas iconográficos tardoantiguos, donde figura acompañada de referencias paradisíacas (jardín, procesión de corderos, ríos), trinitarias (paloma, mano del Padre, corona), imperiales (acompañamiento por ángeles, mártires, príncipes de los apóstoles, *imagines clipeatae* del mismo Cristo o servidores arrodillados a los lados, presencia del sol y la luna) o escatológicas (trono, ovejas y cabras)¹¹², en Santullano la cruz está aislada. A la vez, es preciso anotar que la cruz no está flanqueada por dos pequeños edificios, sino que los precede.

La cruz bajo arco gemado está acompañada por grandes marcos arquitectónicos, velados por cortinas desplegadas. Los dos tipos de marcos arquitectónicos, con o sin frontón, acogen el mismo tipo de cortinaje, prueba para Schlunk de que el modelo asturiano ya no hacía distinciones entre *regia* y *hospitalia* del prototipo¹¹³. La combinación de cruz y campos de cortinajes extendidos parece componer el núcleo del programa¹¹⁴. Para Schlunk, los antecedentes romanos de estos últimos en la iconografía funeraria tenían la misión de aludir al más allá, configurando el fondo contra el que se recortaba el retrato del difunto (*parapétasma*)¹¹⁵. La transposición de este sentido al ámbito de un templo cristiano, en esencia, la ocultación del santuario mediante velos (*catapétasma* o velo del Tabernáculo/Templo por excelencia), asume la idea de la velación y desvelación del misterio que se celebra tras ellos¹¹⁶. En este sentido, le son de aplicación a las pinturas ovetenses los comentarios a propósito de los velos en la Rotonda de Tesalónica: son transposiciones de los velos del Tabernáculo hebreo, aunque no está de más anotar que faltan totalmente en Santullano todos los demás accesorios del Tabernáculo/Templo, que sí figuran en Tesalónica¹¹⁷. El paralelo más cercano es el fragmento de fresco de la iglesia inferior de San Crisógono del Trastévere, Roma, en el que una cruz gemada se proyecta delante de un velo colgado. Cabe concluir que la presencia de estas cortinas en el nivel superior de Santullano significa el desvelamiento de lo sagrado que acompaña la Cruz parusíaca: el sacrificio de

¹¹¹ V. H. ELBERN, "Zierseiten in Handschriften des frühen Mittelalters als Zeichen sakraler Abgrenzung", *Fructus operis*, Regensburg, 1998, pp. 42-65.

¹¹² IHM, *Die Programme*, pp. 85 y 88, ha puesto en relación los programas de la cruz exaltada y la cruz reverenciada por apóstoles con los mosaicos originales del ábside del Martyrium y la cúpula de la Rotonda de Jerusalén, respectivamente. Si ello fuera así, aún se muestra en Santullano mayor distancia respecto a la inspiración jerosolimitana.

¹¹³ SCHLUNK Y BERENQUER, *La pintura mural asturiana*, p. 80.

¹¹⁴ J. K. EBERLEIN, *Appartio regis-revelatio veritatis. Studien zur Darstellung des Vorhangs in der bildenden Kunst von der Spätantike bis zum Ende des Mittelalters*, Bonn, 1982, pp. 32-37 y 80-94.

¹¹⁵ SCHLUNK, BERENQUER, *La pintura mural asturiana*, p. 63.

¹¹⁶ H. PASTAVROU, "Le voile, symbole de l'Incarnation. Contribution à une étude sémantique", *Cahiers Archéologiques*, 41 (1993), pp. 141-168, esp. 142. La autora se ocupa de los varios significados del velo como umbral hacia la trascendencia, que es franqueado por la muerte de Cristo, y como metáfora de la Encarnación. El trabajo mezcla a mi juicio varios aspectos y varios objetos: el velo mariano, el velo del Tabernáculo, el velo nupcial, el humeral presbiteral, el corporal eucarístico, los lienzos funerarios..., lo que le hace perder toda eficacia hermenéutica.

¹¹⁷ Incensarios, candelabros, lámparas, coronas gemadas colgantes, altares/arca, etc. Cf. TORP, "Les mosaïques de la Rotonde", pp. 9-11.

Cristo en la Cruz y su inseparable corolario de la Resurrección gloriosa permiten que Cristo, nuevo Sumo Sacerdote, penetre y revele el definitivo *Sancta Sanctorum*, sustituto del Tabernáculo hebreo (Hb, 9, 12). La cruz parusíaca es el signo de la definitiva Redención, cumplida en la contemplación escatológica del misterio divino, una vez desvelado por toda la eternidad.

Es posible que los palacios conteniendo *tholoi*, situados todos en el nivel superior (Fig. 6), pero flanqueando los hastiales principales –Norte y Sur del transepto–, revistan algún tipo de sentido iconológico, tal vez en relación con la iconografía de la Fuente de la Vida o su traslación metafórica a los Evangelios¹¹⁸. Es cuestión que requiere un estudio monográfico aparte.

En el nivel inferior, por el contrario, no existen velos ni cruces. Los marcos arquitectónicos, igualmente ennobecedores, envuelven los 36 pequeños edificios, cuya identificación es discutida. De los nueve tipos de menor tamaño, dos de ellos se repiten seis veces, otros dos, cuatro veces y los otros cinco, dos veces cada uno. Los dos mayores, situados bajo edificios aislados, aparecen respectivamente una y cinco veces. Hasta que no se dilucide convenientemente su significado concreto –en su caso– no podrá avanzar el estudio en función de su distribución topográfica en el templo.



Fig. 6. Santullano (Oviedo). Imagen de tholos. Esquina superior izquierda del hastial occidental de la nave central.
Foto: C. García de Castro Valdés

¹¹⁸ Cf. el esclarecedor y pionero trabajo de P.A. UNDERWOOD, "The Fountain of Life in manuscripts of the Gospels", *Dumbarton Oaks Papers*, 5 (1950), pp. 41-138. Además, B. REUDENBACH, *Das Godescalc Evangelistar. Ein Buch für die Reformpolitik Karls des Großen*, Frankfurt, 1998, pp. 51-67.

Respecto a los contenidos del santuario, que son los únicos directamente observados por el celebrante, el contexto explicativo es radicalmente diferente. Las capillas, donde se celebra propiamente la eucaristía, disponen de pequeñas cruces en los tímpanos formados bajo las roscas de los arcos de las respectivas ventanas. Bóvedas y tímpanos orientales se revisten con temas de repetición infinita (Fig. 7).

Ha sido mérito indiscutible de V. H. Elbern desde la década de 1950¹¹⁹ haber advertido que en el arte altomedieval occidental, del siglo VII al X, los contenidos teológicos se expresan plásticamente a través de repertorios extraídos de la abstracción, presentes en todo tipo de soportes, desde los relicarios y vasos sagrados a la pintura mural. Lejos de limitarse a una función exclusivamente decorativa, los motivos de repetición infinita con que se cubren bóvedas y testeros de las capillas, así como los campos de círculos de los hastiales occidentales de nave y transepto, probablemente responden a la misma intención semántica que ordena tanto el diseño geométrico de fíbulas y hebillas como la complejísima decoración de entrelazos y espirales de la miniatura insular y sus descendientes continentales¹²⁰. La pregunta que inmediatamente sobreviene es la del porqué de las diferencias tan grandes en el repertorio formal escogido para estas representaciones entre la manifestación insular, la continental y la peninsular. La respuesta puede estar en las diferentes tradiciones gráficas disponibles, respectivamente la Edad del Hierro hibernica, la joyería germánica y la pintura y musivaria tardorromanas.



Fig. 7. Santullano (Oviedo).
Reconstrucción de las pinturas del frente oriental
de la capilla meridional. Según M. Berenguer

¹¹⁹ V. H. ELBERN, "Die Stele von Moselkern und die Ikonographie des frühen Mittelalters", *Fructus operis: Kunstgeschichtliche Aufsätze aus fünf Jahrzehnten; Zum 80. Geburtstag des Verfassers*, V. H. ELBERN, P. SKUBISZEWSKI (eds.) Regensburg, 1998, pp. 99-137 (ed. or. 1956); Id., "Der Adelhausener Tragaltar-Formenschatz und Ikonographie", *Fructus Operis*, Regensburg, 1998, pp. 90-120 (ed. or. 1954); Id., "Bildstruktur-Sinnzeichen-Bildaussage. Zusammenfassende Studie zur unfüßlichen Ikonographie im frühen Mittelalter", *Fructus Operis*, Regensburg, 1998, pp. 189-209 (ed. or. 1983); Id., "Theologische Spekulation und die Gestaltungsweise frühmittelalterlicher Kunst", *Fructus operis II: Beiträge zur liturgischen Kunst des frühen Mittelalters; Zum 85. Geburtstag des Verfassers*, V. H. ELBERN, J.M. FRITZ (eds.), Regensburg, 2003, pp. 15-30.

¹²⁰ V. H. ELBERN, "Die Dreifaltigkeitsminiatur im Book of Durrow. Eine Studie zur unfüßlichen Ikonographie im frühen Mittelalter", *Fructus Operis*, II, Regensburg, 2003, pp. 121-156 (1955); O. K. WERCKMEISTER, *Irish-northumbriische Buchmalerei des 8. Jahrhunderts und die monastische Spiritualität*, Berlin, 1968, pp. 147-171.

Imbuidos de una necesidad acuciante de representar el misterio de la Trinidad en sí mismo, los clérigos altomedievales acudieron a soluciones plásticas que condujeran al pensamiento a imaginar la relación interna de las tres Personas dentro de la misma esencia divina. La solución vino dada por el recurso a dos fórmulas plásticas alusivas al perpetuo movimiento y la eternidad: los motivos geométricos de repetición infinita y el entrelazamiento continuo de círculos, figuras perfectas, así como la generación de nuevas combinaciones igualmente perfectas a partir del mismo acto de entrelazarse e intersectarse. El misterio interno del Dios cristiano podía ser aludido mediante estos juegos formales de enorme complejidad de traza, en los que nada tiene principio ni fin y en donde la realidad que surge de los componentes individuales se desborda y retorna a sí misma sin dejar de ser reconocible en cada uno de los miembros que la componen. Resulta evidente que la naturaleza trinitaria no puede ser aprehendida ni intelectual ni plásticamente mediante categorías estáticas, que reificarían cada una de las Personas de la Trinidad, seccionando su unidad esencial. Es inevitable el auxilio de categorías dinámicas, que permiten atisbar la infinita relación interna entre las Personas. La teología trinitaria griega desarrolló un vocablo metafórico para expresar este estado perpetuo del ser divino: *perichóresis*¹²¹. Y en la teología latina el instrumento conceptual forjado fue el empleo de categorías relacionales (*esse ad*). Por último es de reseñar que correspondió a la teología hispánica la acuñación de la fórmula de la doble procesión del Espíritu a partir del Padre y del Hijo, en el III Concilio Toledano –origen de la disputada cláusula dogmática *filioque*–¹²², fórmula que reforzaba la igualdad sustancial de las tres personas y su más íntima y mutua relación recíproca.

En el caso de los tímpanos de las capillas de Santullano, la disposición de los marcos que encierran los círculos y los óvalos sigue ejes diagonales, configurando aspas convergentes en un centro formado por una cruz, que iconográficamente es idéntica a la que figura en el interior de los *orbiculi* pintados sobre las cortinas blancas recogidas sobre los pequeños edificios del nivel inferior. La ordenación de las series se ajusta a patrones ternarios, al combinar círculos, óvalos verticales y óvalos horizontales. Todos los ejes y los elementos que los constituyen tienen la misma importancia. El concepto estructurante de estas composiciones es el mismo que el descrito por Elbern en la orfebrería de los siglos VI al IX.

Abundando en la cuestión, hasta la fecha no se ha reparado en las pequeñas cruces bajo las roscas de los arcos de los testeros, tres en la capilla central y una en cada una de las laterales. Esta ordenación se repite en la capilla central de santo Adriano de Tuñón –una cruz en el testero flanqueada por sol y luna y sendas cruces en los muros laterales–, consagrada en 891, y en San Salvador de Valdediós, consagrada en 893, con dos tríadas de cruces pintadas tanto en

¹²¹ Literalmente: “danza en torno a”. El término se emplea por vez primera en relación con las dos naturalezas de Cristo, desde el s. V (Ps. Cirilo de Jerusalén) y fue desarrollado por Máximo el Confesor en el VII en el mismo contexto doctrinal. A la Trinidad fue aplicado por san Juan Damasceno, en la primera mitad del VIII. La cristiandad latina no elaboró una traducción hasta el siglo XIII (*circumincessio* o *circuminsessio*, dependiendo del sentido dinámico o estático que se le quiera conferir a la relación interpersonal). Cf. G. GRESHAKE *El Dios uno y trino. Una teología de la Trinidad*, Barcelona, 2001, pp. 123-125.

¹²² MARTÍNEZ Y RODRÍGUEZ, *La colección*, III, p. 55 (regis profesio fidei): *Spiritus aequae Sanctus confitendus a nobis et praedicandus est a Patre et Filio procedere, et cum Patre et Filio unius esse substantiae*; p. 79 (anathemata): *Quicumque Spiritum Sanctum non credit aut non crediderit a Patre et Filio procedere eumque non dixerit coaeternum esse Patri et Filio et coessentialem, anathema sit*. La doble procesión ya fue enunciada por san Agustín, cf. *De trinitate*, IV, 20, 29 (ed. cit. en n. 126, pp. 382-384).

el testero de la capilla central como en el hastial occidental interior de la tribuna occidental. Es de suma importancia tener presente que el tímpano oriental de la capilla central de Valdediós está cubierto por un tema de repetición infinita idéntico a los homólogos de Santullano.

En consecuencia, en las pinturas de los santuarios de Santullano y Valdediós se combinan estos motivos abstractos infinitos y las tríadas de cruces. El sentido trinitario de éstas –nunca representaciones del Gólgota, como se ha pretendido de modo erróneo¹²³– ha sido dilucidado por Elbern: el signo de Cristo tres veces repetido es representación del Dios trinitario que crea, actúa y redime el cosmos, en una concepción de la Trinidad que insiste en su incesante desenvolvimiento en el tiempo, desde la creación hasta el *éschaton*¹²⁴. Entre los latinos, el *De Trinitate* agustiniano, compuesto entre 399 y 419¹²⁵, se ocupa igualmente de la acción conjunta de las Personas aun en los casos en que la Escritura aluda a una sola de ellas: *Trinitas quippe inseparabiliter operatur* (II, 10, 18), y también: *Plane fidenter dixerim, Patrem et Filium et Spiritum Sanctum unius eiusdemque substantiae, Deum creatorem, Trinitatem omnipotentem inseparabiliter operari* (IV, 21, 30)¹²⁶.

En este sentido, y a salvo de ulteriores correcciones a cargo de opiniones más cualificadas, es de interés apuntar que la conceptualización de Dios en la patrística está articulada sobre el sustrato neoplatónico, en el que los conceptos de *processio* y *regressio* son dominantes. En el mismo Agustín resulta transparente la utilización de la acción temporal para describir las relaciones internas de la Trinidad: se hace ello evidente cuando define las dos misiones del Hijo (Encarnación) y del Espíritu (Donación en Pentecostés) al mundo (IV, 20, 29)¹²⁷. El consiguiente dinamismo implícito en este marco es anterior a la recepción de la metafísica aristotélica, para la cual Dios es acto puro, por lo que todo movimiento le es ajeno. No queremos decir con ello que Agustín no aplicara a Dios el concepto de Ser puro, esencia inmutable carente de accidentes –lo hace de hecho con plena rotundidad en *De Trinitate* (V, 2, 3)¹²⁸–. Sin embargo, y plenamente consciente de la dificultad que esta característica supone para la definición de la Trinidad, a continuación lo aclara, incluyendo la categoría de relación (*esse ad aliquid*)¹²⁹. La reflexión agustiniana canonizó dos modos de representar figurativamente la Trinidad. En

¹²³ Entre otros, por mí mismo: *Arte prerrománico en Asturias*, Pola de Siero, 2008, pp. 95-96.

¹²⁴ ELBERN, “Die Dreifaltigkeitsminiatur”, p. 33. El autor agradece en n. 2 a W. Hillmann OFM, destacado exegeta de los sinópticos, sus indicaciones teológicas al respecto. Por mi parte, expreso mi agradecimiento a José García de Castro Valdés, por sus comentarios y revisión de estos párrafos de contenido teológico, eximiéndole, naturalmente, de cualquier responsabilidad en los errores que en ellos pudieran apreciarse.

¹²⁵ P. BROWN, *Biografía de Agustín de Hipona*, Madrid, 1963, p. 242.

¹²⁶ Ed. y trad. L. ARIAS, *Obras de San Agustín, V. Tratado de la Santísima Trinidad*, Madrid, 1956, p. 232, y 386-388. El párrafo IV, 21, 30 continúa aclarando la cuestión: *ita Trinitas simul operata est et vocem Patris, et carnem Filii et columbam Spiritus sancti, cum ad personas singulas singula haec referantur. Qua similitudine utcumque cognoscitur inseparabilem in se ipsa Trinitatem per visibilibus creaturae speciem separabiliter demonstrari, et inseparabilem Trinitatis operationem etiam in singulis esse rebus quae vel ad Patrem, vel ad Filium vel ad Spiritum sanctum demonstrandum proprie pertinere dicuntur* (*ibidem*, p. 388). La *professio fidei* del XI Toledano recoge literalmente el aserto: *Incarnationem quoque huius Filii Dei tota Trinitas operasse credenda est, quia inseparabilia sunt opera Trinitatis* (ed. MARTÍNEZ Y RODRÍGUEZ, *La colección*, VI, p. 92).

¹²⁷ *Obras de San Agustín, V. Tratado de la Santísima Trinidad*, ed. y trad. cit., pp. 382-384.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 396.

¹²⁹ *Ibidem*, pp. 386, 400, 434, 466.

primer lugar, en tanto que revelaciones en el tiempo, mediante criaturas, pues fue a través de ellas –ángeles revestidos de apariencias mundanas en el pensar agustianiano– como la Trinidad se hizo presente. Es el fundamento teológico de las imágenes de la visión de Adán en el Paraíso, la teofanía de Mambré, la visión de Lot, la zarza ardiente, el Sinaí o la visión de Daniel (*De Trinitate*, II, 10-18; III, 10, 19-21)¹³⁰. En segundo lugar, la contemplación de la realidad interna, marcada por la radical confesión de la invisibilidad (*De Trinitate*, III, 10, 21)¹³¹. Para ello, el presupuesto es el despojamiento de todo *per locorum spatia contactus*, el abandono de toda referencia corporal¹³². A partir de aquí, emprende la vía de la introspección, buscando en la constitución espiritual del hombre analogías trinitarias (la mente, su conocimiento y su amor; la memoria, el entendimiento y la voluntad; la memoria, la inteligencia y el amor). Lo decisivo para el objeto de este trabajo no es, por tanto, la vía concreta en la que san Agustín acomete la búsqueda del Dios trinitario, sino el marco categorial: relacional, triple, diferenciado, inconfundible, infinito e igualitario, del que se sirve para expresar la esencia divina. Fórmulas gráficas como las que se utilizan en los testeros absidiales de Santullano y Valdediós permiten una materialización de este marco categorial.

¿Qué decir de los temas aplicados a las bóvedas de las tres capillas de la cabecera? Además de su procedencia formal de la musivaria pavimental romana, se ha insistido en su presencia en el sector central de la bóveda hoy desaparecida del edificio lucense de Santa Eulalia de Bóveda como seguro antecedente regional¹³³. Dejando a un lado la seguridad de que las pinturas aludidas de este monumento gallego se fechen hoy día en el siglo IX¹³⁴ –por lo que es más que posible que el sentido de la influencia haya sido el inverso que el hasta ahora postulado, es decir, de Oviedo hacia Lugo–, autores posteriores han advertido la relación existente entre este motivo y la trama de los muros de la ciudad de Toledo en las imágenes de la misma contenidas en las representaciones de los concilios de los códices Emilianense y Vigilano de la colección canónica hispana¹³⁵. Su perspectiva es formal, pues evocan la posibilidad de que, bien el miniaturista hubiese representado el real aspecto de la Toledo visigoda, con edificios así decorados en su exterior, o bien hubiese conocido las pinturas ovetenses, trasladándolas al Toledo imaginario¹³⁶. A mi juicio, es completamente inverosímil que las murallas toledanas tardoantiguas –de haber existido– hayan estado pintadas, de cualquier modo que tal revestimiento hubiera podido ser realizado. Es necesario pensar en términos metafóricos. El empleo de despieces cristalinos en las miniaturas del siglo X tiene que ver, probablemente,

¹³⁰ *Ibidem* pp. 228-262; 296-302.

¹³¹ *Ibidem*, p. 302.

¹³² *Ibidem* p. 500.

¹³³ SCHLUNK, BERENQUER, *La pintura mural*, p. 46.

¹³⁴ R. BLANCO ROTEVA, R. BENAVIDES GARCÍA, J. SANJURJO SÁNCHEZ, D. FERNÁNDEZ MOSQUERA, “Evolución constructiva de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo, Galicia)”, *Arqueología de la Arquitectura*, 6 (2009), pp. 149-198, esp. 196. Por ello, estimo superadas las observaciones al respecto de M. GUARDIA PONS, “El santuario romano de Bóveda en su ornamentación pictórica”, *Semata* 14 (2002), pp. 253-276, que fecha las pinturas en el IV.

¹³⁵ SILVA, *Iconografía*, láms. XXI y XXII. Cf. S. NOACK-HALEY, “Tradición y renovación en la decoración plástica de los edificios reales asturianos”, *Actas III CAME*, Oviedo, 1992, II, pp. 174-184. Recoge la tesis ARIAS, *La pintura*, pp. 93-96.

¹³⁶ Cf. NOACK-HALEY, “Tradición y renovación”, pp. 174-184. Recoge la tesis ARIAS, *La pintura*, pp. 93-96.

con su asimilación a la Jerusalén celestial. La ciudad conciliar aparece construida con piedras cristalinas, conforme a su descripción joánica (Ap, 21, 18-21). En Santullano –y en los templos asturianos herederos: San Miguel de Lliño, San Salvador de Valdediós y San Salvador de Priesca–, la transmisión de sentido es semejante: las bóvedas del santuario –y del templo entero en Lliño–¹³⁷ se revisten de motivos cristalinos porque encierran lo sagrado. Se trata de transponer al campo de la arquitectura el mismo concepto que informa los objetos litúrgicos altomedievales: relicarios, cálices, patenas, cubiertas de evangeliarios. La razón última de este despliegue de pedrería parece encontrarse en la decisiva influencia ejercida por la descripción del ajuar sacerdotal en el libro del Éxodo. Es especial, considero que el arquetipo para todas las superficies recubiertas de pedrería en los objetos sacros se apoya en la descripción del pectoral del juicio del sumo sacerdote (Éx, 28, 15-30). Esta bolsa –*hoshen, logeion tes kríseos, rationale iudicii*–, de un palmo cuadrado, y engarzada al humeral, estaba recubierta en su haz con 12 piedras con los nombres de los doce Patriarcas hijos de Jacob, distribuidas en cuatro hileras. Guardaba dos piedras o pedazos de madera, denominados en griego *délosin kai alethéian* y latín *doctrinam et veritatem* (*Urim y Tumim* hebreos)¹³⁸. El sumo sacerdote se revestía de él al entrar en el Tabernáculo y su misión era hacer presente ante Yahvé el recuerdo y el juicio de los hijos de Israel. Probablemente el mismo criterio guía la habilitación de arquerías ciegas, reales o pintadas, en los mismos espacios: articular el lugar donde se hace presente Dios, bien en la celebración eucarística o en su Palabra.

Por último, queda por comprender el sentido de los dos campos de círculos entrelazados que concentran el contenido pictórico de los niveles inferiores de los hastiales occidentales del transepto y la nave. No podemos saber si los campos hoy perdidos correspondientes al nivel inferior del hastial sur del transepto, sobre la puerta, estaba también cubierto por círculos entrelazados, pero es probable que así fuera. Es seguro que responden igualmente al concepto trinitario ya expuesto.

¹³⁷ Podemos apoyar esta interpretación con un paralelo tardío asturiano: el interior del ábside meridional del templo del monasterio benedictino de san Salvador de Cornellana está pintado con motivos igualmente de repetición infinita, sobre base octogonal, idénticos en su grafismo al de los templos altomedievales. Su contemplación ha sido posible tras la retirada temporal del retablo que los ocultaba, llevada a cabo en 2014, bajo la dirección de la restauradora Natalia Díaz-Ordóñez.

¹³⁸ San Agustín (*Quaestiones in Heptateucum*) confiesa no entender el sentido de estas expresiones (en su versión *demonstratio et veritas*). Cf. O. GARCÍA DE LA FUENTE (ed. y trad.), *Obras de San Agustín, XXVIII (Escritos bíblicos 4)*, Madrid, 1989, pp. 263-264.