

# A propósito de *Arte prerrománico hispano* de I.G. Bango Torviso

ACHIM ARBEITER

Georg-August-Universität, Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte  
Nikolausberger Weg 15, D-37073 Göttingen  
Tel. +49-551-397470; Fax +49-551-3914068  
aarbeit@gwdg.de

En vez de un monumento o una teoría científica se eleva aquí un libro al protagonismo de todo un artículo extenso: la gran monografía nueva de Bango sobre obras arquitectónicas y artísticas de la *Hispania* cristiana desde las postrimerías de la Tardoantigüedad hasta el fin del Altomedioevo. Así, más allá de la simple crítica, se pretende reflexionar y hacer reflexionar, a propósito de ese libro muy idóneo para ello, sobre nuestra responsabilidad de hacer justicia al legado monumental y nuestra obligación de informar bien al gran público.

## PALABRAS CLAVE

PALEOCRISTIANO, VISIGODO, ASTURIANO, MOZÁRABE, REPOBLACIÓN, DIVULGACIÓN DEL SABER.

Instead of a monument or a scholarly theory, one single book is allowed here to be the subject of a detailed article: the new weighty publication of Bango's about Hispanic Christian architecture and art from the advanced period of Late Antiquity to the end of the Early Middle Ages. Thus, beyond the level of current criticism, there is an intention —using this case of a book which claims such an effort— to reflect and to call for reflection on both our responsibility to appreciate the monumental heritage properly and our duty to provide the public with adequate information.

## KEY WORDS

EARLY CHRISTIAN, VISIGOTHIC, ASTURIAN, MOZARABIC, *REPOBLACIÓN*, DIVULGATION OF KNOWLEDGE.

Suele hablarse de una ocasión importante cuando un tema de mayor amplitud recibe una puesta al día de gran envergadura monográfica. Y éste es el ambicioso objetivo que se ha fijado Isidro G. Bango Torviso al redactar su *Arte prerrománico hispano. El arte en la España cristiana de los siglos VI al XI*<sup>1</sup> (fig. 1), obra que vamos a comentar en estas páginas. Entendemos que la edición de un libro de tanto relieve, pensado también para el público extracientífico, merece ser tratada exhaustivamente —y no sólo en forma de una reseña breve— a través de un medio especializado como es *Pyrenae*. El eco y las repercusiones que, por la

1. Isidro G. Bango Torviso, *Arte prerrománico hispano. El arte en la España de los siglos VI al XI*, Summa Artis, Historia General del Arte, vol. VIII-II, Madrid (Espasa Calpe) 2001.

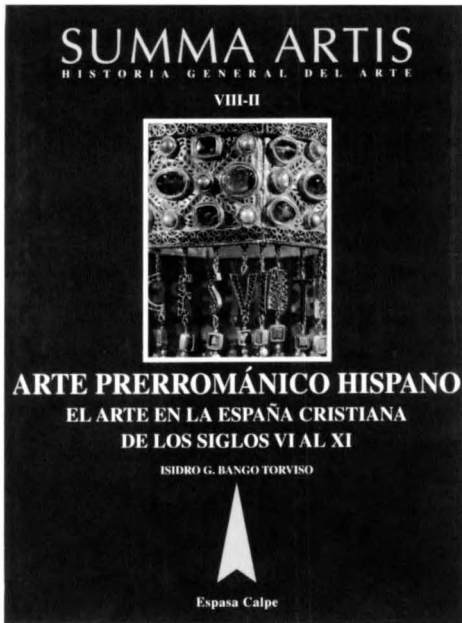


Fig. 1. El nuevo libro de I.G. Bango.

entidad de su autor, va a alcanzar de manera imparable el nuevo volumen de esa gran enciclopedia que es la «Summa Artis», así como la trascendencia de algunas de las cuestiones tratadas, hacen que mi aportación sea inusualmente extensa. Consiéntasenos que dediquemos a dichas cuestiones una abundante serie de anotaciones. Hemos redactado un texto que procura ofrecer un debate serio, a propósito de las materias abordadas por Bango, sobre toda una gran variedad de aspectos que contribuyen a formar nuestra imagen actual de un pasado artístico. Y no escondamos que sobre este debate se ciernen nuestras exigencias quizá exageradas en cuanto a lo que es —o debiera ser— un riguroso que-hacer científico-divulgativo.

El autor es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid, si bien gran parte del campo temático que desarrolla corresponde a un territorio aún no demasiado bien delimitado en el ámbito académico, pues se considera dominio tanto de la Historia del Arte como de la Arqueología, mientras que la Arqueología Cristiana, de evidente proximidad al mundo que aquí se aborda, apenas tiene representación oficial en España, exceptuando la prolífica escuela de Barcelona. En este campo, pues, contamos ahora con una nueva y extensa síntesis escrita por Isidro Bango —obra que no disimula su vocación de marcar un hito en la historiografía del arte peninsular— a la cual nos sentimos llamados a reaccionar.<sup>2</sup>

2. Mi aportación pretende ser un *review article* que compagine la crítica con el debate. Llama la atención la inexistencia —al menos que yo sepa— de otro comentario impreso sobre el libro de Isidro Bango, libro que por su visibilidad tendrá una gran acogida y que por su contenido reclama a gritos ésta nuestra toma de postura. Frente al

## El tema y su delimitación

Hace 22 años que murió Helmut Schlunk, autoridad incuestionable durante décadas, junto con Pere de Palol, en relación con la investigación peninsular del arte paleocristiano y visigodo y, además, gran especialista en el paisaje monumental asturiano. Y tras menos de un cuarto de siglo la situación se presenta muy diferente: en todas partes se ha impuesto, felizmente, un vigoroso incremento de las actividades dedicadas a los monumentos, protagonizado por especialistas españoles —hagamos una mención especial al alumnado de Palol— y portugueses de formación excelente y planteamientos modernos, surgir que se traduce en un aumento progresivo y apasionante del registro monumental y de las correspondientes tesis científicas. Si el gran estudioso alemán pudiera contemplar el panorama actual, sin duda se frotaría los ojos; ya no hay por qué ocultar el hecho de que la célebre obra «Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit» de 1978 —que realizó junto a Theodor Hauschild— ha quedado visiblemente superada.

Como es natural, se han producido entretanto varios esfuerzos por parte de autores en su mayoría hispánicos por sacar nuevas obras de síntesis dedicadas al arte cristiano peninsular de las épocas anteriores al románico, síntesis científicas o divulgativas, regionales o de amplios horizontes, enfocadas a épocas precisas o a todos los siglos en cuestión. Dentro de esta bibliografía, el libro de Isidro Bango constituye uno de los proyectos de mayor envergadura y mayores pretensiones; es una monografía de casi 600 páginas presentada en la prestigiosa «Summa Artis», que viene a sustituir las apreciaciones formuladas por José Pijoán en su tomo VIII (1942); cubre todo el territorio peninsular y la casi totalidad del mencionado arco cronológico hasta su muy plausible conclusión en los umbrales del románico. Comprende, antes de desembocar en un apartado sistemático («Significado y función de edificios e imágenes», 447-564), tres partes determinadas por el desarrollo histórico («Arte hispanovisigodo. La España de los siglos VI al VII», 13-173; «El arte de los núcleos de resistencia. La España de los siglos VIII y IX», 175-317; «El arte de la repoblación. Siglos X y XI», 319-445).

Al encontrarse el lector con un libro que abarca los ss. VI a XI, le asaltará el interrogante de por qué el autor no ha redondeado su monografía incluyendo, con poco esfuerzo, los dos siglos precedentes, el IV y el V, en los cuales *Hispania* acogió las primeras muestras de una producción artística cristiana. Tal como el libro se presenta ahora —con un arranque fijado en la batalla de Vouillé del año 507 (mal fechada en la introducción, 11) y el consecutivo traslado de los visigodos a la Península, ciertamente difícil de rastrear en

---

mutismo de los círculos especializados, opino que tanto el estudio de los monumentos como el público interesado se merecen una reacción comprometida frente a esta obra, y por ambos quiero romper una lanza. Como profesional siento —¿pero únicamente yo?— el deber inexcusable de alzar la voz y dejar constancia de mis reparos, oponiéndome a lo inaceptable y contribuyendo en la medida de lo posible al reencauzamiento de lo que en mi opinión se está desviando. Ahora bien, a pesar de apostar por la más rigurosa objetividad, mi presente texto ha tenido que abrirse camino entre serios obstáculos que inesperadamente surgieron en el ámbito especializado español. Por fin ve la luz pública, gracias a que *Pyrenae* le ha abierto sus páginas. Los propios lectores sin duda sabrán juzgar su valor.

el legado monumental—, el lector se halla inmerso de improviso en un determinado entorno artístico —con unos precedentes muy concretos que no obstante se le mantienen en la oscuridad (algo parecido experimentamos ante las páginas sobre «Arte y arqueología» que P. de Palol aportó en 1991 a la «Historia de España Menéndez Pidal» —publicadas en la misma editorial—, si bien en el texto de Palol esto parece más comprensible, al tratarse de la mera contribución a una obra colectiva con plano editorial rígido dictado por circunstancias destacables de la historia política). Y hubiera sido tarea fácil y remuneradora la de esbozar una panorámica más orgánica, es decir desde los mismos principios de la cristianización de la geografía monumental hispánica. El que de este modo se hubiese vulnerado el objetivo de omitir la Edad Antigua sería un argumento poco contundente: en la primera fase del arte cristiano hispánico, al menos hasta muy avanzado el s. vi, todo intento de asentar un inciso divisorio equivaldría a una violación arbitraria. O en palabras del propio Bango: «... es necesario afirmar rotundamente que el arte del siglo vi no supuso una ruptura con la creatividad peninsular existente hasta entonces; es más, se trata de su heredero lógico y natural» (39). Y así, apreciando el inventario monumental entre Pirineo y Atlántico, no es precisamente el cambio del s. v al vi el que da un hito idóneo para fijar una línea divisoria entre arte antiguo y arte medieval. Si realmente había que pronunciarse sobre los albores de una sociedad con los primeros rasgos medievales en *Hispania*, caben pocas dudas de que tendríamos que buscar esos inicios en la fase de estabilización del Reino de Toledo durante la segunda mitad del s. vi, con todo lo que suponía de relanzamiento en los más diversos aspectos, incluida la evidente toma de personalidad que experimentan el arte y la arquitectura, incluida también la unificación litúrgica que se acometió en la edad isidoriana y cuyo efecto se mantendría hasta el s. xi. Resumiendo, para mayor coherencia Bango debiera haber tomado como punto de partida o el s. iv —opción preferible— o la época del Reino toledano, opción que hubiera permitido emplear para el título del libro el adjetivo “altomedieval” en lugar del término “prerrománico”, en todo caso harto restringido en su facultad expresiva. (Más adelante [241] el mismo Bango deja entrever por qué no le agrada demasiado la expresión “altomedieval”: en su opinión la cultura de la Tardoantigüedad se prolonga hasta un último florecimiento en el arte de la monarquía asturiana. Concedamos que esta idea, que otorga mayor peso a la “Antigüedad Tardía” como categoría de derecho propio, constituye un concepto defendible y hasta atractivo; pero entonces con tanta más razón el arte cristiano, igualmente tardoantiguo, de los ss. iv y vi hubiera tenido su legítima integración en este libro.)

## Un aspecto crucial en la tarea divulgativa: las ilustraciones

Estamos comentando un libro cuyo coste es elevado. Cuando un autor consagrado, y, por ello muy solicitado, asume la responsabilidad de redactar un *opus magnum* que refleje la

riqueza de sus ideas, conocidas o inéditas, es de justicia que se prepare una publicación con cierto lujo, profusamente ilustrada. Y en efecto, las fotos que encontramos en este libro al buscar un primer acercamiento visual —imágenes en parte aportadas por el autor, un excelente fotógrafo— son dignas de elogio en su gran mayoría. Contando por cientos, casi todas en color, de alta definición técnica y muchas de exquisita calidad estética, también ofreciendo algún monumento poco conocido (así, fig. 321: la Cruz no de «Peñacorados», sino de Fuentes de Peñacorada), constituyen un verdadero derroche de seducción, hasta el punto de repetir a veces el mismo aspecto de un objeto con moderada diferencia de aproximación (figs. 2/92, 6/72, 22/260, 65/88, 94/100, 146/167 s., 157/426, 247/424 bis). Por otra parte, este repaso de las ilustraciones evidencia que ciertos monumentos aparecen en páginas muy distantes entre sí, lo cual conllevará, sobre todo para aquellos lectores menos expertos en la materia y ante la parquedad, en el texto, de las deseables llamadas entre paréntesis, una lamentable dificultad en su empeño de estudiar los testimonios artísticos monográficamente: un verdadero defecto del libro. Las fotos figs. 173, 184, 209 s., 212 y 214 son de L. Arias Páramo, la de la fig. 338 fue publicada por X. Barral i Altet y J. Gumí, y la de la fig. 340 por J. Fontaine, sin que se hagan constar los pertinentes créditos.

Si examinamos los dibujos que en gran número completan el aparato ilustrativo, recondicionados por J.M. Sánchez Vigil a base de un sinfín de originales procedentes de la bibliografía especializada, constatamos el esfuerzo notable por lograr una presentación uniforme de las plantas, secciones y proyecciones arquitectónicas. En cuanto a las plantas, Bango da preferencia a la incorporación de dibujos más bien esquemáticos (tal vez porque se prestan mejor a la asimilación generalizada del diseño), aun cuando existen levantamientos nuevos de mayor precisión (caso de San Pedro de Alcántara, Reccopolis, Bobastro, Escalada, figs. 55, 60, 133 y 262; frente al procedimiento adoptado para Algezares, fig. 50, donde ciertamente el recurso a un original de exactitud elevada no proporciona un resultado satisfactorio, dado lo poco que subsiste de esa iglesia). A veces, el empeño unificador en la parte gráfica conlleva la supresión de diferenciaciones cronológicas cruciales en las plantas (por ejemplo en las figs. 58 de Torre de Palma o 177 de San Miguel de Liño, ésta última, además, con información métrica equivocada), a pesar de que tales diferenciaciones serían perfectamente posibles (véase fig. 57), y a veces se echa de menos la escala (así, en todas las iglesias catalanas), la orientación —flecha del N— o algún detalle importante del monumento mismo (de nuevo fig. 58: no se tuvo en cuenta el pasillo longitudinal ni las piscinas; fig. 77 de Santa Lucía del Trampal: al ábside central le falta el altar, al septentrional la mesa de soporte único, y delante del meridional se han olvidado los cancelos, todo ello de una notable trascendencia litúrgica, máxime cuando este importantísimo templo, extrañamente, no tiene documentación fotográfica alguna). En la fig. 34 se yuxtaponen tres plantas de iglesias, cada una a escala diferente, cuando la preservación gráfica de sus relaciones correctas, por respeto al lector, hubiera sido tan sencilla. Reseñar también que varios dibujos están al revés (190 arriba: Valdediós; 276: Lebeña; 282: Santiago de Peñalba; 293: San Baudel de Berlanga, para mayor abundamiento con un N que hace

caso omiso a la fuerte desorientación de la estructura; asimismo 185, de Lena, si bien en este caso la simetría del edificio alivia la equivocación), al igual que también algunas fotos han sufrido perjuicios parecidos durante la maquetación (figs. 92, 154 y 367 por inversión: Quintanilla [con una persona que ahora parece levantar la mano ¡izquierda! en su gesto de alocución], Pravia y Cogolla; 216 por un giro de 90°: pinturas de Valdediós; 224 s. y 311 por volteo: Cruces de los Ángeles y de Santiago y laberinto de los *Moralia in Job*). Las procedencias de los dibujos, en demasiadas ocasiones, quedan sin comunicar (figs. 56-59, 79 s., 85, 133, 148, 159, 170, 180, 190, 339, 392, 440) y se facilitan créditos poco exactos (la fig. 76 fue elaborada por Hauschild y la 185 por Arias Páramo) o incluso incorrectos (la fig. 50 fue ofrecida por Ramallo y la fig. 66 difícilmente se basa en Palol).

Más numerosos todavía se presentan, en los epígrafes, los errores relativos al contenido de las figuras, errores que van desde la pequeña imprecisión hasta el desacierto de bulto y que en su gran mayoría resultan lamentables por la facilidad con que se hubieran podido evitar. En tanto que dichas faltas sean obvias hasta para los más profanos, también la editorial deberá asumir el no haber contratado los servicios de un supervisor más cuidadoso. Veamos: unos desacuerdos flagrantes a primera vista entre ilustración y epígrafe se van acumulando en las figs. 34 (salen tres iglesias en vez de las cinco anunciadas, además en orden confundido), 76 (no se trata ni de planta ni de sección), 144, 159 (dice septentrional, mientras que en la hoja reproducida pone Sur; además la fig. 181 trae casi lo mismo), 188, 212 s. (intercambiadas) 332 s. y 417 bis (confundida con la 188).

No vamos a entretenernos mucho en aquellos epígrafes que delatan la ausencia ocasional de un criterio único a la hora de rotular las ilustraciones (baste con el binomio sintomático de las figs. 82 y 329). Otras ligerezas también hablan por sí solas (fig. 204: «Muro oriental de San Julián de los Prados», cuando en realidad se trata del interior del crucero hacia el E con cabecera triabsidada; figs. 396 s., cuyas miniaturas se reproducen, lacónicamente, «según un beato», sin más; o la fig. 425, donde se silencia que el baldaquino de Bovalar se yergue sobre una piscina bautismal).

Sin embargo, en este apartado de las ligerezas se engloba también el tema de la terminología que afecta a la parte ilustrativa y al texto. La denominación de bastantes dibujos como «perspectiva» de algún que otro edificio (figs. 35 bis [incompleta e insuficiente para ilustrar la descripción de la p. 70], 78, 170, 180, 241, 288, 294, 326, 362, 395, 415, 419, 424), en lugar del término «axonometría» o «isometría», acaso encuentre aún sus defensores. También el empleo del vocablo «pórtico» y, a veces, como sinónimo, del superfluo grecismo «nártex», indistintamente para unos fenómenos profundamente dispares (por ejemplo, fig. 53 y p. 86: el pequeño ámbito occidental que precede la entrada de Baños; fig. 266: la extensa galería porticada que acompaña al flanco S de Escalada) puede que a algunos investigadores les resulte aceptable, aunque hay buenas razones para distinguir entre unos «pórticos» muy abiertos (columnados) y alargados y unos «vestíbulos» de disposición más bien compacta, reducida y recogida (palabra que el propio Bango tiene reservada, ciertamente, para una acepción distinta; cf. abajo). Pero también hay dos cuestiones terminológicas que no admiten discusión: hojeando este libro encontramos a veces

una «pilastra» donde el autor debiera usar la palabra “pilar” (figs. 21, 308 de Lisboa y San Salvador de Toledo; p. 48, 122, 461), y sobre todo damos con muchos «intercolumnios» (tal como en las figs. 129, 252; p. 74, 343, 406), cuando se refiere a algo muy distinto: a lo que correctamente se denomina “arcada” o “arquería”.

Para terminar la valoración de la parte ilustrativa, importante en una obra de esta índole, cabe rectificar algunos últimos *lapsus* que resultan más difíciles de advertir: la basa de la fig. 156 no fue elemento del arco triunfal de Santianes —por dos razones; primero, porque el arco triunfal, al contar la iglesia con un crucero, se ubicó bastante más al O y segundo, porque la posición de la basa demuestra que el correspondiente arco subdividía dicha nave transversal en dirección perpendicular a los arcos triunfal y absidal. La bóveda de Santa Coloma que vemos en la fig. 428 no es de la cripta, sino de la cámara O. Y finalmente señalemos que el edificio de culto dibujado en la fig. 326 con la única indicación «Pont de Vilanova» (lo correcto sería Pont de Vilomara) y el de la fig. 336 («Santa María de Matadars») son un mismo monumento. Sólo al leer atentamente el texto de la p. 401, el lector podrá deducir dicha identidad —sin percatarse, en cambio, de que el autor ha tenido a bien tratar de la misma iglesia, unas líneas más arriba, bajo un tercer nombre: Marquet, propiciando así la incompreensión entre sus lectores.

## Un texto divulgativo: tarea de alta responsabilidad

Los tres grandes bloques del texto dedicados a las sucesivas épocas del arte cristiano peninsular traen, cada uno, varios capítulos para desplegar los aspectos históricos, socioculturales y geográfico-artísticos generales, así como, con dedicación ahondada naturalmente, el repertorio monumental y la presencia de los diferentes géneros artísticos, sin dejar de añadir —salvo en la parte tercera— unas observaciones acerca de la historia de la investigación.

De acuerdo con unas directrices editoriales, Bango ofrece un texto casi desprovisto de aparato científico: no existen notas para facilitar la literatura y mucho menos para entrar en debate sobre los temas abordados. Las únicas indicaciones bibliográficas aparecen en forma de seis elencos alfabéticos repartidos por diferentes apartados del libro. Por regla general, el lector ajeno a la materia no estará en condición de verificar la procedencia de los datos ofrecidos y de las opiniones vertidas. Cuando el autor se pronuncia, digamos, sobre el influjo bizantino en Saamasas o en Mérida (44-46) o la supuesta vetustez del fragmento n.º 4 de un Beato en Silos (432), o cuando asegura que «algunos autores consideran» o «algunos especialistas defienden» tal o cual cosa (para luego dar su propia opinión), siempre lo recibimos sin la pertinente documentación científica. Incluso las citas directas de fuentes o las excepcionales referencias a algún estudioso suelen carecer de indicación de origen. Al querer comprobar, por ejemplo, la aserción desconcertante de que «Pérez de Urbel nos suministra varios testimonios que confirman la existencia de tres o

más altares en algunas de las fundaciones monásticas de época hispanovisigoda» (484), no hay forma de obtener una pista que nos conduzca a la cita original, ya que Bango, además, en el apéndice bibliográfico omite toda mención a Pérez de Urbel. (Sólo después, habiendo ya abandonado la búsqueda, vimos por pura casualidad que L. Caballero en un trabajo da una referencia [Caballero, 1987: 94] —obviamente asumida después por Bango— a dicha cita, lo cual nos permitirá desentrañar el misterio y falsificar toda la afirmación; *cf.* más abajo.)

Somos conscientes de la imperiosa necesidad, en un proyecto editorial de este tipo, de comprimir y de sintetizar. Sin embargo, es esta circunstancia la que permite al autor constituirse en dueño absoluto de su discurso sin verse obligado a la constante e inmediata justificación de sus exposiciones. De ahí se desprende una gran responsabilidad. Idealmente, el autor deberá dar cuenta del estado actual del saber y del debate, reflejando con rectitud otras opiniones, ajenas, aparte de las suyas propias.

## Los siglos VI y VII

En las páginas que abren la parte dedicada a este periodo, Bango ofrece unas sucintas y atinadas observaciones acerca de los principales signos y determinantes históricos (21-35), así como sus puntos de vista respecto a los componentes romano, germano, bizantino, africano e indígena del arte hispánico (37-54; cabe recordar, frente a la afirmación de la p. 42, que la costa del Algarve nunca estuvo bajo ocupación bizantina). Insiste en lo fragmentario de nuestros conocimientos ante el «gran patrimonio artístico desaparecido»; por tanto, es posible que «cualquier nuevo descubrimiento histórico o artístico nos obligue a cambiar de idea» (39). Paralelamente introduce ya una serie de ilustraciones que actúan para despejar desde el principio una posible duda: para Isidro Bango los monumentos que tradicionalmente se han catalogado como de época hispanovisigoda del s. VII siguen adscribiéndose a ese periodo y a ese ambiente cultural. Bajo esta etiqueta se presentan, con tono sereno —y por ello casi desafiante, como si nada hubiera ocurrido en la discusión científica—, los célebres templos (Baños, Nave, Quintanilla, Bande) que últimamente han visto alterada su cronología a los ss. IX-X por un grupo de investigadores a los que encabeza el eminente colega Luis Caballero Zoreda. Y bajo esta etiqueta aparecen también algunas obras plásticas que de forma muy especial han protagonizado este mismo debate alrededor de lo justificado o lo improcedente de su “realojo” en la época “de la repoblación” y bajo influencia omeya: al agrupar piezas como el modillón cordobés, la placa de Saamasas o uno de los pilares del Museu do Carmo (figs. 11 s., 21) en las primeras páginas, verdaderas “piezas insignia” de la discordia, el autor hace ver de entrada su actitud. No se suma a los revolucionarios que a punto están de romper los esquemas consensuados, sino que mantiene una postura a todas luces “visigotista”.



He manifestado repetidas veces —y lo he intentado cimentar con argumentos— que yo mismo veo indicios claros que favorecen, a grandes rasgos, el esquema tradicional, o sea que soy partidario de un planteamiento “visigotista” (aunque admito, ¿cómo no?, la supervivencia, incluso prolongada, de ciertas prácticas más allá de 711, y nunca me atrevería, en cambio, a retrotraer al s. VII un monumento como el de Melque, de manera tan intrépida como lo hace Bango: figs. 3-5, 30, 39, 42, 47, 67-70, 98 s., 402, p. 101-103, es para quedarse atónito al observar que así para Melque, considerado mozárabe hace muchas décadas, luego hispanovisigodo y tras duros tormentos otra vez mozárabe, el péndulo recibe un nuevo empujón de vuelta hacia la época de los reyes godos). No me parece acertado el talante con que el autor casi pasa por alto el debate que desde hace años viene cautivando con ímpetu poderoso a los círculos especializados, una discusión que constituye, actualmente, nuestro tema más crítico y que sin embargo apenas aparece registrada como tal en el libro aquí comentado. El único pasaje donde Bango abierta y esencialmente sale al paso de tan apremiante querrela como tal —además, en términos poco exactos— serán las seis líneas escuetas que concluyen toda la parte dedicada a lo hispanovisigodo: «Sobre la situación en la que estamos, baste decir que se discute apasionadamente sobre si una obra de arte con unas características en todo similares a lo que teóricamente se ha llamado arte hispanovisigodo es visigoda o mozárabe del siglo VIII. ¿Es posible que pueda haber diferencias? A este respecto la respuesta más contundente es señalar formas tardorromanas cuyo origen se dice que es omeya, aunque no sean conscientes de la universalidad y dispersión de técnicas y léxico de este tipo de creaciones, razón por la que se debe adoptar una mayor cautela» (163). Ahora bien, por muy poco que comparta yo el grueso de los alegatos de los “revisionistas”, creo que éstos se hubieran merecido un eco bastante más ubicuo y una disputa mucho más detallada de sus argumentos por parte de Bango, disputa que le obligaría a afinar su discurso a la hora de rebatir las tesis que obviamente no le convencen. Al cumplir, pues, frente a los investigadores “revisionistas” ese triple desiderato (más deferencia, más diligencia, más dialéctica), el autor también habría podido cumplir mejor con su cometido, arriba apuntado, hacia el público desprevenido, de transmitirle bien el estado de las discusiones, condición previa a que los lectores sepan distinguir entre lo comúnmente adquirido y lo que es una opinión discutible del tratadista.

El capítulo sobre arquitectura de los ss. VI y VII (55-117) comienza constatando que «desconocemos casi todo sobre las construcciones más significativas», lo cual «nos obliga a ser muy precavidos al plantearnos una visión general». Más adelante se pretende que nos familiaricemos con los elementos edilicios y sus propiedades («El muro», «Cubiertas y bóvedas», «El soporte»). Entre los muchos datos acertados y hasta destacables —la prefiguración del sistema de las tres bóvedas de cañón longitudinales paralelas, que antes sólo pudo ser remontado hasta Valdediós, en el concepto de Trampal (70, 109)— hay alguno que conviene digerir con cautela: el que los edificios de perfectos sillares tengan «entre los dos paramentos un potente relleno de ripio y mortero» (60) resulta insostenible en estos términos generalizados (piénsese en Nave o Quintanilla), y la sentencia según la cual «los edificios» —y no sólo se refiere a Melque— están hoy «sin los enlucidos y los diferentes

recursos pictóricos que les conferían un bello efecto plástico de acabados cromáticos» (63, cf. 133) choca frontalmente con el veredicto de Palol, quien sostuvo que «la bella y cuidada talla de los bloques de sillería en el interior de estos edificios excluye toda cubierta de enlucido y de pintura» (Palol, 1991: 366).

Continúa con un repaso de los monumentos, a modo de catálogo, distribuido con arreglo a los tipos dispositivos: 1. basílicas “normales” (Alcalá de los Gazules, Algezares, Cabeza del Griego, Baños, Balsemão); 2. construcciones contraabsidadas (San Pedro de Alcántara, El Germo, Casa Herrera, Torre de Palma, Gerena); 3. templos de cruz inscrita en rectángulo (Reccopolis, Nave, Quintanilla, Melque, Mata, Bande, Nazaré, Trampal); 4. edificios cruciformes (Valdecebadar, Montélios); 5. iglesias de una sola nave (Ibahernando, San Pedro de Mérida, Ventas Blancas). Evidentemente, esta categorización puramente morfológica constituye un mero ensayo de dar orden al inventario, con sus aciertos y sus defectos, pues varios grupos reúnen iglesias que se nos antojan muy ajenas entre sí, tanto por cronología como por dimensiones y destino. En el grupo 1, por ejemplo, es obvio que la gigantesca basílica *extra muros* de Cabeza del Griego nada tiene que ver con un edificio como Balsemão. Cierta arbitrariedad de los planteamientos se manifiesta especialmente en el grupo 2, donde el tipo de las basílicas contraabsidadas (cuya derivación norteafricana, mantenida por Bango [52, 89], se está volviendo obsoleta) es netamente paleocristiano (no «hispanogodo» como dice el autor [88]) y se remonta, como mínimo, al s. v y quizá hasta el iv y donde la inclusión de Gerena no parece del todo convincente, ya que ésta se debe agrupar formalmente con El Bovalar, Vallejo de Santillán, Son Peretó y El Tolmo de Minateda (sin agotar así las iglesias de “contracoro”), todas asimismo paleocristianas. También en las categorías 3, 4 y 5 hay incoherencias que naturalmente tienen que ver con la desafiante multiplicidad del legado monumental.

Bastantes iglesias de los ss. vi y vii no aparecen recogidas en esta «Summa Artis», pese a conocerse su existencia desde hace tiempo. La basílica contraabsidada de Mértola fue descartada posiblemente por llevar fecha del s. v, pero ¿por qué faltan iglesias como las de Dume, Sant Cugat del Vallès, Santa Margarida del Priorat de Sant Genís de Rocafort, Mosteiros, San Miguel de los Fresnos (mi fig. 2), Montinho das Laranjeiras o Las Tapias de Albelda, sin hablar del conjunto rupestre de la cuenca superior del Ebro? Asimismo los grandes avances que últimamente hemos presenciado en la arqueología cristiana urbana de la Península apenas encuentran su reflejo en las páginas aquí comentadas: leemos pocas palabras sobre los descubrimientos del complejo eulaliense de Mérida y falta toda alusión a los hallazgos espectaculares de Valencia (mi fig. 3), con su enorme trascendencia para el s. vi. En cambio, la no inclusión de los grandes avances en Barcelona —ampliación y reinterpretación esencial de la zona de estudio catedralicia paleocristiana— está excusada por desarrollarse el grupo episcopal en buena parte antes del s. vi y por lo reciente de su publicación. Sólo mencionar que también en Terrassa se han hecho últimamente descubrimientos importantísimos, cuyo informe está aún sin publicar.

De nuevo damos aquí, entre el grueso de las observaciones válidas, con unas aseveraciones problemáticas. Se mantiene que durante la sexta y especialmente a partir del trán-

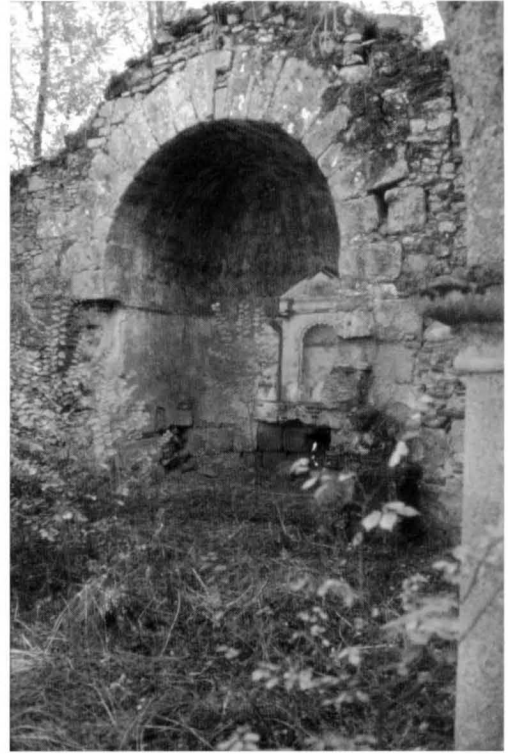


Fig. 2. San Miguel de los Fresnos (Badajoz). Ábside (foto A. A.).

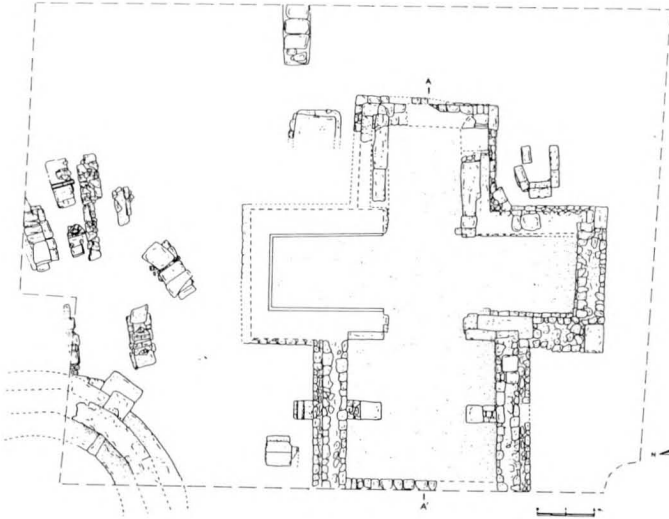


Fig. 3. Valencia. Planta de la iglesia sepulcral anejada a la catedral paleocristiana (R. Soriano Sánchez).

sito a la séptima centuria surge una nueva función para las cabeceras tripartitas: «santuario principal y altares secundarios» (82; cf. asimismo 150: «Como es bien sabido, los templos también tenían altares secundarios ...»). Esta apreciación es lícita, pero no está demostrada de modo inequívoco. Volveremos sobre este asunto, pero puntualicemos ya que en los casos de templos con cabecera en tridente, el destino eucarístico de los ábsides laterales resulta más que dudoso: el propio Bango prefiere declinar esta opción en Baños (86, 109, 112), mientras que para Trampal sí cree en un escenario eucarístico triple (109, 112). En lo concerniente a San Juan de Baños, la nueva lectura de la inscripción real, ofrecida por Gil —a la cual Bango se refiere expresamente sin dar ninguna pista bibliográfica— no apunta a la fecha 752, sino al año 652 (86). Asimismo tengo reparos contra el método seguido por Bango para determinar la orientación u occidentación eucarística de las iglesias contraabsidadas: dictamina que San Pedro de Alcántara (a cuya piscina bautismal asigna un lugar en la estancia S del testero occidental, en vez de la cámara N) y El Germeo debían inscribirse en el segundo tipo ya que ambos templos presentan su respectivo ábside oriental con «señales de haber sido un espacio cerrado», para lo cual sólo alega la existencia de una cimentación continua en ambos casos (90). Siguiendo en esta especie de cajón de sastre, conviene señalar, en cuanto a San Pedro de la Nave, que no es cierto que «la parte occidental aparece realizada de manera unitaria, mientras que el resto muestra que se trata de un rehacimiento» (95); las cosas están justo al contrario. En el pasaje dedicado a Quintanilla están confundidos los monogramas cruciformes de la izquierda y del centro, entre los cuales falta, además, la mención de las letras ET, tan decisivas para la interpretación (96 s.). Luego sigue Melque, introducido por Bango como «una de las más genuinas creaciones del arte hispano de los siglos VI y VII, incluso podría ser del VIII, aunque siempre dentro de la más pura tradición autóctona y no por influencia del mundo Omeya» (102). En lo que se refiere a San Pedro de la Mata, el autor no ve razones para datarlo en el reino de Wamba (106), haciendo caso omiso a la inscripción *Wamba me fecid [sic]*, documentada a principios de la Edad Moderna. Para el aula occidental de Santa Lucía del Trampal y, concretamente, para los dos «intercolumnios» —expresión doblemente desafortunada aquí, ya que se trataba de dos filas de pilares— habla de «arcos semicirculares» (108), cuando en realidad allí no subsisten arcos, por lo que no resulta factible evidenciar su primitiva forma. El crucero de Trampal aquí se ve interpretado litúrgicamente como el *chorus* del clero, explicación que por L. Caballero sólo había sido admitida tras prolongadas dudas y que a mí, como a Bango, me parece fuera de duda. Por descontado, y muy a diferencia de Caballero, el autor piensa que la iglesia extremeña es de tipo «decididamente hispanovisigodo» (113). Lo mismo opina acerca de São Frutuoso de Montélios, que últimamente se ha visto readjudicada al s. IX o X, al menos en parte, por varios investigadores; y, frente a la tradicional aproximación de la estructura bracarense al llamado “Mausoleo de Gala Placidia” de Ravenna, Bango hace hincapié en la mayor complejidad de la primera y en la materialización radicalmente distinta de ambos proyectos (115). En cuanto a las iglesias-sala, corrijamos la fecha de Ibahernando: 635 y no 638, y rectificuemos también, para San Pedro de Mérida, el uso sinónimo que se hace de las expresiones «santuario» y

«presbiterio» (117), cuando lo típico de la liturgia hispana es justo el alejamiento que experimenta el *sanctuarium altaris* con relación al ámbito de los clérigos no celebrantes.

El capítulo siguiente nos introduce en el apartado de las artes figurativas y de la orfebrería de los ss. vi y vii (119-155) afirmando que bastantes piezas relivarias descontextualizadas pudieran corresponder incluso a momentos mucho más tardíos, hasta al s. x. *Dictum* que será una reacción tácita a las teorías lanzadas últimamente, también respecto a la escultura, que proponen convertir en “mozárabe” gran parte de lo que antes se consideraba hispanovisigodo. Cabría concluir que Bango, a diferencia de los adalides del rejuvenecimiento, niega la posibilidad de diagnosticar influjos paleoislámicos de origen omeya en los relieves en cuestión (*cf.* el preámbulo al arte mozárabe [201], donde, a propósito de ciertos relieves, se habla del «continuismo de lo antiguo entre las comunidades mozárabes»).

Al abordar las imágenes, Bango se impone brevedad en espera del comentario que hará al final del libro, sin dejar de aportar ya aquí algunas ideas: a uno de los personajes en busto que aparecen, transportados por ángeles, en los dos bloques alargados sueltos de Quintanilla, lo interpreta como (un alma de) difunto (123, fig. 125; véase también p. 559, donde la otra figura es considerada, tentativamente, como Iglesia o Virgen). La yuxtaposición, en el capitel de Daniel de San Pedro de la Nave, que se da entre la escena de la fosa y el apóstol Felipe, la asocia con una hebilla borgoñona de Saint-Germain-en-Laye que, en lugar de a Felipe, ofrece, con gesto parecido, a Habacuc (123 s.; falta la llamada a las muy remotas figs. 445-447). Comparto el juicio de que sí se ilustraban códices en *Hispania* (133-135), aunque no me atreva a relacionar obras concretas con la Península como lo intenta Bango. En el dominio de la orfebrería, éste afirma que «el núcleo central de las coronas votivas era exactamente una corona o diadema real», mientras que —en artículos prácticamente paralelos a la publicación de Bango— G. Ripoll ha sopesado esta cuestión con mucha cautela (Ripoll, 2001: 194) y J. Arce ha rehusado dicha idea a su manera apodíctica (Arce, 2001: 350-353). Como muestra de la toréutica litúrgica se ilustra la patena de Onda donde salta a la vista una vez más el insuficiente cuidado que se ha dedicado a la transcripción de originales epigráficos (fig. 116, p. 152; la misma confusión de U/V en p. 97, 127, 147, 476).

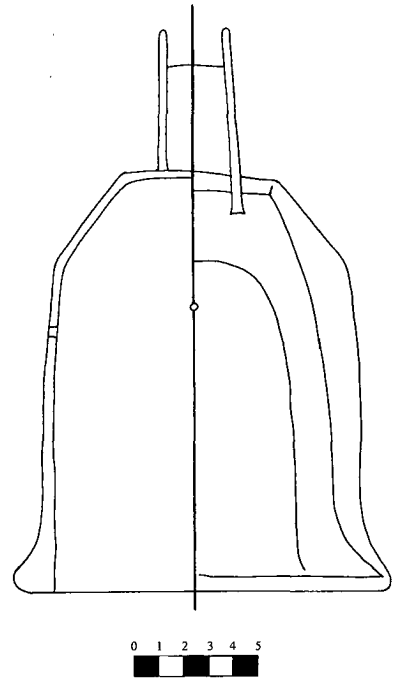
## Los siglos VIII y IX

En la parte segunda el autor insiste, de antemano, en la pervivencia entre los cristianos de lo tradicional, pese a la presencia musulmana hecha realidad en el 711: «... la vieja cultura hispanogoda continuó en vigor durante el siglo VIII» (184). Con esto se refiere a los cristianos tanto del norte como de al-Andalus; y es más: incluso la mezquita cordobesa, tal como fue levantada en aquel tiempo, la concibe Bango como un «edificio hispanogodo», según «lo más esencial del estilo del edificio» (183; *cf.* 196). Formulada así, de manera un tanto provocativa, la frase suena como una réplica inversa a los “revisionistas”, que

buscan lo omeya en edificios cristianos, empezando con Melque. No sé si los islamistas dejarán pasar este dictamen sin objeciones. Es sólo durante el s. ix cuando Bango ve el surgir de nuevas formas artísticas tanto entre los musulmanes como entre los cristianos; en los últimos por separado en ambas esferas territoriales.

Empezando con los que el autor considera los únicos auténticos mozárabes (187 ss.), se nos esboza cómo en las ciudades de al-Andalus los cristianos se veían expuestos a una creciente presión social —ejercida por el régimen y el entorno musulmanes— que desató la obstinación de un grupo conservador, y se llega a hablar de una «islamización de la mozarabía» (193) y de que «sin duda la iglesia mozárabe se islamizó» (195), sin reparar en lo paradójico de tal expresión, que cobraría un mayor sentido de haberse preferido el término «arabización». Se nos explica la situación precaria de la edificación de culto cristiana en aquellas circunstancias e igualmente de los que hoy queremos versar sobre este tema ante la escasez de monumentos conservados; sin embargo, «cuando los mozárabes tuvieron un mayor peso específico fue en los primeros momentos y en ciertos núcleos de resistencia al poder central durante el siglo ix, después no representaron nada. Posiblemente no debamos olvidar este hecho cuando lamentamos la ausencia de un patrimonio artístico importante, pues si hubiera existido un arte de extraordinaria calidad material o artística, las fuentes no lo hubieran olvidado totalmente y la arqueología al menos habría detectado algunos indicios» (197). Luego leemos lo poco que se sabe de las iglesias mozárabes de Toledo (202-205), recurriendo el autor a dos ilustraciones que pertenecen al mundo mudéjar (San Román). A propósito de la iluminación del *De Virginitate Beatae Mariae* se hace un cotejo instructivo con un folio de la versión silense del mismo tratado (figs. 130 s.). Ratificada la clasificación hispanogoda —si no cronológica, en todo caso cultural— que el autor defiende para Trampal y Melque (198) y comentadas las muchas iglesias mozárabes perdidas de Córdoba, Bango da cuenta de las iglesias rupestres andaluzas, encabezadas por Bobastro, si bien no retoma el caso de Valdecañales, rotulado más arriba (84) como probablemente mozárabe. Por supuesto, aparecen las acostumbradas pocas piezas de la miniatura y de la toréutica broncea. Respecto a la campana de Samsón (214), se debe corregir su procedencia (de Santa María de Trassierra, no de Espiel) y mejorar la traducción incompleta que facilita Bango del mensaje inciso. La campana del museo onubense (mi fig. 4) no es de procedencia desconocida, sino de la finca Los Ronzones, cerca de Aljaraque. El que el tañido público estuviera prohibido en los templos mozárabes no podrá mantenerse tan tajante, ya que disponemos de testimonios capaces de demostrar que hubo momentos de tolerancia en los que se permitió utilizar este medio para congregar a los fieles (Eulogio, *Mem. sanct.* I 21 y *Liber apol. mart.* 22 = *Corpus scriptorum muzarabiorum*, ed. I. Gil, 2, 1973, 386 y 488 s.; el testimonio de 1023/24 de Abu Amir ibn Zuhaid, relatado por Ibn Haqan y citado por Simonet, 1897/1903: 648 s.).

Conocida la postura rigurosa de Bango hacia el concepto de lo mozárabe dentro del panorama peninsular, resulta lógico que explique su punto de vista en un capítulo historiográfico (217-224), adelantándose un tanto al discurrir temático de su monografía. De entrada advierte contra el uso que él estima indebido de ese concepto, y es que, según él,



**Fig. 4.** Campana mozárabe de Los Ronzones en el Museo Arqueológico Provincial de Huelva (J. Bedia García, J. Beltrán Pinzón y M. López Domínguez).

«después de casi un siglo de acuñación de un término, que ha tenido un gran éxito, resulta muy difícil combatirlo. ¿A estas alturas de su enorme difusión por la historiografía merece la pena modificarlo? Rotundamente, sí.» Para Bango, el empleo de la palabra “mozárabe” a la hora de catalogar un edificio como San Cebrián de Mazote o una miniatura de la Biblia leonesa del 920 o la liturgia «que se desarrolla en España en el siglo x» sería inadecuado y hasta traidor de la realidad histórica. Ya en una página anterior ha arremetido contra el modo convencional de entender las cosas: «Resulta curioso ver cómo los estudios dedicados al arte mozárabe tratan del arte realizado en tierras donde los mozárabes ya no pueden ser considerados mozárabes», y no ha podido ocultar que su postura va directamente contra las ideas difundidas por Gómez Moreno (*sic* por Gómez-Moreno): «La mayoría de los investigadores, siguiendo a Gómez Moreno, consideran el arte de los reinos cristianos simplemente una hijuela del arte islámico, siendo los mozárabes los principales transmisores de las formas musulmanas» (193). Esta última afirmación es seguramente exagerada, ya que, después del erudito granadino con su uso «abusivo» (224) del término “arte mozárabe”, hemos visto nuevas generaciones de investigadores que han sabido distinguir cada vez mejor entre lo norteño y aquellas aportaciones meridionales que se hacen perceptibles sobre todo en la órbita leonesa y del Duero. Pero aun cuando hoy ya nadie pone en duda la existencia, en el norte en los ss. VIII a XI, de un nutridísimo fondo de manifestaciones artísticas autóctonas, y aún cuando el asunto de esas aportaciones sureñas

parece perfectamente solucionable y definible, Bango quiere emplear el concepto de “mozárabe” únicamente con referencia a la actividad cultural de los cristianos residentes en al-Andalus.

Esta actitud se me antoja poco afortunada y por consiguiente asumo gustoso el calificativo de «recalcitrante» (223), aunque reclamo para mí que razono desde la ponderación: una forma plateresca que se da en México o en Chuquisaca no deja de ser, por ello, una forma plateresca; y una forma —aunque arraigada en el arte islámico— que ha sido empleada por los mozárabes de al-Andalus y que luego se da en Mazote o en Escalada, sigue siendo una forma mozárabe, máxime cuando consta que los propios transmisores han sido mozárabes. Visto así, el citado veredicto de Bango sobre las tierras del norte «donde los mozárabes ya no pueden ser considerados mozárabes» cae por su propio peso, en lo que se refiere al bagaje cultural. Naturalmente, una persona del sur cargada de bagaje cultural mozárabe sigue siendo la misma cuando se traslada al norte, y lo que produce artísticamente en el norte serán formas genuinamente mozárabes, aunque esto ocurra en un ámbito que ofrece al mismo tiempo sus tradiciones artísticas autóctonas y, a la larga, dentro de un complicado juego de influjos mutuos. Eso sí, siempre se podrá discutir el grado de penetración de lo específicamente mozárabe (pongamos por caso la miniatura donde esto sí podrá rastrearse, contrariamente a lo que sostiene Bango [p. 223]) o sobre el interrogante de hasta qué punto la imitación local de formas mozárabes (muy notoria en Galicia) puede ser considerada “mozárabe” —lo cual es una mera cuestión de definiciones— o si algún ingrediente “islamizante” de tal o cual iglesia (del reino de Navarra o de la Cataluña Vieja) no se debe a una irradiación directa desde el arte islámico; mas lo que ha de ser aceptado como hecho adquirido es la presencia de manifestaciones auténticamente mozárabes también en el ambiente norteño de la repoblación. Sería absurdo negarles el mozarabismo a iglesias como Mazote o particularmente Escalada (esta última con dicha condición directamente atestiguada en la epigrafía), sin olvidar los recuerdos documentales de Mazote y Castañeda. Sería inconcebible negarles el mozarabismo a aquellos arcos de Santiago de Peñalba o de Celanova (mi fig. 5) con la tan característica relación intradós y extradós de sus herraduras, enmarcados por alfiles (rasgos cuyo abolengo andaluz admitiré, más adelante, el propio Bango [336]). Sería temerario cuestionar la fuerte dosis de mozarabismo cuando entre los firmantes del diploma que el obispo Salomón extiende el año 937 en favor de Peñalba, recién terminado, aparecen nombres como *Didacus Ibenfroila*, *Alvaro Ibenzalem* o *Pelagius Presbyter Ibenzaute*. El hecho de la presencia visible del fenómeno mozárabe, especialmente en tierras leonesas, ya no debiera ser reprimido; negarlo o minimizarlo es aferrarse a una posición perdida.

Las pp. 227-309 nos llevan al arte asturiano. En su introducción, Bango destaca la importancia de la iniciativa monárquica y advierte, correcta pero algo disonantemente respecto al subtítulo de su libro, contra la catalogación de este eminente conjunto monumental como “prerrománico”, en tanto que el término pueda ser entendido en un sentido genético (véase también 241, 243 donde expone que «el arte asturiano no se puede concebir en la experimentación que conducirá al románico»). Cita los consabidos pasajes de las fuen-





**Fig. 5.** San Miguel de Celanova (Ourense). Interior hacia el ábside (foto Instituto Arqueológico Alemán).

tes e insiste en que el neovisigotismo asturiano, muy traído y llevado por los especialistas, sin duda «tuvo como principal protagonista a Alfonso II» y que aquella ideología se plasmó hasta en las emblemáticas formas artísticas, en la escenografía religioso-palatina de Oviedo, donde el promotor quiso «reproducir la arquitectura de estado que existía en Toledo. ... La mimesis era necesaria para enfatizar el sentido legitimista y reivindicativo de la dinastía astur» (230 s., 234). Por este supuesto carácter emulativo y por el mismo hecho de surgir a partir de un esfuerzo fundador, producto muy a la antigua de la voluntad de un rey, Bango concibe la urbe ovetense como «un eco de la Tardoantigüedad que todavía sobrevive en estas tierras durante los siglos VIII y IX» (239). Para él, no hay ruptura con el pasado, pues «en el núcleo de resistencia astur florecerá durante un cierto tiempo un arte que no anuncia el futuro sino que constituye todavía la última floración de la creatividad de la Antigüedad». A la luz de las pinturas de Santullano o de las jambas de Liño, no cuesta reconocer la porción de verdad inherente en esta frase y, no obstante, cuando Bango termina diciendo que «podría considerarse el arte asturiano la mejor aproximación al arte del período hispanovisigodo» (241), se siente cierta incomodidad ante lo directo de la formulación.

En el apartado de los monumentos arquitectónicos asturianos concretos debe referirse el autor a la novena centuria cuando afirma: «Durante un siglo varias generaciones de

constructores realizan para los reyes un arte muy homogéneo» (247). Y no le falta razón, puesto que hay algunas invariantes muy propias de esta edificación; sin embargo, pronunciada así sin más, la constatación puede llevar a engaño al lector desprevenido, porque de hecho las fases de aquella arquitectura asturiana, por añadidura a lo que las une, también se caracterizan por las asombrosas diferencias que surgen a lo largo de pocas décadas. El párrafo dedicado a Santianes de Pravia no comenta los resultados de las exploraciones arqueológicas efectuadas allí desde el año 1975 (250). Al embarcarse en la época de Alfonso II y hablar de las técnicas constructivas, Bango ilustra uno de sus aspectos, de manera poco afortunada, con una foto de Gobiendes (fig. 158), fechado en la fase asturiana final por la *communis opinio* y por el autor mismo. En lo que se refiere al material reaprovechado, insiste en la posibilidad —interesante— de que el aprovisionamiento de ese tipo de piezas pudiera haberse alimentado principalmente en la ciudad romana de Gijón (251 s.), pero recuérdese que S. Noack-Haley ha sugerido en concreto para Santullano un acarreo desde la Meseta Norte y bajo un signo claramente visigotista (Noack, 1986). Bango interpreta la Cámara Santa en primera línea, como el sitio del *thesaurum*, o sea «una de las dos sacristías habituales de los templos en que se practica la vieja liturgia hispana» (255; cf. 504 s.), explicando así el mutismo de las fuentes relativo a esta estructura. A primera vista, la idea parece atrevida, pero hay que darle la bienvenida porque supone una dosis de reflexión fresca en un asunto bastante estancado, sobre todo cuando Bango tampoco niega a la Cámara Santa su función de oratorio palatino. El templo de San Julián de los Prados (256-259) es presentado por Bango según las líneas de interpretación que desarrolló hace años: Alfonso II lo realizaría desde una profunda religiosidad y un autoconcepto de hombre de Iglesia, inspirado por la vida monástica. Si tal orientación del monarca halló su expresión plausible en los frescos anicónicos, en un programa pictórico «presidido por un Dios irrepresentable» (257), resulta que Bango asimismo quiere explicar la morfología concreta del edificio según las pautas de una «iglesia monasterial»: la nave transversal, en su —indudable— destinación a *chorus*, sería ocupada por un gran colectivo de monjes. No hubiera estado de más que, con este propósito, encontrásemos una contestación de Bango a la lectura alternativa que hizo la mencionada colega alemana del crucero tan dominante, según la cual este ámbito serviría para acoger grandes asambleas sinodales (Noack-Haley, 1995). La iglesia, al incorporar una nave transversal, cuenta con un arco triunfal propiamente dicho, llamado por Bango «puerta o vestíbulo del coro», mientras que, a su modo de ver las cosas, «en la parte oriental se abren los arcos triunfales de los tres ábsides». Para San Miguel de Liño, cuya famosa glorificación en la crónica *Ad Sebastianum* se cita de manera defectuosa (229), supone un acceso directo de la tribuna real por medio de una puerta elevada en la fachada Oeste (264, 514). El recurso que hacen los relieves de las jambas a los dípticos consulares de marfil, es corroborado por el autor mediante la aguda observación de que uno de ellos repite la ligera incurvación del borde hacia dentro, típica de muchas piezas eborarias; por otra parte, me parece que pide demasiado a la capacidad informativa de estas jambas, cuando asegura que en ellas vemos representado al propio Ramiro I (240 s.). Muy sugestiva resulta la aproximación formal del Belvedere del Naranco al “Tempietto di Clitunno” cerca de Espoleto

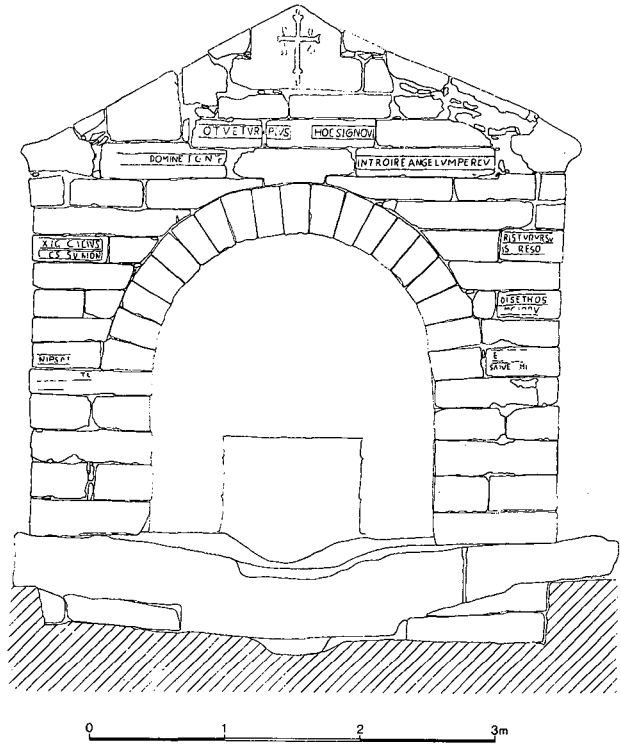


Fig. 6. Oviedo. Fachada de la Foncalada (L. Arias Páramo).

(243; figs. 151-153), si bien hay que tener en cuenta que —según los estudios más recientes— la configuración de este último es altomedieval. En la descripción de Santa Cristina de Lena se habla del coro y del presbiterio como si se tratara de dos espacios separados (268), cuando en realidad se quiere aludir, presumiblemente, a coro y santuario. Después de una muy escueta presentación de Valdediós, en la que se silencia la sorprendente irradiación de origen islámico, sigue la Foncalada de Oviedo (mi fig. 6): frente a lo que leemos, su peculiar cruz relivaria no es el único indicio de una creación bajo Alfonso III (272), sino que igualmente lo son los restos epigráficos que ofrecen una coincidencia directa con la lápida de 875 sobre la cual campea también dicha cruz. Las líneas dedicadas a Santiago de Gobiendes, acompañadas de fotos muy viejas con las basas aún invisibles, no dan cuenta de las excavaciones realizadas allí en los años 80.

Merecidamente, la pintura y la orfebrería asturianas ocupan un capítulo propio (279-302). La exposición que Bango hace de los programas pictóricos es apretada pero sustancial. Las pocas posibles muestras de una miniatura asturiana son tratadas con brevedad y las piezas de joyería con debido detalle, aunque la fecha del desastroso robo cometido en la Cámara Santa no ha sido 1997, sino 1977. La inscripción de la Cruz de la Victoria se traduce con un error (297: *aufferre* no es “regalar”, sino “llevarse”). Las cru-

ces con su famoso lema *Hoc signo...* serían la ilustración material de una «ideología de compromiso de la Iglesia con la Reconquista» (235).

Por último, cabe señalar que no hubiese estado fuera de lugar, en un libro tan pretencioso, una llamada de atención sobre un hecho brutal e inquietante que afecta especialmente al patrimonio altomedieval asturiano: hay que contar el s. xx, recién concluido, entre las épocas que más daño han inflingido proporcionalmente al inventario de sus monumentos altomedievales por la violenta o temeraria acción humana. En Asturias queda patente, por muy duro que suene, que nuestro ideal moderno de la inviolabilidad de los monumentos ha desembocado en un terrible fracaso. El balance del s. xx es penoso y atroz.

## El periodo del siglo x hasta avanzado el xi

La tercera parte progresa bajo la clave de la «re población» y contempla, aparte del territorio (astur-) leonés (-castellano), también las zonas navarra, aragonesa y catalana, siempre hasta la eclosión del románico, que como nuevo fenómeno irrumpe definitivamente en un mundo cristiano hispánico de tradiciones esencialmente antiguas (321), y que marcará el fin natural de la panorámica desplegada en este libro.

«El reino castellanoleonés» se titula la primera división (323-390), que engloba la casi totalidad de la producción artística reunida ya en 1919, en sus correspondientes capítulos, por Gómez-Moreno, en su célebre «Iglesias mozárabes». Bango, evitando aquí cuidadosamente la utilización del término “mozárabe”, parte de la «realidad histórica indiscutible, la repoblación» de la zona hasta el valle del Duero, emprendida por impulso regio, dirigida muy pronto desde la nueva capital leonesa y presidida por el «viejo ideal neovisigótico» que juega un papel importante en las actividades artísticas (325 s.). Con notable énfasis sustenta Bango la tesis de la reanudación de la tradición arquitectónica romano-visigoda y particularmente de la recuperación de viejos edificios abandonados y, por tanto, «cuando arqueólogos e historiadores del arte se enfrentan con el estudio de construcciones restauradas en este momento encuentran serias dificultades para poder diferenciar etapas estilísticas» (327). Facilita información sintetizada sobre los recursos constructivos y decorativos de los monumentos: mampostería y sillarejos, a veces sillería; modillones de rollos que en Cogolla acogen un suplemento angular de carácter califal; una amplia gama de tipos de bóvedas, siempre de poca envergadura; arcos de herradura (de los que certifica que siguen acatando ¡«los criterios estético-arquitectónicos del mundo hispano-visigodo»!, si bien alcanzando en ocasiones «el módulo característico de lo califal», para lo cual no tiene inconveniente en aceptar una influencia islámica, pero siempre advirtiendo contra aquellos estudiosos que insisten en lo andaluz «sobrevalorando el protagonismo constructivo de los monjes mozárabes» [336]); el alfiz (pero no como un invento musulmán, ya que en páginas anteriores [204, 256] ha preparado el terreno para poderlo considerar, según él, un elemento de arraigo



Fig. 7. São Pedro de Lourosa (Distr. Coimbra) (foto Instituto Arqueológico Alemán).

romano, aunque reconoce claramente en los alfiles de Santiago de Peñalba, Celanova y Pazó la presencia del modelo andaluz); columnas reutilizadas, no obstante una notable producción de capiteles nuevos; acentuación por medio de relieves que casi nunca representan a seres humanos; coloreado exterior de los alzados y pintura interior, con importantes ejemplos subsistentes en Peñalba y Wamba. A continuación el autor pasa revista a los edificios de culto, comenzando con los basilicales. Se parece olvidar de São Pedro de Lourosa (mi fig. 7), que incluso le podía haber servido como posible exponente de una edificación "auténticamente mozárabe" bajo dominio musulmán. Así, encabeza esta fila Escalada, cuya fecha del 913 a Bango sólo le inspira confianza parcial. Apunta el problema de la(s) sacristía(s) que falta(n), pero su propuesta de conjetura, situándolas a ambos extremos del coro, chocaría con el axioma de que los templos monásticos litúrgicamente precisan de un acceso separado y directo al coro para los integrantes del convento. El extraordinario inventario de relieves que posee Escalada, y que incluye una riquísima serie de cancelos, ha sido olvidado por lo visto en la redacción de este apartado, en el que se elude la discusión de por qué muchos especialistas han reconocido Escalada como un ejemplo tan importante de la creación mozárabe exiliada (344-346; la fig. 264 no aporta nada; no se remite a las muy apar-

tadas figs. 389 y 415 s. que son esenciales para la comprensión, carencia ésta —la falta de un tejido eficaz y fiable de llamadas— que se hace sentir a lo largo de todo el libro). Tampoco a San Cebrián de Mazote le reconoce Bango un mozarabismo apreciable, ni a Santiago de Peñalba, San Miguel de Celanova o Santa María de Retortillo, con sus vistosos alfiles cordobeses, ni a los demás templos con que prosigue el capítulo, hasta el punto de plantear la hipótesis de que la iglesia perdida de San Román de Hornija no hubiese sido del s. x, sino del vii (353). Respecto a Peñalba, anotemos que la postulada cronología de poco antes de 916 está en discordia con el documento del obispo Salomón, del que se desprende con bastante claridad una construcción en el intervalo 931-937. El que el contraábside de Peñalba, ámbito funerario para Genadio, sea un añadido posterior, me parece una suposición gratuita, supeditada a dicha datación injustificadamente prematura del templo. Tampoco creo que se pueda mantener la totalidad de los nueve fustes allí existentes como elementos de mármol ni como piezas elaboradas para la iglesia. Finalmente, la cruz de azófar que recibió Peñalba difícilmente pudo ser donada por Ordoño II y menos cuando en su inscripción figura Ramiro II (358-361). Que el pilar cilíndrico central de San Baudel de Berlanga cuente con un parangón en la ermita riojana de Nuestra Señora de Peñalba (366) parece que ya no es tan seguro tras las pesquisas de M. Sáenz Rodríguez y M. T. Álvarez-Clavijo, que han documentado, para aquel, su confección en el s. xviii; pero este es un dato que se conoció demasiado tarde para ser tenido en cuenta por Bango. La interpretación que se sugiere para la tribuna del monumento soriano —adición posterior bajo influencia cluniacense para facilitar oficios laicos— no pasa, obviamente, de la mera hipótesis. Al comentario de una inscripción de Boñar que Bango trae en la p. 369 convendría agregar la información de que este preciso epígrafe es objeto de una ilustración fotográfica que encontramos casi treinta páginas antes (fig. 258).

Conste que no reclamo una catalogación mozárabe para la lista completa de los edificios de culto que Bango suministra en este capítulo, ni mucho menos. Antes bien, abogo por una perspectiva muy diferenciada que contemple la existencia, en esas tierras y esa época y conforme a las circunstancias históricas, de monumentos extremadamente dispares, particularmente en cuanto a su grado —a veces nulo, muchas veces llamativo— de endeudamiento con lo andaluz. Claro está que hay ejemplos que no acusan la más mínima influencia de aquellas formas (así, Francelos y San Felices de Oca; y por tierras riojanas Santa Coloma, San Esteban de Viguera y Villatuerta), otros que muestran ciertos rasgos o componentes de abolengo sureño (que bien pueden ser de tipo ecléctico, como San Martiño de Pazó) y, además, un grupo que ofrece la impronta fuerte e inequívoca de lo andaluz y cuyos integrantes pueden ser considerados parcial o decisivamente como depositarios de un saber hacer de primera mano. En algún caso de este grupo (San Baudel y, en la Rioja, Cogolla y las ermitas de Torrecilla [mi fig. 8]) no descartamos la intervención de artífices musulmanes o recién cristianizados, pero también hay ejemplos muy emblemáticos cuya dispersión gravita por la zona leonesa (en especial Escalada, Mazote y Santiago de Peñalba, tan distantes por su ligereza y elegancia de los templos mesetarios del s. vii y asturianos del ix-x) a los que sensatamente se seguirá reconociendo su decisiva y auténtica impronta mozárabe.

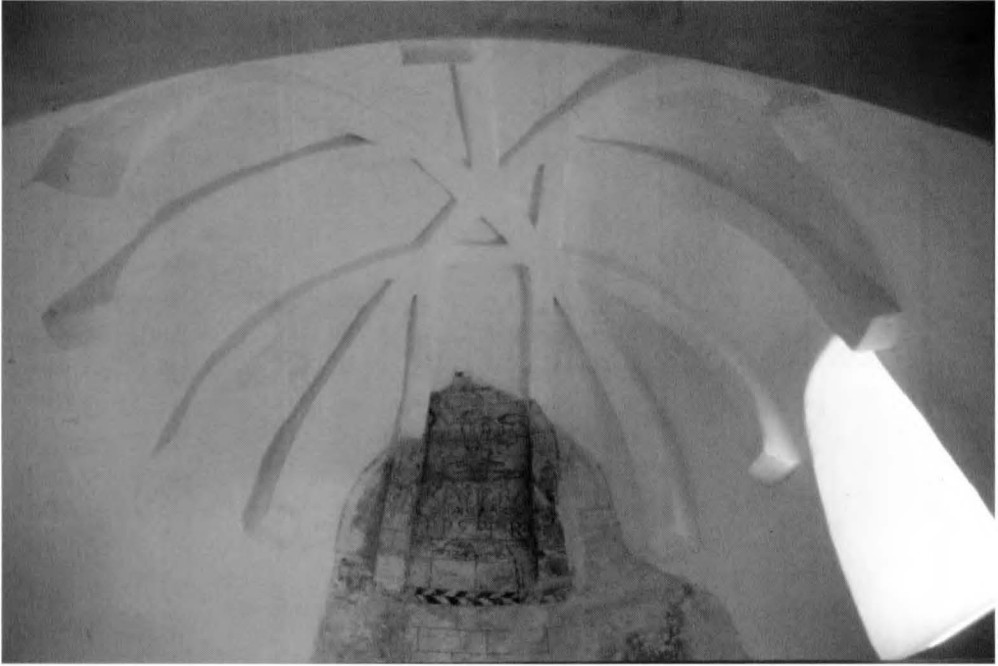


Fig. 8. Torrecilla en Cameros (La Rioja), Ermita de San Pedro. Bóveda del ábside (foto A. A.).

A la abundantísima riqueza de miniaturas del s. x se dedica poco espacio (383-389 y bastantes figuras extra). La cita del deseo expresado por el miniaturista en los *Moralia in Job* de 945 requiere ser corregido a *Florentium indignum memorare* (386), lo cual, creo, conlleva cierto cambio de sentido frente a lo que supone Bango. Y en la famosa ilustración del escritorio que conserva el Beato de Tábara (no se remite a la fig. 437 de la última parte del libro), el aprendiz del cuarto contiguo no está curtiendo, sino cortando el pergamino.

Un gran salto nos traslada a la Cataluña condal (391-416). Sobre el conjunto cultural de Terrassa encontramos pocas líneas de texto, parquedad en declaraciones que resulta de lo escabroso que siempre ha sido todo acercamiento a este grupo de edificios (que actualmente, como dijimos, está siendo explorado a fondo en lo que parece desembocar en una fuerte revaloración de sus aspectos muy tempranos). Así, el discurso enfoca sobre todo las consabidas iglesias de aldea cuya cronología oscila alrededor del s. x y cuya modestia se halla bien reflejada en el texto, para luego volver sobre un templo grande: San Miguel de Cuixá. También dedica el autor unas páginas a lo poco que puede decirse sobre la explicación funcional de los templos (400-403). A continuación, se comentan los dos grupos de la pintura mural altomedieval catalana: el de ascendencia antigua, presente en Terrassa (remitiendo para la composición anular de Santa María a Centelles, cuya datación en el s. vi [411] debo rechazar), y el de factura rústica, documentado en Pedret y en Campdevàrol.

Al final del capítulo, donde se reproducen dos espléndidas tomas del ara portátil de Sant Pere de Rodes, describe Bango que en una de las caras aparecen «cuatro imágenes que representan a Cristo» (416) —sin extrañarse, como si semejante multiplicación seriada de la figura divina fuera de lo más normal en una religión monoteísta.

Navarra y Aragón (417-438) dan el título a las páginas centradas principalmente en el Reino de Pamplona (quedando, por cierto, eclipsados los monumentos del País Vasco y de Treviño). Acorde con las ubicaciones de lo conservado, cobra protagonismo la Rioja actual, donde el autor destaca, correctamente, la acusada disyuntiva entre dos corrientes, la tradicional por un lado y la de raíz musulmana por otro. Fiel a su postura visigotista, acepta que Ventas Blancas e incluso San Felices de Oca fueran levantados en un momento anterior a la invasión, mientras que para Santa Coloma prefiere una fecha del s. x (422). El templo de San Miguel de Villatuerta queda suprimido en esta exposición, pese a conservar la extraordinaria serie de relieves figurados prerrománicos (¿a los cuales se hace brevísima referencia en la p. 438 bajo el topónimo de «Retuerta»?), donde se vislumbra una no admisión de los mismos como prerrománicos, si es, repito, que Bango habla de lo que supongo). Certifican la corriente sureña —refiriéndose a los ábsides en herradura, normalmente con bóveda cupuliforme nervada— las dos ermitas de Torrecilla, la de Valdegutur (no «Valdeguntur») y un monumento con el que nunca me topé: una tal Santa María de Arnedillo. En cuanto al templo al que probablemente se refiere, Nuestra Señora de Peñalba, con su pilar cilíndrico, ya he mencionado más arriba el estado actualizado de la evidencia. En San Millán de la Cogolla, Bango tiende a adscribir tanto las bóvedas esquifadas y nervadas como los capiteles de la portada a una tradición preislámica, admitiendo, no obstante, la impactante morfología califal de los modillones (430). Sería interesante conocer su opinión sobre quiénes pudieran haber actuado de intermediarios en el traslado de estas formas. Problema que de modo análogo queda desatendido a la hora de comentar en pocas líneas la insigne cruz emilianense de marfil. El apartado de la arquitectura eclesíastica del Alto Aragón (434-438) podría haberse enriquecido con las evidencias arqueológicas que aseguró R. Puertas Tricas en San Pedro de Siresa. El que la torre de Lárrede con su «cuerpo superior de triple vano de arcos de herradura... continúa apegada a la más pura tradición prerrománica» me parece una aseveración tendente a silenciar lo esencial, ya que veo en aquel triforio con sus herraduras y su marco rectangular un testimonio claro de la irradiación del arte musulmán.

## Interpretaciones

Conducidos hasta los umbrales del románico —estilo novedoso que en pocas décadas logra asfixiar la vigencia de lo tradicional— entramos en la parte cuarta del libro que observa los edificios y las imágenes cristianos de los ss. vi al xi, bajo una óptica sistemática. Partiendo



de la idea de la continua hispanidad de estos testimonios que sólo «terminará por desaparecer con la implantación de los usos y gustos de la Europa románica» (450), el autor se propone esclarecer de forma conjunta una serie de aspectos funcionales e iconográficos. Comienza esta tarea versando sobre «Un escenario para el ritual de una vieja liturgia. La iglesia y su topografía» (451-514), tema de sumo interés y apto para ser tratado con mirada amplia al inscribirse todos los templos aquí analizados en una misma tradición litúrgica hispana. Bango se empeña muy loablemente en familiarizar a su público con la topografía templaria exterior e interior. Comenta los espacios y recintos de uno en uno y suministra así una visión de cómo los contemporáneos, entre clero y pueblo, les daban vida. Después del atrio se ocupa del «pórtico» (para el cual ya hemos reclamado una restricción del concepto formal a los cuerpos alargados y abiertos del tipo Escalada, prefiriendo para los pequeños el término “vestíbulo” se respetarían así los significados convencionales y la armonía léxica con la investigación transpirenaica) y explica la ubicación allí de sepulturas prominentes y de personas obligadas a la penitencia. Toma buena nota de los enterramientos que Santa Lucía del Trampal recibió en unas cámaras de los flancos, accesibles a través de los vestíbulos; pero para aquellos casos que exhiben el grupo configurado por un vestíbulo y dos habitaciones dependientes en su parte Oeste, tal como Quintanilla (pese a situarse allí una tumba) y alguna iglesia asturiana, prefiere la lectura de esas celdas colaterales como «lugares destinados a estancias prolongadas de penitentes», separados por sexos (473). Otras cámaras, explica, sí podían acoger inhumaciones de personas destacadas: obispos y difuntos de la realeza, y esos ámbitos no sólo se podían localizar en la parte exterior del templo (Compostela), sino hasta con acceso desde la nave (Santa Eulalia de Mérida, Santa María de Oviedo, San Salvador de Palat del Rey de León, Santos Juan Bautista y Pelayo de León, Santiago de Peñalba).

Como no puede ser de otra manera, la discusión del interior zonificado de las iglesias arranca con la cita del consabido canon 18 del IV Toletanum que asigna los tres recintos litúrgicos principales a los tres respectivos grupos de destinatarios, si bien hemos de censurar que Bango, en su traducción del pasaje, sustituya, sin razón alguna, la palabra “sacerdote” por “obispo” (475), despertando así la duda de si se promulga un reglamento para la misa episcopal exclusivamente o para su observancia universal. En cambio, a la cuestión de la unicidad o pluralidad del altar, ya en época hispanovisigoda, contribuye Bango con un dato importante: llama la atención sobre una rúbrica del *Liber Ordinum* donde se dispone que el oficio por el descanso de un obispo muerto se celebre *in principali altario* (Férotin, 152), infiriendo, con buena lógica, la existencia —al menos en las catedrales— de altares secundarios (475). En caso de que dicha rúbrica corresponda a un momento temprano, deberíamos replantear el debate sobre cronología y circunstancias del aumento en número de los escenarios eucarísticos.

Resulta desafortunada, en cambio, la remisión indocumentada que hace Bango en la p. 484 a un escrito de Pérez de Urbel sobre testimonios que confirmen la existencia de tres o más altares en abadías hispanovisigodas (aunque no creo que una simple multiplicación de los *tituli* signifique automáticamente una pluralidad de los altares físicos). De estos

supuestos testimonios, el único caso concreto que aduce Bango de forma explícita, el de «San Félix de Totanes, del que nos dice San Eugenio que tenía cuatro títulos, es decir, cuatro altares», se revela insostenible a la hora de controlar su validez sobre la base del texto original, ya que Eugenio habla no de altares sino de una puerta: *Quattuor in titulis constat haec ianua templi, sed prima Felix culmina sanctus habet* (PL 87, 362). Y rastreada, pese al mutismo de Bango, la cita original (Pérez de Urbel, s. a.: 19 s.), resulta que allí sólo hay un “testimonio” más: una donación extendida en “646” por “*Chindavinthus rex*” a favor del monasterio de *Complutum* bajo la advocación de los santos Justo y Pastor, María y Martín. Este documento, sin entrar en la cuestión del número de altares, hay que disociarlo totalmente de la época aquí examinada, ya que se trata de una falsificación del s. x.

Respecto al porqué de la reclamada introducción de altares secundarios, se avanza la hipótesis de que «surgieron como apoyo al ceremonial del altar principal» y que uno de ellos representa lo que aparece en las fuentes con el nombre de *preparatorium*. Es decir, que Bango imagina para los altares secundarios un origen no de derecho propio —caso de Valdediós—, sino con mera funcionalidad de apoyo, lo cual, al fin y al cabo, pondría en entredicho todo el supuesto valor eucarístico de las mesas auxiliares y cuestiona, por tanto, lo más esencial de la tesis propugnada. (Arqueológicamente, no aportan nada los conjuntos a veces propuestos de Casa Herrera y El Gatillo, que llegaron a presentar dos altares



Fig. 9. Santa Lucía del Trampal (Cáceres). Nave transversal hacia N con el ábside meridional (foto A. A.).



Fig. 10. Santo Adriano de Tuñón (Asturias).  
Ábside (foto A. A.).

cada uno, pues en ambos monumentos el segundo altar pertenecía a un cuerpo litúrgico autónomo de carácter bautismal. De forma análoga, también podemos pasar por alto el altar que existió en el anejo sepulcral del s. vi acoplado a la catedral de Valencia [mi fig. 3], ya que se trata de una iglesia autónoma. En Trampal [mi fig. 9] no me atrevo a decidir el asunto, aunque recientemente, en la iglesia burgalesa de Mijangos, se cree haber encontrado un ejemplo temprano de cabecera con tres altares, lo cual podría venir en apoyo de la tesis afirmativa; en todo caso hay que advertir que la pluralidad de altares reclamada en Mijangos, ya para el propio s. v, sería vertiginosamente precoz incluso a escala del mundo paleocristiano universal.

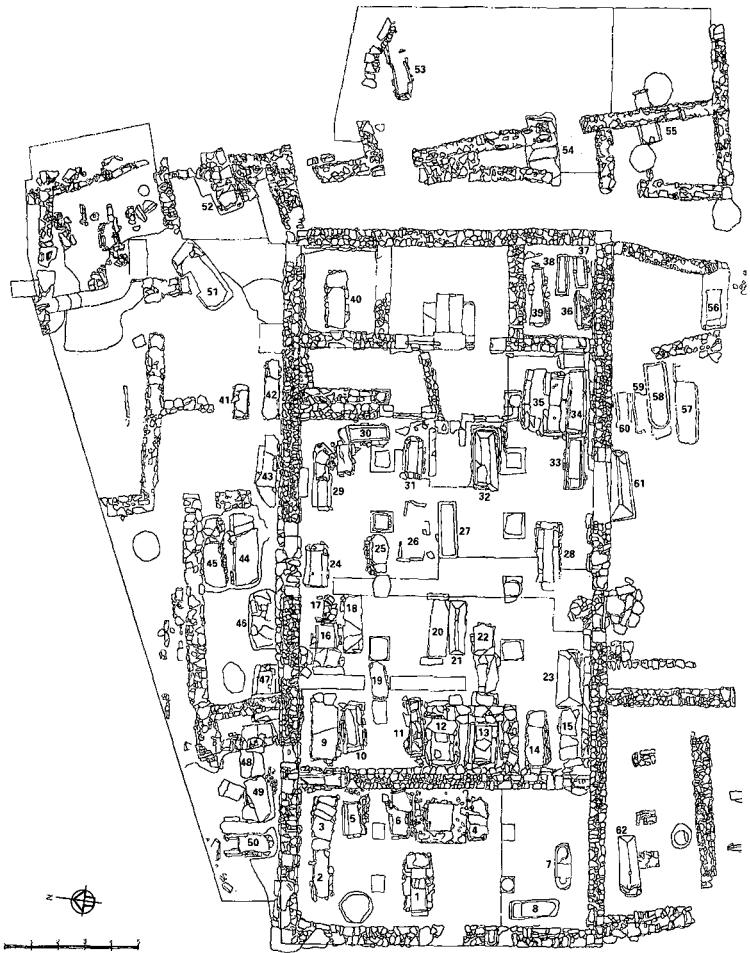
La importancia, las vertientes de significado, la acentuación iconográfica y la dotación cultural del *sanctuarium altaris* se enfatizan convenientemente, al igual que su segregación mediante dispositivos físicos. (Aquí cuadrarían bien las dos columnas adosadas del arco absidal en Tuñón [mi fig. 10] que de ningún modo «denuncian la falta de la correspondiente rosca que apeaba en ellas» [274], sino que sustentarían un travesañó lúneo para

unos cortinajes.) Cuando el autor señala que «el santuario se corresponde con el ámbito del ábside» (476), podría haber destacado que allí, alrededor del altar, el pleno de los religiosos sólo acude en circunstancias excepcionales y que ambos hechos —dos caras de un mismo principio— constituyen precisamente unas extraordinarias peculiaridades hispánicas que escasean en el resto del mundo cristiano. La disposición de un *synthronon* al fondo del ábside, omnipresente en otras provincias, sería impensable en *Hispania*.

En lo que atañe al *chorus*, no me parece lograda su definición como una «ampliación acotada del escenario principal del ceremonial litúrgico» (486), y a tal reparo no me induce la aceptación, por el propio Bango, de la existencia de un espacio interpuesto, «diáfano y amplio» (no conozco un solo ejemplo), sino el hecho contundente de que los mismos yacimientos permiten desprender una decidida separación entre el santuario y el coro. Y por supuesto, también Bango maneja, como algo fundamental, las dos líneas de separación física acá y allá del coro, aunque su evocación, en “latín”, como «*canceles cori*» y «*canceles altaris*» (490) dudo mucho que se base en una fuente latina ni contemporánea ni tardía. Para la primera de estas acotaciones permeables, sobre todo cuando adopta una modalidad alta, el autor se muestra con razón reacio a aceptar la denominación de “iconostasio”; sin embargo, tampoco nos convence el aplomo incondicional con que la introduce, ahora, como «puerta» o preferentemente «vestíbulo» del coro (493 s.; figs. 413 s., 416 s. de las estructuras de fábrica que subsisten en Santullano, Nazaré, Escalada y Lena; también quiere leer el relieve de Las Tamujas [fig. 412] en ese sentido: un predicador enmarcado por un arco avenerado y un cancel). Por muy posible que sea la existencia de alguna mención en las fuentes bajo este término (Bango no revela dónde hay que buscar, y las elaboraciones, tanto de Férotin como de Puertas Tricas, en este sentido no son esclarecedoras) y por muy plausible que sea la “investidura” de cortinas de la que puede ser objeto el paso entre el espacio de los fieles y el coro de los clérigos, me parece demasiado rebuscada y ambigua esta expresión como para aplicarla, hoy en día, de forma exclusiva y no diferenciada, a esos pasos entre ámbitos, máxime cuando hay otras opciones léxicas menos comprometidas que también sirven para cubrir el concepto de la permeabilidad. Como ya he indicado, prefiero, además, emplear el término “vestíbulo” no en un sentido de “paso restringible mediante cortinas”, sino con el significado que es de dominio público: “estancia de acceso desde el exterior que precede al interior del edificio”.

La explicación de las sacristías —la sacristía propiamente dicha y el tesoro, ambos accesibles desde el coro y con funciones deducibles de sus nombres— (494-505) ofrece documentación instructiva y alta plausibilidad, también a la luz de los monumentos conservados. Es obvio que no puede aclarar ciertas anomalías que se dan, por ejemplo, en San Pedro de Nora con sus dependencias laterales de dos pisos acoplados no al coro sino a las naves menores. Para Trampal, cabría especular sobre si los ábsides laterales (mi fig. 9) no se interpretarían con mayor coherencia, en vez de como santuarios secundarios, como sacristías, ya que son las únicas estancias que se ofrecen para desempeñar esta misión.

Al comentar el ámbito popular del templo (505-508), se enfatiza su división y atribución según determinados criterios: la posesión del rango de *senior*, el sexo, la condición



**Fig. 11.** El Boveral (Lleida).  
Planta de la basílica con  
baptisterio (en la parte 0)  
y necrópolis (P. de Paló).

de penitente o readmitido o la de heterodoxo o catecúmeno o bautizado. Los especialistas suelen tratar al último grupo como los “iniciados”, ya que el bautismo es la iniciación cristiana. Por tanto, extraña la redefinición que hace Bango distinguiendo «entre los fieles iniciados y no iniciados, es decir, entre religiosos y laicos» (505; cf. 258), ya que en realidad todo fiel bautizado es un iniciado. Hablando de los baptisterios, Bango estima, para los casos que contaban con altar propio (la *basilicula* de la catedral emeritense y el anejo de Casa Herrera; también podría aducirse el anejo de El Gatillo), que éste sólo ostentaba lo que el autor concibe como un rango de *preparatorium*, pese a admitir que sobre él se colocaba la sagrada comunión (508) —es decir, las especies ya transubstanciadas. Para Boveral (mi fig. 11), se da a entender que el baptisterio se ubicaba en un lateral de la basílica, ofre-



**Fig. 12.** San Pedro de la Nave (Zamora). Figura barbada con cruz, en uno de los capiteles orientales del espacio central (foto Instituto Arqueológico Alemán).

ciendo luego —al azar— Son Peretó como ejemplo de elección de la parte occidental de un templo para las instalaciones bautismales (510).

Sigue una enmienda somera sobre edificios martiriales y funerarios y sobre iglesias palatinas como categorías especiales, para proceder luego al apartado «Monasterio y palacio» (515-543). Ante la parquedad de testimonios tangibles de lo que pudieron ser aquellos conjuntos de múltiples dependencias, el autor, empezando con las comunidades conventuales, extrae de las diversas reglas monásticas una serie interesante de disposiciones que pueden arrojar algo de luz sobre la organización física y funcional de las abadías. A modo de anejo nos facilita los pocos datos y conclusiones viables en el campo temático de los palacios reales (540-543). Las fotos que acompañan (figs. 432-436 y 438 s.), bonitas y variopintas, poco tienen que ver con estos contenidos; por lo visto han conformado unas existencias restantes obligadas a amenizar esta tanda de páginas.

El libro llega a su término con un capítulo prometedor sobre «La imagen religiosa y su significado» (545-559), que explaya los fundamentos escriturarios del aniconismo y la actitud obediente de los primeros cristianos en general; la aproximación a *Hispania* evi-

dencia pronto la disyuntiva entre el principio estricto y sus contracorrientes icónicas. Como hitos de la postura prohibitiva, se mencionan el conocido canon 36 del concilio de Iliberis y, con plena razón, los ciclos de Santullano (desvirtuando hasta cuatro veces el famoso *Deus absconditus* en favor de un incomprensible «*Deus adscanditus*»). Que el aniconismo «en la España de los siglos VI al VII era también habitual» (554), es relativizado por el propio Bango en seguida, diciendo que sólo vale en cuanto a representaciones de Dios Padre, mientras que otras imágenes sí eran lícitas, en especial para fines de aleccionamiento. Constituye el punto final un apretado desfile de lo que Bango llama «repertorios iconográficos» (556-559), si bien en Nave (mi fig. 12) se contenta con las dos columnas occidentales del espacio central y, en Quintanilla, prescinde de los frisos tan ricos. Además, el lector debe superar ciertos obstáculos a la hora de percibir las observaciones sobre el célebre núcleo programático de Quintanilla: no hay imágenes acompañantes ni llamadas, y las tres fotos que se encuentran, hojeando pacientemente (figs. 2 [correcta], 92 [invertida], 123), sólo permiten obtener una impresión parcial. También para el último ciclo presentado, el de la «pilastra» reutilizada en la iglesia toledana del Salvador, falta la remisión al material fotográfico que en este caso es excelente, por lo que aquí revelamos que se trata de las figs. 90 s. y 308. Se destaca que el pilar de Toledo «nos muestra el primer ciclo cristológico de la iconografía española». Las seis líneas dedicadas a esta pieza cierran la larga trayectoria emprendida en este libro, que concluye de manera un tanto abrupta, sin ningún tipo de colofón. Una discusión profundizada que refleje algunos de los últimos avances en la lectura de los más notables temas y programas hispanovisigodos no se ha estimado necesaria; y nada es lo que aquí se dice sobre el resto del repertorio iconográfico altomedieval de la Península, ni siquiera sobre unos ejemplos verdaderamente destacados como puedan ser el enigmático inventario relivario del Belvedere del Naranco o el sarcófago de Dume, que hubiera podido suministrar un punto final digno, en el umbral del cambio radical que supone la eclosión del románico.

## Conclusión

¿Qué decir, a modo de resumen, sobre esta obra? Lo que cabía esperar era una puesta al día, ni más ni menos, de un material muy amplio, animada por un afán de “trasvasar” el “estado de la cuestión”, inmanente en un sinnúmero de aportaciones científicas, a un medio pensado para el gran público, siendo lícito que ésto ocurriera partiendo de la perspectiva particular del autor. Lo que cabía esperar era un libro de factura esmerada, en consonancia con el renombre de la editorial y del autor y con su elevado precio, y teniendo en cuenta que esta obra va a servir durante muchos años —para bien o para mal— de referencia a muchos lectores con inquietudes heterogéneas. En resumen: un libro de estas características, con vocación de *opus magnum*, se cuidará al máximo antes de permitir su

difusión, y como autor hay que ser consciente de la gran oportunidad que significa este tipo de encargo.

Ahora bien, ha quedado patente que el libro se empeña con diligencia en presentar su extensa materia desde diferentes puntos de mira, evitando la simple puesta en fila de una serie interminable de minimonografías. No obstante, esta manera de proceder habría exigido una estrategia rigurosa para garantizar que el lector siempre se viera conducido precisamente a aquella(s) de las 451 ilustraciones que corresponda(n) al tema tratado en cada momento y que pueden situarse en páginas enormemente distantes entre sí. Por desgracia, es un requisito que no se cumple sino en muy contadas ocasiones. Sufrir así la manejabilidad del libro, por simple pereza en el aspecto “artesanal”, negligencia que asimismo responde mayormente del cúmulo de faltas que advertimos en la presentación de las ilustraciones mismas. Ambos defectos se hubieran podido evitar con facilidad, siendo por ello doblemente lamentables. A lo largo del texto igualmente hemos encontrado demasiados puntos que resultan incorrectos en lo tocante al simple nivel de los hechos objetivos, puntos que habrá que rectificar pronto en una segunda edición y no solamente para que los especialistas encontremos el campo de nuestra dedicación dignamente expuesto. Con todo, la cuestión es si, ante un autor tan cargado de tareas importantes, se puede pedir una calidad “artesanal” acorde con esa su alta cotización, sin distracciones ni omisiones ni desconocimientos, o si, al contrario, debemos ser generosos precisamente por ello y bajar nuestras exigencias. Pero también es verdad que los autores tenemos que tomar conciencia frente a estas opciones, con arreglo a la autoestima profesional y al aprecio que nos merecen nuestros lectores.

En cuanto al debate científico, reconozcamos que Bango se muestra sensible a muchos planteamientos de interés especial, aunque normalmente no accede a desplegar y sopesar con detalle las espinosas argumentaciones de “los otros”; prefiere para sí y para los lectores una vía de elevada comodidad por encima del terreno accidentado de los fenómenos y las opiniones controvertidas, cosa que, por otra parte, en una monografía de esta índole ocurre con facilidad y, hasta cierto punto, inevitablemente, por lo que un autor debe ser consciente de los peligros que entraña su tarea. El que en dicho trayecto prevalezca su propio parecer —y así, en nuestro caso concreto, siempre prevalece el parecer de Bango— es comprensible e inherente a ésta como a casi todas las publicaciones firmadas con nombre y apellidos; se trata de enunciados particulares susceptibles a la crítica positiva o negativa. Isidro Bango nos ha hecho el favor de sintetizar sus pareceres, y los ha expuesto esta vez no en un remoto coloquio de especialistas, sino “en pleno foro” y necesariamente con un lenguaje asequible. Es por su carácter panorámico y por el gran alcance ante la opinión pública, aspectos que distinguen esta obra, por lo que nos hemos sentido llamados a prestarle tanta atención. Hemos procurado complementar este libro con nuestras observaciones y nuestras opiniones. Sus aciertos seguramente no han recibido suficientes elogios por nuestra parte. Y sus imperfecciones nos han movido a poner el dedo en la llaga.



## Short text

About I.G. Bango Torviso's *Arte prerrománico hispano*

This contribution is special because it deals with a new book which is examined here as such with extraordinary scrutiny, as it has been published by a well-known author within the series «Summa Artis» which has the vocation to establish points of view especially among a wider interested, but not specialized audience. Isidro G. Bango Torviso's *Arte prerrománico hispano. El arte de los siglos VI al XI* (Madrid, 2001) sets out to offer an overall view of Christian architecture and art of the Iberian Peninsula from the advanced period of Late Antiquity to the end of the Early Middle Ages. The present article is meant as a reaction to Bango's book, but it is intended to be more than a simple review and to perform more than the conscientious discussion of issues and points of view. It takes into account the author's attitude towards the helpless monuments and towards his mostly amateurish readership and asks for the appropriateness of that attitude. Did he fulfill the requirements of his high responsibility? Widely this question has to be answered in the negative, and consequently, my reply may be read as an attempt to rectify those points that have proved unfavourable for the monuments and for the readership. It is hoped that a clearer consciousness will be achieved of what would have had to be done better in order to guarantee an adequate divulgation of the monuments and of the appreciation they receive in present research.

Within these few lines it will be impossible, of course, to repeat in detail the comments I made on a monograph of nearly 600 pages. At the outset Bango's book is situated in today's Spanish and Portuguese academic milieu and in relation to the spectacular enrichment of the catalogue of Hispanic Christian monuments which has been observed in the last decades and which has contributed to a huge increase of the biblio-

graphy. The question arises why Bango began his account so oddly in the 6<sup>th</sup> century; with little effort it would have been possible to start in the 4<sup>th</sup> century, that is, at the very beginning of Christian art on the Iberian Peninsula.

The section which comments on the illustrations of Bango's book praises the outstanding quality of the photos, mostly in colour; however, it must be deplored how much of this capital is gambled away because of the lack of references from the text to the pictures. In addition, one has to state considerable negligence in the didactic presentation particularly of the drawn figures where a great deal of avoidable carelessness spoils the general impression.

The absence of footnotes which might provide closer information on the objects is a quite normal characteristic of this sort of literature; it releases the author from the obligation to justify his statements one by one. I carried out a spot check at a text passage where Bango cites an earlier author and found it impossible to locate that original by means of the bibliographical indications presented at the end of the chapter (which in this case would have been crucial because the older informant is mistaken and Bango maintains that error).

My remarks about Bango's observations on monuments from the 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> centuries state that he nearly disregards a passionate debate which presently captivates the specialists: the dispute between *visigotistas* and *revisionistas*. According to the latter, most of those monuments which conventionally have been attributed to the 7<sup>th</sup> century (for instance Baños, Nave and Quintanilla, among others) should be considered now Mozarabic creations and dated in the 9<sup>th</sup> or even the 10<sup>th</sup> century. Irrespective of my conviction that Bango as a declared *visigotista* maintains, to a great extent, the correct position, he

can be reproached for displaying his own point of view with excessive nonchalance, avoiding nearly every allusion to the mentioned controversy and thus sparing himself the need to use arguments. This attitude leaves his readership nearly unaware of an important discussion that already in the year 2000 was well advanced.

The Hispanic churches built during the 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> centuries —whose grouping as such in the book obeys mainly to Bango's chronological partition, whereas they can hardly be treated as a natural group, because precisely in the period towards 600 the great change towards the forms of the "Kingdom of Toledo" takes place—are distributed by the author into five morphological classes not all of which seem really convincing. Furthermore, there can be found several churches that seem to have escaped Bango's attention; among them are the excavation of the monastic church at Dume near Braga and the standing structure of San Miguel de los Fresnos (Badajoz province); both of them are doubtlessly important and both of them had been published in good time to be included into the monograph. The complete silence with respect to the spectacular explorations of the cathedral group in Valencia is definitely unacceptable, and even the discoveries under Santa Eulalia's church at Mérida, so instructive for our knowledge of a Hispanic pilgrimage center, remain nearly unattended.

After that, some of Bango's appreciations on churches from that period are commented critically (as occurs likewise later on with reference to monuments of the 8<sup>th</sup> to 11<sup>th</sup> centuries). The direct association he claims between votive crowns from the 7<sup>th</sup> century and those crowns or diadems which are monarchic insignia, is confronted here with other scholarly comments.

As for the 8<sup>th</sup> and 9<sup>th</sup> centuries, Bango treats first the few testimonies of the Christians in the Islam-dominated South, which are, according to him, the only ones entitled to be called Mozarabic, while he does not admit this term for the works of those Christians who emigrated to the North.

The art of Early Medieval Asturias constitutes, in Bango's opinion (and I feel he is right), a last flourishing of the creativity of Antique art; he does not recognize Asturian monuments as preludes of the Romanesque. He repeats his thesis of an Asturian neovisigothism, the outstanding promotor of which is considered to be king Alfons II. Naturally, the main attention is yielded to the Santullano church which is considered to have been used in a monastic way without discussing the alternative proposal forwarded by Noack-Haley. Bango's explanation of the Cámara Santa as an ecclesiastic *thesaurum* seems attractive, particularly since he does not reject its use as a palace chapel as well.

In the last chronological section monuments of the 10<sup>th</sup> and parts of the 11<sup>th</sup> centuries are presented, and the author widens the panorama, departing from (Asturias-) León (-Castile), to Navarra, Aragon and Catalonia. Bango makes notable efforts to avoid the expression "Mozarabic", whereas in my opinion one has to control, in every single instance, the presence or absence of Mozarabic components: Often, I myself would state a complete lack of such ingredients and of any Southern form, but particularly in the more important regions of the North it will prove impossible to deny the presence of genuine Mozarabic characteristics, transferred to places like Escalada by the Christian immigrants themselves. There are other church buildings which might turn out, I believe, to have been erected with the contribution of Muslim skills. The extremely rich and brilliant inventory of Hispanic Christian miniatures of the 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> centuries is dealt with only briefly by Bango.

The last chapter offers interpretations of works of architecture and art. The author is highly interested in the liturgical dispositions and arrangements of early Hispanic churches. He announces his conviction that as early as the 7<sup>th</sup> century the number of eucharistic altars in one church could be increased, but his arguments make me doubt. Bango's introduction of the

expression *vestíbulo del coro* for the entrance to the *chorus* area of a church, situated between the area of the faithful and the altar sanctuary, does not seem fortunate.

At the very end of the monograph, several pages are dedicated to the religious image and its significance. After some remarks on the prohibi-

tion to create images and the limits of its validity in Hispania, Bango casts short glances on few important iconographic items (Nave, Quintanilla, the pillar in Toledo's San Salvador church), but the scantiness of the invoked monuments and of Bango's comments leaves this section somewhat disappointing.

## Bibliografía

A continuación sólo se indican los pocos títulos mencionados o citados abreviadamente en el texto. Por razones obvias resulta impensable citar, dentro del texto o en la presente lista, la inmensa cantidad —y ni siquiera una selección, siempre arbitraria— de las contribuciones científicas que hasta hoy se han publicado sobre la historia de los monumentos peninsulares desde el s. vi hasta entrado el xi. Remito para ello a la 2.<sup>a</sup> edición de Schlunk y Hauschild, 1978, que actualmente estoy ultimando, y a Arbeiter y Noack-Haley, 1999.

ARBEITER, A. y NOACK-HALEY, S., 1999, *Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert*, Hispania Antiqua, Verlag Philipp von Zabern, Maguncia.

ARCE, J., 2001, El conjunto votivo de Guarrazar: función y significado, en A. PEREA (ed.), *El tesoro de Guarrazar*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Universidad de Castilla-La Mancha, Museo Arqueológico Nacional, Diputación Provincial de Toledo, Madrid, 347-354.

ARIAS, L., 1993, *Prerrománico asturiano. El arte de la Monarquía Asturiana*, Trea, Gijón.

BARRAL I ALTET, X., 1981, *L'art pre-romànic a Catalunya. Segles IX-X*, Fotografies de J. Gumí Cardona, Edicions 62, Barcelona.

CABALLERO ZOREDA, L., 1987, Hacia una propuesta tipológica de los elementos de la arquitectura de culto cristiano de época visigoda (Nuevas iglesias de El Gatillo y El Trampal), en *Arqueología medieval española. II Congreso* (Madrid 1987), tomo 1: Ponencias, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, Dirección

General de Cultura, Asociación Española de Arqueología Medieval, Madrid, 61-98.

FÉROTIN, M., 1904, *Le Liber Ordinum en usage dans l'Église wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle*, Firmin-Didot et C<sup>ie</sup>, París.

FONTAINE, J., 1977, *L'art préroman hispanique*, tomo 2, *L'art mozarabe*, La nuit des temps 47, Zodiaque, La Pierre-qui-vire.

GIL, I. (ed.), 1973, *Corpus scriptorum muzarabiorum*, tomo 2, Instituto Antonio de Nebrija, Madrid.

GÓMEZ MORENO, M., 1919, *Iglesias mozarabas. Arte español de los siglos IX a XI*, Centro de Estudios Históricos, Madrid.

NOACK, S., 1986, Westgotenzeitliche Kapitelle im Duero-Gebiet und in Asturien, *Madrider Mitteilungen* 27, 389-409, láms. 78-82.

NOACK-HALEY, S., 1995, Beobachtungen zu Ästhetik und Ikonographie an der asturischen Königsbasilika San Julián de los Prados (Oviedo), *Madrider Mitteilungen* 36, 336-343, láms. 37 s.

- PALOL SALELLAS, P. de, 1991, Arte y arqueología, en J.M<sup>º</sup> JOVER ZAMORA (dir.), *España visigoda*, vol. 2, tomo 3, Historia de España Menéndez Pidal, 3.<sup>a</sup> ed., Espasa-Calpe, Madrid, 269-428.
- PÉREZ DE URBEL, J., *Los monjes españoles en la Edad Media*, 2.<sup>a</sup> ed., tomo 2, Ediciones Ancla, Madrid.
- PIJOAN, J., 1942, *Summa Artis. Historia general del arte*, vol. 8: *Arte bárbaro y prerrománico desde el siglo iv hasta el año 1000*, Espasa-Calpe, Madrid.
- PUERTAS TRICAS, R., 1975, *Iglesias hispánicas (siglos iv al viii). Testimonios literarios*, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.
- PUERTAS TRICAS, R., 1993, *Excavación en San Pedro de Siresa*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, s.l.e.
- RIPOLL, G., 2001, El tesoro de Guarrazar. La tradición de la orfebrería durante la Antigüedad tardía, en I.G. BANGO TORVISO (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Exposición León 2000/01, tomo 1: Estudios y catálogo, Junta de Castilla y León, Caja España, 189-203.
- SCHLUNK, H. y HAUSCHILD, T., 1978, *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Hispania Antiqua, Verlag Philipp von Zabern, Maguncia.
- SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2002, Algunas puntualizaciones sobre una de las joyas arquitectónicas de nuestro entorno: la ermita de Nuestra Señora de Peñalba en Arnedillo, en *Programa de Fiestas de San José*, Arnedo.
- SIMONET, F.J., 1897/1903, *Historia de los mozárabes de España*, Real Academia de la Historia, Madrid.