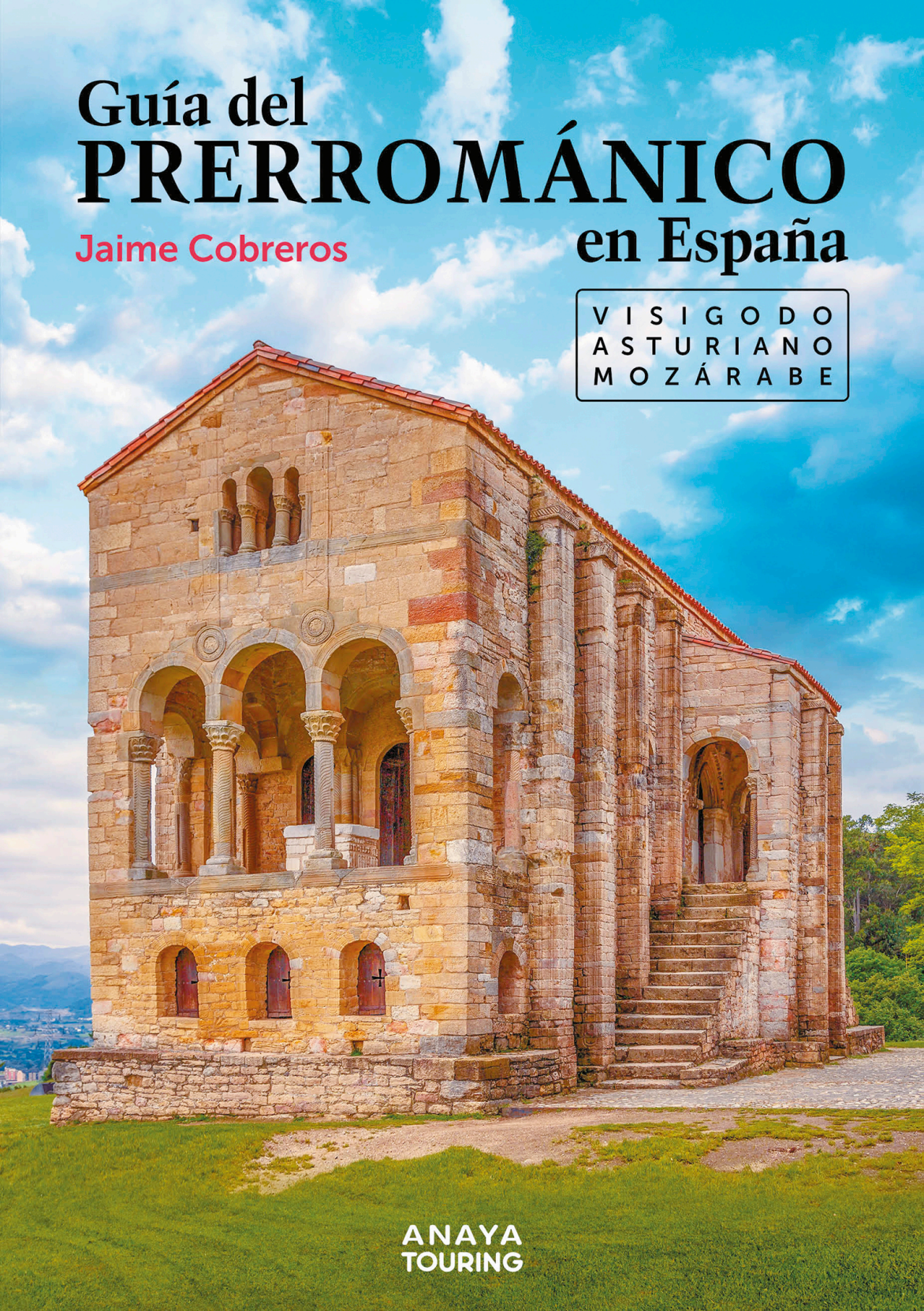
Guía del PRERROMÁNICO en España

Jaime Cobreros

VISIGODO
ASTURIANO
MOZÁRABE



ANAYA
TOURING

Guía del PRERROMÁNICO en España

Jaime Cobreros

VISIGODO
ASTURIANO
MOZÁRABE

ANAYA
TOURING

GUÍA DEL PRERROMÁNICO EN ESPAÑA

© Textos: **Jaime Cobreros**

Coordinadora de proyecto: **Mercedes San Ildefonso Blázquez**
Revisión y actualización: **Ana López Oliver**
Diseño de cubierta: **Kike de la Peña**
Técnico editorial: **Antonio Sereno**
Mapas, planos e infografía: **Cartografía Anaya Touring**

Primera edición digital: **2024**

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Grupo Anaya, S. A., 2024
Calle Valentín Beato, nº 21
28037 Madrid

Edición electrónica sobre la 1.ª edición impresa
ISBN: 978-84-9158-796-5

La información contenida en esta guía ha sido cuidadosamente comprobada antes de su publicación. No obstante, dada la naturaleza variable de algunos datos como horarios, números de teléfono, direcciones, etc., recomendamos su verificación antes de salir de viaje. Los editores agradecen de antemano cualquier sugerencia u observación al respecto y declinan cualquier responsabilidad por los daños o molestias que pudieran ocasionar a los usuarios de la guía.
guiasdeviajeanaya.es. La página web de Anaya Touring ofrece un completo catálogo de publicaciones de la editorial de interés para viajeros.

A CARMEN



PRESENTACIÓN

En la Alta Edad Media —siglos en los que florece el arte prerrománico en sus distintos estilos— las noches eran más largas y oscuras, los días más luminosos e inciertos, los veranos más calurosos y los inviernos tremendamente fríos. La rotundidad de las circunstancias externas hizo que los hombres tuvieran las ideas más claras, vivieran sus pasiones con mayor intensidad y lucharan con más coraje por sus ideales. Y sin ser por ello más rudos o «bárbaros» que nosotros. Sólo que la vida para ellos era más plena de lo que es para el hombre del siglo XXI.

Los hombres altomedievales vivieron en sociedades teocéntricas en las que Dios era el principio y el fin de sus vidas. El bien y el mal ocupaban terrenos deslindados y traspasar sus límites en un sentido u otro tenía consecuencias. En sociedades en las que el ateísmo era prácticamente inexistente, la religión ocupó un lugar primordial, sacralizando hasta las actividades cotidianas de cada hombre. Y, sin embargo, no eran por ello más simples o «primitivos» que nosotros. Sus construcciones, textos y códices iluminados lo atestiguan.

Nuestros antepasados se expresaron mediante su arte y su cultura. A través de una arquitectura, escultura y pintura de gran fuerza e imaginación, que denotan amplios conocimientos técnicos y libertad expresiva, alcanzaron a plasmar obras excelsas. Al mismo tiempo, sus textos, algunos extraordinarios, transmiten una universalidad de conocimientos, comprensión del mundo y hondura teológica insospechadas.

España, tras la caída del imperio romano, tuvo la fortuna de ser invadida por el pueblo más culto y romanizado de entre los distintos que cayeron sobre Europa, como fue el de los visigodos. Dos siglos después la invasión musulmana lo trastocaría todo. El núcleo de cristianos que reacciona contra ella en el norte pronto manifestará un estilo constructivo propio. Con el tiempo y con las migraciones de los cristianos conquistados hacia las tierras libres reconquistadas, emerge un nuevo modo de entender la vida y de expresarla plásticamente.

Es así como entre los siglos VI y VII surge el arte visigodo, arte de identidad; entre los siglos VIII y IX el arte asturiano, arte de afirmación, y entre los siglos IX y X el arte mozárabe o arte de singularización. Tres artes o estilos característicos, sin equivalente en Europa y que determinan el arte prerrománico español.

Adentrarse en este prerrománico paseando por su arquitectura, contemplando sus códices o leyendo algunos de sus textos, es ser testigo del nacimiento de lo específicamente hispano, del apuntar de una idiosincrasia propia y asistir a la creación de algunos de los moldes en los que más tarde cuajarían la Cristiandad y Europa. Es un viaje hacia los orígenes, hacia las fuentes.

JAIME COBREROS

CÓMO USAR ESTA GUÍA

LA GUÍA SE COMPONE DE TRES PARTES:

De una introducción con consideraciones generales sobre el arte prerrománico en Europa y sobre el arte visigodo, asturiano y mozárabe, que constituyen, fundamentalmente, el prerrománico español.

De seis áreas convencionales (cinco más una última que recoge el prerrománico disperso) en las que se agrupan las monografías correspondientes. Cada área va precedida de una breve visión general sobre su prerrománico. Tras las monografías se citan otras localizaciones prerrománicas.

Cada monografía está dedicada a un monumento significativo y comprende, cuando menos, su localización, acceso, valoración, historia, descripción y un comentario sobre el mismo.

La valoración corresponde a los siguientes criterios:
★★★★ monumento u obra excepcional en su conjunto o en alguno de sus elementos; de obligada visita
★★★ monumento u obra muy importante, de gran valor histórico y artístico; merece desplazarse
★★ monumento u obra con elementos de valor importantes; merece visitarse
★ monumento u obra interesante

ADVERTENCIA: los museos se valoran exclusivamente por las colecciones prerrománicas que conservan.

Tanto las valoraciones como los comentarios son subjetivos, dependiendo las primeras de la importancia que concede el autor a cada monumento dentro del prerrománico construido en España, y los segundos de las reflexiones que cada uno de ellos le inspiran, que pueden ser bien distintas que las del viajero.

En los anexos se recoge la bibliografía, un léxico terminológico y los índices onomástico, toponímico y general.

NOTA: La abreviatura GRE, que se utiliza con frecuencia, hace referencia a la obra Guía del Románico en España del mismo autor en esta misma editorial.

ÍNDICE GENERAL

Presentación, 7
Cómo usar esta guía, 9

INTRODUCCIÓN GENERAL

Prerrománico, un nombre para estilos diversos, 16
El arte prerrománico en Europa, 17
El arte prerrománico en España, 27
Constantes determinantes, 29

ARTE VISIGODO

Regnum visigothorum, 33
Características de un arte de identidad, 39

ARTE ASTURIANO

"La pérdida universal de España", 45
Regnum Asturorum, 48
Características de un arte de afirmación, 54

ARTE MOZÁRABE

Los mozárabes, 59
Características de un arte de singularización, 61
Los Beatos, 63
El rito mozárabe, 66
El final de una civilización, 67

ÁREA GALLEGA

El prerrománico de Galicia, 72
Celanova, 74
Francelos, 77
Mixós, 78
San Martín de Pazó, 79
Santa Comba de Bande, 80
Otras edificaciones prerrománicas, 83
Ourense, 83

ÁREA CÁNTABRO- ASTUR

El prerrománico de Asturias y Cantabria, 86
Bendones, 90
Bostronizo, 91
Lebeña, 92
Nora, 95
Oviedo, 97
Pola de Lena, 115

Priesca, 119
Santianes de Pravia, 120
Valdediós, 122
Otras edificaciones prerrománicas, 126

ÁREA CASTELLANO-LEONESA Y RIOJANA

Circunstancia histórica, 130
Geografía, 131
El prerrománico en Castilla, León y Rioja, 134
Baños de Cerrato, 135
Burgos, 138
Casillas de Berlanga, 140
El Campillo, 145
Hérmedes de Cerrato, 150
León, 151
Palencia, 152
Peñalba de Santiago, 153
Ponferrada, 158
Quintanilla de Las Viñas, 159
San Cebrián de Mazote, 162
San Miguel de Escalada, 166
San Millán de La Cogolla, 172
Los primeros vagidos del castellano y del vascuence, 176
San Román de Hornija, 177
San Vicente del Valle, 178
Tábara, 179
Valladolid, 183
Wamba, 183
Otras edificaciones prerrománicas, 185

ÁREA CATALANA

Circunstancia histórica, 192
Geografía, 195
El prerrománico en Cataluña, 195
Abrera, 196
Barcelona, 197
Berga, 199
El Pont de Vilomara, 203
Olèrdola, 204
Sant Feliu de Guíxols, 205
Sant Julià de Boada, 206
Santa Cristina D'Aro, 208
Solsona, 209
Terrasa, 211
Otras edificaciones prerrománicas, 216

ÁREA CENTRAL

Arisgotas, 222
Casalgordo, 222
Madrid, 2224
San Martín de Montalban, 226
Toledo, 229
El rito mozárabe, 234
Otras edificaciones prerrománicas, 237

PRERROMÁNICO DISPERSO

ANDALUCÍA

Bobastro, 240
Córdoba, 241

ARAGÓN

San Juan de La Peña, 245

EXTREMADURA

Alcuéscar, 246
Badajoz, 249
Mérida, 250

NAVARRA

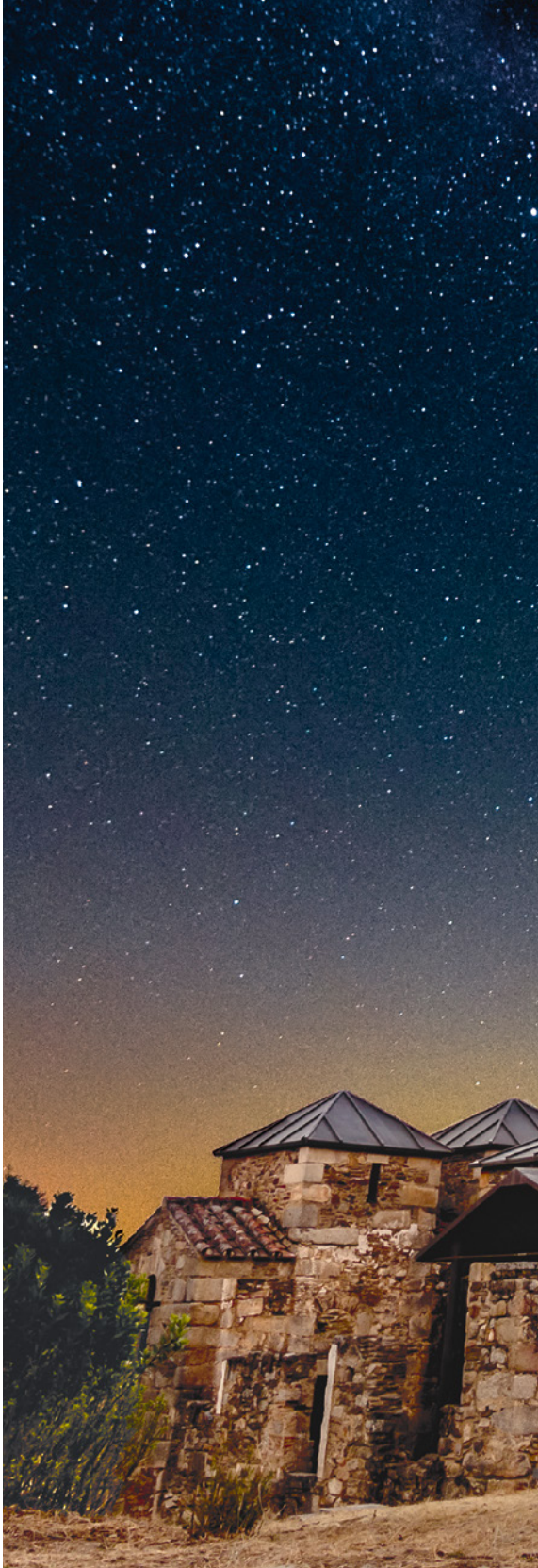
San Miguel de Aralar, 255
Iracheta, 255
Leyre, 255
Pamplona, 256

PAÍS VASCO

Astigarribia, 257
Zalduondo, 257

ANEXOS

Léxico, 260
Bibliografía, 264
Índice toponímico, 267
Créditos Fotográficos, 271









INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

PRERROMÁNICO, UN NOMBRE PARA ESTILOS DIVERSOS

Cuando en 1820 Charles de Gerville utiliza por primera vez la palabra *románico* lo hace para designar a toda la arquitectura de la Edad Media basada en el arco de medio punto. El arqueólogo francés se refería con tal adjetivo a las construcciones comprendidas entre el siglo V (ocaso del arte romano) y el siglo XIII (inicio del arte gótico), ya que pensaba que durante estos ocho siglos toda la arquitectura europea, de un modo u otro, era deudora de la romana. Gerville tomó prestada la palabra *románico* de los filólogos, que la utilizaban para designar a las lenguas nacidas del latín.

Pronto se vio que la apelación era excesivamente amplia, dada la variedad de estilos arquitectónicos que abarcaba y la dispersa geografía en la que estos se desarrollaban. Lo de «románico» parecía convenir más bien al estilo occidental cristiano de los siglos XI y XII, que hacía, efectivamente, del arco de medio punto invariante estructural arquitectónica y que, a pesar de su amplísima área de difusión, mantenía unas constantes fácilmente reconocibles.

Arco septentrional de Santiago de Peñalba (León).



Con la concreción terminológica quedaban innominados cinco siglos de arte europeo. Arte difícil de concretar en un término adecuado, dada la permanencia de formas propias y determinadas de cada variante tipológica, así como la heterogeneidad y desigualdad de estas. Además, su misma estructura básica (el arco de medio punto), que se había tomado por constante característica, no siempre lo era. A tal arte, a tales artes o estilos arquitectónicos, se terminó por llamarlos *prerrománico* al no encontrar genérico mejor, a pesar de resultar difuso y subordinado, ya que tal definición implicaba otra que se desarrollaría con posterioridad.

Pero a pesar de todo, el adjetivo hizo fortuna. El término *prerrománico* se convirtió así en un cajón de sastre en el que cabían estilos, subestilos y hasta localismos arquitectónicos. A pesar de la subordinación conceptual del prerrománico al románico, curiosamente y de algún modo, esta concedía a sus obras el prestigio de las románicas que las sucederían, al mismo tiempo que su lejanía y su inseguro conocimiento las cubría de un halo de atrayente misterio.

Por otro lado, el término *prerrománico* lastra a la arquitectura europea levantada entre los siglos VI y X con su inevitable referencia al románico. Pero quien desee entrar en el mundo prerrománico debe

esforzarse en no caer en comparaciones. Es otro mundo, pues las circunstancias históricas en las que se construyeron sus arquitecturas fueron distintas, así como la mentalidad, los sentimientos y el espíritu de los hombres que las hicieron despegar del suelo.

Desperdigadas por la Europa occidental, a menudo en lugares insospechados, las construcciones prerrománicas imponen de inmediato su presencia por la plasticidad de sus volúmenes y la rotundidad de sus líneas. De todas ellas emana una fuerza contenida que atrae desde el primer momento. Son monumentos que nunca dejan indiferente a quien los contempla y recorre sin prisa sus espacios interiores.

EL ARTE PRERROMÁNICO EN EUROPA

Los cinco siglos transcurridos entre el VI y el X se caracterizan por su complejidad histórica, por el cambio constante de circunstancias, por la fragmentación de pueblos y, como consecuencia de todo ello, por la variedad de sus manifestaciones artísticas. Se suceden tiempos luminosos en los que se configura un nuevo nervio en el arte y la cultura y tiempos oscuros en los que solo la inercia sustituye a la falta de tensión creadora.

La fragmentación del Imperio romano en dos (el de Oriente y el de Occidente) tras la muerte del emperador Teodosio I (395), no hace más que reconocer una diferenciación entre Roma y Constantinopla que ya se venía acusando desde hacía tiempo. Diferenciación que los siglos irán agrandando hasta la ruptura total de 1054 con el llamado Cisma de Oriente. En el siglo V la Cristiandad comenzaba ya a «respirar por dos pulmones», un cristianismo bizantino y otro latino. Todo ello hará que con el paso del tiempo ambos vayan cuajando en moldes propios sus respectivas arquitecturas sagradas. A pesar de las diferencias hasta teológicas, ninguno de los dos modos de cristianismo se impermeabilizará totalmente a las influencias del otro, si bien, a

Mausoleo de Teodorico el Grande. Rávena (Italia).



lo largo de estos cinco siglos, la influencia del arte sagrado de Bizancio sobre el de Roma será siempre más intensa y permanente que la corriente de sentido inverso. La mayor unidad y continuidad del Imperio bizantino, así como el establecimiento de colonias bizantinas en diversos puntos de la costa del Mediterráneo occidental, darán como resultado que los aires orientales sean más fácilmente detectables en los estilos europeos que viceversa. A través del arte bizantino llegarán a Europa técnicas y modos de Oriente, especialmente de Siria y Armenia. Esto enriquecerá la arquitectura y escultura europeas con una depuración de formas, refinamiento compositivo y sensualidad de líneas que el arte latino era ya incapaz de aportarse a sí mismo por agotamiento.

No se debe olvidar que el punto de partida cultural y artístico tras la caída del imperio es un sustrato empobrecido en el que se van asentando diversos pueblos germánicos, la mayoría de ellos cristianos pero de idiosincrasias diferenciadas: ostrogodos y lombardos (o longobardos) en Italia, francos en Francia, visigodos en España, sajones y celtas en Inglaterra e Irlanda, vándalos en el norte de África y, más adelante, los vikingos en los países bálticos. Las manifestaciones artísticas de cada uno de estos pueblos tendrán en mayor o menor medida su impronta propia en el sustrato tardorromano con el que se encuentran.

Los monumentos y obras prerrománicos localizados hoy en Europa no son abundantes, pero tampoco contados. Son suficientes para describir un panorama general no sin ciertas cautelas y zonas oscuras. Panorama que conviene conocer para valorar en su justa medida el prerrománico español.

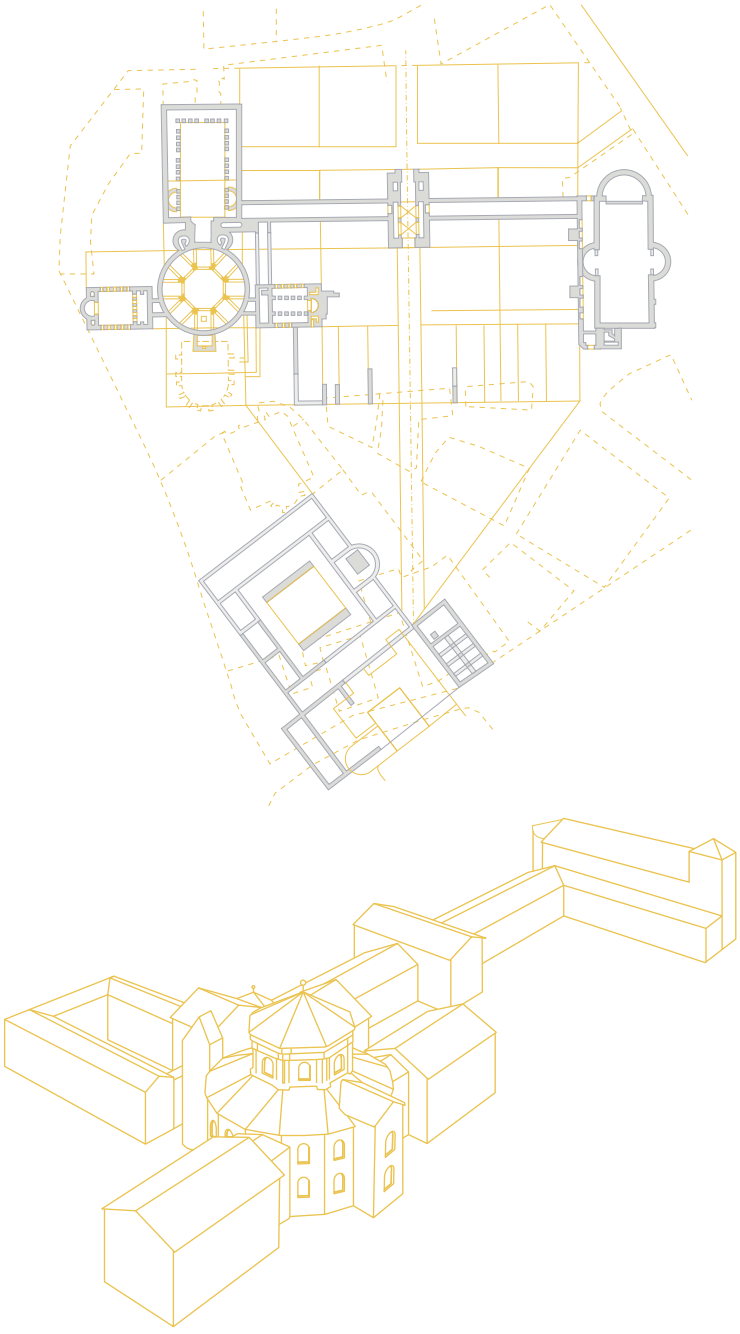
Tras la caída del imperio, Roma continuó siendo una referencia para los pueblos que la siguieron. Influencia más o menos directa y profunda, pero siempre detectable en la arquitectura, escultura y pintura que estos pueblos fueron desarrollando. La lentitud del desmoronamiento del poder político y militar del imperio tuvo como consecuencia que los pueblos bárbaros que lucharon contra Roma o se federaron temporalmente con ella, pudieran impregnarse de romanidad. Es así como la civilización romana sobrevivió a la desaparición del Imperio romano de Occidente con la deposición de Rómulo Augústulo (476), su último emperador. Los pueblos germánicos amaban las formas romanas. Teodorico el Grande, rey de los ostrogodos (494-526), dice: «Nos complace vivir de acuerdo con los romanos, que tratamos de defender con nuestras armas».



Pilastra. Museo Arqueológico de Badajoz.

El pueblo godo se dividió en dos a causa de los hunos. Sus dos progenies –visigodos y ostrogodos– se vieron enfrentadas en la batalla de los Campos Catalaúnicos (451) entre Atila y el Imperio romano. Los ostrogodos lucharon junto a los hunos, a los que estaban sometidos, y los visigodos junto a los romanos, con los que estaban federados. La rápida descomposición que siguió a la muerte de Atila (453) fue aprovechada por los ostrogodos para aliviarse del yugo huno. Animado por el emperador bizantino Zenón, el ostrogodo Teodorico dirigió a su pueblo hacia Italia y, tras vencer a Odoacro en Rávena (493), se estableció en la ciudad, dominando pronto gran parte de Italia, bajo la teórica soberanía de Constantinopla.

COMPLEJO PALATINO DE AQUISGRAN



Planta y alzado según Hugot y Buchkrmer

A la llegada de Teodorico, Rávena contaba con una considerable historia monumental desde que el emperador Honorio la eligiera en 402 como capital del Imperio romano de Occidente. Teodorico no solo restauró sus antiguos monumentos, sino que siguió también con la política constructiva imperial incrementando considerablemente el patrimonio monumental ravenense durante su largo reinado.

Las construcciones de Teodorico siguen fundamentalmente el patrón romano, no solo las erigidas en la capital, sino también las levantadas en el resto de Italia. San Apolinar Nuevo, construida en Rávena por Teodorico a comienzos del siglo VI para el culto arriano, adopta la clásica planta basilical con naves sobrias y elegantes, y la característica concepción amplia y abierta del espacio sagrado. Dos filas de columnas de fustes en espléndido mármol griego y con capiteles corintios finamente esculpidos separan las tres naves. Para los baptisterios y mausoleos se sigue partiendo de plantas poligonales centradas y cerradas sobre sí mismas. El Baptisterio Arriano de Rávena forma un octógono con un deambulatorio interior, elevándose una cúpula sobre su centro. Algo similar muestran las construcciones civiles, que exhiben elegantes arcos de medio punto de ladrillo sobre columnas corintias.

Sin embargo, el mausoleo que el propio Teodorico preparó para sí mismo, de clásica planta centrada decagonal al exterior y cruciforme en el interior, cubierto con una roca monolítica pulida de más de 300 toneladas, emana un aire «germánico» compacto y rotundo. Bloques de sillería perfectamente cortados y aparejados en seco dan al conjunto el hermoso tono blanco del mármol de Istria. Pero algo ha cambiado con este mausoleo. Al mimetismo constantiniano (clasicismo romano interpretado por la visión cristiana del mundo) se añade el matiz germánico. Espíritu germánico bajo formas romanas, que fue lo que en

Interior de San Pedro de Siresa (Huesca).



realidad inspiró la vida y los hechos del gran rey godo. Una vez más la muerte expresa más que la vida.

Muerto Teodorico en 526, su obra casi imperial apenas sobrevivió. Para 555 los últimos grupos ostrogodos fueron destruidos y dispersados, quedando Italia bajo la autoridad imperial de Constantinopla y con distintos pueblos bárbaros floreciendo en su interior.

De los lombardos, que en 568 cruzaron los Alpes haciendo de Pavía su capital, poco resta de su primera época, salvo algunas construcciones religiosas del siglo VIII de clara inspiración constantiniana e influencia bizantina. En Brescia, Benevento y Verona se levantaron iglesias de construcción lombarda.

Tanto a los lombardos como a los ostrogodos y francos se deben los conocidos como *relieves bárbaros*. Se trata de placas de mármol o piedra talladas, fragmentos de cancel, aras de altar o brocales de pozo, repartidos por gran parte de Italia. Su temática es discretamente variada: dibujos geométricos con entrelazados, frisos, arcos; zoomórficos con las aves como protagonistas; fitomórficos con rosáceas y palmetas, y también trenzados. Asociados a estos motivos aparece, explícita o implícitamente, la cruz. Toda esta temática es de clara inspiración bizantina, incluso más oriental, o bien del primer arte cristiano de Egipto. Los artistas germánicos que tratan estos temas en los relieves bárbaros lo hacen aplastando las formas hasta el punto de que estas van perdiendo espesor y matices en los volúmenes pero privilegiando la imagen en cuanto tal, componiendo así conjuntos elegantes y de gran belleza. Los aires secos de las estepas centroeuropeas mezclados con las húmedas brisas mediterráneas, soplando sobre unas tierras abiertas siempre al arte, sembraron Italia de este arte singular que aportaba algo más a las herencias constantineana y bizantina. Los relieves bárbaros cubren tres siglos de arte prerrománico (500-800) en el Mediterráneo.

Los visigodos, que también esculpieron piezas semejantes a las descritas, aposentados en Hispania, fuertemente romanizados y asimilando influencias tanto bizantinas por Levante como del norte africano cristianizado, crean por su parte un estilo propio considerado como el «más bello y sólido sistema constructivo de la Europa bárbara». Este arte visigodo será estudiado en páginas posteriores.



Estatuilla ecuestre de Carlomagno. Museo del Louvre (París).

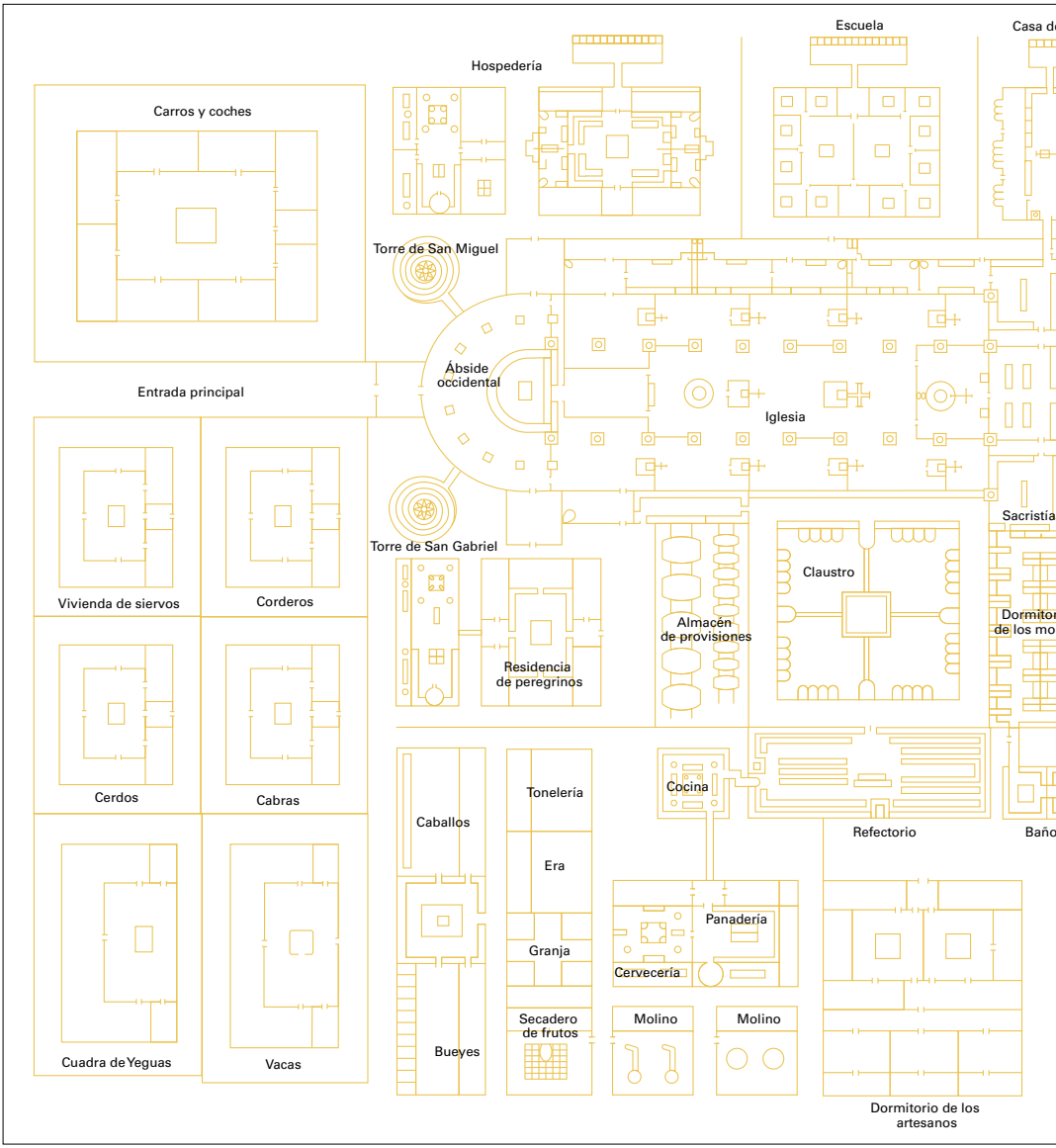
Por lo que respecta al arte de estos siglos desarrollado en Inglaterra, Irlanda o en los países bálticos son escasas las muestras llegadas hasta hoy. Priman las construcciones de madera, tanto en torres defensivas como en las utilizadas para las grandes reuniones. Las pocas construcciones conocidas en piedra o ladrillo (o ambos materiales combinados) muestran arcos de medio punto con estructuras arquitectónicas básicas y cubriciones que debieron de ser de madera.

Para mediados del siglo VIII el único pueblo germánico que perduraba en la Europa occidental cristiana era el de los francos. Europa se sentía para entonces vieja y cansada de guerras, invasio-

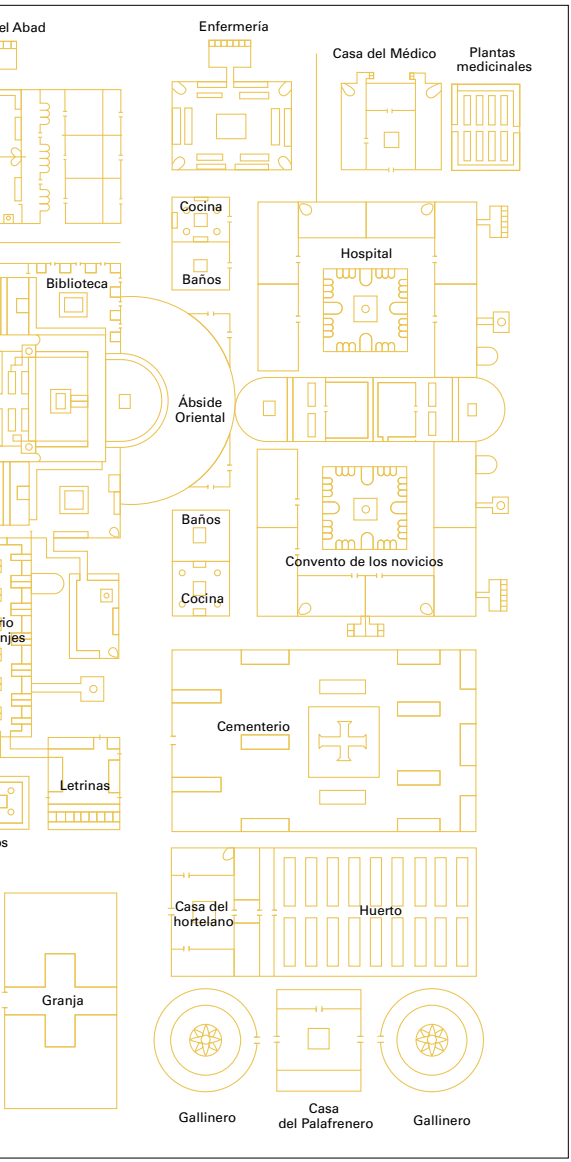
nes y penurias. Carlos Martel la había salvado de los musulmanes al detenerlos en Poitiers en 732. Ensimismada España en su Reconquista particular, la romanidad para entonces parecía agotada en sí misma. Destronada la dinastía merovingia por el hijo de Martel, Pipino, algo comienza a cambiar. Pero el verdadero motor del cambió será Carlomagno, hijo de Pipino a quien sucede en 779. Carlomagno pronto se significa como el estadista excepcional que necesita una civilización para salir de una situación ya caducada.

Aliado con el papa León III, que lo coronará como Emperador en la Navidad del año 800, naciendo en ese momento el Sacro Imperio Romano, se

PLANO DEL MONASTERIO DE SAINT-GALL (siglo IX)



impone como ideal la renovación de la Cristiandad occidental e, incluso, el buen entendimiento con la bizantina oriental. Carlomagno consigue dinamizar su sociedad con cambios en todos los órdenes. El «emperador de la barba florida» gobierna Europa con sabiduría y mano de hierro. Crea la Escuela Palatina en la que reúne a sabios y poetas



de todas las partes de la Cristiandad, entre otros a Teodulfo, visigodo procedente posiblemente de la *Marca Hispánica*. Teodulfo fue cortesano, obispo de Orleans, donde construye la iglesia de Germigny-des-Prés, templo para algunos visigodo en pleno Imperio franco.

En el terreno artístico Carlomagno no solo comienza numerosos proyectos arquitectónicos, sino que también ordena a los obispos la restauración de las iglesias «que caían por su vetustez». Con su grupo de consejeros áulicos, a la hora de concretar modelos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos a seguir para la renovación emprendida, Carlomagno no opta por los de la Roma clásica, de fuerte sabor pagano, sino por los propulsados por Constantino en el siglo IV (el clasicismo interpretado por el cristianismo). Pero ya apenas existen artistas capaces de reinterpretar este arte que solo «pervive en la Hispania de los visigodos o en la Roma de los papas». Es así como comienza una emigración de artistas de todo tipo desde los talleres mediterráneos hacia las ciudades transalpinas en las que cristalizará la renovación carolingia.

Aquisgrán, la capital palatina, se convierte en referencia en todos los órdenes. Allí nace una segunda Roma al norte de los Alpes, frecuentemente de un modo literal a costa de la Roma auténtica, cantera inagotable de mármol tallado saqueada hasta el siglo XVII. Aquisgrán se satisface en representar a la Roma imperial y, también de alguna manera, a Rávena, fusión de Occidente y Oriente.

El arte carolingio que se desarrolla en Aquisgrán y en otras ciudades del imperio pronto supera el mimetismo inicial de la cuarta centuria constantiniana, pues tiene que hacer frente a los nuevos desafíos que plantea una sociedad en ebullición. Carlomagno erige en su capital un complejo palatino de una envergadura desconocida desde los tiempos de Teodorico y sin equivalencia en Occidente. El conjunto, planificado con una racionalidad cargada de simbolismo, gira alrededor de dos polos: la Capilla Palatina y el Aula Regia unidas a través de un largo corredor. Poder temporal y autoridad espiritual enlazados. El vasto complejo administrativo se organiza a su alrededor. El Aula era un gran edificio basilical con



Santa María del Naranco. Oviedo (Asturias).

un amplio ábside occidental y dos absidiolos a ambos lados de la basílica. La Capilla, que aún se conserva muy transformada, fue levantada en piedra por el maestro Eudes de Metz y compañeros constructores de procedencia mediterránea, siendo consagrada en 805 por el mismo papa León III. De planta central hexadecagonal al exterior y octogonal en su anillo interior, desarrollaba dos pisos. Sobre el primero se ubicaba el trono imperial que el sol naciente iluminaba directamente en determinados días del año con el emperador sentado sobre él. La sensación de majestad consagrada por Dios mismo debía ser apabullante. La riquísima decoración interior, con mármoles de diversas tonalidades y procedencias, potenciaba el espectacular efecto. La Capilla iba precedida de un amplio patio rectangular porticado que hacía las funciones de atrio, abriéndose dos salas perpendicularmente a ambos lados de la Capilla. Su



tipología parece original, si bien resulta inevitable el recuerdo de San Vital de Rávena y de algunas construcciones bizantinas coetáneas de este.

La arquitectura carolingia gestó distintos tipos de templos dando prueba de una gran flexibilidad e imaginación. Al haber sido introducida la liturgia romana en sustitución del rito galicano en uso hasta entonces, los templos deberían estar en adelante orientados a Oriente. Pero al seguir la costumbre de las basílicas de Roma, orientadas todas ellas a poniente cuando fueron de uso civil, con anterioridad a que Constantino autorizara a la Iglesia a salir de la catacumbas, los cristianos siguieron construyéndolas con la misma orientación, siguiéndoles Teodosio y algunas basílicas carolingias. Para evitar la contradicción los constructores carolingios mantuvieron la orientación occidental pero dando un tratamiento monumental a las estructuras orientales (catedrales de Fulda y Colonia y diversas iglesias, incluida la del monasterio de Sankt-Gallen). En estos templos se establece una suerte de dualismo por la bipolarización que ocasiona la enfatización de ambos extremos. Es frecuente que al extremo occidental se le otorguen funciones de relicario del santo patrono. Este deseo de marcar los espacios occidentales lleva, en algunas iglesias del siglo IX, a levantar torres gemelas al exterior que flanquean la entrada a un vestíbulo sobre el que se dispone una tribuna interior o galilea con los elementos de acceso a la misma (escaleras y pasadizos). Precisamente, la complejidad de los espacios occidentales de San Pedro de Siresa (Huesca), junto con otras razones, ha hecho datarla como fundación carolingia, siendo posiblemente la única que queda en pie en España. Las fachadas occidentales flanqueadas por dos torres serían el precedente de lo que siglos más tarde desarrollarían el románico y, sobre todo, el gótico.

La arquitectura carolingia con su valoración de las reliquias santas desarrolló otra tipología de templo en la que la cripta o *martyrium* era circunvalada por deambulatorios que permitieran la circulación de los fieles alrededor de los restos santos.

Generalmente las edificaciones carolingias fueron de sillería, mampostería y ladrillo. Los arcos son de medio punto, con frecuencia de ladrillo, que apean sobre pilares y también sobre columnas de capiteles muy simples. Es habitual que los muros se articulen mediante arcos ciegos embebidos en aquellos para aligerar la carga. Las cubriciones fueron generalmente de madera, utilizando en caso de abovedamientos el de medio cañón o el de aristas.

Dentro de la política de renovación impulsada por Carlomagno los monasterios desempeñaron un papel fundamental como polos de penetración, fijación y difusión del cristianismo y de la cultura.

Con ellos, una vez más, la arquitectura carolingia muestra su capacidad de racionalización para crear estructuras funcionales cargadas de sentido espiritual y simbólico. Hasta nosotros han llegado los planos ideados para el monasterio de Sankt-Gallen (que nunca llegó a realizarse totalmente). Son los primeros planos conocidos, necesitándose la superficie de cinco pergaminos unidos para desarrollar en ellos un microuniverso autárquico, creando así para el futuro el arquetipo de monasterio cristiano latino. La iglesia se erige como epicentro espiritual y el claustro como centro orgánico alrededor del cual se organiza la actividad espiritual y laboral de los monjes y de cuantos los visitan.

Paralelamente se desarrolla el arte de miniar los códices, tallar marfiles, etc. En los códices las ilustraciones van perdiendo progresivamente su aire «paganizante», heredado de las pinturas tardorromanas y paleocristianas, para ir adquiriendo el mayestático de los personajes sagrados revestidos del halo de la intemporalidad. Aunque en este cambio la influencia bizantina parece evidente, una imaginación más libre consigue dar a los rostros y a los movimientos una veracidad distinta a la puramente realista.

Cuando en 814 muere Carlomagno, el nervio de la civilización carolingia comienza a distenderse. Mientras que con el imperio la cultura y el arte carolingios son gestados, desarrollados y difundidos por todos los rincones, a partir de la muerte de Carlomagno aquellos terminarán por copiarse a sí mismos.

De forma paralela, en el reino astur, que encabeza la Reconquista en España, se origina una arquitectura propia, muy compacta, tanto territorial como tipológicamente, que bebe fundamentalmente de la visigoda pero que aporta propuestas y soluciones desconocidas hasta el momento. El arte asturiano ofrece un ejemplo singular, sumamente atrayente y único en la Europa de los siglos VIII y IX.

La atonía que impregna Europa durante décadas del siglo X sale momentáneamente de su sopor con la consagración del Sacro Imperio Romano Germánico tras ser coronado como emperador Otón I el Grande en Roma por el papa Juan XII en 962. Se recupera de esta forma la institución imperial aliada con el papado. La dinastía otoniana tratará de legitimizarse como continuadora de la carolingia. Segregadas del nuevo imperio España y gran parte de Francia, gobernada por los Capetos, su poder se extiende por Alemania, una gran parte de Italia, exceptuando el sur, y algunas regiones orientales de Francia.

La cultura y el arte, emulando a Carlomagno, reciben un nuevo impulso madurándose un estilo que se ha llamado *otoniano* y que se prolonga hasta la muerte de Enrique II (1024). La arquitectura sagrada adquiere singular importancia desarrollando una tipología de tipo basilical con crucero primando el cuerpo occidental. Se da también una incipiente articulación de las naves en tramos. Grandes abadías renanas (San Miguel de Hildeskeim) y catedrales (San Miguel de Fulda) son muestra de este estilo tan elaborado. El arte otoniano desarrolla igualmente una escultura propia, suelta y en la que el realismo hace acto de presencia. Sus Crucificados inspiran, ante todo, sentimentalidad religiosa.

Pero ya en las primeras décadas del siglo XI nuevos aires recorren Europa de norte a sur y de oriente a occidente. Con ensayos generalizados previos que se extienden por toda ella, incluidas las islas anglosajonas, en lo que bien pueden considerarse estilos protorrománicos, emerge una civilización que se expresará con un arte nuevo nacido de una reflexión sobre la manifestación de las verdades sobrenaturales. Esta concepción nueva y determinante guiada por la simbología dará lugar al arte románico, cima de la arquitectura cristiana occidental.

Durante todos estos siglos el Imperio bizantino desarrolló su propia historia. Cerrado sobre sí mismo, influenciado en lo artístico en buena medida por aportaciones orientales de distinto origen e intensidad, supo crear un arte sumamente depurado y homogéneo a pesar de las distintas etapas detectables en su trayectoria. La influencia del arte bizantino en los distintos estilos prerrománicos occidentales fue notable gracias a las colonias establecidas en las costas mediterráneas de Italia y España. El Cisma de Oriente (1054) ratificará teológicamente una diferenciación que desde siglos antes se manifestaba en todos los órdenes, no solo en el religioso.

EL ARTE PRERROMÁNICO EN ESPAÑA

Fundamentalmente se compone de tres artes o estilos bien diferenciados y sucesivos en el tiempo: el *arte visigodo,* el *arte asturiano* y el *arte mozárabe.* Considerando sus tres estilos, el prerrománico español se caracteriza por una fuerte personalidad que, debido a la autonomía visigoda y al relativo aislamiento tras la invasión musulmana (711), se ha de considerar de creación propia. Creación no exenta, naturalmente, de aportaciones foráneas, principalmente bizantinas durante la época visigoda, carolingias en los siglos asturianos y de origen islámico califal en el período mozárabe.

La acusada personalidad de la arquitectura, escultura y pintura prerrománicas hispanas, que parecen caracterizar desde siglos tan tempranos la singular idiosincrasia de un pueblo autónomo en gran medida durante esos siglos, ha conseguido que el prerrománico español ocupe un puesto irremplazable en la historia del arte universal.

El prerrománico español es un arte que nace cuando los españoles se sintieron por vez primera tales, ciudadanos de un país, Hispania, regido por ellos mismos y que desaparece cinco siglos más tarde, cuando toda la Cristiandad europea comenzó a respirar al unísono los nuevos aires románicos.

Los tres estilos prerrománicos creados en suelo hispano no forman cada uno de ellos compartimentos estancos sin relación con los otros. Bien al contrario, pues parece evidente un hilo conductor a lo largo de los cinco siglos, hilo imperceptible casi en ocasiones y claramente manifiesto en otras. La vena profunda que irriga el prerrománico español es la vivencia profunda y sincera de un teocentrismo que ilumina la vida de los hombres. La arquitectura de los tres estilos lo muestra con tipologías de templos que expresan, con la luz cenital que penentra por cimborrios o altas naves centrales, el simbolismo de la iluminación interior y, con la que entra por las cabeceras absidales, orientadas a la luz naciente,

Interior, hacia los pies, de San Miguel de Escalada (León).

