

# TENANTE DE ALTAR DE EPOCA MOZARABE HALLADO EN BAMBA (VALLADOLID)

FERNANDO REGUERAS

## PREAMBULO

Hace años, al realizar obras en una casa, sita en la C/ de la Cruz, 24, de Bamba (Valladolid) se descubrió un tenante de altar mozárabe que formaba parte de la fábrica de dicho edificio<sup>1</sup>. El hallazgo, casual, no era de ninguna manera imprevisible pues Bamba es uno de los pocos lugares de la meseta superior que aún preserva parcialmente una iglesia del siglo X<sup>2</sup>.

El interés del hallazgo proviene, sin embargo, de la excepcionalidad de la pieza pues apenas existe documentación arqueológica del mobiliario litúrgico de tal período. Los pies de altares conocidos son escasísimos<sup>3</sup> y muy diferentes al *stipes* vallisoletano que, por otra parte, se acomoda a las representaciones sintéticas del altar, frecuentes en la miniatura<sup>4</sup> y de rancio abolengo visigodo.

---

<sup>1</sup> Pertenece a D. F. J. González Muelas al que agradezco las facilidades para el estudio de la pieza y en cuya casa, remozada, todavía se conserva la pieza.

<sup>2</sup> Gómez-Moreno (1919) 1975, pp. 193-202; Fontaine 1978 (B), pp. 206-210; Regueras 1990, pp. 84-87.

La iglesia ha sufrido en este siglo varios procesos de consolidación y restauración: «Fuentes documentales...» 1989, p. 390 y uno muy reciente entre 1988 y 1989: Rojo y del Val 1990, p. 331 - acompañado de una intervención arqueológica a cargo de P. Matesanz que comprobó una ocupación tardorromana en el subsuelo de la iglesia sobre la que se erigiría la construcción mozárabe que tal vez experimentó una transformación posterior durante el mismo siglo X. Aunque todavía no se han publicado los resultados de la excavación, noticias sobre la misma pueden verse en Sáez Lara 1990, p. 356.

Hace ya bastante tiempo aparecieron en el presbiterio de la iglesia unas pinturas que fueron consideradas mozárabes: Martín González 1966, pp. 435 y ss.

Sobre la decoración escultórica de la iglesia, véase sobre todo: Noack-Haley 1991, pp. 129-131, Lám. 12.

<sup>3</sup> Por citar algunos en forma de bloque prismático con arquillos de herradura sobre columnas: San Pedro de Rocas (Orense), *Galiza no tempo*, Y. B. L., 1991, pp. 130-131, que lo considera *circa* 573 aunque probablemente sea de época mozárabe; Luco (Alava), Calleja Arostegui y López de Ocariz 1990, pp. 223-244. Ara romana reaprovechada, Aguiar 1934, pp. 29-30. Puede ser también de cierto interés: Almagro (1977) 1979, pp. 1.095-1.106, Fig. 2 y Rivas Fernández y Rivas Quintas 1988-89, pp. 119-132, Fig. 1, Lám. 1-3.

<sup>4</sup> Mentré 1982, pp. 112-124 y Carbonell 1982, pp. 99-110.

Además en Bamba contamos con la suerte de un sustrato romano<sup>5</sup> y sobre todo visigodo —contrastado por ciertas noticias históricas<sup>6</sup>— especialmente por la localización de un fragmento de friso, un capitel y otro tenante de altar<sup>7</sup> que hubieron de servir de precedente a la instalación mozárabe.

## DESCRIPCION

Prisma rectangular de 50 cm. de alto por 25 de ancho. Buen estado de conservación salvo ciertos desconchones en las esquinas y rozaduras en cara B y base superior del *loculus*. Caliza local del páramo.

En la base superior del prisma hay un ligero, y tal vez inconcluso rebaje (ver *infra*) para la acomodación del soporte a la *mensa* del altar; en su centro, pequeño *loculus* para el abrigo de reliquias cuyos lados visibles miden 6,50 cm.

Las cuatro caras mayores del tenante se hayan decoradas.

*Cara A*: arriba, cruz de Oviedo (o de los Angeles) floreada, con letras apocalípticas; abajo, árbol de la vida, quizás una palmera, probablemente fracturada. *Cara B*: dividida en dos partes disimétricas por una doble banda entre tres líneas de dos cm. de ancho. En ambas se desarrolla la misma decoración: un aspa que se superpone a una forma estrellada de cuatro puntas, la superior perdida hacia la mitad, la inferior completa. *Cara C*: trenza de cuatro cabos organizada, en lo que se conserva, dentro de tres lóbulos; el central, único íntegro, mide 22 cm. de alto por 16 de ancho. *Cara D*: motivo de cancel, aspas o crucetas diagonales enmarcadas en cuadrados y dispuestas de modo reticular.

El análisis de la decoración permite sospechar que posiblemente la pieza fue reaprovechada de otra anterior, quizás resultó inconclusa y en su estado actual se encuentre fracturada.

Los argumentos son los siguientes:

- Inexistencia de un rebaje regular que retranquearía la forma prismática del tenante de manera que encajase la *mensa* del altar. La cara D no está rebajada, manteniendo la ornamentación reticular hasta la cota superior del prisma, las otras, sólo someramente, sin alcanzar nunca un carácter anguloso.
- La guarnición de la cara B se encuentra truncada en su mitad superior con claros signos de que repetía el mismo esquema inferior hasta que fue desbastada para acomodar el prisma a su nueva función.
- En el cuadrado del *loculus* únicamente aparecen bien conservados o visibles los lados de las caras B y C; los otros dos no parecen sólo desgastados sino que, en realidad, no debieron de ser tallados nunca del todo (Lám. I, 2).

<sup>5</sup> Al NO del pueblo existe un pago denominado Santa María donde es abundante el material romano. Recientemente se publicó una estela romana localizada en tal yacimiento: García Alonso 1985, pp. 258-260.

<sup>6</sup> Alonso Avia 1985, pp. 245-267 y 264-266, generalidades sobre la provincia en época visigoda. NOACK 1986, pp. 399-400 y p. 390, nota 5.

<sup>7</sup> El friso lo dibujó y comentó Gómez-Moreno (1919) 1975, p. 201, Fig. 96.

- El árbol/palmera (?) situado en el extremo inferior de la cara A está netamente fracturado y falto, al menos, del tronco.

Respecto a la técnica de representación se utiliza la incisión para la cara B (posterior y no visible funcionalmente en su topografía litúrgica) y el bisel para el resto pero con una labra más redondeada —que recuerda a lo asturiano<sup>8</sup>— y menos angulosa que la relivaria hispanogoda.

## EL ALTAR EN LA ALTA EDAD MEDIA HISPANA

El altar (*altare*, de *altus-a-um*) es uno de los elementos fundamentales del mobiliario litúrgico de la iglesia<sup>9</sup>. En época altomedieval —siglos IV al IX— su campo semántico es, según Puertas Tricas<sup>10</sup>, amplio y poco preciso significando altar, iglesia en sentido figurado y espacio donde aquél se ubicaba (*sanctuarium altaris*). Respecto a su situación topográfica sólo hay un testimonio tardío sobre la misma (siglo X, Cixila)<sup>11</sup>, aunque parece que estaría en la cabecera según comprueba la arqueología. Los textos sólo hablan de un altar y de las fuentes no se puede deducir si hubo más como tampoco si con tal término se designaba a todos los posibles altares o a uno sólo de ellos si bien resulta menos plausible la primera posibilidad<sup>12</sup>.

Como señala Palol<sup>13</sup>, frente a la escasez de altares o referencias arqueológicas a los mismos en época paleocristiana, sí que proliferan en los períodos sucesivos, visigodo y mozárabe de los que incluso se conservan representaciones plásticas (S. Pedro de la Nave)<sup>14</sup> o miniaturas (Biblias y Beatos del siglo X)<sup>15</sup> que perpetúan los viejos modelos anteriores.

A partir de algunos ejemplares conocidos el mismo Palol estableció hace ya tiempo una clasificación tipológica y en parte cronológica<sup>16</sup> de los primitivos altares cristianos hispánicos (siglos V al VII):

- A) Altares sobre cuatro o cinco columnas y mesa rectangular.
- B) Altares semicirculares o de mesa en sigma sostenidas seguramente por una sola pilastra.

<sup>8</sup> Gaillard 1967, p. 148.

<sup>9</sup> Sobre el altar cristiano puede verse, entre otros: Cabrol-Leclercq I, 2.ª parte, pp. 3.155-3.189, (voz *autel*); II, 2.ª parte, pp. 1.671-1.691, (voz, *cippe*); XI, 1.ª parte, pp. 1.579-1.591, (voz, *meublier liturgique*). También Braún 1924, *passim*; Kirsch y Klauser 1950, I, pp. 335-354 e Iñiguez Herrero 1978, I, *passim*.

<sup>10</sup> Puertas Tricas 1975, pp. 80-84, (voz *altare*), también p. 155. Con bibliografía.

<sup>11</sup> Puertas Tricas 1975, pp. 82-83.

<sup>12</sup> Puertas Tricas 1975, p. 84. La discusión sobre el número y ubicación de los altares en la primitiva liturgia hispana sigue siendo una cuestión abierta: Iñiguez Almech 1955, pp. 55-83, Caballero 1987, pp. 67-70; algunas recapitulaciones recientes en Martínez Tejera y Senra (1989) 1991, pp. 104-106.

<sup>13</sup> Palol 1967, p. 183.

<sup>14</sup> Sobre los problemas que plantea su representación y significado: Schlunk 1945, pp. 241-265, Hoppe 1987, p. 69.

<sup>15</sup> Ver nota 4.

<sup>16</sup> Palol 1967, pp. 181 y ss. e *idem* (1958) 1962, pp. 100-103.

C) Altares sobre bloque prismático (a veces ara o cipo romanos reaprovechados).

De ellos el que más nos interesa es el tercer modelo «muy frecuente, no sólo en tiempos paleocristianos sino también mozárabes y románicos, al aprovechar elementos arquitectónicos para formar con ellos un altar»<sup>17</sup>. Existen dos prototipos: los ejemplos mallorquines (Son Pereto y Puerto de Manacor) de fines del siglo V a principios del VII formados por un bloque petreo con *loculus* y ara sencilla y los cipos romanos de la *Bética* reaprovechados como soportes al añadirseles una inscripción de consagración o donación del nuevo altar cristiano y que se extienden desde finales de la VI centuria a la VII.

Contemporáneamente al último siglo de desarrollo de éstos se difunde desde los centros oficiales hispanogodos de Toledo y sobre todo Mérida<sup>18</sup> la nueva moda litúrgica de los altares sostenidos por una pilastra o tenante decorado.

El tenante es un soporte de altar monolítico de estructura apilastrada y sección cuadrangular o rectangular que suele presentar tres elementos regidos, en general, por un carácter simétrico: basa moldurada, capitel decorado simple o doble con una o dos hileras de hojas de acanto y cuerpo o fuste, normalmente también ornamentado en sus cuatro caras. En la base superior, un pequeño orificio cúbico, *loculus*, servía de receptáculo para las reliquias al tiempo que un rebaje perimetral ligeramente retranqueado permitía el encaje de la *mensa* del altar. Por debajo de la basa un dado cúbico sin decorar facilitaba el anclaje del tenante en el suelo.

En conjunto el aspecto que presenta este prototipo de altar sobre un solo y reacio soporte es el de la forma en *tau* cuyo significado simbólico de la verdadera cruz es de sobra conocido. Además la *tau* es el signo apotropaico por excelencia en la joyería bizantina y el símbolo de salvación de los elegidos por Dios (Ezequiel, 9; Exodo, 12) y en tanto que signo numérico (trescientos)<sup>19</sup> es también el producto del número que simboliza la caridad (cien) por las tres personas de la Trinidad<sup>20</sup>.

El estudio de los tenantes del altar de época visigoda ha sido parcialmente tratado por Schlunk<sup>21</sup>, sobre todo Palol<sup>22</sup> y últimamente Villalón<sup>23</sup> que sintetiza a los anteriores y a quien seguimos en sus conclusiones.

La *mensa* sobre un soporte monolítico es tal vez la composición más antigua del altar cristiano en *Hispania* como se observa en los ejemplos mallorquines ya citados. Sin embargo, en época visigoda, adquirirá una nueva definición morfológica expandiéndose frente a los altares de varios apoyos a los que parece substituir<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> Palol 1967, p. 194.

<sup>18</sup> Palol 1967, p. 196.

<sup>19</sup> Sobre la aritmología sagrada (*Liber numerum*) en la obra de S. Isidoro: de Bruyne 1958, T. I, pp. 96-99.

<sup>20</sup> Tomado de Hoppe 1987, p. 69, nota 1.

<sup>21</sup> Schlunk 1947, p. 256.

<sup>22</sup> Palol 1957-58, pp. 81-102. *idem*, 1957, pp. 13-21; *idem* (1958) 1962, pp. 100-103 e *idem* 1967, pp. 194-196, por citar los trabajos que más nos interesan de la extensa bibliografía del autor sobre el tema.

<sup>23</sup> Villalón 1984, pp. 219-231 e *idem* 1985, pp. 135-137.

<sup>24</sup> Palol 1958 (1962), p. 103, ver también *infra*, nota 25.

Su cronología se desarrolla desde principios del siglo VII (El Germo) hasta comienzos del siglo VIII (Quintanilla de las Viñas). Sólo conocemos dos fechas absolutas: S. João dos Azinhais, Torrão, (Alcacer do Sal) del 682 e Ibahemando (Cáceres) del que apenas resta la huella en el pavimento de la iglesia cuya lápida de consagración es del 635.

En conjunto parecen evolucionar de S a N con Mérida como centro creador o receptor de modelos y difusor de los mismos.

En cuanto al origen, ya se citó más arriba su posible filiación a partir de prototipos autóctonos baleáricos y béticos, aunque es posible, subraya Villalón, que «el tenante derive del tipo de aras-cipos de la *Bética* con la transformación morfológica de estilizar el tipo romano pero manteniendo la definición esencial de bloque prismático con caja tallada» (p. 19). Tal estilización pudo deberse a la necesidad funcional de adaptar el mobiliario litúrgico a la angostura del *sanctuarium* que por razones litúrgicas y constructivas (abovedamiento de los ábsides a partir del siglo VII) disuadía, por su estrechez, de utilizar varios soportes para la mesa de altar<sup>25</sup>. Cabe además la posibilidad de un estímulo africano teniendo en cuenta la importancia de Mérida en la ruta de introducción de tal influjo en *Hispania*. Justamente es en la vieja *Proconsularis* donde sobre un sustrato púnico se desarrollaron altares de época romana cuya morfología es análoga a uno de los tipos emeritenses establecidos por Villalón (Tipo 2 con ángulos achaflanados en curva y remate semiesférico, pp. 222-224).

De los 30 tenantes que conozco, 10 provienen del área de Mérida, 8 más de la región lusitana (4 en Portugal y 4 en la actual provincia de Cáceres), 6 se documentan en Toledo o en sus inmediaciones y los 7 restantes se distribuyen esporádicamente por la *Bética* (sólo uno seguro más dos pilastrillas de insegura tipología), 1 en Santes Creus (Tarragona), 1 en Quintanilla de las Viñas (Burgos) y otro en Bamba (Valladolid), el mismo centro de donde procede nuestra pieza<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Un escollo a esta hipótesis se encuentra en San Pedro de la Nave. Durante el desmonte y restauración de la iglesia entre 1930-32 se localizaron en el subsuelo del *sanctuarium* «las pilastrillas prismáticas... que sostendrían el altar primitivo»: Camps Cazorla 1976, p. 605 y que después fueron reutilizados para soportar el altar actual. Corzo 1986, p. 141, foto 93, piensa que pertenecerían a la primitiva iglesia —después desaparecida, según su interpretación— de mediados del siglo VII, lo que plantea la coexistencia a lo largo de esta centuria de la vieja tipología de varios tenantes con la del *stipes* único.

<sup>26</sup> Del área emeritense, siempre en la provincia de Badajoz: 1 de Puebla de la Reina (Camps Cazorla 1976, Fig. 269); 5 de Mérida (Villalón 1984, Láms. 189, 190, 191, 192, 425), 1 de Villagonzalo (Villalón 1985, pp. 135-137, Lám. I) y 3 más de los siguientes lugares: El Castillo (Alcayaba de Badajoz), Usagre y Santa María de Nava. Según me informa G. Kurz Schaeffer, director del Museo de Badajoz, en amable carta de 1-VI-1990, los dos primeros: n.º de Inventario 904 y 4.420 fueron estudiados en la memoria de licenciatura inédita de M.ª C. Villalón, pp. 48 y 65-66, el último, un fragmento de dudosa adscripción, ingresado en el museo en 1981, es inédito: (n.º de Inventario: 13.861). Del área portuguesa: 1 de Torrão (Alcacer do Sal) (Almeida y Cavaleiro 1978, p. 219, Lám. II); 1 de Sines (Algarbe) (Almeida 1968-70, p. 28, fig. 38); 1 de Beja (Alemtejo) (Almeida 1962, Fig. 386) y uno de Abovada (Serpa) igualmente en el Alemtejo (Almeida y Caeiro (1977) 1978, 339-340, Fig. 4).

De la provincia de Cáceres: 1 de Casas de Millán (Andrés Ordax 1982, p. 56, Lám. de p. 93), 1 de Santa Cruz de la Sierra (Cerrillo 1983, fig. 68), 1 de Ibahernando (Cerrillo 1983, p. 36 señala el hallazgo del hueco donde iría encajado el tenante); 1 Sta. Lucía del Trampal (Caballero y Rosco 1988,

El área de dispersión de hallazgos muestra una doble concentración en torno a Toledo y particularmente Mérida, centros creadores y difusores del prototipo, y una considerable escasez, que no anarquía, en el resto de la península, pues los documentados coinciden con la ubicación de iglesias o noticias históricas de las mismas<sup>27</sup>. Además curiosamente, los tipos más tardíos y excéntricos, Viñas y Santes Creus, son los que manifiestan en su sistema decorativo, un mayor parentesco con nuestro tenante de Bamba: el primero se orna con cruz, letras apocalípticas y árbol de la vida en una de las caras laterales, el segundo, fracturado, sustituye el árbol por estilizaciones vegetales en las otras caras.

Durante el período asturiano la tipología del altar se modifica tal y como ha subrayado Schlunk en varias ocasiones<sup>28</sup>. En los tres ejemplares más conocidos (Santullano, Santa María del Naranco y S. Salvador de Valdedios), la mensa estaba colocada sobre un podio construido con sillares. Sin embargo, en la fase protoasturiana el altar de la iglesia de Santianes de Pravia construida por el rey Silo —que apenas ha sido estudiada<sup>29</sup>— presenta un aspecto que se vincula más con los precedentes visigodos de pie o soporte único que con la nueva formulación de tiempos de Alfonso II, aunque haya perdido la esbeltez y ornato de aquellos.

Este mismo atavismo se atestigua más tarde en época mozárabe a lo largo de los siglos IX y X, cuya orientación neogoticista ha sido puesta de relieve por Bengo Terviso<sup>30</sup>, toda vez, además, que el mobiliario litúrgico al no existir modelos islámicos hubo de «inspirarse en otras fuentes anteriores o coetáneas, dentro del culto y la tradición cristiana»<sup>31</sup>.

Dejamos ya dicho al principio de nuestro trabajo la penuria de hallazgos de tenantes en este período, el reaprovechamiento en otros casos de aras romanas cristianizadas<sup>32</sup> y, sin embargo, la frecuencia de sus representaciones en las miniaturas<sup>33</sup> que no suelen coincidir en su aspecto con los documentos arqueológicos<sup>34</sup>.

En Biblias y Beatos del siglo X las imágenes del altar se corresponden a mode-

---

Fig. 7, 4, p. 248, n.º 11). De Toledo y sus inmediaciones: 1 del Puerto de San Vicente (Jiménez de Gregorio, 1950, Fig. 8, pp. 193-194); 1 de Santa María de Melque (Caballero 1980, Lám. 24, p. 320, Figs. 82 y 83), 3 de la capital (Zamorano 1974, pp. 95-98, figs. 65, 66 y 67 y 68) y otro dudoso ¿tenante o pilastra? (Revuelta 1979, n.º 82, p. 65, Lám. XXIII).

De la antigua *Bética*: 1 de El Germo (Córdoba) (Ulbert 1971, Lám. 7, pp. 169-170); 1 de la Mezquita de la misma ciudad de funcionalidad problemática (Palol 1957, p. 19) y otra pilastrilla «quizás tenante de altar o soporte de pila bautismal» (FDEZ. CHICHARRO 1953, p. 441, Figs. 12-15).

Del resto de *Hispania*: 1 de Santes Creus (Tarragona) (Palol 1957, pp. 13-21, Lám. I y II, Fig. 1 y 2, abajo); 1 de Quintanilla de las Viñas (Burgos) (Schlunk y Hauschild 1978, Lám. 147 a y b); 1 de Bamba (Tejerina 1932-33, Lám. I a, pp. 36-39).

<sup>27</sup> Palol 1957, p. 13.

<sup>28</sup> Schlunk 1980, pp. 160-162. Otras referencias: Fernández González, 1988, pp. 256-257.

<sup>29</sup> Fernández Conde y Santos del Valle 1987, pp. 399-400, Lám. V.

<sup>30</sup> Bango Torviso 1979, pp. 310-338.

<sup>31</sup> Palol 1980, p. 123.

<sup>32</sup> Aguiar 1934, pp. 29-30, Lám. 56: el ara lleva tallado en huecorrelieve una cruz muy similar a la de Bamba.

<sup>33</sup> Ver nota 4.

<sup>34</sup> Sobre algunas correspondencias: Mentré 1982, pp. 116-117.

los visigodos de *mensa* rectangular soportada por un *stipes* o tenante único, a veces con decoración floral o elementos lineales y muy estilizados. El más universal es el de carácter prismático aunque excepcionalmente en el Beato de Gerona y la Biblia de León aparece también el soporte único columnado con capitel floral. En alguna ocasión (Beato de Fernando I) se utiliza el altar bloque que identifica casi siempre las aras hebraicas: sacrificio de Daniel<sup>35</sup>.

De cualquier modo parece que durante el siglo X se generalizó el altar de soporte único según la moda litúrgica visigoda de la VII centuria. Nuestro tenante de Bamba es posiblemente el mejor ejemplo conocido de esta tendencia.

## ANÁLISIS DE LA DECORACION

### Cara A

La cara A es la que presenta el aderezo litúrgico y simbólico más significativo de todo el *stipes*. Una cruz griega floreada con las letras apocalípticas que se liga mediante formas eslabonadas o amigdaloides con un árbol de la vida a guisa de palmera. La asociación árbol de la vida/cruz, incluso la representación de la cruz como árbol de la vida es un tema recurrente en la iconografía cristiana<sup>36</sup>. Si el primero es el prototipo de todas las plantas milagrosas, la madera de la verdadera cruz resucita a los muertos y por ello Elena, la madre de Constantino, la manda buscar pues era fama que tal madero estaba hecho del árbol de la vida plantado en el paraíso<sup>37</sup>. Por otra parte, como subraya Eliade, el conjunto piedra/árbol/altar constituye un microcosmos efectivo en las capas más antiguas de la vida religiosa. La piedra representa la realidad por excelencia: la indestructibilidad y la duración; el árbol, con su regeneración periódica, manifiesta el poder sagrado en el orden de la vida; por fin, el altar refuerza con su verticalidad la sacralidad del árbol, por su materia, la de piedra. El conjunto de los tres era, pues, un «lugar sagrado», es decir, un microcosmos que repite el pasaje cósmico porque es un reflejo del todo<sup>38</sup>.

La cruz, por su parte, es sin duda el esquema iconográfico más importante de la Alta Edad Media hispana. En el mundo visigodo es símbolo de la lucha y victoria del catolicismo contra la herejía arriana<sup>39</sup>, refrendo perenne del rito de consagración de las iglesias, uno de cuyos actos consistía, según el *Liber Ordinum*, en un girar con el signo de la cruz, el  $\alpha$  y la  $\omega$ , la entrada de las iglesias<sup>40</sup>. Pero es sobre

<sup>35</sup> Iñiguez Almech 1961, pp. 53-54 y 63-65; Mentré 1982, pp. 113-118.

<sup>36</sup> La bibliografía es abundante y pueden consultarse: Cabrol-Leclercq, T. XIII, 1.ª parte, pp. 947-961; Reau 1958, T. II, 2, p. 483.

<sup>37</sup> Eliade 1983, p. 47 e *idem* 1981, pp. 298-299; ver también Cook 1974, *passim*.

<sup>38</sup> Eliade 1981, pp. 276-278.

<sup>39</sup> Schlunk y Hauschild 1978, pp. 68-69.

<sup>40</sup> Schlunk 1985, pp. 10 y 28, que recuerda también su carácter apotropaico, ahuyentador del Mal, por lo que cruces suelen situarse en los pórticos, impostas de arcos de triunfo o dentro del *sancuarium* para apartar de ellos todo influjo del Mal: *ut non permittas introire angellum percutientem* señala el *Liber Ordinum* (col. 20). El mejor ejemplo de este uso profiláctico de la cruz puede verse en San Pedro de la Nave.

todo en los tenantes de altar<sup>41</sup> donde la cruz adquiere su configuración más característica, con grandes proporciones que no tienen paralelos en los altares no hispanos, repitiéndose por doquier, bien asociada a otros temas (entre ellos el árbol de la vida: Quintanilla de las Viñas, Santes Creus) o especialmente como tema único en los cuatro flancos.

La asociación de la cruz al altar es, como señala Villalón, lógica dada la naturaleza simbólica de esta pieza del mobiliario litúrgico. Sobre el altar se realiza la eucaristía, sacrificio de Cristo en la cruz y por tanto su símbolo más directo, hasta el extremo de que León Magno se refiere al altar como *altar crucis* y San Isidoro lo identifica con el cuerpo de Cristo<sup>42</sup>.

En el reino astur, tan voluntariamente neogoticista, la veneración de la cruz acabó convirtiéndose en rito aúlico «dominándolo todo»<sup>43</sup> lo que, subraya Schlunk, es una novedad cualitativa respecto al precedente visigodo o al coetáneo imperio carolingio.

Como lábaro militante, versión asturiana del *vexillum* constantiniano, como talismán profiláctico ahuyentador del mal (*Hoc signo tuetur pius, hoc signo vincitur inimicus* rezan las inscripciones que acompañan las cruces) o bien como Vera Cruz, *gemmata*, en su presencia histórica tal y como se encontraba en Jerusalén entre la *Anástasis* y la basílica del Gólgata, la cruz se erige en Asturias en el símbolo y emblema de la monarquía y su destino<sup>44</sup>.

Su radical aniconismo se ha querido vincular con la tradición islámica y la guerra iconoclasta en Bizancio que en otros órdenes también debió influir en la organización litúrgica asturiana<sup>45</sup>. Su recalcitante persistencia hasta bien entrado el siglo XI<sup>46</sup> sólo se entiende, como ocurre en los santuarios rupestres de Capadocia, por el clima de guerra santa, tanto en ésta como en Asturias, ambas tierras de frontera contra el Islam<sup>47</sup>. La cruz sería pues la cruz triunfante de la pasión, el signo de la victoria sobre la muerte y de los soldados de la cristiandad.

En cuanto a los mozárabes, campeones del visigotismo y vertebradores ideológicos de la resistencia asturiana al Islam, van a ser los herederos de ambas tradiciones y tal es la constancia que se refleja en nuestro tenante vallisoletano. Tenante al uso visigodo, la cruz de Bamba es, no obstante, muy distinta a las cruces de los *stipites* de cuño emeritense. Su filiación, al contrario, es asturiana y reproduce fiel-

<sup>41</sup> Villalón 1984, pp. 289-299.

<sup>42</sup> Villalón 1984, p. 299.

<sup>43</sup> Schlunk 1985, p. 37.

<sup>44</sup> Schlunk 1985, *passim*, también Menéndez Pidal 1955, pp. 275-296.

<sup>45</sup> Schlunk 1985, p. 38. Una revisión general sobre el mito de aniconismo como fenómeno cultural en el pensamiento de Occidente: Freedberg 1992, pp. 75-106.

<sup>46</sup> Con considerable retraso respecto al occidente europeo, el primer crucifijo hispánico podría ser el discutido relieve de Villatuerta (Navarra): Lacarra 1989, p. 63, p. 70 y con toda seguridad el de marfil ofrecido por los reyes Fernando y Sancha a San Isidoro de León el año 1063. En la miniatura sólo el Beato de San Millán de la Academia de la Historia introduce, tímidamente, la imagen del cordeiro y del tetramorfo separándose de esta forma del resto de las cruces miniadas que seguían el modelo de la cruz de los ángeles: Silva y Verástegui 1984, pp. 368-371.

<sup>47</sup> Sin desdeñar tampoco «una actitud de cautela de las élites asturianas... frente a la mentalidad popular propensa a la adoración idolátrica de las imágenes»: Marín y Gil 1989, pp. 73-75.

mente el reverso de la cruz de los Angeles pero a través del mismo odre que las transforma en las miniaturas del siglo X.

Efectivamente, todas las cruces de los manuscritos hispánicos de esta centuria se inspiran en la cruz de los Angeles o cruz de Oviedo<sup>48</sup> y nueve de los Beatos conservados la llevan como frontispicio con el alfa y la omega.

La cruz de los Angeles, en cambio, no portaba las letras apocalípticas sino *pendilia*, según Schlunk, de los que colgarían piedras preciosas como las de las cruces del tesoro de Guarrazar<sup>49</sup>. Tal cruz influyó en la pintada en la iglesia de S. Salvador de Valdedios del año 893 donde se reconocen no sólo los discos circulares sino también las hojas en forma de lancetas características de la de los Angeles aunque aquí aparezca modificada por la añadidura de un pie, las letras apocalípticas y unas hojas esquemáticas sobre los brazos laterales que Schlunk piensa servirían para enmarcar un cirio<sup>50</sup>. Las letras alfa y omega pertenecen a una tradición occidental y en la Escritura aparecen por primera vez en el Apocalipsis de Juan aplicadas a Dios, Padre e Hijo. Más tarde se referirán siempre a Cristo y en *Hispania* se sintió una especial predilección por ellas después de la victoria sobre el arrianismo pues simbolizaban la consubstancialidad del Padre y el Hijo, principio y fin de todas las cosas<sup>51</sup>.

Este tipo de cruz asturiana será el que después copien muchas miniaturas: entre las que más nos interesan, la del Antifonario de la catedral de León de la que derivaría la de Oveco del frontispicio del Beato de Valcobao del 970 (Biblioteca universitaria de Valladolid)<sup>52</sup>. A ambas remiten los paralelos más estrechos de la nuestra de Bamba, no sin divergencias —dado lo distinto de la técnica— pero siendo, en cualquier caso, más significativas las concomitancias.

En el exterior, las formas flordisadas sobre brazos, seno inferior de la omega y cuatro ángulos de la cruz. La cadenita de la que pende la omega es idéntica a sus prototipos pictóricos aunque el alfa cuelga de un vástago rígido como puede verse en la cruz del Beato Morgan o en el de Silos de 1109.

Los remates florales del travesaño del alfa en la miniatura se transforman en Bamba en apéndices rectos que parten horizontales del ángulo superior de la letra.

<sup>48</sup> Williams 1985, p. 24; consúltese igualmente: Fernández Pajares 1969, pp. 281-304, Bischoff 1967, pp. 284-303, Schlunk 1985, *passim*, Silva y Verástegui 1984, pp. 368-371.

<sup>49</sup> Schlunk 1985, p. 16.

<sup>50</sup> Schlunk 1985, pp. 25-26, Fig. 69 y nota 66.

<sup>51</sup> Schlunk 1985, pp. 26-27; Testa 1962, pp. 366-369 que recuerda a S. Isidoro (*Etymologiae*, 1, 3, 8-10: *Reliquas vero duas, summam et ultimam (= A Ω), sibi vindicat Christus. Ipse enim Principium, ipse Finem*), A y Ω, bien separadas o unidas significan el Nombre de Cristo en sus varios epítetos: Ἀρχή, Τέλος, περιστέρα, etc.

<sup>52</sup> Schlunk 1985, p. 36 (que remite a Gómez-Moreno), fig. 73 y 102, la considera del 917. Sin embargo la cronología del Antifonario se retrasa hoy hasta mediados del siglo X: Martín Galán, 1991, p. 87, con bibliografía reciente. Williams 1977, p. 14, Fig. V, estima que la cruz de la Biblia de León del 920 fue la primera traducción en miniatura de la de los Angeles; *idem* 1991, pp. 204-205, fig. 219, indica que a partir de la cruz del Beato Morgan o de Escalada (segundo cuarto del siglo X) aquella «se convirtió en parte integrante de la tradición de los Beatos, en la tercera y última fase de su desarrollo». El Beato Morgan es el más antiguo de los conocidos salvo el fragmento de Silos de finales del siglo IX y forma parte, según la genealogía de Neuss y Klein de la segunda familia de los Beatos a la que asimismo pertenece el de Valcobao: Klein 1980, pp. 83-115, con coloquio.

El marco externo de la cruz pintado se representa en el tenante por medio de una excisión rectilínea entre dos malduritas salientes; se suprimen asimismo las borlas u hojas acorazonadas de los ápices de la cruz en la miniatura, simplificando el esquema.

En el interior, los mismos cinco discos concéntricos o llagas simbólicas<sup>53</sup> del reverso de la cruz de Oviedo mientras que las hojas a modo de lancetas asturianas, convertidas en formas ahusadas, oblongas, en la miniatura, se transmutan en Bamba en rehundidos trapezoidales, muy alargadas, que conectan los discos entre sí. Por último, el astil de la cruz a guisa de eslabones que en el Beato de Valcabado se vincula a una especie de forma montuosa (aunque no sea éste el sistema característico de los Beatos para representar un monte) y remata en hojas vueltas en contacto con el extremo del brazo inferior de la cruz. En nuestro caso, parece ciertamente la figuración muy esquematizada de un árbol, incluso las formas amigdaloides o eslabonadas recuerdan las del tronco de la palmera del mismo Beato de Valladolid.

El escultor de Bamba, inspirándose en este o en un modelo similar simplificó el esquema y el astil eslabonado que desborda el ápice inferior de la cruz se transformó en nexo entre ésta y el árbol o palmera dispuesta en el registro de abajo.

Sobre el árbol de la vida, *axis mundi*, «centro» y «lugar sagrado» ya nos hemos detenido más arriba. Aunque morfológicamente el de nuestro tenante más semeja un abeto o cedro no creo que deba dudarse, por muy esquemática que sea la representación, de que se trata de una palmera, en cualquier caso fracturada, lo que dificulta más aún su apreciación.

Arboles y formas arborescentes se documentan sobre placas, nichos, pilastras, placas-arco, piezas de ensamblaje y tenantes de altar (surgiendo de una crátera) en la Mérida visigoda<sup>54</sup>. La mayoría de estos tipos (salvo los de las pilastras) tienen una función litúrgica tanto más acusada dependiendo del lugar que ocupase su soporte en el edificio, por lo que no cabe ninguna duda de su simbolismo cuando decoran un tenante de altar. Villalón sólo reconoce como especie natural identificable la palmera<sup>55</sup> que es poco frecuente en los relieves de Mérida (tres placas) adquiriendo un claro significado dada la función de aquéllas como cancelos del *sanctuarium*. Significado lógico pues la palmera desde el mundo mesopotámico había

<sup>53</sup> Benson 1976, p. 109.

<sup>54</sup> Villalón 1984, pp. 381-382.

<sup>55</sup> Villalón 1984, p. 382 recuerda otros ejemplos con representaciones de palmera en *Hispania*: placa de Olivenza, acompañada de un crismón, pilastrilla ochavada de Jaén, placa de Valdetorres (Badajoz), tenante de Quintanilla de las Viñas...

Palmas con un significado litúrgico similar aunque desempeñando fundamentalmente un papel decorativo como roleos se registran en los ciclos relivarios del segundo estilo de S. Pedro de la Nave y en Quintanilla de las Viñas: Sepúlveda 1986, p. 1.225: «El motivo paleocristiano de la vid cuyos roleos tienen racimos de uvas y pámpanos se sustituye prácticamente desde el siglo VI por la palmera-árbol de la vida, símbolo de la cruz. Los roleos llevan ahora hojas de palma y racimos de dátiles». Según la misma autora, pp. 1.225-1.226 la iconografía del arco triunfal de Viñas enlaza con la del tenante del altar en el que se representa la cruz con las letras apocalípticas en la cara frontal y palmeras con racimos de dátiles simétricos en los laterales.

Desconocemos si en nuestra palmera, fracturada, pudo desarrollarse un esquema similar aunque entre dentro de lo posible.

adquirido un carácter simbólico-religioso asociado al *hom o* «árbol de la vida» y entre griegos y romanos era el símbolo de la victoria (palma) pronto adoptado por los cristianos en cuya escritura ya significaba el triunfo del justo (Salmo XCI, 13) por lo que acabó simbolizando la victoria del cristiano sobre la muerte<sup>56</sup>.

Además en el caso de los tenantes tal vinculación queda reforzada por los dos ejemplos tardíos y excéntricos de Quintanilla de las Viñas (con cruz con  $\alpha$  y  $\omega$  en un flanco y árbol de la vida en los laterales) y de Santes Creus (similar al anterior pero con estilizaciones vegetales más que la clara representación de un árbol), que pueden considerarse por cronología, alejamiento de centros promotores (Mérida, Toledo) y cierto parentesco iconográfico, los paralelos más cercanos de nuestro *stipes* vallisoletano.

La asociación pues de la cruz con la palma o la palmera era absolutamente natural, muy antigua y extendida dentro de la primitiva iglesia y todo el arte altomedieval.

Hojas palmiformes con probable valor litúrgico aparecen también en los capiteles entregos del presbiterio de San Salvador de Valdedios, a principios del siglo X<sup>57</sup>. Durante esta misma centuria palmeras se representan en repetidas ocasiones sobre distintos soportes (relieve escultórico, miniaturas) en el arte mozárabe. En los cancelos de Escalada y Boñar, con un porte que Fontaine considera de origen islámico<sup>58</sup> pues no en vano la palmera es una de las plantas benditas del Corán (Sura LIX, 5); en la miniatura: Beatos Morgan, de Valcabado, de Gerona, de la Academia de la Historia y del Museo Arqueológico Nacional, por citar sólo algunos ejemplos donde la palmera es unas veces el símbolo del justo y otras de Cristo, de su cruz salvadora hacia la cual asciende el alma para coger sus frutos<sup>59</sup>. Incluso, por fin, en el siglo XI, una palmera pétreo se convierte en el eje organizador del ambiente espacial y litúrgico de la pequeña ermita de S. Baudelio de Berlanga<sup>60</sup>.

## Cara B

La Cara B se decora con un repertorio esquemático y sencillo mediante la utilización de una técnica incisa. El módulo base de la ornamentación, un cuadrado con aspa superpuesta a una figura estrellada, es bastante raro dentro del léxico geométrico del prerrománico hispano y, que yo sepa, sólo existe un precedente directo y muy similar en la orla pictórica que enmarca a la figura entronizada de San Miguel de Lillo que después se repite en las cenefas arquitectónicas de algunos Beatos. Schlunk lo relaciona con un motivo casi idéntico —de un manuscrito de Juvenco

<sup>56</sup> Sobre el simbolismo de la palmera, véase: Danthrine 1937, para el mundo mesopotámico; Goodenough 1965, 12, pp. 137-138, para el judío; Cabrol-Lecrerq, XIII, 1.ª parte, pp. 947-961, para el cristianismo. Sobre el tema emblemático de la palmera, *arbor victoriae*, véase también Galera Andreu 1985, pp. 63-67 y Díaz de Bustamante 1980, pp. 27-88.

<sup>57</sup> Fontaine 1978 (B), Lám. 139.

<sup>58</sup> Fontaine 1978 (A), Láms. 24, 26 y 28, p. 117.

<sup>59</sup> Williams 1991, f. 131, p. 183 e *idem* 1985, p. 52-53; Silva y Verástegui 1984, p. 247.

<sup>60</sup> Zozaya 1976, pp. 306-347; Regueras 1990, pp. 113-122.

(*Corpus Christi* College, Cambridge) de atribución francesa pero probablemente hispano— cuyo diseño derivaría con toda posibilidad de antecedentes visigodos<sup>61</sup>.

Las pequeñas diferencias entre nuestro tema y el asturiano consisten en que la roseta (en el decir de Schlunk) o forma tetralobulada infrapuesta de Lillo se transforma en nuestro tenante en forma claramente estrellada de lados rectilíneos. Tal modalidad tiene su correspondencia en la decoración de estrellas trenzadas de dos capiteles de estuco de San Millán de la Cogolla que Noack-Haley fecha entre el 959 y 984?, lo que se aviene con la cronología propuesta para la cruz<sup>62</sup>.

### Cara C

La Cara C se adorna con tres lóbulos de una trenza de cuatro cabos. El esquema es frecuentísimo. Por reducirnos al ambiente hispano, ya se rastrea en la civilización castreña (Áncona, Briteiros, Santa Tecla) en el siglo I d. C.<sup>63</sup>. En el mosaico romano es uno de los temas más difundidos en orlas y cenefas<sup>64</sup> y muy simplificado alcanza hasta finales del siglo VI en los pavimentos del presbiterio de la basílica de la Illeta del Rey (Mahón, Menorca)<sup>65</sup>.

No es la trenza, sin embargo, un prototipo que de la técnica musiva suela traducirse a los biseles hispanovisigodos. En Mérida y su área se conocen trenzas de dos cabos en cimacios y quizás frisos<sup>66</sup> y como orlas de enmarque de placas y nichos son relativamente habituales, unas de origen musivo, otras bizantino (ravenático)<sup>67</sup>, en todos los casos siempre ajenos a nuestro esquema. De igual modo ocurre en el arte asturiano que parece seguir las pautas visigodas, como puede observarse en los cimacios de San Salvador de Valdedios<sup>68</sup> o, en menor medida, en el disco ornamental de Sabante (Pontevedra) de mediados del siglo IX<sup>69</sup>.

Sin embargo, la trenza de cuatro cabos con tratamiento clásico resurge con fuerza en el arte califal cordobés donde se emplea profusamente en la decoración relivaria de Madinat al Zahara, principalmente en los grandes mármoles, según recuerda Pavón Maldonado<sup>70</sup>.

<sup>61</sup> Schlunk y Berenguer 1957, pp. 115-116, Láms. 30, 1 y 31, 1. Una orla similar, con algunas diferencias en los lóbulos, enmarca la escena de la victoria del cordero sobre los reyes en el Beato Morgan: Williams 1991, f. 200.

<sup>62</sup> Noack-Halley 1991, Lám. 16, a y b: «estrellas trenzadas con cinco o seis puntas», p. 134; para cronología ver también p. 100.

<sup>63</sup> Cardozo 1972, pp. 178-179, Lám. p. 178.

<sup>64</sup> VV. AA.; *La décor géométrique...* 1985, Lám. 73, b y c.

<sup>65</sup> Schlunk y Hauschild 1978, Lám. 81, Palol, B. 1967, p. 230 lo data a fines del V o principios del VI.

<sup>66</sup> Villalón 1984, pp. 337-338, Láms. 242, 277-280, 305, 360-362.

<sup>67</sup> Villalón 1984, pp. 346-348, Láms. 92, 130-131, 153-154, 178, 408, 183-185.

Trenzas de dos o tres cabos son igualmente reconocidas fuera del área emeritense: las primeras en Vera Cruz de Marmelar (Alto Alemtejo), las segundas en una placa de cancel de Cabeza del Griego (Cuenca) hoy empotrada en un edificio anejo al monasterio de Uclés (Schlunk y Hauschild, Lám. 114 y 47, a).

<sup>68</sup> Nieto, 1989, Lám. p. 192.

<sup>69</sup> *Galiza no tempo*, M. R. 1991, p. 134.

<sup>70</sup> Pavón Maldonado 1989, Tabla XI, p. 118, Lám. XLI, n.º 9, Lám. XLIV, b.

Pero donde adquiere un inusitado desarrollo es justamente en el período mozárabe aplicada a distintas técnicas artísticas: relieves de canceles de Escalada y Boñar<sup>71</sup>, pinturas del arco triunfal de Santiago de Peñalba<sup>72</sup> y sobre todo en las orlas y roscas de arcos que enmarcan las miniaturas de los Beatos<sup>73</sup> donde además del aporte califal no debió de ser extraño el estímulo carolingio. Y es en este contexto en el que hay que situar la decoración de nuestra pieza.

### Cara D

La Cara D, al contrario de la anterior, muestra un tema de cancel, aspas o cruces diagonales inscritas en un cuadrado que como señalan Villalón, para el caso de Mérida y Corzo, para el de San Pedro de la Nave son propias de cualquier repertorio ornamental de carácter geométrico. Para este último se trataría de un tema o, mejor, una forma de ornamentación de carácter «intemporal» común a repertorios que aparecen en épocas y lugares muy distintos pero vinculados por el idéntico modo del trabajo artesanal de la madera<sup>74</sup>. Villalón, en cambio, insiste en su frecuencia en las estelas funerarias de la región de Lara de los Infantes<sup>75</sup> que muestra estrechas concomitancias con la decoración lapidaria cristiana del Norte de Africa entre los siglos V y VI<sup>76</sup> y que se ha considerado el origen de los ladrillos estampados de época paleocristiana de la *Bética*<sup>77</sup>. Según esta autora el motivo del cancel o aspas, tan extendido en orlas y composiciones reticulares de la Mérida visigoda, provendría de tal ambiente africano a través de dichos ladrillos béticos.

No obstante esta posible filiación, nuestro tema bien pudo proceder —o al menos «contagiarse»— de un desarrollo autóctono popular —aún persistente en la tradición *etnográfica*— sin necesidad de las consabidas «influencias» exteriores.

### FINAL: ALGUNAS CUESTIONES DE ESTILO

Si el análisis del léxico e iconografía del tenante de Bamba conducen decididamente a la segunda mitad del siglo X (paralelos de la cruz; motivo de estrella de la cara B; en parte la trenza de cuatro cabos), otros criterios revalidan su adscripción a una sensibilidad artística ajena al visigotismo aunque anclada en su memoria.

Desde el punto de vista estilístico se mantiene la apariencia apilastrada con de-

<sup>71</sup> Gómez-Moreno 1975, Lám. LIII: decoración de pretil reaprovechado como dintel en el pórtico. Muy similar al nuestro aunque de ejecución más biselada.

Idéntico al de Escalada es otro pretil de S. Adriano de Boñar: *idem* 1975, Lám. LV.

<sup>72</sup> Regueras 1990. Lám. X.

<sup>73</sup> La trenza es una de las orlas más frecuentes en la miniatura del siglo X. Por señalar un paralelo exacto, véase la que decora el arco que enmarca al evangelista Mateo en el Beato Morgan: Williams 1911, f. 1 v.

<sup>74</sup> Corzo 1986, pp. 160-161.

<sup>75</sup> Villalón 1984, pp. 349-350, Lám. 408, 195, 375, etc. Para las estelas de Lara: Abásolo 1974, *passim*.

<sup>76</sup> Duval y Fevrier (1969) 1972, Fig. 44, pilar de Zui, museo de Tebesa (Argelia).

<sup>77</sup> Palol 1967, Lám. LIX, 2, pp. 255-272.

coración de cada uno de los flancos, a la usanza visigoda. Sin embargo, el carácter inorgánico e insolidario de los mismos, la asimetría de los patrones decorativos, simple yuxtaposición de elementos dispares, y la ausencia de capitel, disuelven, de alguna forma, el carácter plástico, simétrico y tectónico de sus remotos modelos emirritenses. Las dimensiones, origen y situación de la cruz y el probable reaprovechamiento de la pieza, corroboran, por otra parte, tal hipótesis, confirmando al tiempo la definición de un nuevo lenguaje artístico que, por encima de adscripciones étnicas o jerigonzas puristas, denominamos convencionalmente mozárabe.

#### Addenda

Un nuevo tentante de *Segobriga* o *Sisante* (Cuenca) de aspecto atípico, «tal vez ya de época mozárabe» en: BARROSO, R. y MORIN DE PABLOS, J.: *El árbol de la vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*, Madrid 1993, Fig. 41, pp. 98 y 147.

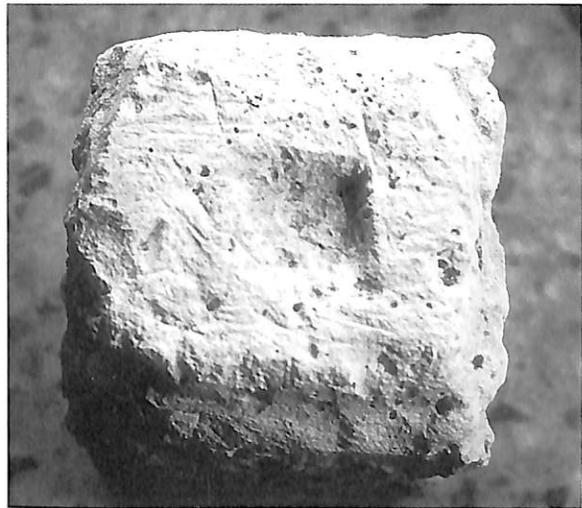
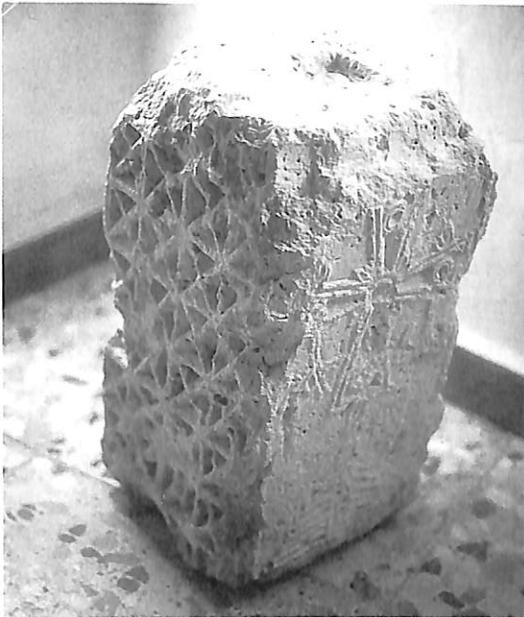
#### BIBLIOGRAFIA

- ABASOLO, J. A.: *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*, Burgos 1974.
- AGUIAR BARREIROS, M. de: *A igreja de S. Pedro de Lourosa*, Oporto 1934.
- ALMAGRO BASCH, M.: «Los altares visigodos de Santa Comba de Bande», *CNA XV*, (Lugo, 1977), Zaragoza 1979.
- ALMEIDA, F. de: «Arte visigótica en Portugal», *Arqueólogo Português*, IV, 1962.
- «Sines visigótica», *Arquivo de Beja*, XXV-XXVII, 1968-70.
- ALMEIDA, F. de y CAVALEIRO PAIXO, J. e E.: «Monumentos Arqueológicos e visigóticos de Arranas (S. João dos Azinhais, Torrão, Alcaçer do Sal)», *Setubal Arqueológico*, IV, 1978.
- ALMEIDA, F. de y CAEIRO, J. O.: «Pé-de-altar visigótico na Albóvada (Serpa)», *Actas das III Jornadas Arqueológicas*, 1977, vol. I, Lisboa 1978.
- ALONSO AVILA, A.: «Valladolid durante los tiempos visigodos», *Estudios clásicos*, 89, 1985.
- ANDRES ORDAX, S.: *Arte hispanovisigodo en Extremadura*, Cáceres 1982.
- BANGO TORVISO, I.: «El neovisigotismo artístico de los siglos IX y X: la restauración de ciudades y templos», *Revista de Ideas Estéticas*, 148, 1979.
- BENSON, G. W.: *The Cross, its History and symbolism*, Nueva York, 1976.
- BISCHOF, B.: «Kreuz und Buch im Frühmittelalter und in den ersten Jahrhundert der spanischen Reconquista», *Mittelalterliche Studien*, Stuttgart 1967.
- BRAUN, J.: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Munich 1924.
- BRUYNE, E. de: *Estudios de estética medieval*, T. I, Madrid, 1958.
- CABALLERO, L.: *La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque (Toledo) y Santa Comba de Bande*, *EAE*, 109, Madrid, 1980.
- «Arquitectura de culto cristiano y época visigoda en la Península Ibérica», *XXXIV Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna 1987.
- CABALLERO, L. y ROSCO, J.: «Iglesia visigoda de Santa Lucía del Trampal, Alcuescar (prov. Cáceres). Primera campaña de trabajos arqueológicos, 1983-84», *Extremadura Arqueológica*, I, 1988.
- CABROL, F. y LECLERCQ, H.: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris 1924, 1934, 1948.

- CALLEJA, Z. y LOPEZ DE OCARIZ, J. J.: «Un altar mozárabe en Luco (Alava)», *Estudios de Arqueología Alavesa*, 17, 1990.
- CAMPS CAZORLA, E.: «El arte hispanovisigodo» en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, III, 1976.
- CARBONELL, E.: «Considerations sur l'autel et son environnement dans les représentations miniaturées des Beatus et plus concrètement celui de Gerona», *Cahiers Cuxa*, 13, 1982.
- CERRILLO, E.: *La basilica de época visigoda de Ibañero*, Cáceres, 1983.
- CARDOZO, M.: *Catálogo do Museu de Martius Sarmiento. Seccão de epigrafia latina e de escultura antiga*, Guimarães 1972.
- CORZO, R.: *San Pedro de la Nave. Estudio histórico y arqueológico de la iglesia visigoda*, Zamora 1986.
- COOK, R.: *The Three of Life, symbol of the centre*, Londres 1974.
- DANTHRINE, H.: *La palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie Occidentale ancienne*, Paris 1937.
- DIAZ DE BUSTAMANTE, J. M.<sup>a</sup>: «Onerata Resurgit». Notas a la tradición simbólica y emblemática de la palmera», *Helmantica*, 94, 1980.
- DUVAL, N. y FEVRIER, P. A.: «La décor des monuments chrétiens d'Afrique (Algerie, Tunisie)», *Actas del VIII Congreso internacional de arqueología cristiana*, (Roma 1969), Barcelona 1972.
- ELIADE, M.: *Tratado de historia de las religiones*, Madrid 1981.
- FERNANDEZ CONDE, F. J. y SANTOS DEL VALLE, M. C.: «El visigotismo de la corte de Pravia. Testimonios arqueológicos», *Actas del II Congreso de Arqueología Medieval española*, Madrid 1987.
- FERNANDEZ GONZALEZ, E.: «Sobre el altar en la Edad Media asturiana», *Arte prerrománico y románico en Asturias*, Gijón 1988.
- FERNANDEZ PAJARES, J. M.<sup>a</sup>: «La cruz de los ángeles en la miniatura española», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 67, 1969.
- FONTAINE, J.: *El prerrománico*, Madrid 1978 (A).  
— *El mozárabe*, Madrid 1978 (B).
- FREEDBERG, D.: «El mito del aniconismo», en *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid 1992 (edición americana 1989).
- GAILLARD, G.: «Remarques sur la sculpture asturienne du IX siècle», *Symposium sobre cultura asturiana de la alta Edad Media*, Oviedo (1961), 1967.
- GALERA ANDREU, P. A.: «La palmera, *arbor victoriae*. Reflexiones sobre un tema emblemático», *Goya*, 187-188, 1985.
- GARCIA ALONSO, M.: «Un ara romana en Wamba (Valladolid)», *BSAA*, LI, 1985.
- GOMEZ-MORENO, M.: *Iglesias mozárabes* (1919), 2.<sup>a</sup> edic., Granada 1975.
- GONZALEZ TEJERINA, M.: «El tenante del Museo Arqueológico de Valladolid», *BSAA*, I, 1932-33.
- GOODENOUGH, E. H.: *Jewish symbols in the grecoroman period*, XII, Nueva York 1965.
- IÑIGUEZ ALMECH, F.: «Algunos problemas de las viejas iglesias españolas», *Cuadernos de trabajos de la escuela española de historia y arqueología en Roma*, VII, 1955.
- IÑIGUEZ HERRERO, J. A.: *El altar cristiano. De los orígenes a Carlomagno (siglo II-año 800)*, I, Pamplona, 1978.
- JIMENEZ DE GREGORIO, F.: «Hallazgos arqueológicos en la Jara, Toledo», *A. E. Arq.*, 1950.
- KIRSCH, J. P. y KLAUSER, Th.: *Reallexicon für Antike und Christentum*, Stuttgart 1950.
- KLEIN, P. K.: «La tradición pictórica de los Beatos», *Actas del simposio para el estudio de los códices del «Comentario del Apocalipsis» de Beato de Liébana*, I, 2, Madrid, 1980.

- LACARRA, C.: «Edad Media» en *Guía del Museo de Navarra*, Pamplona 1989.
- MARIN, F. A. y GIL, J.: *San Julián de los Prados o el discurso de las dos ciudades*, León 1989.
- MARTIN GALAN, J.: «Antifonario visigótico-mozárabe», ficha del catálogo: *Las Edades del Hombre. La música en la iglesia de Castilla y León*, Valladolid 1991.
- MARTIN GONZALEZ, J. J.: «Pintura mural de la iglesia de Santa María de Wamba (Valladolid)», *BSAA*, 32, 1966.
- MARTINEZ TEJERA, A. y SENRA GABRIEL, J. L.: «Aproximación a un problema: el triple altar y los altares nicho de la ermita de Nuestra Señora del Valle (Monasterio de Rodilla, Burgos) como posible pervivencia de la liturgia cristiana del mundo antiguo en el Medioevo castellano». *Actas del I Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo (1989) 1991.
- MENTRE, M.: «Les représentations d'autel dans les manuscrits hispaniques du haut Moyen Age», *Cahiers Cuxa*, 13, 1982.
- MENENDEZ PIDAL, G.: «El lábaro primitivo de la Reconquista. Cruces asturianas y cruces visigodas», *BRAH*, CXXXVI, 1955.
- NOACK, S.: «Westgotenzeitliche Kapitel im Duero-Gebiet und in Asturien», *MM*, 27, 1986.
- NOACK-HALEY, S.: *Mozarabischer Baudekor I: Die Kapitelle*, Maguncia 1991.
- NIETO ALCAIDE, V.: *Arte prerrománico asturiano*. Salinas, 1989.
- PALOL, P. de: «Las mesas de altar paleocristianas en la Tarraconense», *Ampurias*, 19-20, 1957-58.
- «El pie de altar, de época visigoda, de Santes Creus», *Boletín Arqueológico de Tarragona*, Fasc. 57-60, 1957.
  - «Altares hispánicos del siglo V al VII. Observaciones cronológicas», *Akten zum VII Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung* (1958), Colonia 1962.
  - «Precedentes hispánicos e influencias orientales y africanas en la decoración e ilustración de los Beatos», *Actas del simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana*, 1, 2, Madrid, 1980.
  - *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI*, Madrid-Valladolid, 1967.
- PAVON MALDONADO, B.: *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica*, 2.<sup>a</sup> edic., Madrid, 1989.
- PUERTAS TRICAS, R.: *Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII). Testimonios literarios*, Madrid 1975.
- REAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1958.
- ELIADE, M.: «Simbolismo del centro», *Imágenes y símbolos*, Madrid, 1983.
- REGUERAS, F.: *La arquitectura mozárabe en León y Castilla*, Salamanca, 1990.
- REVUELTA, M.: *Guía del museo de los Concilios de Toledo y de la cultura visigoda*, Madrid 1979.
- RIVAS FERNANDEZ, J. C. y RIVAS QUINTAS, E.: «El ara romana de Suatorre de Ambia (Orense) y sus inscripciones altomedievales», *Boletín Auriense*, XVIII-XIX, 1988-89.
- ROJO, M. y VAL, J. del: «Arqueología preventiva y de gestión. Valladolid (1984-1988)», *Numantia*, III, 1990.
- SAEZ LARA, F.: Reunión: «Novedades de arqueología y arquitectura alto-medieval en España», *A. E. Arq.*, 63, 1990.
- SCHLUNK, H.: «Observaciones en torno a la miniatura visigoda», *A.E.A.*, 71, 1945.
- «Arte visigodo» en *Ars Hispaniae*, II, Madrid, 1947.
  - *Las cruces de Oviedo*, Oviedo 1985.
  - «El arte asturiano en torno al 800», *Actas del Simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana»*, 1, 2, Madrid 1980.

- SCHLUNK, H. y BERENGUER, M.: *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Madrid 1957.
- SCHLUNK, H. y HAUSCHILD, T.: *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*. Maguncia, 1978.
- SEPULVEDA GONZALEZ, M. de los A.: «Los anagramas y el programa iconográfico de Quintanilla de las Viñas: una hipótesis de interpretación» *España medieval*, 5 (*Estudios en honor del profesor D. Claudio Sánchez Albornoz*) Madrid 1986.
- SILVA Y VERASTEGUI, S. de: *Iconografía del siglo X en el reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona 1984.
- ULBERT, T.: «El Germo, una basílica y un edificio profano de principios del siglo VII», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 91, 1971.
- VV.AA.: *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, Paris 1985.
- *Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos de España*, Madrid, 1989.
- VILLALON, M.<sup>a</sup> C.: *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz 1985.
- «Restos visigodos de Villagonzalo y Valdetorres (Badajoz)», *Homenaje a Canovas Pardini*, Badajoz 1985.
- WILLIAMS, J.: *Early Spanish Manuscript Illumination*, Nueva York 1977.
- «Las pinturas del Comentario», *Los Beatos. Europalia España*, 1985.
- «Historia del códice y estudio de las miniaturas», *El Beato de San Miguel de la Escalada*, Madrid 1991.
- ZAMORANO HERRERA, I.: «Caracteres del arte visigodo en Toledo», *Anales Toledanos*, X, 1974.
- ZOZAYA, J.: «Algunas observaciones en torno a la ermita de San Baudelio de Berlanga», *Cuadernos de la Alhambra*, 12, 1976.



LAMINA I

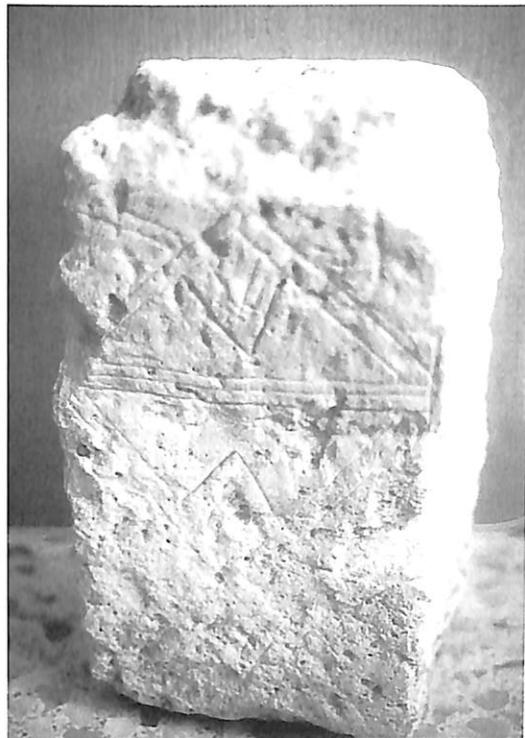
Bamba (Valladolid). Tenante de altar. 1. Vista general.—2. Remate superior *loculus*.

LAMINA II

1



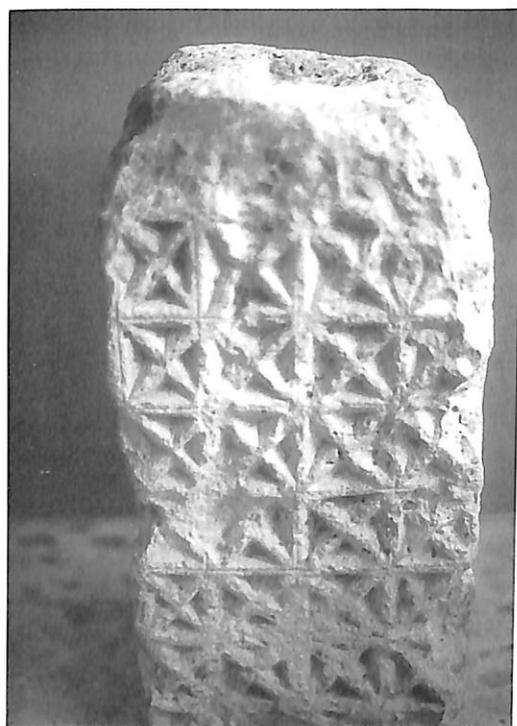
2



3



4



Bamba (Valladolid). Tenante de altar. 1. Cara A.—2. Cara B.—3. Cara C.—4. Cara D.